

Partitúra

Irodalomtudományi folyóirat

Nyitrai Konstantin Filozófus Egyetem
Közép-európai Tanulmányok Kara

2020/1

XV. évfolyam

Főszerkesztő
BENYOVSZKY KRISZTIÁN

Felelős szerkesztők
BÁRCZI ZSÓFIA, PETRES CSIZMADIA GABRIELLA, N. TÓTH ANIKÓ

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

Tartalom

OSZTROLUCZKY SAROLTA

Véset, felirat, átírat, törlés. Írásjelenetek az Iskolában 3

HORVÁTH ZSUZSA

Zárda és katona – avagy Kaffka Margit és Ottlik Géza 'iskolá'-ja 19

SZEGVÖLGYI-PÓCSIK ANETT

Szerelem és női szelfkonstrukció a posztindusztriális korban férfi szemmel – női szóval (Polcz Alaine: Egész lényeddel) 37

BAKA L. PATRIK

Magánuniverzumok III. Remegő fények a keleti égen (Trenka Csaba Gábor: Place Rimbaud vs. La Grande Image) 73

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

A lap része az Európai Bölcsészettudományi és Társadalomtudományi Index (ERIH PLUS) folyóirat-minősítő rendszernek.

Časopis je zaradený do databázy European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIH PLUS).

Megjelent a Szlovák Köztársaság Kisebbségi Kulturális Alapja támogatásával



S finančným príspevkom Fondu na podporu kultúry národnostných menšín

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, e-mail: benyokri@yahoo.it ♦ Megjelenik évente kétszer ♦ A szám megje-
lenésének dátuma: 2020. december ♦ Borítóterv: Maruta Kyoko festményeinek felhasználásával Juhász R. József ♦ Nyomdai előkészítés: Kassák Központ, Érsekújvár
♦ Nyomta: DMC, s.r.o., Nové Zámky ♦ Regisztrációs szám: 3139/2004 ♦ ISSN
1336-7307 ♦ Megjelent 150 példányban ♦ Díjmentes

Vydáva Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre, Fakulta stredoeurópskych štúdií ♦ Sídlo
vychádzaťa: Trieda A. Hlinku 1, 949 74 Nitra ♦ IČO vychádzaťa: 00 157 716 ♦ Adresa
redakcie: Ústav maďarskej jazykovedy a literárnej vedy, Dražovská 4, 949 74 Nitra, e-mail:
benyokri@yahoo.it ♦ Obal: použitím diela Maruta Kyoko József Juhász R. ♦ Tlač: DMC,
s.r.o., Nové Zámky ♦ Technická príprava: Kassákov centrum, Nové Zámky ♦
EV 3519/09 ♦ ISSN 1336-7307 ♦ Vychádza dvakrát ročne ♦ Dátum vydania čísla:
december 2020 ♦ Náklad: 150 kusov ♦ Nepredajné

Véset, felirat, átirat, törlés. Írásjelenetek az *Iskolában*

Absztrakt. Dolgozatomban az írásjelenetek és egyéb filológiai mozzanatok felől igyekszem újraolvasni Ottlik fő művét, az *Iskola a határon*, arra a kérdésre keresve a választ, hogy a cselekmény szintjén megjelenő írásgesztusok, írásnyomok és írástermékek, valamint a különböző írásfelületek, íróeszközök, írásmódok, irat és felirattípusok motívumaiban hogyan refigurálódnak a narráció és a keletkezéstörténet íráseseményei, illetve hogy közülük melyek és hogyan válnak a regény összefüggésrendszerének öntükröző alakzataivá.

Ottlik Géza főműve, az *Iskola a határon* a gadameri értelemben vett klasszikus mű, amely azért őrződött meg és vált kanonikussá, mert „nem valami nyomaveszetről szól, nem pusztán tanúskodás valamiről, amit még magát is értelmezni kell, hanem úgy mond valamit a mindenkori jelennek, mintha egyenesen neki mondaná.”¹ A regény befogadástörténetének szempontrendszere rendkívül gazdag, hiszen az *Iskola* már több mint hatvan éve „mond valamit” a mindenkori jelen által feltett kérdésekre. Történeti, biográfiai, allegorikus, teológiai, szociológiai, lélektani, filológiai, hatás- és műfaj-történeti, kognitív és tépoétikai, kommunikációelméleti, elbeszéléstechnikai, motivikus, komparatív, intermediális, kultúratudományi és egyéb olvasatai olyan irodalomtörténeti origónak mutatják, amely az elmúlt évtizedekben egy történelmi és társadalmi közösség, illetve az egyén önértelmezésének paradigmatiszta alapszövegévé vált.

Dolgozatomban ezúttal az írásjelenetek² és egyéb „filológiai mozzanatok” felől igyekszem újraolvasni Ottlik regényét, arra a kérdésre keresve a választ, hogy a cselekmény szintjén megjelenő írásgesztusok, írásnyomok és írástermékek, valamint a különböző írásfelületek, íróeszközök, írásmódok, irat- és felirattípusok motívumaiban hogyan refigurálódnak a narráció és a keletkezéstörténet íráseseményei, illetve hogy közülük melyek és hogyan válnak a regény „hiperkomplex”³ összefüggésrendszerének önértelmező alakzataivá.

1 Hans-Georg GADAMER, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest: Osiris, 2003, 324.

2 A nyelv, instrumentalitás és gesztus instabil együttesét jelölő *írásjelenet* Rüdiger Campe fogalma. Vö. Rüdiger CAMPE, *Az írásjelenet*, ford. TAMÁS Ábel = *Metafilológia 2. Szerző, könyv, jelenetek*, szerk. KELEMEN Pál, KULCSÁR SZABÓ Ernő, TAMÁS Ábel és VADERNA Gábor, Budapest: Ráció, 2014, 730–743.

Bányai János meglátása szerint Ottlik regényének „minden pontja középpont”, és a mű egésze „minden középpontjából következetesen végiggondolt.”⁴ Ehhez kapcsolódva nevezi Fűzfa Balázs az *Iskolát* „hipertext-szerű szöveggépződménynek”⁵, vagyis olyan írásnak vagy írás-szövetnek, amely a hagyományos, lineáris írás- és olvasásmód helyett egy térben kibomló, hálózatos szemléletmódot tükröz és kíván meg a befogadótól.

Esterházy Péter '82-es objektje („gobleinje”, „rajzlapja”, „kép-regénye”) szintén értelmezhető a regény alinearís, hálózatos szövegszerveződésének, illetve az emlékező próza ottliki sajátosságainak az írás terében való újragondolásaként. Balassa Péter szerint Esterházy szakrális jellegű (írás)gesztusa nyomán „nem szövegvariáns jött létre, hanem egy lineáris textus egyidejűvé tett látványa.”⁶ Az egyidejűsítés és a látványszerűség az emlékező mechanizmus Ottlik által kidolgozott poétikai eljárásainak két kulcsfogalma. A múlt dolgai – ahogy Ottlik írja Czakó öngyilkossága kapcsán a *Prózában* – „nem szép sorjában, hanem egymásra fényképezve”⁷, tehát egyszerre és (fény)képszerűen merülnek fel az emlékezetben. Az elbeszélés nehézségei az *Iskolában* részben szintén abból fakadnak, hogy a múltbeliség, illetve az emlékezés tapasztalata – különösen a narrátorrá váló festő, Bébé számára – egyfajta szimultán képszerűségként („a mindenség ernyőjére” kivetített állóképként) van jelen, s ebből adódóan szinte lehetetlen szukcesszív módon kibomló, lineáris narratívaként elbeszélni. Vonalszerű előrehaladás helyett ezért két „egymásra fényképezett”, egymást állandóan át- és felülíró elbeszélő nézőpontjából bontakoznak ki a múlt történései. Ezt az írástechnikát Esterházy kézirásos technikaként az írás materialításában alkotja újra. Így válnak az „egymásra fényképezett” emlékekből egymásra másolt, egymást felülíró sorok, melyek aztán a „létezésünk alján” lévő, „mély lerakódásokhoz” hasonló rétegrendként; javarészt olvashatatlan, ám látható és kitapintható anyagiségként prezentálódnak.

Persze, az Esterházy-féle rajz is olvasható volna – állítja Fűzfa Balázs –, ha az ember képes volna digitálisan, a horizontális olvasásiránnyal szemben vagy mellett, a szöveget mintegy mélységében olvasni, vagyis dekódolni az egymásra rétegzett információsorokat.⁸ Mivel erre fizikailag képtelenek

4

3 Vö. Ottliknak a *Regény és valóságban* olvasható szavaival: „Egy valódi nagy versben vagy regényben olyan sokféle rend van, hogy nem is tudhatunk mindegyikről, nemhogy szándékosan megszerkeszthetnének ilyen bonyolult hiperkomplex összefüggéseket.” OTTLIK Géza, *Próza*, Budapest: Magvető, 2005, 207.

4 Bányai János szavait, melyek egy 1979-es televízió-interjúban hangzottak el, Fűzfa Balázs idézi. FÜZFA Balázs, „...Sem azé, aki fut...”. Ottlik Géza *Iskola a határon című regénye a hagyomány, a prózapoétika, a hipertextualitás és a recepció tükrében*, Budapest: Argumentum, 2006, 201.

5 FÜZFA, *I.m.*, 27.

6 BALASSA Péter, *Egy regény mint gobelin = Az elbeszélés nehézségei. Ottlik-olvasókönyv*, szerk. KELECSÉNYI László, Budapest: Holnap, 2001, 211–212.

7 OTTLIK, *Próza*, 14–15.

8 FÜZFA, *I.m.*, 197.

vagyunk, képszerűnek, következésképp olvashatatlanak látjuk a rostirónal reprodukált regényegészt. Esterházy írásgeztusa – bár 99%-ban olvashatatlan – mégis közöl. Balassa Péter szerint „annak az evidenciának a kinyilvánítása, hogy ez a regény [...] méltó arra, hogy másolás útján az írás legmélyebb titkáig hatoljunk.”⁹

A kézzel írás útján való másolás középkori, illetve az egymásraírás objektart-szerű, neoavantgárd gesztusa egyszerre hívja fel az olvasó figyelmét az írásjelenetek regénybeli fontosságára és a szöveg hálózatos vagy 3D-s mélystruktúrájára. A dolgozat további, elemző részében ezt, az Esterházy írásgeztusában rejlő, kettős intenciót próbálom követni. Elsőként a regény írással kapcsolatos motívumhálójának néhány elemét tárom fel, majd ezt követően az íráskategóriák közötti elmozdulások metanarratív funkcióit vizsgálom. Az írásaktusok mellett számba veszem az írásfelületek, az íróeszközök és az írástermékek *Iskolabeli* megjelenéseit, függetlenül attól, hogy azok a történet főhőseihez vagy mellékszereplőkhöz köthetőek, vagy attól, hogy a regénybeli előfordulásaik ismétlődnek-e. Az írásos nyomhagyás szándékoltságától független, esetleges bevésődéseket, amilyen Medve „eldülő T betű alakú kis forradása” a bal arcán¹⁰, illetve a fikció szerint töröltként vagy áthúzottként elképzelendő szöveghelyeket szintén írásmotívumként értelmezem.

A regény írás-felületei és írás-produktumai technikai szempontból két nagy csoportba: a kézi és a nyomtatott írás kategóriába sorolhatóak be.¹¹ A kézzel írott be- és feljegyzések lehetnek hivatalosak, mint az évtizedeken át üres panasz-rovattal futó kihallgatási napló vagy a jegyzőkönyv, és lehetnek magánjellegűek. A magánjellegű írásgeztusok (feljegyzések, vésetek és törlések) lényege, hogy kívül esnek az intézményi hatalom hatáskörén. Az ilyen típusú írásoknak lehet egy vagy több címzettjük, szólhatnak „civilnek”, mint a növendékek levelei, vagy egy szűkebb közösséghez, mint a Mikulás-kabaré műsorterve, a *Heti Híradó* vagy a Bébé és Medve által közösen vezetett kockás füzet. A vésetek és törlések között ugyanúgy találunk olvashatót, mint olvashatatlant. Előbbire példa a „Hlavaty” név vésete a fizikaterem legfelső padjában¹² vagy Medve áthúzott, de még így is olvasható mondata „az igazság nehézgyúiról” és az emberi társadalmakról.¹³ Utóbbira (az olvashatatlanra) ott vannak a „puha fémötvözetből készült”

9 BALASSA, *I.m.*, 219.

10 „December óta Medve a bal arcán, az orra tövében, egy eldőlt T betű alakú kis forradást viselt.” OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Budapest: Magvető, 1980, 275.

11 A regényben megjelenő íráskategóriákról készített infografikámat lásd: <https://drive.google.com/file/d/1tql3P9VgpfIPQg36iKLhdLGf4wIRWhyI/view?usp=sharing>

12 „Megszerezte Hlavaty növendék egyik hiányjegyzékét 1909-ből, akiről csak annyit tudunk, hogy bele volt vésve a neve a fizikaterem emeletes, legfelső padjába.” *Uo.*, 344.

13 *Vö. Uo.*, 218–219.

szalvétagyűrűkbe vésett nevek¹⁴ vagy a Zsoldos zsebnaptárában szaporodó totális törlések.¹⁵

A nyomtatványok egyik csoportját az iratok és könyvtárgyak, míg a másikat a különböző feliratok képezik. Az első kategóriába tartoznak a kórházban olvasott könyvek és az egymás között cserélgetett regények, mint a *Scott kapitány utazása* vagy a *Lázadás a Bounty fedélzetén*. Ide sorolható természetesen a Bébé és Medve közös tulajdonát képező „kis barna könyv” is, melynek különös jelentőségét éppen az mutatja, hogy Ottlik nem írja le a címét. Körülírásából vagy a *Prózában* található, *A Nyugatról* írt esszéjéből¹⁶ azonban kikövetkeztethető, hogy az *Így írtok tőről van szó*, de a lényegi dolgokat övező, ottliki csend vagy elhallgatás itt is aktíválódik.

Medve kéziratát – melynek részletei jelölt vagy jelöletlen, s ily módon biztonsággal nem beazonosítható idézetként prezentálódnak a regényben – valószínűsíthetően egy dobozregényszerű, fűzetlen, gépelt iratköteggként kell elgondolnunk, melyet szerzője ceruzával írt megjegyzésekkel és egyéb módosításokkal látott el utólagosan. Medve, aki a fikció szerint, civil foglalkozására nézve író volt, vélhetően egy önéletrajzi ihletésű regényként¹⁷ írta és kiadásra szánta a készülő kéziratot, melynek átalakítására, a végrendeletszerű ceruzabejegyzés szerint, szabadkezet adott barátjának.¹⁸

Itt érdemes megjegyeznünk, hogy Ottlik életművében a kézirat nem csupán az íráspraxis egy fázisát jelenti (valahol a „még megíratlan jó nyersanyag”¹⁹ és a nyomtatásban megjelent próza között), amely a kész mű kiadá-

14 „Láttam, hogy a többiek közül néhányan jeleket karcolnak bicskájukkal a szalvétakarikájukba. Ez ugyan fölösleges volt, mert a karikák számot viseltek, de azért előszedtem én is a bicskám, és követtem példájukat, pusztá szórakozásból.” *Uo.*, 71–72.

15 „Zsoldosnak volt egy kis zsebnaptárja, s esténként kihúzta benne az elmúlt napot. Nem elégedett meg egy egyszerű vonással, hanem feketére mázolta ceruzájával az egész sort, a protestáns és izraelita naptárrovatokkal együtt. Egyrészt olvashatatlaná akarta tenni mindenestől, másrészt pedig így nagyobbnak tűnt a nyereség, mint ha csupán a keltezés húzza át. A lap másik oldalán párhuzamos kis hurkák kezdtek kidomborodni, s helyenként át is szakadt a papír, a még távoli, kihúzásra nem jogosult októberi naptároldal; ennyit ért el vele.” *Uo.*, 149.

16 OTTLIK, *Próza*, 219–220.

17 Az önéletrajziságra a főhős M-ként való megnevezése, a katonaiskolai múlt Bébé által is azonosíthatónak tartott környezete és szereplői, míg a fikcionalizálás szándékára az egyes szám harmadik személyű elbeszélésmód, illetve a Bébé fülének „süketen hangzó”, „meghamisított szavak” utalnak. Vö. OTTLIK, *Iskola*, 99.

18 „Néhány hete kaptam meg, cukorspárgával összekötött kéziratköteg volt, a külsejére ceruzával ráírva: »B. B.-nek – halálom esetén átadandó – saját kezébe. Ha már ő sem él, kérem olvasatlanul elégetni.« Az első oldal tetejére, a cím fölé ez volt írva ceruzával: »Arra kérlek, olvasd el, és ha jönok látod, esetleg kijavítva —« Ezt a másfél sort kihúzta, s ugyancsak kihúzta, amit alája írt: »Kedves Bébé, azokat a részeket, amelyeket (igaznak – külön kihúzza) jönok találsz —« Amit végül nem húzott ki, az már csak a lap szélére fért el, oldalvást írva: »Csinálj vele, amit akarsz, édes öregem! Isten veled.«” *Uo.*, 19–20.

19 „[...] az embernek van megélt, még megíratlan jó nyersanyaga – tíz évvel, harminc évvel ezelőttről, tegnapról? mindegy: az emlékezete őrzi. – Őrzi teljes egé-

sát követően megsemmisül vagy feledésre ítéltetik. A kézirat Ottliknál a születőben lévő mű, amelyről az elkészült, publikálásra került prózamű sem feledkezik meg, a szöveg képlékenysége, alakíthatósága, kézíratszerűsége – témaként vagy önreflexív megjegyzések formájában – visszatérő elem Ottliknál.²⁰

A *Próza* nyitó fejezete szerint a pályája elején álló, újságíró gyakornokként tevékenykedő Ottlik például még nem műnemi alapon határozza meg a próza fogalmát, hanem a kézirat és a publikáció, vagyis az alakíthatóság és a befejezettség különbsége felől: „Próza az, amit kinyomtatnak [...] Attól még nem próza valami, hogy se nem vers, se nem színdarab: legfeljebb kézirat a neve.”²¹ A fiatal egyetemista, akit a különböző budapesti szerkesztőségekben gyakorlott újságírók, tudósítók, riporterek és hírszerkesztők vesznek körül, nap mint nap tanúja lehet az újságcikkek és -hírek születésének. Míg egy jegyzetanyagból kézirat (tulajdonképpen gépirat), a kéziratból nyomtatott cikk, vagyis „próza” lesz, a szöveg folyamatosan alakul. A visszaemlékezés szerint, miközben egyik kollégája, a beszédes nevű Tósz Tibor egy alkalommal hangosan diktálta cikkének szövegét a szerkesztőségi gépíróknak, Ottlik megfigyelhette a fikcióképzés és az ahhoz kapcsolódó írásjelenetek (törlés, felülírás, kiegészítés, átszerkesztés stb.) összes mechanizmusát. Azt a folyamatot, ahogyan egy aznapi haláleset (jelesül Czakó Pali öngyilkosságának) tényéből – a szenzációra éhes olvasóközönség vélelmezett igényeinek és az újságoldalon rendelkezésre álló, kitöltendő hely hosszúságának megfelelően – „próza”, vagyis újságcikk válik. Mivel Ottlik, a történet szerint, elárulta Tósznak, hogy Czakó a barátja volt, arra is lehetőséget kapott, hogy ő is alakítson a szövegen; csak meg kellett volna neveznie egykori iskolatársa végzetes tettének okát („Szerelem? Pénz? Betegség? Zavaros ügyek?”²²). Ekkor ismeri fel az újságírás és a regényírás közötti kardinális különbséget: míg egy regényben helyet kaphatnak a múlt és különösen a gyerekkor „egymásra fényképezett” pillanatai, például „egy ködös téli reggel hangulata”, addig egy újságcikkben erre nincs lehetőség. Ebből következően azt, hogy „mi a lényege egy ember életének”, hogy mi tartozik hozzá „elválaszthatatlanul” a történetéhez – bár senki sem tudhatja biztosan – csakis regényként

7

szében, és mindig elérhetően, úgy, ahogy volt. Ha idő előtt belefog az ember megírni, és elrontja valahol, az már úgy marad, többé vissza nem csinálható. A mondatait hiába dobja ki: belevésődtek az emlékezetébe, és ha agyonverik, se tudja már megmondani, eredetileg pontosan hogyan volt.” OTTLIK Géza, *Buda*, Budapest: Európa, 1993, 357.

20 Medve kézírata nemcsak az *Iskolában* kap fontos, szüzséformáló szerepet, de a *Budában* is: „Medve kéziratának első változatát Jászdózsán Lexi jóváhagyta, az író mégis elolvastatta Monostoron a barátaival is, akiknél akkor lakott [...] ((Itt változott Medve kézírata. Lexinek csak a végleges szöveg volt meg, a kicserélt befejezéssel én nagyjából emlékeztem Medve első verziójára. Ami nem tetszett Mártának. Se nekem.))” *Uo.*, 293–294.

21 OTTLIK, *Próza*, 9.

22 *Uo.*, 14.

lehet elmesélni.²³ S bár ez a tanulság életre szóló (Ottlik hamarosan felhagy az újságíróskodással), a fikcióképzés gyakornokként ellesett mechanizmusa: a kézirat többszerzős alakíthatóságának processzusa, a jegyzetanyag felülírhatósága és szabad alakíthatósága később átkerült regényírói gyakorlatába, ahogy fő művének fikciós világába is.

A kézirat Ottlik világában maga a keletkezőben lévő prózamű. Olyan szöveg, amely folyamatos átdolgozás alatt áll, amelyben javítások, törlések, kihúzások, felülírások, betoldások és megjegyzések vannak. Olyan, mint a *Továbbélők* gépirata²⁴ a visszavonás (1949) után és az *Iskola* megjelenése (1959) között, vagy mint Medve áthúzásokat és ceruzajegyzeteket tartalmazó iratkötege 1957-ből, amikor Bébé kézhez kapja. A *Budában* Medve, a regényíró felhasználja Márta naplóját saját „Hilbert-kéziratának” megírásához, melyből azután az egyes szám első személyben megszólaló elbeszélő, Bébé idéz részleteket a regényben.²⁵

A kéziratok az el nem készülség egy bizonyos fázisában mindig várnak még valakire, egy autoritásra vagy alkotótársra, aki a szerzőt átdolgozásra sarkallhatja (mint az ősváltozat esetében Schöpflin Aladár Ottlikot²⁶), megerősítést adhat (mint Hilbert Medvének a *Budában*²⁷), vagy – ha a szerző már nem él – alakító módon nyúlhat bele a szövegébe (mint Bébé Medve kéziratába az *Iskolában*). A kézirat Ottliknál technikai vagy mediális értelemben tulaj-

8

- 23 „Nem tudom, hogy mi a lényege egy ember életének: a tettei, viselt dolgai, vagy olyasféle megfoghatatlan apróságok, mint egy ködös téli reggelének a hangulata. Nyilván elválaszthatatlanul hozzátartozik életünkhöz minden fűszál, ami az utunkba akad: minden gondolatunk, vágyunk, törekvésünk; emlékeink, indulataink; egészségünk, pénzünk, munkánk, hitünk; a szívünkben bujkáló titkos várakozások és a pillanat látható, érzékelhető jelenségei; s nyilván még sok minden. Ha regényt kell írnom Czákó Paliról, gondoltam – mert újságcikket, lám, nem tudok –, nem nehéz összeszednem, hogy mit vegyek bele; de nem tudom, hogy mit hagyjak ki belőle.” *Uo.*, 15.
- 24 Erről bővebben lásd KELECSÉNYI László, *Az ősváltozat* = OTTLIK Géza, *Továbbélők*, Pécs: Jelenkor, 1999, 152. A visszavont kézirat átdolgozásából születik meg 1959-ben az *Iskola*, és szintén a kéziratból rekonstruálják 1999-ben a regény ősváltozatát, a *Továbbélőket*.
- 25 „((Medve legépelte, s talán már betéve tudta az egész kézírásos szöveget, és szerette volna, Márta jóváhagyásával, beleolvasztani a saját Hilbert-kéziratába. Ez nem ment. Se átsztilizálni, se végül összesen Márta két-három szavát kicserélni Medve regényíró-hangjának megfelelőre, nem lehetett. Így hát – kicsit dühösen – felhasználta a dolog velejét: Lexi életét Márta négy síkján folytatta tovább.))” OTTLIK, *Buda*, 350–351. A dupla zárójel alkalmazása máshol is a Medve kéziratáról szóló, metanarratív részeket jelöli a *Budában*: „((Itt változott Medve kézírata. Lexinek csak a végleges szöveg volt meg, a kicserélt befejezéssel én nagyjából emlékeztem Medve első verziójára. Ami nem tetszett Mártának. Se nekem:)) [...] ((Itt fejezte be Medve. Levágta. Kész. Az 56 végén megváltoztatott végleges szöveg így folytatódik innét:))” *Uo.*, 293–294.
- 26 Vö. OTTLIK Géza, *A Nyugatról* = Uő, *Próza*, 227.
- 27 „Medve kéziratának első változatát Jászdózsán Lexi jóváhagyta, az író mégis elolvastatta Monostoron a barátaival is, akiknél akkor lakott.” OTTLIK, *Buda*, 293.

donképpen egy olyan gépirat, amely nem tünteti el, sőt láthatóvá teszi saját keletkezésének folyamatát, magán viseli annak – főleg kézirásos, ceruzabejegyzéses – nyomait.

Itt kell kitérnünk a ceruzának mint íróeszköznek az *Iskolában* betöltött motivikus szerepére. A ceruza és a ceruzabejegyzés, amit könnyű törölhetősége, kiradírozhatósága miatt kevésbé tartósnak vagy eleve feledésre ítélnék gondolhatnánk, a regényben – ahogyan azt az itt következő példák is mutatják – gyakorta az emlékezésfolyamat elindítójává és egyfajta személyesség közvetítőjévé válik. Medve végrendeletszerű szövegét ceruzával írta rá a kézirat-paksaméta külsejére és címe fölé, ezt az idézet előtti bevezető kétszer is kiemeli.²⁸ Kézírása egyes szám első személyben megfogalmazott, személyes hangú bejegyzés vagy levél, amelynek konkrét címzettje van, míg a kézirat többi lapján futó történetet egy külső elbeszélő mondja el M-ről, aki talán – ahogy arra Bébé utal – nem is azonosítható egyértelműen Medve Gáborral.²⁹ A ceruza és a személyes érintettség kapcsolatát később is egymásra vonatkoztatja a regény. Az Ötvevényi-ügy személyes indítóoka például az volt, hogy Merényiek elkobozták Ötvevényi barátjának, Jaks Kálmánnak a csavarós Penkala-ceruzáját³⁰ és Ötvevényi barna vászon zsebnotezét, amelyhez „egy gyufaszálvékony, kis sárga ceruza”³¹ is tartozott. Zsoldos, miközben lakásuk ceruzával készített alaprajzát mutatja és korrigálja Medve előtt, személyes, „civil emlékeibe”³² merül bele. Czakó anyja a ceruza kérés kapcsán, mintegy mellesleg emlékszik vissza rá, hogy a fiúk moziba készülődnek, s ez meglepi Bébét.³³ Tóth Tibor tömpére hegyezett ceruzái, külsejük ellenére, tulajdono-

28 „Néhány hete kaptam meg, cukorspárgával összekötött kéziratköteg volt, a külsejére ceruzával ráírva: »B. B.-nek – halálom esetén átadandó – saját kezébe. Ha már ő sem él, kérem olvasatlanul elégetni.« Az első oldal tetejére, a cím fölé ez volt írva ceruzával: »Arra kérek, olvasd el, és ha jönnek látod, esetleg kijavítva –« Ezt a másfél sort kihúzta, s ugyancsak kihúzta, amit alája írt: »Kedves Bébé, azokat a részeket, amelyeket (igaznak – külön kihúzva) jónak találsz –« Amit végül nem húzott ki, az már csak a lap szélére fért el, oldalvást írva: »Csinálj vele, amit akarsz, édes öregem! Isten veled.« OTTLIK, *Iskola*, 19–20.

29 „Kénytelen vagyok megszakítani M. kéziratát. Vagyis Medve Gáborét, hiszen már úgyis elárultam a nevét. Persze lehetséges, hogy nem egészen önmagáról beszél, amikor M.-nek nevezi, harmadik személyben, a főszereplőjét.” *Uo.*, 33.

30 „Beíratta, hogy Homola, a Varjú és Merényi elvették erőszakkal Jaks csavarós Penkala-ceruzáját s az ő noteszét; összetörték a tolltartója fedelét, megrongálták mindenféle holmiját.” *Uo.*, 208.

31 *Uo.*, 217.

32 „Zsoldos számtankönyvének utolsó oldalára ceruzával egy hernyószerű ábra volt rajzolva, s ezt mutatta Medvének. Folytatta a rajzot. Párhuzamos vonalakat húzott a hernyó mellé, és megmagyarázta [...] Úgy belemerült civil emlékeibe, hogy végül Medve figyelmét is lekötötte, s anélkül hogy tudta volna, nagy szolgálatot tett neki ezzel.” *Uo.*, 259.

33 „– Gáspár – szólta hátra Czakóné. – Nézze, miféle ceruzát adott? A kővér kis ember sietve az íróasztalhoz lépett, és odavitt a kártyázóknak egy másik ceruzát. Alighogy visszajött hozzánk, az asszony újra rászólt a vállá fölé: – Gáspár, adjon a fiúknak ötvenezer koronát, és ne tartsa föl őket, mert moziba akarnak menni. [...]

sukhoz hasonló, „megindító” személyiséggel rendelkeznek Medve szemében.³⁴ Ugyanez a személyes jóérzés önti el a *Továbbélők* című ösváltozatban a Bébé előképeként szerepeltetett Damjánt, ahogy a regény legelején, negyedik elemistaként zöldfedeles padjának egyik rovátkájába illeszti ceruzáját, majd mikor annak kitörik a hegye, összenéznek Halász Péterrel, és egy másik írószerről, a Nádler-féle papírkereskedésben csórt radírgumiról kezdenek el beszélgetni.³⁵

A radírgumiról mint törlőeszközzel szülő történet nagy része törlődik az újraírt regényből, ahogy törlődnek bizonyos novellákhoz vezető nevek is. Damjánt és Szabek Miklós helyett az *Iskolában* Bébé és Medve Gábor szerepelnek, s bár ezek a nevek is ugrópontként szolgálhatnak más Ottlik-szövegekhez, *A rakparton*, a *Hamisjátékosok* és a *Hűség* már nem olvasható az *Iskola* pretextusaként, hőseik személyiségjegyei és sorsa „kiradírozódott” az *Iskola* háttéréből.

Visszatérve az íráskategóriákhoz, a továbbiakban arra kívánok rámutatni, hogy az egyes be- és feljegyzések közötti kategóriaváltásoknak, melyek többnyire az írás feladó- vagy címzett-váltásából következnek, milyen meta-narratív, illetve öntükröző funkció tulajdonítható.

Szegedy-Maszák Mihály máig érvényes interpretációjában önértelmező regénynek nevezi az *Iskolát*, melyben „Ottlik mintegy használati utasításokat ad példázatának megfejtéséhez.”³⁶ Meglátásom szerint az íráskategória váltások is ilyen önértelmező mozzanatok: visszatükrözői annak a narráció szintjén zajló folyamatnak, amelynek során Medve kéziratából megszületik Bébé regénye.

10 Medve Gábor első levelét, amelyet anyjának szeretne küldeni az iskolában töltött harmadik napon, Marcell főhadnagy újraíratná a növendékkel, de mikor látja annak tanácstalanságát, mintamondatokat is diktál neki, így a magánlevélből egy elküldhető, (fél)hivatalos levél válik. A Medve nézőpontjából megírt narratívát korrigáló, idegen nézőpontot érvényesítő elsődleges elbeszélői szólam a narráció szintjén is érvényesül. Bébé – akárcsak Marcell főhadnagy – Medve nézőpontjának, illetve szólamának megértésére törekszik, ám bizonyos értelemben ő is hatalmi pozícióban van: halott barátja szövegét tetszése szerint alakíthatja át.

különös volt, hogy az asszony megjegyezte, hogy moziba akarunk menni, holott szemlátomást ránk sem figyelt.” *Uo.*, 311.

34 „Tóth Tibor holmija azonban rendkívülinek, alapvetően másfélének tűnt. S ezt nem a csinosságuk tette; ceruzája például csúnyán, tömpén volt meghegyezve, és mégis furcsa, megindító, nem közönséges ceruza volt.” *Uo.*, 390.

35 „Damjánt talán jobban szerette a zöld színt, mert a padja ismerős tintafoltos, összekarcolt-faragott zöld fedele például valami meghittséget árasztott feléje. Belemélyesztette ceruzája hegyét az egyik rovátka vájatába, és gyalulgatni kezdte. Alig hallható reccsenéssel tört ki a grafit; Damjánt megdöbben, majd elszontyolodott, aztán érezte, hogy szomszédja ránéz, és ő is feléje fordult. Egyszerre meleg derű öntötte el. Eszébe jutott a nyomogatható radír.” OTTLIK Géza, *Továbbélők*, 7–8.

36 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, OTTLIK Géza, Pozsony: Kalligram, 1994, 85.

Medve kéziratának implicit olvasói eredetileg a „civiliek” lehettek, hiszen az alreál sajátos nyelvhasználatát és szavait a kézirat rendre visszafordítja polgári nyelvre. A címzett-váltás akkor történik meg, amikor Medve – aki már az iskolában is kikérte Bébé véleményét készülő drámai költeményéről – barátját jelöli meg a kézirat címzettjeként, kezébe adva ezzel a szöveg további sorsával kapcsolatos, végső döntést. A címzett-váltás, vagyis a kézirat-módosítás lehetőségét Bébére átruházó sorok („Csinálj vele, amit akarsz, édes öregem!”³⁷) emlékeztetnek arra a kórházi gesztusra, amellyel Medve, miután megmutatta barátjának, amit éjszaka írt, „Visszadugta a füzetet a fiókjába, és nem törődött vele többé.”³⁸ Medve végrendelkező gesztusa tehát kettőjük gyerekkori komplementer-helyzetének ismételt belátása.

Bébé és Medve az írás és az olvasás tekintetében is szoros együttműködésben álltak az iskolai évek idején. Cserélgették egymás között a kedvenc olvasmányaikat, Karinthy *Így írtok tije* pedig amolyan közös tulajdonnak számított, amely – legalább is Bébé így érezte – „több emberöltő és különböző történelmi korszakok óta”³⁹ volt összekötő kapocs a két barát között. De írni is együtt írtak: a kockás füzet elegyes műfajú, kollázs-szerű tartalma kettejük egymást kiegészítő munkája, mégis egyetlen könyv-, illetve füzet tárgy. Medve „firkálásain” (rádiókapcsolási vázlatok, algebrapéldák, keresztrejtvények) kívül belekerültek még a Bébével közös nyelvi játékok (ki tud több nevet valamilyen kezdőbetűvel), a közös újság előzetes fogalmazványai és Bébé rajzai, melyeket Medve kívánságára készített. A kockás füzet azonban nemcsak az egyik irányból íródik, de egy adott pillanatban „a végén” is elkezdődik:

37 OTTLIK, *Iskola*, 20. Egy hasonló, rendelkező jellegű és ugyancsak egy írásgesztushoz kötődő jelenettel két alkalommal is találkozhatunk a regényben. Először Bébé hálótermi álmában: „Hiába erőszakoltam a gondolataimat, ahogy újra elaludtam, nyomban egészen másról kezdtem álmodni. De így is jó volt. Odahaza jártam, Budapesten. Nem a mi lakásunkban, mégis minden ismerős volt. Reggeliztünk egy loggián a Duna fölött, és Viktor bácsi megállt az erkélyajtóban. Szalmakalapot viselt, vajszínű burett ruhát, és persze szárnyas keménygallért csokornyakkendővel. »Ha akarsz, Bébé – mondta –, használhatod az írógépet.« Úgy volt, hogy utazik Bécsbe. Valahogyan nagyon szerettem őt álmomban.” *Uo.*, 119–120. Később a regény végén, vagyis évekkel később megismétlődik a jelenet, de már nem álom formájában: „Marcell főhadnagy kiengedett bennünket a városba délelőtt, vagyis nyolc után, ami a civileknek még reggel, s én előbb felmentem Júliáékhoz, mert útba estek. Tényleg, reggeliztek, és ott volt Viktor bátyám is, vajszínű burett ruhában, mint egyszer álmomban. Csak éppen hogy azt nem mondta: Használhatod az írógépemet, Bébé.” *Uo.*, 431. Az álom és valóság egymásra vetítése, illetve az írógépnek mint a regényírás eszközének motivikus megjelenése a Viktor bácsiról és az írógép áthagyományozásáról szóló jelenetet egyrészt a regény fikciós létmódjának metaforájaként, másrészt az íróvá válás vagy íróvá avatódás önértelmező alakzataként teszi értelmezhetővé.

38 *Uo.*, 359.

39 „Barna vászonkötésű könyv volt, januárban kaptam Júliától. Mindig vissza kellett hoznom szabadságról. Nem jelentett okvetlen békülést, hogy Medve most elkérte, mert többet volt nála, mint nálam. De azt jelentette, hogy három harmadév, több emberöltő és különböző történelmi korszakok óta élünk már így hármásban, Medve, a könyv meg én.” *Uo.*, 325.

Ezt most mind lezártuk, s a füzetet megfordítva, a végén kezdtük a nagy új művet, miután Medve kitépte a két utolsó lapot, melyeken saját gyártmányú titkosírási rendszere volt lefektetve. Már nem tudom, hogy mi haszna lehetett belőlem, s hogy miért csinálta velem közösen a sok felvonásra tervezett drámai költeményt, de akkor természetesnek tartottam.

Igaz, hogy mindjárt lerajzoltatta velem a főallét és a vesztibült a cím alá. Elégedetlen voltam az első rajzzal, de nem szóltam semmit, mert Medvének tetszett. Bámulta, hogy én egészen másképp rajzolom, mint ahogy ő rajzolná.⁴⁰

A fenti passzus írásgeisztusai és egyéb filológiai mozzanatai kicsinyítő tükörként utalnak vissza a regény keletkezésére, Medve és Bébé későbbi, egymást kiegészítő írásgyakorlatára. Ahogy a „nagy új mű” kezdőpontjának kijelöléséhez először meg kell fordítani, illetve a végén kell kezdeni a múlt „firkálásait” tartalmazó füzetet, úgy kezdi regényét Bébé is a történet végén (vagyis a jelenben játszódó uszodai jelenettől). Medve előzetesen kitépi a füzetből a saját titkosírási rendszerét tartalmazó lapokat, ahogyan a kéziratból is töröl rejt(jelez)ett utalásokat.⁴¹ Ők ketten, a kéziratát Bébére hagyományozó író és a kéziratot átalakító, prózává formáló festő, ténylegesen „egészen másképp rajzolják” meg a „mindenség ernyőjére” kivetített múlt állóképét, de a két rajz nem oltja ki, inkább kiegészíti egymást. Kontrasztjaik és összemosisodásaik folyamatosan hangsúlyozzák a „végső lényeg” nyelvi megragadhatatlanságát:

12

Mi hát a lényeges? A múltnak abból a parányi töredékéből, amit Medve kézírata és az én emlékezetem szintén elég önkényes szeszéllyel őrzött meg, nem tudom biztonsággal kiválasztani, hogy melyik a döntően szükös részlet, és melyik az elhagyható.⁴²

Akárcsak a kockás füzet, a regény is egy „kétézres” – Medve Gábor és Both Benedek narratíváit szétszálazhatatlanul összevegyítő – közös, nagy mű. Mivel az iskolai évek idején minden írásművet együtt írtak, az iskoláról szóló narratíva is csak koprodukcióként képzelhető el Medve számára. Könnyű szívvel mond le tehát az egyedüli szerző pozíciójáról, a civileknek írt kézirat publikálásáról, mert tudja, hogy most valójában a kockás füzetet írják tovább, amit a végső változat elkészültéig nem olvashat más, csak Bébé, vagy ha mégis, össze kell tépni vagy el kell égetni.

40 *Uo.*, 346.

41 „(Zárójelbe teszem, mert Medve kéziratában, ahol arról ír, hogyan szűnt meg Ötvenyi, ez a mondat ceruzával ki van húzva: »Kétségtelen, hogy igaza volt, de miként a mattfenyvetés ellen sem lehet úgy védekezni, hogy felborítjuk a sakk-táblát, az igazság nehézágyúit sem lehet bevonszolni olyan törékeny szerkezetekbe, amilyenek az emberi társadalmak.« Persze inkább Medvére jellemző az is, hogy leírta, és az is, hogy később kihúzta ezt a megjegyzést, talán mert korainak vagy ide nem illőnek találta, vagy csüggesztőnek, vagy egyszerűen nem helytállóknak.” *Uo.*, 218–219.

42 *Uo.*, 124.

Szintén címzett-váltásról, de az előbbinél sokkal rapidabb tempójú címzett-váltásról van szó a Mikulás-kabaré műsortervének „tébolyult gyorsaságú” átirása esetén. Míg az eredeti tervezet belső használatra, a növendéki kör számára íródott, a Borsa-szülők, Kovách Garibaldi és egyéb előljárók megjelenése egy azonnal bevethető, hivatalos változat megírását teszi szükségesé, amit ezúttal Medve és Szeredy hoznak tető alá. A kétkezes szövegátirat itt is olvasható a regény önértelmező metaforájaként.

Ötvenyi notesze is címzett-váltáson megy keresztül, mikor az ellene folyó eljárás tárgyi bizonyítékává válik. Sőt – Bébé szerint az sem kizárt, hogy Merényiék rajzolták bele az Ötvenyit kompromittáló, gyerekes ábrákat. Ez is felfogható tehát egy többszerzős írásműnek vagy szöveg-rajz kombinációnak, ami azonban a szerzők kölcsönös beleegyezése nélkül született.

Otthoni lakásuk alaprajzát, ami szintén írott szöveg és kézi rajz kombinációja, Zsoldos megmutatja a szökésből, majd a fogdából visszatért Medvének. Az építészeti szempontokkal nem törődő Zsoldos alkotásmódja némileg emlékeztet a regény struktúrájára. Zsoldos „nem radírozta ki az ábrát, hanem újramezta”⁴³, ahogy az egymásba folytatott Medve-Bébé szólam is minduntalan újramezdi egy-egy iskolabeli történetet: egy-egy kisebb utalást pár bekezdéssel vagy egy fejezettel később terebélyes rajzzá, részletgazdag összképpé egészít ki.

Míg Zsoldos az alaprajzban nem radíroz, tudjuk, hogy Medve következetesen töröl: bizonyos mondatokat kihúz a kéziratából, bár áthúzott szövegrészei a fikció szerint még olvashatók, a kihúzás nem totális törlés, mint Zsoldos noteszében a napok törlése volt. A részleteiben vagy roncsolt formában fennmaradt kézirat fikciója lehetővé teszi Ottlik számára, hogy a kéziratot már eleve egy töprengő, mozgásban, állandó önhelyesbítésben lévő szövegnek mutassa, még mielőtt Bébé saját, készülő kéziratába részleteket vett volna át belőle.

Medve két fontos kihúzása közül az első a Bébének szóló, végrendelet-szerű írásbeli közlést érinti:

Az első oldal tetejére, a cím fölé ez volt írva ceruzával: „Arra kérek, olvasd el, és ha jónak látod, esetleg kijavítva –” Ezt a másfél sort kihúzta, s ugyancsak kihúzta, amit alája írt: „Kedves Bébé, azokat a részeket, amelyeket (igaznak – külön kihúzva) jónak találsz –”⁴⁴

A *jó*, *igaz*, *jó* szavak leírása, majd törlésük azt a nehezen eldönthető dilemmát exponálják, hogy Medve az igazat (a történetileg helytállót, a múlt valóságának megfelelő), vagy a jót (az erkölcsileg, morálisan helyeset), vagy – és a második *jó* jelző talán leginkább így értelmezhető – a szépet (az esztétikai értékkel bírót) érezte-e inkább szövege tétjének.

43 Uo., 259.

44 Uo., 19.

Az Ötvenévi-ügyhöz fűzött, a mattfenyegetésről és táblaborításról szóló – korábban már említett – megjegyzés⁴⁵ vélhetően az '56-os forradalom megszüntetve megőrző, Aufhebung-szerű beíródásaként szerepel a regényben. Medvére pedig azért jellemző az is, hogy leírta- és az is, hogy később kihúzta, mert a forradalom időközben alapvetően megváltoztatta az emberiségről alkotott nézeteit. A „Gyáva csürhe!” megnevezést pedig – aminek elhangzására pedig Bébé határozottan emlékszik⁴⁶ – véglegesen törölte a kéziratból, vélhetően ugyanezen okból.

A címzett-váltás a vésetek esetében is végbe mehet. Medve olajos kézfejének lenyomata, bár jelenthette volna az újoncok szövetségét, ahogy Medve gondolta eleinte,⁴⁷ Bébé visszaemlékezése szerint mégsem vált jellé, csak jelentés nélküli nyom maradt. Ahogyan eredetileg jelentés nélküli nyom volt az a T betű alakú kis forradás is Medve bal arcán, amiből azután Zsoldos magára is festett egyet, ami így már egyfajta, a közösségnek címzett, hasonlói vagy azonosulási szándék kifejeződéseként is értelmezhető lett volna, vagyis az összetartozás jeleként, jóllehet erről nem szól a regényrészlet.⁴⁸

A címzett-váltások után két feladó-váltásról is érdemes szót ejtenünk. A délutáni parancs egy írott szövegműfaj az iskola világán belül, melyet szóban hirdetnek ki a növendékek között, uzsonna után. A parancs feladója egyértelműen az intézmény, a különféle rangú tiszték valamelyike. Jellemző, hogy negyedéves korukban már olyan jól ismerik az intézményi gépezet működését a növendékek, hogy a tréningező sportolók a parancs műfajának privatizálásával új (amúgy nem létező) előjogokat harcolnak ki maguknak, melyeket idővel az intézmény maga hitelesít. A „Borsanövendékúrparancsára” álparancs a megfelelő intonációval arra a csodára is képes, hogy a konyhaséf kiadja Colaltóéknak az uzsonnakenyereket.⁴⁹ Ugyanaz vagy majdnem ugyanaz az üzenet („XY parancsára”) megy itt ugyanahhoz a címzetthez (a konyhára), csak nem az intézménytől, hanem a növendékektől.

14

45 *Uo.*, 218–219.

46 „– Gyáva csürhe! – ordította el magát rettenetes hangon, közel a síráshoz. Az ordítása végigszállt a hosszú hálótermen, visszaverődött a tulsó falon, s a hirtelen csöndben szinte hallottam a visszhangját. Gyáva csürhe! Ez az igazság. Úgy értem, hogy ez történt, s nem az, amit ő M.-ről leírt.” *Uo.*, 114.

47 „– Össze kellene fognunk. – Medve Formestől Tóth Tiborra nézett. – Fekete kéz. Kössünk szövetséget. Ne hagyjuk ezt.” *Uo.*, 125.

48 „Zsoldos tehát egy vékony ecsettel, miután előbb önmagának is festett egy hasonló ferde T-t az orra mellé, Medve jobb arcára szintén odamázolt egy másikat, a szimmetria kedvéért.” *Uo.*, 275.

49 „Csakugyan felment a konyhába, s a konyhaséfnek olyan komoly, udvarias közönnyel hadarta el: »Borsanövendékúrparancsára« le kell vinni a sportolók uzsonnáját, hogy a séf szó nélkül kiadta. Ettől fogva minden délután felment érte, és egyszer, amikor Bognár letolt bennünket, hogy nem voltunk ott a parancskiadásnál, Colalto már azzal érvelt, hogy hatig tart a tréning, hiszen az uzsonnát is mindig külön adják ki nekünk a konyháról. Bognár morgott, de meghátrált a hivatalos és átfogó jellegű intézkedés előtt, amely még a G. H.-ra is vonatkozott.” *Uo.*, 412.

A regény önértelmező metaforáinak egyik legtöbbet ismételt példája Colalto hiányjegyzék-gyűjteménye. A *Mangelzettek* vagy más néven hiánycédulák eredetileg a diákok tájékoztatására készült, hivatalos bejegyzéseket tartalmazó cédulák a tankönyvek és atlaszok belső oldalán, melyeket azonban Colalto módszeresen kimetsz az intézmény tulajdonát képező saját és mások tankönyveiből, majd saját gyűjtőfüzetébe ragasztva archiválja (csoportosítja, rendszerezi és osztályozza) azokat. A cédulák „üzenetei” ettől kezdve már nem a tankönyvek tulajdonosainak, hanem Colaltónak szólnak, aki saját célra, egyfajta kódfejtésre használja azokat, bár továbbra is megmutatja osztálytársainak. A feladóváltás annyiban módosítja a hiánycédulák szerepét, hogy Colaltohoz kerülve már nem azok tartalma, hanem materialitása, maga a kézírás és annak azonosíthatósága válik „üzenetté”.

A hiány gyűjtésének paradoxona több szempontból is önértelmező metaforája a regénynek. Egyrészt, mert Medve és Bébé is bizonyos értelemben a saját és mások hiányait gyűjtik a katonaiskola három éve alatt. A rajzszöges affér miatt hiányzik a megvont reggeli és kakaó, hiányoznak a nők, a szeretet, Medve önfegyelme, akaratereje a tanuláshoz, ő maga a szökés idején az iskolából, Szeredyből az erőszakosság, Gerebenből a durvaság, Apagyi fejről a bőr, Bébé egyik nyakszegélye, majd a régi rosszkedve, Medve a kórházban Bébének, vagy Gereben a négyszer százas stafétából a kirúgása után. Másfelől a Colalto-féle művelet: a rétegrendek szétszalazása, síkban való újbóli kiterítése, osztályozása és archiválása felidézti az egymásra rakódott időrétegek és „üzenetek” felfeszegetését és valamiféle sajátos térbeliségben való újrendezését, egymás mellé helyeztetését, amit Medve és Bébé – a kézirat és az annak felhasználásával íródo elbeszélés – együtt végeznek el.

A hiányjegyzékek Colalto-féle archiválásának célja a kézírások összevetéséből kikövetkeztethető, múltbeli identitások feltárása, s ez által további írásos be- és feljegyzések, illetve képek szerzőségének azonosítása.⁵⁰ Mondhatjuk tehát, hogy Colalto az írásmotívumok felől igyekszik rákérdezni a múltra, hogy válaszokat találjon a jelen nehezen értelmezhető kérdéseire. De ahogy Bébé hümmögése nem tekinthető igazi válasznak Szeredy Lukács fűrdőben feltett kérdésére, úgy a Colalto hosszas kutatómunkájának eredményeképpen, Amadeus Krauséről, Szelepcsényi Gáborról és Szlamka Péterről feltárt adatok sem tűnnek igazi magyarázatnak a katonaiskola belső működésére.

A hiányjegyzék-archívum adatainak azonban létezik egy másfajta megközelítésmódja is – a Medve-féle vagy „poétikus” –, amely a „szőrös kaméleon” és a „Lepanto” bejegyzésekből nem Szlamka Péter nevére következtet, hanem megihletődik, versikét farag és azonmód a születőben lévő irodalmat vagy fikciót szimbolizáló, kockás fűzethez nyúl:

50 „Valakinek a ronggyá nyútt térképátlaszából kibányászta az egykori földrajztanár és az egykori növendék nevével együtt a Mangelzettel német szövegét is: »A térképfüzet új és sértetlen.« Egybevetette a könyvbe belefirkált őskori megjegyzések és a hiányjegyzékek kézírását. »Fulladj meg, szőrös kaméleon« – ez állt a német szótárban, és Medvének magyarázta, hogy egy Szlamka Péter nevű harmadéves írta be az 1900–1901-es tanév folyamán.” *Uo.*, 344.

Colalto azonban húzogatta Medve zubbonya ujját, még valamit meg akart mutatni neki a szótárban.

– És nézd – magyarázta komoly arccal, de minden nagyképűség nélkül –, ez is ugyanaz az írás: „Lepanto”...

[...]

– Lepanto! Lepanto! – nézett rám Medve lelkesen. – Szörös Napóleon! Döglött kaméleon!

– Ide figyelj...

– Te, Bébé – közelebb rukkolt hozzám a székével, és odahúzta a nagy, kockás füzetét. – Lepanto! No nézd..⁵¹

A regénybeli írásgeztusok, írásnyomok, íróeszközök és írástermékek motívumai közül ezúttal csak néhányat érintettem, ahogy a metafiktív jelentéslehetőséggel bíró íráskategória váltások sora is folytatható volna. Egy hosszabb tanulmány keretei között okvetlenül szóba kerülne még a kőszegi Sgraffitosház homlokzati feliratának és a regény fejezetcímeinek kapcsolata, a Bébé nézőpontjából megszövegezett, címszavas fejezet-kivonatokat tartalmazó, regényvégi „Mutató”, a Colalto tanszerládájának fedelén látható, vésetekből és tintapacákból összeálló „festmény”⁵² vagy a folyosói olajnyomatok képfeliratai. De ugyanilyen aprólékos figyelmet érdemelnének a regénybeli hivatalos bejegyzések is, például a felszerelés-lajstrom, a csíkos főkönyv, az ülésrend, a kihallgatási napló, a panasz-rovat vagy a jegyzőkönyv. Sőt, nem szabadna megfeledkezni az olyan, nem-materiális értelemben vett vésetekről sem, mint Pilinszky *Aranykori töredék* című versének regényvégi inskripciója.⁵³

16

A dolgozatban szereplő, a teljesség igénye nélkül kiválasztott írásjele-
netek interpretációja révén arra kívántam rámutatni, hogy az *Iskola*beli írás-
motívumok feltárásának tétje egy olyan, eddig reflektálatlanul hagyott poétikai
nézőpont kijelölése lehet, amely által cselekmény és narráció összefüggése,
illetve egy, az írásesemény központi szerepét minduntalan hangsúlyozó
regény öntükröző működésmódja kerülhet új megvilágításba.

51 *Uo.*, 344–345.

52 „Colalto tanszerládáján játszottunk. A fedőlapja alá volt támasztva két-két könyvvel, hogy vízszintes legyen. A zöld rovátkák, a világosabb és sötétebb foltok, a tintatartó körüli kék maszat, az egész festmény pontosan ugyanolyan volt, mint azelőtt.” *Uo.*, 270.

53 „[...] s ahogy szelíd galvánáramával átjárta a nehezen szerzett, titkos, elvehetetlen nyugalmamat, egy pillanatra világossá vált a talaj alaprétégződése, amin éltem: a kimondhatatlan érzés, hogy mégis minden csodálatosan jól van, ahogy van.” *Uo.*, 440. Itt természetesen nem szószertinti beíródásról, de egy jól érzékelhető szövegemlékről van szó. A regényrészlet és a Pilinszky-vers dialógusának részletes kifejtése külön tanulmányt érdemelne.

Irodalom

BALASSA Péter, *Egy regény mint gobelin = Az elbeszélés nehézségei. Ottlik-olvasókönyv*, szerk.

KELECSÉNYI László, Budapest: Holnap, 2001, 211–220.

CAMPE, Rüdiger, *Az írásjelenet*, ford. TAMÁS Ábel = *Metafilológia 2. Szerző, könyv, jelenetek*, szerk. KELEMEN Pál, KULCSÁR SZABÓ Ernő, TAMÁS Ábel és VADERNA Gábor, Budapest: Ráció, 2014, 730–743.

FÜZFA Balázs, „...Sem azé, aki fut...”. *Ottlik Géza Iskola a határon című regénye a hagyomány, a prózapoétika, a hipertextualitás és a recepció tükrében*, Budapest: Argumentum, 2006.

GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, ford. BONYHAI Gábor, Budapest: Osiris, 2003.

KELECSÉNYI László, *Az ősváltozat = OTTLIK Géza, Továbbélők*, Pécs: Jelenkor, 1999.

OTTLIK Géza, *Buda*, Budapest: Európa, 1993.

OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Budapest: Magvető, 1980.

OTTLIK Géza, *Próza*, Budapest: Magvető, 2005.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza*, Pozsony: Kalligram, 1994.

Inscription, subtitle, re-writing, erasure. Writing scenes in Ottlik's School at the Frontier

Abstract. This paper investigates the writing scenes in Ottlik's best-known novel, *School at the Frontier* (1959). In my opinion we can read some of the philological moments, for example the writing gestures, the writing traces and the writing products of the novel as self-reflective figures or as allegories of the narration.

Keywords: Géza Ottlik, *School at the Frontier*, writing scenes, manuscript, self-reflective figures.

Osztrólczyk Sarolta
Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Magyar Irodalomtudományi Tanszék
2087 Piliscsaba, Egyetem utca 1.
osztroluczky.sarolta@btk.ppke.hu

Zárda és katona – avagy Kaffka Margit és Ottlik Géza 'iskolá'-ja

Absztrakt. A tanulmány a bahtyini kronotoposz fogalmát kiszélesítve kísérletet tesz arra, hogy leírja az iskola – a zárdaiskola illetve a katonaiskola – téridejét, az arra jellemző részben hasonló, részben eltéréseket mutató térélmény és időélmény bemutatásával. A két, térpoétikai szempontból vizsgált szöveg: Kaffka Margit *Hangyaboly* (1917) és Ottlik Géza *Iskola a határon* (1959) című regénye. Az elemzés a zártság, a hierarchia, a szabályok a vállalt identitás illetve a belső függetlenség révén megszülető szabadság fogalommal, identitással foglalkozik. A tanulmány konklúziója szerint az Ottliknál a maga összetettségében kibomló téridő analogonjaként értelmezhető a már Kaffkánál megjelenő zárdaiskola térideje is.

Az Ottlik-próza és különösen az *Iskola a határon* értelemzése mára már olyan sokrétű és többnézőpontú szövegegyüttest alkotnak, hogy recepciótörténeti összefoglalásától a terjedelmi kötöttségek miatt is eltekintek. Tanulmányomban csak a címben megjelölt két mű összehasonlítására koncentrálok, azon belül is szigorúan véve egy szempontot kiemelve: az iskola téridejét és hatásmechanizmusát, összefüggéseit vizsgálom. A címben megjelölt két szerző és prózapoétikai megoldásaik nem is állnak egymástól olyan távol, ahogy arra már Benyovszky Krisztián gondolatébresztő tanulmánya ráirányította a figyelmünket.¹

A fenti hatásmechanizmus gondolatmenete mentén tanulmányomban Kaffka Margit *Hangyaboly* (1917) és Ottlik Géza *Iskola a határon* (1959) című regényeinek elsődleges helyszínét, az iskolát vetem össze térpoétikai szempontok alapján, elsősorban a térnek és az azzal szorosan összefüggő időnek az aspektusát a középpontba helyezve.² Már első ránézésre is szembeűnő

1 Vö. „Érdeklődésünk elsősorban irodalomtörténeti, pontosabban műfaj történeti jellegű volt. A múltnak a narráció segítségével történő felidézését, illetve újratermelését vizsgáltuk három magyar regényíró (Kaffka Margit, Ottlik Géza, Talamon Alfonz) művében, konkrétan a *Színek és évek* (1911), az *Iskola a határon* (1959) és a *Samuel Borkopf: Barátaimnak egy Trianon előtti kocsmából* (1998) című alkotásokban.” BENYOVSZKY Krisztián, *Emlékezés és narráció három modellje*, Kalligram, 1999/VIII. évf., szeptember [http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/ Archivum/1999/VIII.-evf.-1999.-szeptember/Emlékezés-es-narracio-harom-modellje](http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/1999/VIII.-evf.-1999.-szeptember/Emlékezés-es-narracio-harom-modellje) (utoljára megtekintve: 2020. 07. 26.), illetve Benyovszky Krisztián, *Emlékezés és narráció három modellje* = Uő., *Rácsmustra. Regényes olvasónapló Kaffka Margittól Bodor Ádámgig*, Pozsony: Kalligram, 2001, 37–82.

2 A két regény összevetése még több ponton is izgalmas lehet, ilyen az éppen ebben a tanulmányban felvetett kérdéssel, a regény kronotopikus téridejével is szorosan összefüggő identitás kérdése, mely más-más mintázatot mutat ugyan a regényekben, de vannak kapcsolódási pontok is.

lehet mindkét cím szimbolikus értelmezhetősége és erős metaforizáltsága, mely a hangyaboly – élet és határ(helyzet) – élethelyzet szimbolikus, példázatszerű értelmezését nyitja meg.

1. Iskola-narratíva – kronotoposz

Immanuel Kant a teret – ahogy az időt is – a szemléleti formák között jelöli meg, és ezzel megnyitja a lehetőséget a szubjektív térfelfogás előtt. Mihail Bahtyin 1937–38-ban kidolgozott kronotoposz-elmélete az egyik legfőbb ösztönzője az újabb időben fellendült térpoétikai vizsgálódásoknak,³ amely a spatial turn (vagy topographical turn, topological turn), a kultúra és a szociológiai tudományok paradigmaváltását jelző fogalmával társulva kívánja legitimálni önmagát. Az einsteini relativitás-elméletre hivatkozó Bahtyin szerint a regény tere és ideje szorosan összefügg, annyira, hogy szinte regénytípus leírására is szolgálhat. „Az irodalom által művésziileg már meghódított tér- és időbeli viszonylatok lényegi összefüggését” kronotoposznak, téridőnek nevezi. E terminus kifejezi „a tér és az idő egymástól való elszakíthatatlanságát”. „Az idő itt besűrűsödik összetömörül, művésziileg látható alakot ölt; a tér pedig intenzív-vé válik, időfolyamattá, szűzsévé, történetté nyúlik ki. Az idő tulajdonságait a tér tárja föl, a tér viszont az időn méretik meg és töltődik föl tartalommal. E kereszteződések, a tér- és időbeli ismérveknek ez az összeolvadása határozza meg a művészi kronotoposz jellegét.” A nagy, tipológiailag megszilárdult, részletesen elemzettek mellett Bahtyin néhány lényeges kronotoposzt (találkozás, út, várkastély, provinciális kisváros, küszöb), illetve kronotopikus értéket is jellemezett, amelyek egy egész sor későbbi regény-kronotoposznak váltak alkotóelemeivé.⁴ Ezt a sort folytatva értelmezem az iskola-narratívában is megjelenő zárdaiskola, katonaiskola, leegyszerűsítve 'iskola' helyszínét egy lehetséges művészi kronotoposzként, melyhez mindkét esetben sajátos tér- és időszemlélet, összevont tér-idő rendszer kapcsolható.⁵

20

3 FARAGÓ Kornélia, *A tér geofilozófiai interpretációja* = Uő., *Térirányok, távolságok. Térdinamizmus a regény-ben*, Újvidék: Forum, 2001.; *A tér költészete*, ford. KEMENESI Zsuzsanna, szerk. Steve Yates, Budapest: Typotex, 2008.; a Helikon *Térpoétika* című tematikus száma, szerk. SZENTPÉTERI Márton, 2010/1–2.

4 Mihail Mihajlovics BAHTYIN, *A tér és az idő a regényben*, ford. KÖNCZÖL Csaba = Uő., *A szó esztétikája*, Budapest: Gondolat, 1976, 257–302.

5 Amikor Foucault még 1967-ben tartott előadásából szerkesztett tanulmányában összeveti a 19. század történelem iránti elköteleződésével a jelen kort, arra a következtetésre jut, hogy „jelenlegi korunk talán inkább a tér korszaka lehet”. Michel FOUCAULT, *Eltérő terek*, ford. SUTYÁK Tibor = Uő., *Nyelv a végtelenhez*, szerk. SUTYÁK Tibor, Debrecen: Latin Betűk, 1999, 147. A tudományfilozófus Gaston Bachelard vizsgálódásait kell még kiemelni, aki 1958-ban megjelent könyvében a térmegvalósulásokban mentális, pszichikai metaforát észlel. A domesztikált térrel foglalkozik. Leginkább a ház tere és a psziché szerkezete közötti analógiákra figyelmeztetve fejt ki gondolatmenetét, amely a térbeliség és a psziché térteremtő képzeleti munkája közötti analógiák segítségével a mentális tér alapvető létmeghatározó voltát hangsúlyozza. Gaston BACHELARD, *A tér poétikája*, ford. BERECZKI Péter, Budapest: Kijárat, 2011.

Mindkét regény iskola-narratívaként is értelmezhető, így centrális terük oktatási és nevelési intézmény, térkonstrukciójukban a Kafka-mű esetében az apácázárda, a zárdaiskola, míg az Ottlik-regényben a katonaiskola konkrét típusa jelenik meg helyszínként. A Foucault-i értelemben véve – Foucault kifejezésével élve az iskola a tanulás szerkezeti helye – heterotópia. A heterotópiák egyik fő csoportját a válság heterotópiái alkotják, ezek privilegizált helyek. A privilegizált, szent vagy tiltott helyekre, amilyen a zárda, a lánynevelő intézet, a katonaiskola, csak azok és akkor juthatnak be, akiknek engedélyezték a belépést, illetve akik végrehajtottak bizonyos gesztusokat, átestek valamilyen felvételi, beavatási szertartáson, így az iskola a beavatás tereként is értelmezhető. Mindkét intézmény a diktatórikus rendszerű, bezúkkult életterű iskola típusa.⁶

A regénybeli iskola-narratívák a személyiségformálódás egy periódusát, nagyrészt az iskolás éveket beszélik el, illetve a zárda esetében az új főnökasszony-választáshoz kapcsolódva az érintett apácák identitásában kiemelt szerephez jutó sorsfordító, identitásképző életesemények egy szeletét emelik be az elbeszélés idejébe. A regények cselekményét nemzedéki (tanárok és diákok) és szocializációs (szocializálni akaró és a szocializálódást elutasító) konfliktusok is alakítják.

2.1 A (zárdai)iskola térélménye

Már a *Hangyaboly* cím is utal rá, hogy a közeg, a tér, a helyszín ábrázolása, hatása fontos, talán fontosabb is, mint egyes, kiemelt alakok, személyek szerepe. A cím azt is sugallja, hogy az egyes figurák egy nagyobb közösség részeként értelmezendők. A tér magától értetődően zárt, a helyszín a zárda, a szóban annak belső formája a történeti szemantika révén is érvényre jut, hiszen etimológiai összefüggésben van a zár, bezár igével.⁷ Így a szó jelentésébe eleve beleértjük a zárt hely, a zártság értelmét. A kisregény a bezártság, az elzártság kronotoposzát hozza létre, mely a zárda mint női kolostor folytán a női lét(ezés) leírására is alkalmazható. A zárda a környező világból kimetszett hely, így világa elszakítja a mindennapitól, a megszokottól a bennlőket, ugyanakkor egy attól eltérő tér-idő dimenzióba helyezve őket, lehetőséget adva egy másfajta tér- és időélmény átélésére. A zárda-kronotoposzának⁸

6 HORVÁTH FUTÓ Hargita, *Iskola-narratívák. Térpoétikai megközelítés*, Újvidék: Bölcsészettudományi Kar, 2009, 7.

7 A zárda szavunkat a 'zár' igéből a nyelvújításkor tévesen elvont -da képző segítségével alkották meg. A szóban a 'zár' ige eredeti jelentése a „csukott állapotban rögzít” továbbél mint a szó belső formája. Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára III. Ö-Zs*, főszerk. BENKŐ Loránd, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976, 1187.

8 *A Hangyabolyban* kibontakozó zárda konotoposz bővebb leírását egy korábban írt tanulmányomban már elvégeztem, itt csak összefoglalom az ott leírtakat, illetve az ottliki iskola-kronotoposz felől olvasva igyekeztem az esetleges közös pontokra koncentrálni. Vö. HORVÁTH Zsuzsa, „áralagok egy csöpp vízben.” *A zárda kronotoposza a Hangyabolyban = Elbeszélés és prózanyelv*, szerk. HORVÁTH Kornélia, Budapest: Ráció Kiadó, 2011, 158–172.

létrejöttéhez az adott hely izoláltsága és a szereplők helyváltoztatásának korlátozása alapvetően hozzátartozik. A zárda kronotoposza hatással van a bennlakókra: mind a növendékekre, mind az apácákra, a novíciákra, ez a hatás személyes történetüket, identitásukat is érinti. Zárt, behatárolt életükben a konfliktusok egyik forrása épp e kronotoposz által bontakozik ki. Maga a bezártság is okoz(hat) konfliktusokat, a regény is azt sugallja, hogy ezek nagyrészt túlhajtott természetes folyamatok miatt bontakoznak ki. A zárda nemcsak a külvilág felé mutat zártságot, hanem belső korlátokkal, szabályokkal is rendelkezik. A zárdai élet nem egységes, hanem hierarchikusan rétegzett, ami szintén interakciókhoz, adott esetben konfliktusokhoz vezet.

A kronotoposz hatását vizsgálva különbséget kell tennünk az apácák, a jelöltek, a bennlakó diákok és a bejáró diákok között, hiszen minél inkább hatása alatt vannak a sajátos tér-idő viszonylatnak, amelyet a zárda jelent, annál kevésbé érintettek a kinti tér-idő viszonylatoktól. A legkisebb hatással a bejáró diákokra van, őket követik a bennlakó diákok, majd a jelöltek, és akikre a legjelentősebb hatással van a zárda „rendje”, az természetesen az apácák köre. A zárda ennek megfelelően egy jellegzetes és különleges életmintát foglal magába, melynek képviselői az apácák, a novíciák, a sajátos életfelfogásuk a zárda kronotoposzá-
nak speciális tér- és időélményével van összhangban. A zárda jellegzetesen női térénum, melyben a férfiak korlátozott vagy speciális szerepet kaphatnak.

22 Tovább vizsgálódva elmondható, hogy a társadalmi különbségek elhalványulnak, ha nem is tűnnek el egészen, a kultúrák (néha a magyar és a német nyelv) közötti határ is elmosódik. (Amerikai, bajor, magyar, német, olasz, román, sváb származású, kulturális háttérű apácákról, növendékekről is olvashatunk.) A társadalmi különbségek elhalványulásának oka is a kronotoposzban keresendő, hiszen az apácák bevonulásukkor világi vagyonukról, rangjukról lemondanak a rend javára. A saját, egyéni múlt elszakad a jelentől, ahogy az egyéni érdek fölé is a közösségi vagy vélt közösségi érdek helyeződik. A szerzetesrendbe való belépéskor a jelöltek tudatosan választottak új, szerzetesi nevet, mely értelmezhető a poétikai onomasztika felől egy új identitás, illetve egy új, sajátta tehető sors választásának is. E névválasztással a régi identitását, a korábbi sorsát maga mögött hagyja a jelölt, helyette egy évszázados hagyománnyal, értékrenddel bíró közösséghez, a rendjéhez és azon keresztül a katolikus egyházhoz való tudatos kapcsolódást választja.

A hely szellemének megfelelően a család fogalma is megváltozik, a nővér, anya relációk egy a kinti világtól eltérő mintázatot mutatnak, hiszen itt mindenki mindenkinek nővére. Az apácák Krisztus menyasszonyai, Krisztus pedig mennyei vőlegényként jelenik meg a szövegben. A közösség szellemi vezetője, a főnökasszony, pedig az Anya, a Tisztelendő Anya. „Kegyes Anyánktól jött ki.” [ti. az orvos] (266.)⁹ A relációk ilyen változata a közösség összetar-

9 KAFFKA Margit, *Hangyaboly* = Uő., *Színek és évek. Hangyaboly*, szerk. JÁSZBERÉNYI József, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1961. A tanulmány további részében is erre a kiadásra hivatkozom, az idézetek után zárójelben adom meg az oldalszámot.

tozását, familiaritását, bensőségességét hivatott jelezni, illetve erősíti a feminin, matriarchális jellegét a közösségnek. A „kedves nővér” megszilárdult kifejezés megnevezésként, megszólításként folyton-folyvást visszatér a regényben. Repetitív voltánál fogva eredeti tartalma megkopik, kiürül, pusztá formulává válik. „Hogy, mint van, kedves nővér?” (259.) „-Szeret-e még élni, Schwester Mártha. – (Szokás volt a zárdában, ki tudja hány év óta már, hogy ezt kérdezzék ettől az embercsodától, az Úr e százéves szüzi jegyesétől.” (273.) „Igen, itt, itt, kedves nővér, a novíciában, az ön tiszteletre méltó felügyelete alatt!” (348.) „A jóisten meg fog segíteni, ezt biztosra mondhatom, kedves nővér!” (365.)

Itt kell megemlítenem még a speciális öltözetet, a „ruhá”-t is. A szerzetesi ruha a habitusból és az ehhez tartozó fátyolból, a vélumból áll. Ezekon kívül fontos még kiemelni a többiek egyenruháját is, hiszen mind a bejáró, mind a bennlakó diákok uniformist hordanak, a jelöltek novíciafátylat és kerek abbégallért és az apácákétól eltérő egyenruhát, melyek kijelölik helyüket a zárda szigorúan szervezett rendjén belül. „Gross Helénke felment az este Berchtoldához a novíciába, és ma már fel is vette a jelöltgallért;” (323.) Az öltözék szintén hatással van az egyéniségre, hiszen elmosza az egyéni különbségeket, az életkort, egyéni jellegzetességeket, sőt a nemi jelleg külső jegeit is elhalványítja. A ruha azonban nemcsak külsőségeként jelenik meg a regényben belül, hanem jele is a választott szimbolikus hivatásnak. A szerzetesi ruhával jár együtt a szerzetesi hivatás választása és annak megfelelő viselkedésminták elsajátítása, melyek szintén az identitáskérdéssel vannak összefüggésben. Ezek a viselkedésminták lehetnek pusztán külsőségek, ugyanakkor autentikusak is, vagyis a személyiséggel összhangban állók, például Magdolna, Adél vagy Virginia nővér esetében.

2.2. A (zárda)iskola időélménye

A tér mellett az idő szerepe is eltérést mutat a köznapihoz képest. Az időről szólván kétféle idősíki jelenik meg a regényben: a külső és a zárda ideje, melyet a kronotoposz hoz létre. A zárdai világ és a külvilág közötti különbséget a két időszemlélet különbözősége világíthatja meg. A külső időt nevezhetjük történelmi, történeti vagy cselekményidőnek is, erre csak áttételesen lehet utalást találni, sőt hatását is csak áttételesen érezteti a zárda életében.

A zárda kronotoposzában időszemléletében meghatározó szerepet tölt be a szerzetesi idő és a keresztény egyházi idő. Ennek az időnek jellemzője a zárttság, ahogy a téré is, de az említett két idősíki a transzcendencia felé nyitja meg a zártsgot a bensőségesség és az ima dialogicitásával. A zárda mindennapjainak megvan a maguk rendje, pontos időbeosztása, amit e kronotoposz határoz meg, ezt az időt a tanítás, oktatás rendje mellett a keresztény egyházi idő formálja. A mindennapi tevékenységek ismétlődő folyamatait (reggeli, ágyvetés, öltözködés, tanítási órák, ebéd...) mintegy állandóan kiegészítik, újra strukturálják a vallásos élet megnyilvánulásai (ima, litánia...). Ez az időbeosztás a kronotoposz hatásán kívül állóknak és a növendékeknek egyhangúnak, monotonnak

tűnik, mely monotonitás szintén a belső konfliktusok forrása. Az idő múlása a zárdában részint ciklikusan, részint lineárisan telik. Hiszen a liturgiában, de a mindennapok eseményeiben is érvényesülhet az üdvtörténeti lineáris idő koncepciója, mely mellett a mindennapok rendje, beosztása ciklikusan ismétlődik. Ez a kettősség megfelel a keresztény időszemléletnek.

A szerzetesi és a keresztény egyházi idő az, amely az apácák, a novíciák életét szabályozza, mely kiemeli a megszokott hagyományos tér-időből, és új közegbe helyezi őket. A szerzetesi időt idézik meg a szerzetesi étellel összefüggő rituális tevékenységek,¹⁰ melyek egy olyan időszemléletre utalnak, mely az apácák mindennapjait strukturálja, nemcsak mindennapjaik időbeosztását, de egész gondolkodásukat is befolyásolja ez az időszemlélet. A keresztény egyházi idő a liturgiában, a hozzá tartozó szertartások leírásában és szövegtörédekeiben jelenik meg. Ez az idő lineáris, teleologikus, és szinte teljesen leválasztható a regénycselekmény történeti, külső idejéről. A liturgia a földi időt Jézus Krisztus idejébe és jelenlétébe közvetíti. A liturgia a megváltás folyamatának fordulópontja.¹¹ Az üdvtörténeti időt felidézi a napi mise, az áldozás, az eucharisztia,¹² a gyónás, a Tedeum, a litá-

10 „ima”, „mise”, „böjt”, „háromévi jelöltség”, „fogadalom”, „minden negyedévben kellett menni „fátyolt kérni”, „alkalom legyen tűrésre és önmegtagadásra”, „senki sem kaphatott fátyolt háromévnvi jelöltségnél hamarább”, „szilencium”, „vezeklés”, „lelkigyakorlat”.

11 Joseph RATZINGER, *A liturgia szelleme*, ford. dr. HELLER György, Budapest: Szent István Társulat, 2002, 56.

12 „Mise után lassú menetben járultak az oltárhoz, sorba térdeltek a hideg kőlépcsőn, és nyakukat epedő mozdulattal előrenyújtva, kissé szétnyitották ajkaikat. S a pap közeledett hozzájuk egyenként a kehellyel, az aranyedénnyel, melyben az istenség lakik. Még keresztet írt vele szemük előtt – felragyogott kezében a Vőlegény halotti fehérségű, átlátszó teste; amaz igazi és lényeg szerint tökéletes Test és Vér, mely az Ostya titkába rejtőzik naponta és minden órában, minden percben, sok ezerszer, tán az idők végezetéig – hogy vérontás és kínhalál nélkül most újra meg újra feláldoztassék, magára véve e világ bűneit –, és nem földi szerelemben egyesüljön ezerszer és ezerszer csodálatosan és tökéletesen az őt áhítózókkal. Hogy bár vég nélkül osztódva, mégis mind osztatlanul és teljesen, egész-egyen – olvadjon össze mitikus nagy Nászban az ujjongó lélekkel... Az apácák összecsukták ajkukat – lassan, óvatosan, nehogy fogaikkal tiszteletlenül érintsék a Szentek Szentét; akkor fölfelé fordult, eksztatikus szemüket lassan, nagyon lassan, mintegy mennyei gyönyörben úszva lezárták, és zsibbadt mozdulatokkal emelkedtek fel, hogy másoknak adjanak helyet. Az alsó lépcsőn még egyszer térdre borultak, és suttogva, hálát rebegve háromszor megütötték mellüket. »Uram, nem vagyok méltó, hogy hajlékomba jöjj...« Végre megindultak; összekulcsolt kézzel, félig csukott szemekkel, lassan lépkedve a kockaköveken; elhalványult arcukon szent megindulással; olyanok voltak, mint a boldog szerelem pillanatai után valami megkönnyebbült és felolvadó, mély és megtisztult kielégülésben. A padban, a helyükön, még egyszer arcra borultak, tenyerükkel takarva be szemüket, hogy elmerülhessenek a legnagyobb csoda szemléletében, a legszorosabb és legbensőbb együttlétben e világ teremtőjével. Az ég, a Föld és mindenek urával, az édes názáreti Jézussal, kit ismernek, néven; tegezve, kicsinyítő szóval hívnak – ki értük, értük, értük ontotta ki drága vérét a keresztén...” (352–353.)

nia, vagyis a liturgikus cselekvések, illetve a hozzájuk kapcsolható szövegek idézése.¹³

Az imák önmagukban és idézett szövegükben is a transzcendencia jelenlétére utalnak, hiszen a transzcendenssel folytatott kommunikáció egyik formáját jelentik: „Te Aranyház! Te frigynek szent szekrénye! Mennynek Kapuja! Ó, elefántcsontból való Torony! Titkos értelmű Rózsa!...” (369.) „Uram, nem vagyok méltó, hogy hajlékomba jöjj ...”; „Adj, Uram, örök nyugodalmat ...”; „Gelobt sei Jesus Christus! In Ewigkeit.”; „Isten legyen szándékainkkal! Amen.”; „Adj hálát; védőszentjeid és őrzőangyalod vigyáztak!” (343); „Mert sokan vannak a hivatottak, de kevesen a választottak.”; „Mi itt csak Márhák vagyunk.”; „Hagyd csónakod és jer, kövess!”; „Az Úr anyala köszönté Máriát, s ő méhében fogana a szentlélektől ..”; „Ah – uram, ne vígy a kísértésbe; de szabadíts meg ...”; „A kegyelem nem hagyott el engem, Isten alázatos szolgálóját!”; „Mindig jól Urunkjézus kegyelmével.” A keresztény imában az idő és a tér egymással kapcsolatba kerül; a tér maga idővé vált, az idő pedig – mondhatni térszerűen – a térbe lép be. „[...] a tér és az idő egymással összefonódik [...]”¹⁴ Ebben az értelmezésben pedig az eddig boncolgatott kronotoposz – téridő leírását fedezhetjük fel. Ugyanakkor az imát felfoghatjuk a tökéletes magány egyedüli beszédlehetőségének is. Így az ima a zárda-kronotoposz tér-idő szemléletének leginkább megfelelő beszédlehetőség. A zárda által képviselt kronotoposzban az idő kettős tagolódására bukkanunk, melyet a ciklikusan ismétlődő napi ritmus és az üdvtörténeti idő egyaránt befolyásol, jellemez.¹⁵

A zárda sajátos tér-idő dimenzióval rendelkezik, melynek tulajdonságai a zártság, a kötött, keresztény időkörhöz szorosan kapcsolódó időrend és a transzcendenciával való érintkezés lehetősége. E kronotoposz hatással van a bennlakókra, nemcsak időszemléletükre, létértelmezésükre, hanem személyes történetüket is érinti, identitásképzésüket is befolyásolja.

A *Hangyaboly* című regényben az apácasors egy lehetséges, (meg)élhető női identitásként jelenik meg, annak minden nehézségével együtt. A regényben az identitás, az önazonosság megtalálása, kiépítése feladat, nem eleve adott. Különböző szimbolikus rendek, kulturális identitások kínálta értékek, kihívások, elvárások mentén található meg az identikus énjét a Kaffka-

13 „az „Úrangyalá”-ra gyülekeztek”, „künn fátyolos hangú csengettyűszó; ah az Avera hív már”, három tized van hátra a rózsafüzérből, ”csaknem belekezdett egy „Üdvözlég”-be”, „Mária-litánia”, Május havát Magyarországon is összekapcsolják a Mária-tisztelettel, a római katolikus szokás szerint május hava Szűz Mária hónapja. A történetnek május hónapban szakad vége.

14 Vö. Joseph RATZINGER, *I. m.*, 85.

15 Az egyházi szertartások közül a szentmise, az oltáriszentség (eucharisztia) kerül elő a regényben, míg a keresztény imák közül az Úrangyala imádságcsokorról, az Üdvözlég-ről (Ave Maria), tesz említést a szöveg. Az imák közé tartoznak a rózsafüzér-imádság, az *Elhunytakért* szóló ima, a *Miatyánk*. Ide kapcsolódnak a Mária-tiszteletre utaló jelenetek is, úgymint a Boldogságos Szűz Mária tiszteletére állított „lurdi” szobor, melynek felajánlják az érett körtét a gyerekek, amit a zárda kertjében lehullva találtak. Illetve a május havában a zárda templomából felhangzó Mária-litánia részleteinek megidézése.

hősnő. Az önazonosság megtalálása fontos e fikciós világban. Ha a kihívásoknak nem tud megfelelni, akkor a hősnő elbukik. Azért is, mert épp a fent említett szimbolikus rendek, kulturális identitások, életminták kínálta lehetőségek gyakran csak üres szerepeket, külsődleges azonosulási mintákat kínálnak fel, mely a regény világán belül nem válnak autentikussá, kiüresedett, megmerevedett pózként, iróniával telítetten jelennek meg.¹⁶

3.1. A (katonai)iskola térélménye

Az Ottlik-regény határszéli kisvárosának katonai alreáliskolájában az 1920 előtti létállapot konzerválódott, ahogy Szegedy-Maszák Mihály írta, olyan, mintha „az alreálban nem vennének tudomást a közelmúltban bekövetkezett politikai változásokról.”¹⁷ Ahogy Kaffka művében a zárda, a katonaiskola is a külvilágtól izolált színhely, önmagában zárt, saját értékrenddel és törvényekkel rendelkező világ. A cselekmény ezen a behatárolt téren összpontosul, az iskolaépületet, benne a mikroközösséget és „mindent körülvevett a magas, kilométer hosszú kőkerítés, mint egy kisebbfajta kínai nagy fal.” (56.)¹⁸ A zártságélményt a fal meglétén túl az eltávozások hiánya, az otthonmaradottakkal való kapcsolattartás minimalizálása, teljes leszabályozása is erősíti. Valamint a gyermekkort, a gyermeki, felhőtlen létezését is lezártnak kell tekintenünk, a címbe emelt határ a gyermek és a felnőttkor közti határt is jelenti, mely szintén bizonyos értelemben a (le)zártság érzetével jár. „Mi, újoncok ugyanis nem nyári zsávolyruhát kapunk, hanem rézgombos, fekete posztó „waffenrock”-ot és fekete posztónadrágot, természetesen hosszúnadrágot, amilyenben még soha nem jártunk.” (34.) „Elégedetten gondolt arra, hogy ezentúl már mindig hosszúnadrágban jár majd, mint a felnőttek.” (38.) A (katonai) egyenruha, hasonlóan a *Hangyaboly* zárda helyszínéhez, itt is kettős szerepben van, szó szerint uniformizál, de meg is különbözteti az újoncokat a felsőbbévesektől, illetve egymástól is. (vö. eltérő sapkaviseletek, pl. Gorzó-sapó, Tepliczky-sapó) „Mi heten újoncok a tegnap délelőtt kapott fekete zubbonyt viseltük, és ezt hordtuk még sokáig. Mindenhol kirítt ez a rézgombos feketeségünk a többiek közül, akik vagy zsávolyruhában, vagy csukaszürke posztózubbonyban jártak.” (83.) A helyszín, a katonaiskola a civil élettől való eltérés miatt az idegeneségérzetet, az ideiglenességérzetet kelti a legtöbb újoncban, növendékben. „...olyan idegennek és ideiglenesnek érzett itt mindent, főképp a rajta levő egyenruhát.” (36.) Az iskola világában,

26

16 A zárda kronotoposza és a női identitás összefüggéséről részletesen írtam a 2008-as doktori disszertációm vonatkozó fejezetében. Vö. HORVÁTH Zsuzsa, „Az élettörténet mint játékszer.” *Fikció, narráció és az identitás összefüggései Kaffka-regényekben*, kézirat, Budapest: ELTE BTK, 2008.

<https://edit.elte.hu/xmlui/handle/10831/45326> (utoljára megnéztem: 2020. 07. 26.)

17 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Mene, tekel: Ottlik Géza: Iskola a határon. Újraolvasás*, Literatura, 1994/1., 14.

18 OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, szerk. HAFNER Zoltán, Budapest: Magvető, 2018. A tanulmány további részében is erre a kiadásra hivatkozom, az idézetek után zárójelben adom meg az oldalszámot.

terében és idejében való tájékozódás és ezzel párhuzamosan az önmegismerés folyamata fokozatosan megy végbe a növendékekben, és egyéni mintázatot mutat a regény történései során. Fontos, a térhez kötődő mozzanat, hogy a „négyzet alakú északnyugati hálóteremből – ahol ilyenformán csak egy éjszákát töltöttünk – az egyik hosszú, homlokzat felőli hálóterembe, melynek mind a tíz ablaka délnyugatra nézett” költöztek át az újoncok, „mert ez a hálóterem, a kettes számú, lett véglegesen a miénk. Nyolcvankét ágy állt benne, s Bognár tiszthelyettes szétszórt bennünket egyenként, jó messzire egymástól.” (55.) Ehhez a térbeli elhelyezkedéshez szorosan kapcsolódik az alábbi részlet is: „Délután pedig beosztottak bennünket, újoncokat nagyság szerint a fél századunk két szakaszába, a többiek közé. A jobbszárnyon az első tagpár második sorába kerültem, Szentiványi és Szabó Gerzson közé, Medve pár emberrel lejjebb, Czákó pedig a balszárnyra. Ez a helyünk nem afféle elméleti, jelképes hely volt csupán: konkrétabb és valóságosabb helyem talán azóta sem volt életemben.” (159.) Értelmezésemben mindkét idézet az iskola, az élet terében való reflektív elhelyezkedést, önelhelyezést is jelenti.

A katonaiskolában a létezés minden mozzanatát szabályok irányítják, nem létezik különbség a nyilvános és a privát szféra között. A növendékek a tanárok, a tisztek, altisztek és növendéktársaik állandó kontrollja alatt állnak, teljesen megfosztva a magánszférájuktól. Az iskola falain belül történtek híre nem juthat el a külvilágba, erre szolgál az intézeti cenzúra a hazaírt levélváltásokkor, a civil élet mindörökre a növendékek mögött maradt. A katonaiskola hierarchikus berendezésű, mindenkinek megvan a helye a ranglétrán és az iskola terében az újonctól a felsőbbéveseken keresztül a lebukott növendéken át az altisztig, tisztig: „ez a helyünk nem afféle elméleti, jelképes hely volt csupán: konkrétabb és valóságosabb helyem talán azóta sem volt életemben.” (159.) Különbséget kell tennünk a civil élet és a katonai, szabályok mentén élt élet között. „...egyenruhát kaptunk a padláson, egy polgári ruhás borbély nullásgéppel kopaszra nyírta szőke-barna fejünket.” (27.) Nemcsak az egyenruha és a nullásgéppel lenyírt haj szabályozza a kinézetet, de az élet minden területén sajátos szabályok vannak érvényben, melynek (meg)létéről, érvényességéről, fontosságáról fokozatosan szereznek tudomást a növendékek, és ugyancsak fokozatosan építik be azt új, alakulófélben lévő személyiségükbe, s válik identitásuk részévé (pl. ágyazás, parancsszavak, vezényszók, társas érintkezés formái...). „Ezzel kezdődött életünk zúrzavara. Ha eddig nem értettem egyet-mást, hát most aztán olyan sűrű köd szállt le – igaza van Medvének –, hogy ettől fogva minden összezavarodott, s napokba, hetekbe telt, amíg annyira tájékozódni tudtam, hogy megtaláljam a saját orromat. De az már nem az én orrom volt. Én sem voltam már önmagam. Nem álltam egyébből, mint szakadatlan szűkülésből és görcsös figyelemből, hogy megértsem, mivé kell válnom, mit kívánnak tőlem. Mert sokáig ezt sem értettük meg; s Medve értette meg a leglassabban és a legnehezebben.” (90.)

Minden cselekvést, tevékenységet vezényszavak irányítanak, Schulze egyik német nyelvű megszólalása is a térben kijelölt hely jelentőségére utal: „Auf die Plätze! Tudtam, hogy oda kell állnunk az ágyunk végéhez.” (98.)

„Máris visszatért tehát anyanyelvünkre. A Monarchia úgynevezett közös hadseregében szolgált, ahol német volt a vezényszó. Bognár mindig magyarul beszélt, Schulze azonban gyakran fordította németre a szót. „Am Gang mit Manteli im entwickelte Linie Vergaterung!” – recsegett ránk. Vagy: „Doppelreihe, rechts um! Halbkompanie! Marschieren. Zum Marsch!” – és mi tudtuk, hogy mit kell csinálni. Volt úgy, hogy az egész kihallgatásnak – „rapport”-nak – németül kellett elmondania a szolgálatadás-átvételt, jelentést, kérelmet. Így gyarapítottuk a nyelvtudásunkat. Egyelőre azonban a két újonc, aki ott állt Schulze előtt ügyefogyottan, cserkészfiús vigyázállásban, még a magyar vezényszót sem értette.” (99.) Végül itt térek ki a nyelv szerepére, jelentőségére is, bár most csak a tér, a katonaiskola szűkített nézőpontjából. A katonaiskolában az általános vezényszó a magyar és német, melyet gyakran torzíva ejtenek ki a tisztok, növendéktársak, így roncsolt nyelvet hoznak létre, mely nehezíti a megértést és gyakran a helyes, adekvát, elvárható cselekvést is az újoncok számára, mely gyakran újabb konfliktusokat generál a közösségben és az egyénben. A nyelvhasználathoz kapcsolódik még a gyakran rövidített káromkodások jelenléte (nyasgem, elefes) és szerepe, mely változik a regény során, ahogy a káromkodások és ülepenbillentések, gesztusok jelentése is módosul. A belső függetlenség megtalálásával ez is megtalálja a megfelelő helyet a szereplők ön- és világértésében, értelmezésében. „Mondom, leszoktunk a káromkodásról még tizenhárom éves korunkban, talán azért, mert eleinte humorosnak tartottuk, hogy finoman beszéljünk, vagy talán dacból, ellenkezésből, vagy valamiféle művészi egyensúlyérzék késztetett rá vagy éppen kontár eredetieskedés – nem tudom; nem határoztuk el soha tudatosan, egyszerűen csak ehhez volt kedvünk, s akár a lázadás szelleméből fakadt, akár valamilyen ellentpontosításnak szántuk ösztönösen, erről soha nem esett szó köztünk.” (7–8.) Az *Iskola a határon* térpoétikája kétpólusú rendszerre, a térbeli elválasztottság jelentéskörére épül. Ahogy Fűzfa Balázs megfogalmazta: „ez az elválasztottság differenciálódik lent-fönt, alul-fölül, kint-bent, föld-ég stb. dichotómiákká. A dichotómiák pedig a maguk sajátos megalakotottságában mind-mind a korlátozottság-szabadság toposzát emelik be a szövegiség tartományába, s a megjelenített archetipikus emberi léthelyzetek eme értékalakzatok illusztrációi lesznek...”¹⁹ A szereplők magatartása és az eseményekre adott reakcióik is jelentős mértékben összefüggenek azzal a térrel, amelyben találhatók (vö. Halász Petár és Bébé, Szeredy és Bébé, Medve és Bébé). A katonaiskola zártagra, hierarchiára, szabályokra épülő kronotopikus tere kínál lehetőséget a növendékeknek arra, hogy későbbi (civil) létezésüket, létértelmezésüket, személyiségüket ennek ellenében, illetve ezzel együtt létrejövő belső függetlenség révén kivívott szabadság jegyében, annak mentén éljék meg, határozzák meg.

19 FÜZFA Balázs, „...Sem azé, aki fut...” *Ottlik Géza Iskola a határon című regénye a hagyomány, a prózapoétika, a hipertextualitás és a recepció jegyében*, Budapest: Argumentum, 2006, 152.

3.2. A (katona)iskola időélménye

Az *Iskola a határon* története három szakaszra osztható, mindegyikben más és más minősége van az időnek.²⁰ Gondolatmenetem szempontjából csak a katonai alreáliskola helyszínét emelem ki, így csak az *Első rész: Non est volentis*, *Második rész: Sár és hó és a Harmadik rész: Sem azé, aki fut* című részeket vizsgálom meg a katonai alreáliskola terére jellemző időmegjelölés és időélmény szempontjából.²¹

A határszéli kisvárosban és a katonaiskolában az élet eleinte kiismerhetetlen zűrzavarnak tetszik, az időszerkezet tekervényessége útvesztőként jelenik meg, ugyanarról a történésmozzanatról többször is értesülünk az elbeszélő-emlékező logikája miatt, vagy mert az elsődleges elbeszélő történetmondását utólag helyesbíti a másodlagos történetmondó.²² A *Hangyaboly* zárdaiskola-kronotoposzához képest új szegmensnek tekinthető az időnek ez a bizonytalansági faktora. „»Hétfő volt körülbelül« – írja Medve; de hogy hanyadik hétfő, s hogy milyen kevés hét, sőt milyen kevés nap telt el a bevonulásunk óta, azt ott menet közben bizony nem tudtuk volna megmondani.” (191.) A katonaiskolai életet rendkívül részletes bemutatásból ismerjük meg, az elbeszélő események időtartama változó, az *Első rész* 15. fejezete még csupán a harmadik nap eseményeinél tart, a rá következő évtizedekből mindössze néhány töredéket ragad ki, sejtetve, hogy a katonaiskolának más a léptéke, mint a civil létnek, egyedül a katonaiskolában töltött három évnek van mélysége.²³ „Lassan telt az idő. Hosszú volt a szeptember.” (184.) A regény során változik az időrend, az elbeszélés üteme, a történés folytonossága, illetve szakadozottsága, hol egyszer, hol többször megtörtént dolgokról értesül az olvasó, s mindez összefügg az emlékezés körköröségével is. Alapvetően bonyolult az időszerkezet, melynek egyik magyarázata, hogy Ottlik a külső időt a belsőnek rendeli alá. Mivel a regény írásmódjára a visszaemlékezés beszédhelyezete jellemző, a külső idő legtöbbször nem is egy, de két belső idővel szembeesítődik.²⁴ Az elbeszélő-emlékező nem vonalszerűen halad előre a múlt elbeszélésében, hanem körüljár néhány olyan eseményt, amely rögzítődött a tudatában, így tömörszerűen beszél el a múltat. (Általában egy jelentékelennek tűnő

20 A katonaevek előtti gyermekkorban a fölismerhető rend uralkodik, mely a benne élőknek biztonságérzetet ad.

21 Az *Iskola a határon* szövegében az időmegjelölések szerepe hangsúlyozott, már *Az elbeszélés nehézségei* című részben is idő- és színhelyváltás van, 1957 júliusától 1944 nyarára, a Lukács uszodáról Nagyváradra vált az elbeszélő.

22 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza*, Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 1994, 80–83.

23 Vö. „Ottlik regénye a folytonosság hiányát állítja a létezésben. A felnőtté válás annyit jelent, hogy a szereplők „elsüllyedt világrész”-ként hagyják maguk mögött a gyerekkort, a későbbi időkről pedig azt lehet sejtetni, hogy nem sok említésre méltó történet bennük.” SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza, I. m.*, 83.

24 Ezért tarthat három napnál is tovább egyetlen félóra, a *Második rész* 4. fejezetének a végén.

mozzanat, emlékkép köré csoportosul a többi, és legalább egyszer visszatér, e második változat eltér a korábitól, és új részletekkel bővül. A belső idő viszonylagos önállóságán és az emlékezés egyenletlenségén kívül a bonyolult időszerkezetet a katonaiskolai lét különös törvényei is okozzák, hogy a valóságos időrend eszménye mentén bontakozzon ki a történet. Tehát az időszemléletre a tér, a katonaiskola fejt ki hatását, melyet kronotoposzként értelmeztünk. Az iskola téridejéhez kötött transzcendencia – a *Hangyabolyhoz* képest – áttételesebben, szimbolikus módon jelenik meg a regényben: bibliai idézet, írásmód, motívum, szimbólumok révén.²⁵

Az 1923 szeptemberétől 1926 júniusáig tartó időszakasz nem mérhető „civil” idővel, mert hiányzik belőle a célelvűség. Az *Iskola a határon* történeti magvát az 1923–26 közti katonaiskolai időszak képezi. Ehhez viszonyítva vissza és előre is történik utalás. A regény 1957-ben indul, és vannak olyan fejezetek (1. rész 5. fejezet), amelyben háromszor vált idősíkot Ottlik. Az állandóan kanyargó idő és a katonaiskola monoton, szigorú életvitele közt sajátos feszültség érződik: „Schulze... egy percre sem hagyott magunkra bennünket, és még a szomszédommal sem beszélgethettem... Ügyszólván az egész dél-előttöt vezényszóra csináltuk végig. Reggeli után vissza a hálóterembe, később le a tanterembe, majd ki a gyakorlótérre, orvosi vizsga, vissza a tanterembe, s persze mindig sorakozó, jobbra át, balra át, indulj, állj, visszakozz.” (114.) „Tulajdonképpen csak kétféle napunk volt. Schulze-nap és Bodnár-nap.” (185.) Az eseményeknek ez a következetes, előre kiszámítható sorrendje azonban olyan időérzékelés kialakulásához vezet, amely már magyarázatul szolgálhat az *Iskola a határon* sokszor állóképszerű történetmondására is: „Már akkor kezdtek elmosódni a napok közti különbségek, amikor negyedszer-ötödször vonultunk le ugyanúgy a délutáni parancsfelolvasáshoz... az ötödik és hatodik alkalom közt éppúgy nem volt észlelhető különbség, mint az ötezredik és az ötezeregyedik között.” (191.) Eltűnnek az egyedi jellegzetességek, gyakorlatilag a napok monoton egymásutánját semmi sem töri meg, maguk a napok is egy-egy jellegzetességgel lesznek jellemezhetőek. „A kedd és a szombat nehéz, átkozott nap volt, mert egész délután gyakorlatozás folyt. Szerdán a két utolsó óra, a szabadkézi rajz, jó volt.” (186.) „Péntek délután volt mindig a fürdés az alagsorban – a péntek is átkozott nap volt.” (190.) „Ennyiből állt nagyjából a naptárunk. A Schulze–Bodnár-változásokon felül a hét napjait csak ezek a gyakorlatok, szabadkézi rajzok és fürdők határozták meg.” (190.) A történet lassú előrehaladása ezt a mozdulatlanságot példázza. Ahogy Benyovszky Krisztián írta,²⁶ az események szinte algoritmikusan ismét-

25 Erről a kérdérről lásd bővebben az alábbi tanulmányokat: BALASSA Péter, *Ottlik és a hó = Üő., Észjárások és formák*, Budapest: Tankönyvkiadó, 1985, 18–36. SZÁNTÓ Gábor András, *A regény mint „új, s inkább újszövetségi műfaj.” Ottlik Géza: Iskola a határon*, ItK, 1998/ 1–2., 67–90.

26 BENYOVSZKY Krisztián, *Az Ottlik-próza mint a többfunkciós irodalmi ismétlések szövegmodellje*, Kalligram, 1999/VIII. évf., jan-febr. <http://www.kalligramoz.eu/Kalligram/Archivum/1999/VIII.-evf.-januar-februar/Az-Ottlik-proza-mint-a-toebbfunkcios-irodalmi-ismetlesek-szovegmodellje> (utoljára megnézte: 2020. 07. 26.), illetve

lódnek, és a növendékek ezért veszítik el időérzéküket: „...számon kellett tartani valahogyan a napokat, mert a természetes időérzékünk eléggé felmondta a szolgálatot. Vakon tántorogtunk a halmazállapotát veszített időben, s hol úgy éreztük, hogy egyhelyben állunk, hol pedig mérhetetlen messzeségben láttuk magunk mögött a nemrég múlt eseményeket. Az időközök megnyúltak, vagy semmivé zsugorodtak, vagy akár visszajukra fordultak olykor, felborítva az időrendet is.” (184–185.) A kronotoposz időélménye indokolja a regény idősíkjainak sűrű váltakoztatását, ami bizonyos események többszöri elbeszélését eredményezi, és közvetve a mozdulatlanság, változatlanság és állandóság illúzióját kelti. Ugyanakkor az idősíkok sűrű váltakoztatása hoz létre egy sajátos, kronotopikus időélményt. A lineáris időképzetet felborító regényszerkezet a növendékek időélményét tükrözi: „...nem úgy telt velünk az idő. Nem cselekményszerűen, nem áttekinthetően. A kézzelfogható valóságban éltünk ...nem kerek történetek absztrakcióiban.” (181.) Az időszerkezet és ismétlés kapcsolatát Szegedy-Maszák Mihály foglalja össze tömören, amikor a regény szerkezeti zártságát magyarázza: „...a célulvű előrehaladás ábrándnak bizonyul, s már-már az ismétlődés válik az idő mélyszerkezetének szervezőelvévé.”²⁷

Az *Iskola a határon* időszerkezetét a konkrét időmegjelölések mellett az emlékezés és az elbeszélés, az elbeszéltség ideje határozza meg. (Ez a réteg gyakorlatilag nincs jelen a most tárgyalt Kaffka-regényben, de a *Színek és évek* emlékezésregényben szüzséképző szerepet tulajdoníthatunk az emlékezésnek.²⁸) Az emlékezés körkörössége több fejezetben is szerephez jut, szövevényesé válik az időrend, kijelenthetjük, hogy szerteágazó fölépítéssel találja szemben magát az olvasó.²⁹ Azért fordulhat elő, hogy ugyanaz az esemény többszörös minősítést is kap, egyet átéljt jelenként, egyet az elbeszélte történetben, emlékezésként. „A kéthetes szabadság emlékezetünkben végtelenné tágult, de amíg benne jártunk, a szüntelen mámorban úgy megszaladt az

BENYOVSZKY Krisztián, *Az Ottlik-próza mint az irodalmi ismétlések szövegmodellje* = *Uő., Rácsmustra. Regényes olvasónapló Kaffka Margittól Bodor Ádámg, Pozsony: Kalligram, 2001, 83–133.*

27 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza, I. m.*, 149.

28 Erről lásd bővebben Benyovszky Krisztián tanulmányát. Vö. BENYOVSZKY Krisztián, *Emlékezés és narráció három modellje, I. m.*, 37–82.

29 A 7. fejezetben például Medve Gábor olyan pillanatot emel ki a múltjából, amikor még korábbi eseményre gondolt, vagyis öt idősíkj rakódik egymásra: a gimnazista fiú betegágyában fekvve két évvel korábbi balatoni nyaralásának képeit látja maga előtt, e „kettős emléke” 1923 őszén újra eszébe jut, „harcinc-egynéhány év múlva” lejegyzí, Bébé pedig utólag – talán 1957-ben – mindehhez magyarázatot fűz. A Harmadik rész 5. fejezete például 1923 decemberével indít. Az első bekezdés a Pestig tartó, néhány órás utazást, a második a fővárosban töltött kéthetes szabadságot, a harmadik „hetek, hónapok, évek” kőszegi tapasztalatait beszéli el, a negyedik egy húsvéti szabadság közelebből meghatározatlan idejével kezdődik, majd többszöri eseményről ad számot. Hamarosan 1925 márciusában járunk, lényeges visszakanyarodással, a tízéves Czakót látjuk magunk előtt, s ezután ismét „kora tavasztól kezdve” végzett tevékenységről esik szó. Csak a 6. fejezet elejéből lehet visszakövetkeztetni arra, hogy az előzőek 1924-re vonatkoztak.

emberrel, hogy szinte észbe sem kaphattam, máris véget ért.” (377.)³⁰ A Harmadik részben az elbeszélés menetére sem a felgyorsítás, hanem hosszú időtartamok átugrása s a legkülönbözőbb időpontok társítása jellemző.³¹ Az állandó előrevetítések és visszatekintések, valamint a két elbeszélő megnyilatkozásának keverése arra is módot adnak, hogy ugyanaz az esemény kétszer szerepeljen.³² A célelvű előrehaladás ábrándnak bizonyul, s már-már az ismétlődés válik az idő mélyszerkezetének szervezőelvévé. Ahogyan Bébé mondja: „abba a tévhitbe ringattam magam, hogy fokról fokra megszüntetik majd újonc voltunkat. Még nem tudtam, hogy minden áldott ősszel újrakezdjük valamennyien a hathetes újoncképzést.” (160.)

A belső idő viszonylagos önállóságán és az elbeszélő-émlékezés narratív megoldásán kívül az időszerkezetet a katonaiskola kronotopikus térképzetének idő(szemléleté)re gyakorolt hatása is befolyásolja. A katonaiskolai lét sajátos, belső törvényei is akadályozzák Bébét abban, hogy fönntartsa a valóságos, a normál időrend eszményét. Életének 1923 szeptemberétől 1926 júniusáig tartó szakasza nem mérhető „civil” idővel, mert hiányzik belőle a célelvűség; egyrészt a Schulze- és Bognár-napok szakadatlan váltakozásából áll, másfelől minden szeptemberben a kiinduló helyzethez, vagyis az újoncképzéshez tér vissza, s e körkörösség végtelen, tehát az állóképszerűség benyomását kelti. „...mindez, s még sok más is, amit majd el kell mondanom, egyszerre volt érvényes, egy időben.” (153.) Az előre- és visszautalások rendszerre térszerűvé, térszerűen ábrázolhatóvá teszik a megélt időt. „A három év például egyáltalán nem telt el, hanem van; minden pillanata áll egy helyben, kivevítve a mindenség ernyőjére, szélesen, mint egy divergens sugárnyaláb metszőpontjai szferikus felületen.” (179–180.) Szegedy-Maszák Mihály értelmezésében az alreál „nehéz tudással,” a világ „keserű ismeretével,” belső szilárdsággal fegyverezi föl növendékeit. Olyan erkölcsi igényt fejleszt ki bennük, melynek szigorúsága öntudatot ad nekik.³³ Ugyanakkor Jakus Ildikó és Hévízi

30 Ezért fordulhat elő, hogy ugyanaz a tavasz többszörös minősítést is kap, egyet átélt jelenként s egyet az emlékezetben. Az 1923. évi karácsonyra vonatkozó szakasz a Harmadik rész 5. fejezetében található.

31 Az 5. fejezetben a legelső bekezdés 1923. december huszadikára, a negyedik közelebből meghatározatlan húsvéti szabadságra, a kilencedik pedig 1925. március végére hivatkozik.

32 A Második rész 10. és 15. fejezetében is arról esik szó, hogy Marcell főhadnagy névsort olvas, és véletlenül Ötvenyit is felszólítja, holott ezt a növendéket már korábban kicsapták. Arról is ismételtlen kapunk tájékoztatást, hogy egy Edelényi nevű fiatal százados fizikatanárként rádiózásra tanítja Medvét és Colaltót. A Második rész 20. fejezetében Medve beszámolóját olvassuk erről, a Harmadik rész 11. fejezetében pedig Both Benedekét. 1925-ben, a húsvéti szabadságról visszautazáskor Medvét azzal gyanúsítja egy Varjú nevű növendék, hogy nincs bátorsága meghúzni a vészféket a vonaton. Medve dühbe jön, és megállítja a szerelvényt. Erről is kétféle tudósítás szól, a Harmadik rész 6. és 15. fejezetében. A második változat nyilvánvalóan Bébé elbeszélése, de ezúttal korántsem nyilvánvaló, hogy az első Medvétől származik.

33 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza, I. m.*, 90.

Ottó értelmezésében az *Iskola a határon* nem példázata annak az etikának, amelybe mintha már az első oldalakon beavatna minket Ottlik,³⁴ az *Iskola* nem a függetlenség elveszítettségének regénye, hanem – ellenkezőleg – azé a belátásé, hogy szabadságunk belsőleg is veszélyeztetett, és éppen a legvédtettebbnek, legbiztonságosabbnak hitt állapotunkban veszíthető el a legkönynyebben. Jakus Ildikó úgy fogalmaz, „a regény jelene sincs »túl« az iskola-időn: az akkori dilemmák és viták aktualitást kapnak a mű 1957-58-as időrétegében.”³⁵ A katonaiskola időszemlélete is alapjaiban hatja át, formálja át a növendékek életét, életformáját, az egész személyiségüket, és olyan fölismérésekre vagy burkolt kérdésekre feltételére, bizonytalanságokra ébreszti rá az embert, amelyek létének lényegére vonatkoznak.

Konklúzió

A fentiek értelmében a zárdaiskola és a katonaiskola világát úgy definiálhatjuk, hogy az idő és a tér elválaszthatatlan egysége révén önálló, bahtyini értelemben vett kronotoposz jön létre. A regény megalkotja az iskola-narratíva mentén a zárdaiskola, illetve a katonaiskola mint zárt hely, a zártság kronotoposzáit, melynek általánosságban vett jellegzetességeit a fentiekben fejtettem ki. Mindkét regényben az iskola kronotoposza vált ki reakciókat az apácákból, illetve a növendékekből, melyek eltérő mintázatot mutatnak ugyan, de nem egy esetben a belső függetlenség kiépülését segíthetik elő. Dolgozatom egy más nézőpontból, de Szegedy-Maszák Mihály megállapítását is megerősíti, eszerint Ottlik prózája és különösen az iskola „örököse egy nagy hagyománynak és ösztönzője irodalmunk megújulásának.”³⁶ Az örököse tag jelen esetben a klasszikus modernség epikájára is jellemző összetett időkezelés prózapoétikai megoldásaira utal, melyet eddig jobbra Kosztolányi Dezső és Márai Sándor neve fémjelzett az Ottlik irodalomtörténeti helyét vizsgáló tanulmányokban. Így elmondható, hogy az eddigiekben vizsgált iskola-kronotoposz és az arra jellemző zártság, az időszemlélethez egyfelől kapcsolódó monotonitás, másfelől a ciklikusság, az Ottliknál a maga összetettségében kibomló tér-idő analognaként értelmezhető a már Kaffkánál megjelenő zárdaiskola térideje is.

34 JAKUS Ildikó, *A múlt csupán prolog* (Ottlik Géza: *Iskola a határon*) = JAKUS Ildikó–HÉVIZI Ottó, *Ottlik-veduta*, Pozsony: Kalligram, 2004, 49.

35 JAKUS Ildikó, *A múlt csupán prolog*, I. m., 34.

36 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza*, I. m., 177.

Irodalom

- BACHELARD, Gaston, *A tér poétikája*, ford. BEREZKI Péter, Budapest: Kijárat, 2011.
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics, *A tér és az idő a regényben*, ford. KÖNCZÖL Csaba = Uő., *A szó esztétikája*, Budapest: Gondolat, 1976, 257–302.
- BALASSA Péter, *Ottlik és a hó* = Uő., *Észjárások és formák*, Budapest: Tankönyvkiadó, 1985, 18–36.
- A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára III.* Ö-Zs, főszerk. BENKŐ Loránd, Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976, 1187.
- BENYOVSZKY Krisztián, *Emlékezés és narráció három modellje* = Uő., *Rácsmustra. Regényes olvasónapló Kaffka Margittól Bodor Ádámgig*, Pozsony: Kalligram, 2001, 37–82.
- BENYOVSZKY Krisztián, *Az Ottlik-próza mint az irodalmi ismétlések szövegmodellje* = Uő., *Rácsmustra. Regényes olvasónapló Kaffka Margittól Bodor Ádámgig*, Pozsony: Kalligram, 2001, 83–133.
- FARAGÓ Kornélia, *A tér geofilozófiai interpretációja* = Uő., *Térirányok, távolságok. Térdinamizmus a regényben*, Újvidék: Forum, 2001.
- FOUCAULT, Michel, *Eltérő terek*, ford. SUTYÁK Tibor = Uő., *Nyelv a végtelenhez*, szerk. SUTYÁK Tibor, Debrecen: Latin Betűk, 1999, 147.
- FÜZFA Balázs, „...Sem azé, aki fut...” *Ottlik Géza Iskola a határon című regénye a hagyomány, a prózapoétika, a hipertextualitás és a recepció jegyében*, Budapest: Argumentum, 2006.
- HORVÁTH FUTÓ Hargita, *Iskola-narratívák. Térpoétikai megközelítés*, Újvidék: Bölcsészettudományi Kar, 2009.
- 34 HORVÁTH Zsuzsa, „ázalagok egy csöpp vízben.” *A zárda kronotoposza a Hangyabolyban* = *Elbeszélés és prózanyelv*, szerk. HORVÁTH Kornélia, Budapest: Ráció Kiadó, 2011, 158–172.
- JAKUS Ildikó, *A múlt csupán prológ (Ottlik Géza: Iskola a határon)* = JAKUS Ildikó–HÉVIZI Ottó, *Ottlik-veduta*, Pozsony: Kalligram, 2004, 33–49.
- KAFFKA Margit, *Hangyaboly* = Uő., *Színek és évek. Hangyaboly*, szerk. JÁSZBERÉNYI József, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1961.
- OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, szerk. HAFNER Zoltán, Budapest: Magvető, 2018.
- RATZINGER, Joseph, *A liturgia szelleme*, ford. dr. HELLER György, Budapest: Szent István Társulat, 2002.
- SZÁNTÓ Gábor András, *A regény mint „új, s inkább újszövevségi műfaj.” Ottlik Géza: Iskola a határon*, ItK, 1998/ 1–2., 67–90.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza*, Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 1994.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Mene, tekel: Ottlik Géza: Iskola a határon. Újraolvasás*, Literatura, 1994/1., 3–28.
- Térpoétika*, szerk. SZENTPÉTERI Márton, Helikon, 2010/1–2.
- A tér költészete*, ford. KEMENESI Zsuzsanna, szerk. Steve YATES, Budapest: Typotex, 2008.

Nunnery (convent) and military – the chronotope of the school Margit Kafka's (The Ant Heap) and Géza Ottlik's (School at the Frontier) novel

Abstract. Expanding the concept of the chronotope of Bakhtin, the study attempts to describe the spacetime of the school - the convent and the military school - by presenting a characteristic spatial and temporal experience that is partly similar and partly different. The two texts examined from a spatial/ space poetics point of view. In the study she focuses on the novels Hangyaboly – 1917 – (The Ant Heap) by Margit Kafka and Iskola a határon – 1959 – (School at the Frontier) by Ottlik Géza. The analysis deals with the concept of freedom, the hierarchy, the rules, the identity and identity born of the undertaken identity and the internal independence. According to the conclusion of the study, the chronotope of the convent school, which is already appearing at Kafka, can be interpreted as an analogue of the space-time unfolding in Ottlik in its complexity.

Keywords: space poetics, chronotope, school, close(ness), experience of space, experience of time

Horváth Zsuzsa
Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Magyar Irodalomtudományi Tanszék
2087 Piliscsaba, Egyetem utca 1.
zsuhorvath@outlook.com

Szerelem és női szelfkonstrukció a posztindusztriális korban férfi szemmel – női szóval

(Polcz Alaine: Egész lényeddel)

Absztrakt. Polcz Alaine *Egész lényeddel* című naplójegyzeteiben az önéletrajzi szubjektumot férje elvesztése az önmagával való szembenézésre készíti. Az önéletírás elsődleges célja éppen ezért személyiségének újratemtése, amelynek kulcsát abban látja, ha megtalálja a választ a kérdésre: *Mi a szerelem?* A naplóbejegyzésekben azt követhetjük nyomon, ahogyan az önéletrajzi elbeszélő házassága történetét elemezve párbeszédbe lép Mészöly írásaival, és az elbeszélő megértés folyamán, az írás és olvasás aktusában megteremtődik narratív azonossága. A tanulmány végén – Polcz módszerét követve – az *Egész lényeddel* című önéletírásnak és Mészöly *Az atléta halála* című regényének összeolvasása áll, amelyhez jó alapot biztosít, hogy mindkét mű a női szubjektum megteremtésének lehetőségét kutatja korunk társadalmában.

37

„[...] számunkra az a valóság,
amit mi gondolunk, képzelünk róla.”
(Polcz Alaine)

1. Szelfkonstrukció a posztindusztriális társadalomban – a narratív azonosság megteremtése Polcz művében

Polcz Alaine *Egész lényeddel* című önéletírása a fűszöveget idézve „Mészöly Miklóshoz fűződő szerelméről, élethosszig tartó szerető gondoskodásáról, kapcsolatuk több mint ötven évről, a halálra való készülésről és a gyászról szól.”¹ Polcz Alaine-t férje elvesztése és saját halálának közelsége az önmagával való szembenézésre készíti. A szelf megragadására az *én* és a Mészöly-szövegek által az írásba beemelt *Másik* dialektikájában tesz kísérletet. Az *Egész lényeddel* lapjain többször találkozunk Mészöly-idézetekkel, írássaira való utalásokkal, értelmezésekkel. Polcz azokon keresztül a referencialitás felől olvasva próbálja meg értelmezni életük, házasságuk eseményeit. Az elbeszélő az írás tétjét is Mészöly szavaival fogalmazza meg, innen a mű címe is, amely a mottóban bővebb kontextusban megismétlődik: „*Egész lényeddel hasonlítani és emlékezni – talán születik valami új. Csak így.*”² Az önéletrajzi

1 Polcz Alaine, *Egész lényeddel*, Pécs: Jelenkor Kiadó, 2006.

2 Uo.

szubjektum elsődleges célja tehát személyiségének újratemtése az emlékezés és (újra)olvasás által. „Az emlékezés és olvasás közös lényege, hogy mindkettő újraértelmezés. Az emlékezés a megélt, az olvasás a megírt történetek megértő elsajátítását jelenti a mindenkori jelen távlatából.”³ Az elbeszélő válogatott szövegei és naplójegyzetei tehát felidéznek a múltat, de nem pusztán lenyomatait annak, hanem a sajátos választások és értékhangsúlyok hatására újratemtik azt a jelen világában meglévő tervekhez igazodva. Az elbeszélő önmaga újratemtésének kulcsát második házasságának újraértelmezésében látja, a történetek boncolgatásában fontos szerepet kap szerelemfelfogása. Naplóbejegyzéseiben megjelenik az önteremtés nehézsége, a különböző szerepek, a sokszor egymásnak ellentmondó szubjektum-pozíciók összehangolásának posztindusztriális társadalmakra jellemző tapasztalata. Polcz írása azt a folyamatot ábrázolja, amelyben az elbeszélés egy kognitív strukturáló rendezőelvként az eltérő elemeket szisztematikusan egy értelmes egésszé alakítja.⁴ Az önéletrajzi elbeszélő a társadalom által közvetített, egymásnak ellentmondó, a házasság és hivatás dichotómiája mentén szerveződő szerepváltozásokat sikeresen egy többé-kevésbé egységes énképbe integrálja. Megalkotja a különböző életterületeken önmagáról szerzett tapasztalatokból táplálkozó részidentitások dialogikus viszonyában az élete összes területét átfogó identitást – Keupp fogalmával élve –, a metaidentitást.⁵ Az önéletírás érdekessége, hogy a könyv első harmadában összeválogatott Polcz írások adják meg azt a vezérfonalat, amely alapján a továbbiakban közölt naplórészletek által felidézett emlékek értelmezhetőek, és egységes narratívába rendezhetőek.

38 Az *Egész lényeddel* elején Polcz egy olyan írása áll, amelyet egy későbbi nézőpontból saját élettörténeteként interpretált. A *Mese a kutyról – akit mindig kértek* már a könyv elején felteszi azt a kérdést, ami az egész írás téje: Tulajdonképpen ki is vagyok én? Az egész mese játék a személyiséggel, amely rámutat annak konstruált voltára. A posztindusztriális társadalmakra jellemző szelf sokféle szerepet magába foglaló ellentmondásossága, decentralizáltsága jelenik meg a mesében. Az ember, asszony, lány, öreg, gyermek megnevezések különböző – életkorból vagy társadalmi státuszából, nemi hovatartozásból adódó – szerepeket implikálnak. Az „ember-asszony, aki lány” küzd az önmegnevezéssel, amely az identifikációs folyamat nehézségeit jelzi. Ez azonban nem tételeződik a mesében problémaként, mert a mese szereplője „nem vesztette el az énjét. Talán azért, mert sohasem kereste.”⁶ A mese főhőse el sem jut odáig, hogy rákérdezzen önmagára. Az énazonosság csak később, az írás és olvasás szelfteremtő aktusában válik kérdésessé. „Az

3 DOBOS István, *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Budapest: Balassi Kiadó, 239.

4 Birgit NEUMANN, *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer „Fictions of Memory”*, Berlin: De Gruyter, 2005, 34. [fordítás tőlem – Sz-P. A.]

5 Heiner KEUPP, *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identität in der Spätmoderne*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2013, 99–100. [fordítás tőlem – Sz-P. A.]

6 POLCZ, *Egész lényeddel*, 9.

ember megírta a kutyát és az asszonyt. De másként. Ettől másként is lett minden. Két kutya lett és két ember. Most az asszony nem tudta, hogy melyik ember volt ő, és melyik a kutya. Végül a kettőből, a négyből, lett egy harmadik.⁷ A későbbiekben kiderül, hogy Mészölynek *A bunker* című drámájára utal itt a mesélő, amelyben – Polcz értelmezése szerint – Mészöly a lány és a közlegény alakját is róla mintázta, de szimbolikusan átírta történetét, itt a katonák nem erőszakolták meg a lányt. Az élet és a szöveg között, a mese tanúsága szerint, egy kölcsönös egymásra hatás alakul ki. Polcz a művészet, az olvasás életformáló erejét, az írás hatalmát az *Éjjeli lámpa* című művében a *Pontos történetek* kapcsán fejt ki, amelynek anyaga ugyan tőle származik, de Mészöly válogatása és kis változtatásai hatására „megváltozott az egésznek a fénytörése. Megfoghatatlanul megváltoztak az emberek, a tájak, a történetek. [...] Nem úgy látom azt, ami körülöttem van, ahogy megéltem és leírtam, hanem, ahogy olvastam.”⁸ Az életet leképező írásban artikulálódó szelf visszahat a történetet olvasó elbeszélő személyiségére. Ugyanez a folyamat két szinten is érvényesül a mesében, hiszen nemcsak a Mészöly-szöveget olvasó mesélőre igaz, hanem a saját szövegét író és olvasó elbeszélőre is. Az önéletrajzi írásban ugyanis a szubjektum egyidejűleg saját életének szerzője és olvasója is, vagyis írás és olvasás dinamikájában teremődik meg, amennyiben az írás visszahat alkotójára, és a szöveg is írja az életet. Így a szövegben megalkotott én a szerző-befogadó-mű hármában a szubjektum újjáalakított énjévé válik. Ezt támasztja alá az írás végén álló utólagos hozzáfűzés is, mely szerint az elbeszélő a mesét újraolvasva saját életére ismer rá, és azonosul a narratívában konstruálódó szelffel. Ebben a megalkotott azonosságban azonban benne rejlik egyfajta szemantikai kétértelműség, amit Ricoeur a latin *idem* és *ipse* szavakkal ír le: az *idem* „az időbeli változhatatlanság valamilyen formáját implikálja,”⁹ míg az *ipse* „az ömagaság, az önmaga fogalmához kötődik. Egy individuum azonos önmagával.”¹⁰ Arra mutat rá, hogy az én azonossága az élettörténetben egyszerre jelenti az én ömagaságát és az időben változhatatlan tökéletesen hasonlót. A narratív azonosság tehát nem dermeszti bele a szubjektumot az idemitásba, hanem képes magában foglalni az életösszefüggés változását és mozgását.

Az emlékezés folyamatában keletkező szöveg ennek megfelelően nem egyenlő az emlékek pusztá felidézésével. Ahogyan Mekis D. fogalmaz: „A biográfiai adatok, »tények«: voltaképpen reflektált emlékek.”¹¹ Ahhoz, hogy az emlékek elmesélhetővé váljanak, mindig válogatunk közülük, felállítjuk az események sorrendjét, súlypontosunk, értékelünk, bizonyos emlékeket elfojtunk, tagadunk, vagy egyszerűen elfelejtünk, esetleg utólag másképp értékelünk – ahogyan azt az *Egész lényeddel* naplóbejegyzéseit olvasva is tapasztalhatjuk. A visszaemlékező elbeszélő tehát újraalkotja a múltat jelenbeli helyzetének és

7 *I.m.*, 10.

8 POLCZ Alaine, *Éjjeli lámpa*, Pécs: Jelenkor Kiadó, 1996, 75.

9 PAUL RICOEUR, *A narratív azonosság*, ford. Seregi Tamás = *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, szerk. László János és Thomka Beáta, Budapest: Kijarat Kiadó, 2001, 15.

10 *Uo.* [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

11 MEKIS D. János, „Az” önéletrajz?, *Alföld*, 2001/12, 49.

jövőre vonatkozó terveinek megfelelően. Az előbbieken alapján felmerülhet bennünk a kérdés, mennyiben felel meg az elmesélt élettörténet a valóságnak. Ricoeur a történelmi események és a történetek között az arisztotelészi gondolat alapján tesz különbséget, miszerint a történeteknek van elejük, közepük és végük, a történelmi eseményeknek ezzel szemben nincs. Ha azonban élettörténetünket meséljük, azzal szembesülünk, hogy a születésünkre nem emlékszünk, halálunkról pedig már nem adhatunk számot. „Ami »az élet elbeszélte egységének« [...] fogalmát illeti, abban is a meseszöveg (fabuláció) és az élő tapasztalat közti ingatag keveréket kell látnunk. Éppen a valós élet megfoghatatlan jellege folytán van szükségünk a fikció segítségére ahhoz, hogy az élő tapasztalatot mintegy visszatekintve utólag megszerezzük [...]»¹² A narratívában konstruálódó én szempontjából nem a valóság kérdése a lényeges, hanem az, hogy az elbeszélte múltbeli események adekvát viszonyban vannak-e a jelennel. Ahogyan Hoffmann fogalmaz, a múlt valósága az, amit én a jelen feltételei között annak tekintek.¹³ Hasonló gondolatot fogalmaz meg a naplót író önéletrajzi elbeszélő is egyik naplóbejegyzésében: „De számunkra az a valóság, amit *mi* gondolunk, képzelünk róla.”¹⁴ Ezzel mintegy relativizálja a valóságot, és nyíltan vállalja a visszaemlékezés szubjektivitását.

Polcz célja az emlékek felidézésével, ahogyan arra már korábban utaltam, önmaga újratereztése. A posztindusztriális társadalmak nagyrészt személytelen kapcsolatainak között Luhmann az intim kapcsolatokban látja az önmeghatározás kulcsát, azt a pontot, ahonnan az individuum egységként tapasztalhatja meg önmagát.¹⁵ Nem véletlen tehát, hogy Polcz önéletrajzában – mind a napló elején álló mesében, mind a későbbi bejegyzésekben – saját története bele van szöve férje történeteibe. Az önéletrajz az (ön)megértésre törekedve párbeszédbe lép Mészöly szövegeivel, és az azokban kirajzolódó alakokban, történetekben keresi a választ. A helyzetet azonban bonyolítja, hogy Mészöly prózájára a referenciális nyomok, időnkénti vallomások jelleg ellenére nem jellemző az önéletrajziség, műveiben a valóság a fikcióteremtés alapja. Thomka Beáta Mészöly írásait az autofikció töredékes alakzatai mentén értelmezve írja: „Fenntartható a korábbi vélekedés, hogy Mészöly fragmentális önfikciója eleve alkalmatlan arra, hogy a megnyilatkozás autobiografikus jellegűvé váljék. Ugyanakkor az olvasásban keletkező elbeszélő metaforikus referenciájaként lehetséges a szerzőhöz és biográfiájához közelítő virtuális alak és alakzat megalkotása.”¹⁶ Az olvasó referenciális és fikciós olvasásmód alapján is közelíthet a szöveghez. Polcz Alaine Mészölyhöz fűződő kap-

12 Paul RICOEUR, *Az én és az elbeszélte azonosság*, ford. Jeney Éva = uő., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Budapest: Osiris Kiadó, 1999, 403.

13 Christian HOFFMANN, *Die Konstitution der Ich-Welt, Untersuchung zum Strukturzusammenhang von persönlicher Identität und autobiographischem Schreiben*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000, 82.

14 POLCZ, *Egész lényeddel*, 55. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

15 Niklas LUHMANN, *Szerelem – szenvedély. Az intimitás kódolásáról*, ford. BOGNÁR Virág, Budapest: Józsefvárosi Műhely Kiadó, 1997, 213.

16 THOMKA Beáta, *Életrajzi fikció, biotext, a szerző mint metalepszis = Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Budapest: L'Harmattan Könyvkiadó, 2008, 225.

csolatának megértése érdekében – ahogyan arra korábban már utaltam – az önéletrajzi utalások felől olvassa ezeket a szövegeket. Az intertextualitás következtében olyan új szöveg generálódik, amelyben a fikcionalitás és a referencialitás között eltűnnek a határok. Iser fogalomhasználataival élve az imaginárius birodalmába léphetünk át, amely lehetővé teszi, hogy az olvasó az empirikus világot egy olyan nézőpontból szemlélje, amely nem tartozott hozzá. Ebben a köztes térben jön létre a női szubjektum, aki – mint azt a mesében már láthattuk – sokféle szerepet magába foglal.

Kaufmann arra mutat rá, hogy a modern szelfkonstrukció ellentmondásos és változó struktúrájához illeszkedően a szükséges egységet nem egy lehetetlen totalizálással és rögzítéssel konstruálhatjuk, hanem belülről kifelé alkothatjuk meg, fokozatosan haladva az elbeszélés vezérfonala mentén.¹⁷ Az *Egész lényeddel* lapjain a narratíva azon kérdések köré szerveződik, amelyeket az önéletrajzi elbeszélő a mesét követő fejezetben így fogalmaz meg: „Mit jelentett a kettőnk élete Miklóssal? Neki – nekem? Az övé – az enyém? És a munkánk?”¹⁸ Miközben a válaszok után kutat, a férje halála óta eltelt három év eseményeit, a gyász különböző fázisait, fiatal- és öregkori emlékeket idéz fel. Az Asszony a fronton *után* címet viselő fejezettel Polcz a naplóját korábbi önéletrajzához kapcsolja, ott folytatja élettörténetét, ahol korábban abbahagyta. Ezzel egyfajta folytonosságot teremt a visszaemlékező írások között. Számunkra ez a fejezet azért érdekes, mert az elbeszélő már itt megadja a végpontot, amelynek Ricoeur kiemelt jelentőséget tulajdonít a történetben, hiszen itt fogalmazódik meg az a konklúzió „[...]” mely azt a nézőpontot biztosítja, amelyből a történetet olyanként pillanthatjuk meg, mint ami valamifajta egészet alkot.”¹⁹ Minden esemény efelé halad az egyezések és ütközések dinamikájában. Polcz naplója elején ezt a végpontot így fogalmazza meg: „Úgy tűnik egy világos terv szerint volt felépítve az életem. [...] Egyre világosabban látom és tudom, hogyan készített fel az életem minden egyes nagy törése, szenvedése, hogy be tudjam tölteni a célomat. [...] És ha az életedet átnézted és megértetted – legalábbis azt hiszed –, akkor el tudod engedni. A múltat – és a jelent.”²⁰ Élete lezárására készülve, a halál távlatából szemlélve a korábban negatív előjellel ellátott kudarcok szükségszerű eseményekké válnak, új értelmet nyernek azáltal, hogy a cselekményszövés „megfordítja az esetlegesség hatását, annak a hatását tudniillik, ami másként történhetett volna, úgy, hogy beágyazza azt valamiként a szükségszerűségnek vagy a valószínűségnek a konfiguráló aktus által kiváltott hatásába.”²¹ A heterogén tapasztalati és tudáselemek a történetmondás során egy többé-kevésbé koherens és folyamatos összefüggésbe rendeződnek, beemelődnek egy egységes élettörténetbe. Mivel az „elbeszélés (récit), az elmesélt történet azonosságát építve építi a szereplő azonosságát”²² is, a konfiguráció egysége az önélet-

17 Jean-Claude KAUFMANN, *Die Erfindung des Ich. Eine Theorie der Identität*, Konstanz: UVK, 2005, 157. [fordítás tőlem – Sz-P. A.]

18 Polcz, *Egész lényeddel*, 29.

19 Paul RICOEUR, *A hármas mimézis*, ford. ANGYALOSI Gergely = Uő, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Budapest: Osiris Kiadó, 1999, 279.

20 POLCZ, *Egész lényeddel*, 26, 29-30.

21 RICOEUR, *Az én és az elbeszélt azonosság*, 376.

írásban azt eredményezi, hogy az írás és olvasás aktusában megteremtődik az elbeszélő narratív azonossága.

Az *Egész lényeddel* naplóbejegyzéseit olvasva egyre inkább kirajzolódik előttünk, hogy az önértés és önteremtés a kortárs társadalomban nagyfokú önreflexiót és reflexivitást feltételez, amelynek hatására a szubjektum sokkal inkább narratívumainak folyamatos újraértelmezéseként artikulálódik, mint rögzített és változatlan entitásként. A könyvet olvasva nyomon követhetjük, hogyan teremti meg a naplót író elbeszélő azt a valóságot, amelyben a múltbeli események adekvát viszonyba kerülnek a jelennel, hogyan alkotja újra az elbeszélő megértés folyamán önmagát.

2. Szerelemfelfogás és szelfkonstrukció a Mészöly-mesék tükrében

A napló első harmadában az önéletrajzi elbeszélő saját meséje és a történet végpontját tartalmazó fejezet mellett megtaláljuk Mészöly szerelemről szóló meséit is, amelyek fontos támpontot nyújtanak önmaga és házassága értelmezésében. A *Mi a szerelem?* kérdésre keresve a választ az elbeszélő párbeszédbe lép férje szövegeivel, és az azokból kibontakozó szerelemfelfogás, női és férfi szereplehetőségek felől értelmezi házasságuk történetét. Ugyanakkor a meséknek ad egy tágabb értelmezési horizontot is, amelyet kivetíthetünk minden szerelmi kapcsolatra. S miközben a mesék világa behatol a valóság területére, az elbeszélő nemcsak házasságukat, hanem férje alakját is újratelemeti. Jelen írásban pontosan arról van szó, amit az *Egész lényeddel* elbeszélője Mészöly *A mulasztás* című művét újraolvasva megdöbbenéssel fogadott: „*alig várod, hogy engem is te szülj meg.*”²³ A meséket olvasva egy olyan meta-szöveg jön létre, amely férje szerelemfelfogásának interpretációján keresztül kijelöli az utat saját szerepének újraértelmezéséhez, szelfkonstrukciójának újraalkotásához.

42

2.1. Virágok beszélgetése – a teljesség mítoszának keresése a szerelemben

A *Virágok beszélgetése*²⁴ című mesében Jeszenák Kránicz egy piros bogarat keres, amelyiknek öt fekete pont van a hátán. Mindegyik virág más leírást ad a keresett bogárról, a sárga színű boglárka sárga pöttyös bogárról beszél, a búzavirág kék színűről, a zsálya pirosról. Mindegyikük máshogy látja a szerelmet, máshogy éli meg, más érzéstartalmat társít a fogalomhoz, így másképpen is szeret. Közös azonban mindegyik virágban, hogy mindegyik megpróbálja magához csábítani Krániczot, és érdeklődését szépségük segítségével akarják felkelteni. Bourdieu teóriájában a nő a szimbolikus javak piacán a férfiak közötti csereügyletek tárgya. Ebből következően a társadalom a nőt a figyelem felkeltésére szocializálja. A „női létezés egyenlő azzal, hogy a nő észreveteti magát, és pedig férfiszemmel vagy a férfiszemlélet kategóriáin keresz-

22 Uo., 384.

23 Uo., 32. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

24 MÉSZÖLY Miklós, *Virágok beszélgetése = Uő, Mesék*, Pécs: Jelenkor Kiadó, Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 1998, 274-281.

tül.”²⁵ A szépség, az öltözködés, a smink a test kiemelését szolgálja, a csábítás jegyében történik. A nők megpróbálnak minél inkább megfelelni a férfiak elvárásainak, hogy saját értéküket növeljék a jelképes javak piacán. Így megpróbálnak azonosulni azzal a képpel, amelyet szerintük a férfiak nőiesnek tartanak, aminek egyenes következménye, hogy női identitásukat férfikategóriákon keresztül határozzák meg. Így azonban az uralmi pozícióban lévő férfiakhoz képest alacsonyabb rendűként definiálják önmagukat. Ebből következően a társadalmi felemelkedés lehetősége – az archaikus patriarchális rend keretein belül gondolkodva – a nők számára, ha a férfi kiválasztja őket. Ezért a nők, a mesében a virágok, „a szerelmet felkínálják, csábítják – próbálják adni. Mindegyik a maga módján.”²⁶ Így lesz minden szerelem más.

A szerelem fogalma alatt nemcsak különböző társadalmi korokban értettek mást, hanem ugyanazon ember életének különböző szakaszaiban is más érzéstartalmat rendel ehhez a fogalomhoz. Különböző mélységű, intenzitású, más magatartásformákat implikáló érzelmeket ugyanúgy szerelemként ismerhetünk fel. A különböző virágok szerelmében kifejeződik az első szerelem naivsága, a másik teljes birtoklásának vágya, a női praktikák alkalmazása a férfi figyelmének fenntartása érdekében, a büszkeség és hiúság, sírás, harag, gondoskodás és önfeláldozás teljes palettája, melyeket a nők a férfiakkal szemben bevetnek. S mindezzel megerősítik az archaikus patriarchális szemléletben uralkodó felfogás által előírt nőképet és hatalmi viszonyokat. „[...] viszonyukat a férfival, akihez társadalmi identitásuk kötődik (vagy kötődni fog a jövőben), annak a képnek a figyelembevételével vázolják maguk elé, amelyet a férfiak és nők összessége az (adott csoportban) általánosan elfogadott szemléleti és értékelési mintákat alkalmazva óhatatlanul formál majd róla.”²⁷ A társadalmi berendezkedés hatására természetesnek veszik, hogy mindent megtegyenek a férfi figyelmének felkeltéséért és fenntartásáért, elfogadják a kapcsolatban rájuk osztott szerepet, majd saját szegényüknek és hibájuknak tartják, amikor a férfi a szerelem első mámorának elmúlása után tovább indul. Kierkegaard ezt az állandó keresést a romantikus szerelem természetéből fakadó szükségszerűségnek tartja. A hódítóra jellemző tulajdonságok – büszkeség, hevesesség, vágy, bátorság – erejüket a pillanat intenzitásából nyerik. A romantikus szerelem a beteljesülés pillanatának intenzitása miatt időben nem megőrizhető. Az, aki újabb és újabb hódításokban keresi a szerelem érzését, szükségszerűen mindig csalódní fog. „A romantikus szerelem mindig elvont marad önmagában, és ha semmiféle külső történetet nem tud kapni, akkor máris a halál leselkedik rá, mert örökkévalósága illuzórikus.”²⁸ Mivel a hódító számára az első alkalom kölcsönöz értéket a történeteknek, beteljesedése után a megszokás profanizálja a szerelmet, és a varázs újbóli átéléséhez újabb partnert keres – ahogyan ezt a mesében Kráncz is tette. Kierkegaard hódítóról szóló gondolatmenetével egyezést mutat Freud vonzás-

25 Pierre BOURDIEU, *Férfiuralom*, ford. N. Kiss Zsuzsa, Budapest: Napvilág Kiadó, 2000, 106.

26 POLCZ, *Egész lényeddel*, 45.

27 BOURDIEU, *i.m.*, 45.

28 Søren KIERKEGAARD, *A házasság esztétikai érvényessége*, ford. Dani Tivadar = Uő, *Vagy-vagy*, Budapest: Osiris Kiadó, 2005, 556.

és nárcisztikus szerelmi tárgy típusokról szóló leírása. Elizabeth Grosz szexuális viszonyokkal foglalkozó tanulmányában kiemeli Freud azon megfigyelését, miszerint a „nő identitása a férfi szenvedélye számára érdektelen. [...] Maga a szerelmi attitűd az, amire a férfi vágyik.”²⁹ Majd tovább folytatja a gondolatmenetet, és Lacan romantikus szerelemről alkotott koncepcióját ismerteti. Ennek során kifejti, hogy Lacan szerint a nő iránti vágy megvallása mögött az egységre irányuló igény áll. Az egység mítosza „a szerelmet az öntelenség formájaként állítja be. [...] ez az Egységre irányuló igény a nemek közötti lehetetlen harmóniára és kiegyezésre irányuló igény.”³⁰

Mindez összecseng az önéletrajzi elbeszélő tágabb értelmezésével, miszerint Mészöly ebben a meséjében a katicabogár-szimbólummal a teljesség keresését írta meg. A férfi a mítoszt, a teljességet keresi a nőben, a különböző szerelmekben, de nem találja meg, ezért reménytelenül megy tovább. Kránicz történetében tulajdonképpen a bolygó hollandi mítosza elevenedik meg, úgy gondolom, a mesét annak átirataként is olvashatjuk. A hollandit arra ítélték, hogy addig bolyongjon a tengeren, amíg egy olyan nőt nem talál, aki örökké hűséges lesz hozzá. Barthes azt írja, hogy a bolygó hollandi tulajdonképpen az ember maga, aki gyermekkori elképzeléseit kergetve keresi a szerelem teljességét. Azonban „az igazi választ (egy fenntarthatatlan teljesség lehetetlen választát) senki sem tudja megadni, a bolyongás tehát folytatódik.”³¹

Az elbeszélő a *Virágok beszélgetése* című mesét saját házasságára vonatkoztatva leírja a katicabogár-szimbólum eredetét: „Angolul a katicabogár „Lady bird”, a Madonna madara. A hét pötty a teljesség, a misztikus szám. [...] nem a hét főbűnt, hanem a hét fájdalmat jelenti.”³² A hét fájdalmat Mészöly hét szerelmével azonosítja, amelyek, úgy érzi, mindkettőjük számára fájdalmasak voltak. Polcz úgy látja, hogy Mészöly a mesebeli Krániczhoz hasonlóan szüntelenül keresett. A másik megértésére törekedve az elbeszélő a későbbiekben közölt naplóbejegyzésekben még többször visszatér Mészöly hűtlenségéhez, és tovább kutatja a szüntelen keresés okát.

2.2. *Hét torony kedvence* – a saját elképzeléseink börtönébe zárt szerelem

A második mesét, a *Hét torony kedvence*³³ című írást, az önéletrajzi elbeszélő visszaemlékezése szerint maga Mészöly nevezte házasságuk történetének. A legtöbb mese ott fejeződik be, amikor a szerelmesek sok viszontagság után végre egymásra találnak és házasságot kötnek. Ezután már csak azt olvashatjuk, hogy a szerelmesek boldogan éltek, amíg meg nem haltak. Mészöly meséje a már megtalált szerelemről szól, arról, hogy mit takar a „boldogan

29 Elisabeth GROSZ, *Szexuális viszonyok*, ford. BÁNFALVI Attila = *Freud titokzatos tárgya – pszichoanalízis és női szexualitás*, szerk. CSABAI Márta és ERŐS Ferenc, Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó, 1997, 197.

30 *Uo.*, 204.

31 Roland BARTHES, *Beszédtöredékek a szerelemről*, ford. ALBERT Sándor, Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 1997, 126–127.

32 POLCZ, *Egész lényeddel*, 42.

33 MÉSZÖLY Miklós, *Hét torony kedvence* = *uő, Mesék*, Pécs: Jelenkor Kiadó, Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 1998, 248–254.

éltek” kifejezés. Hogyan lehet, hogyan tudunk szeretni? A mesét az önéletrajzi elbeszélő a következőképpen értelmezi: „A férfi diadalmaskodó lényét adja, és a nő, az örök befogadó öntözi a virágokat, hallgatja a lány énekét, a király meséjét, ami róla szól. Akit igazában nem lát, és nem ismer a király – de olyan nagyon szeret, hogy mindent érette tesz. A legnagyobb akadály: önmagunk. Mert kell valaki az embernek, akinek felmutathatja önmagát. Aki elismeri és csodálja. Ez a férfiaknak alapvető vágyuk.”³⁴ A mese tovább folytatja az előző történetet, és még nyilvánvalóbbá teszi az archaikus patriarchális társadalomban uralkodó reprezentáció működését a házasságon – de mondhatnánk akár párkapcsolatot is – belül megvalósított szerepviszonyok alapján. A nő ebben az olvasatban hízelgő tükörként visszatükrözi a férfi-identitás eszményített képét, a férfi nagyságát és értékét, ezzel megerősíti a férfit maszkulinizálásában, miközben ő maga nem kerül a fókuszpontba. A király soha nem kérdezte meg a királynőt, hogy mire vágyik, hiszen lefoglalja az uralkodás, a háborúzás, a politika, tehát a hatalom birtoklásáért folyó férfias játékok. A nőt saját kiterjesztésének tekinti, vágyait, sőt gondolatait és cselekedeteit is ő maga határozza meg: „És nem nyugodott addig, míg ki nem gondolta, hogy az ő szépséges asszonya *éppen akkor* mit csinál. S mikor hazatért a palotába, ragyogó, szerelmes arccal elmesélte, hogy mi minden történt otthon, amíg ő távol volt.”³⁵ A királynő pedig be van zárva a hét toronyba, vagyis a férfielképzelések börtönébe. Öntudatlanul eljártssa azt a szerepet, amit a férfi oszt rá, locsolja a virágokat, hallgatja a lány énekét, gondozza a kutyát, sétál az erdőben. Valójában nem jut el saját vágyainak megfogalmazásáig.

A férfiak, a nőkhöz hasonlóan, ki vannak szolgáltatva az uralkodó társadalmi szemléletnek. Annak a képnek akarnak megfelelni, amelyet gyerekkorukban alakítottak ki bennük arról, hogy milyen az igazi férfi. Férfiasságukat folyamatosan bizonyítaniuk kell a többi férfi előtt. Erre szolgálnak a különböző férfias játékok. Ezért lehet a háború a Bourdieu által leírt férfiuralmon alapuló társadalmak egyik legalapvetőbb intézménye. A hatalommal rendelkező férfi ugyanis itt más férfiakat legyőzve bizonyíthatja saját férfiasságát, bátorságát és hősiességét, kivívja más férfiak tiszteletét és megbecsülését. „Mivel az elkülönítő szocializálás a férfiakat a hatalmi játékok szeretetére indítja, a nőket pedig azoknak a férfiaknak a szeretetére, akik ezekben részt vesznek, a férfikarizma részben a hatalom varázsa [...]”³⁶ A mesében a győztes háború után a hatalom birtokosaként a királynő még inkább csodálatra méltónak találhatja a királyt, aki saját nagyságában és értékében a másik csodáló tekintete által megbizonyosodva még inkább szeretheti önmagát.

A háborúhoz hasonlóan az ősi férfivirtus bizonyítására szolgál a vadászat is.³⁷ A királynő kutyájának viselkedését is az uralkodó archaikus férfiszemléleten keresztül értékeli a király. A férfiasság bizonyítékát látja a kutya önfeláldozásra is kész harciasságában. A férfivirtus bizonyítása végett megöli az erdő legszebb vadját, és büszkén felesége ablaka alá viteti. Fogalma sincs arról, hogy a királynő mennyire szerette ezt a szarvast. Az uralkodó diskurzus

34 POLCZ, *Egész lényeddel*, 49.

35 MÉSZÖLY, *Hét torony kedvence*, 248. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

36 BOURDIEU, *i.m.*, 88.

37 HADAS Miklós, *A modern férfi születése*, Budapest: Helikon Kiadó, 2003, 109.

hatására egyértelműen jónak és vágyottnak fogad el minden olyan cselekedetet, amely a férfisztereotípiát által előírtaknak megfelel. Nem látja a királynő fájaldalmát, nem lát ki önmagából, az archaikus patriarchális szemléletben uralkodó reprezentáció áldozataként a szokásban és hagyományokban gyökerező férfisztereotípiát próbálja megvalósítani, ezen keresztül ítéli meg saját és mások cselekedeteit, vágyait. De ugyanezt teszi a királynő is, amikor nem kérdőjelezi meg a király tetteit, magától értetődőnek tekinti a hallgatást, az önmegtagadást, a lemondást. Nemcsak a király, de a királynő is férfikategórián keresztül szemléli önmagát. „A jelképes hatalom érvényesüléséhez elengedhetetlen elszenvedőinek közreműködése, akik csakis azért tűrik, mert ennek megfelelően *konstruálják*.”³⁸ A társadalmi struktúrák átlátszatlanságuk miatt nehezen érhetők tetten, miközben meghatározzák a házasságon (vagy párkapcsolaton) belüli szerepelvárásokat. A sztereotíp szereplőkkel a mese azt teszi láthatóvá, ami a valóságban rejtve marad.

Az önéletrajzi elbeszélő értelmezésében ebben a mesében Mészöly a szerelem egyik alapmagatartását írta meg: „A király (ahogy mindnyájan) azt adja szerelmében, amit ő szeret, amire ő vágyik.”³⁹ A zárójeles közbevetés utal arra, hogy itt általános emberi viselkedésről van szó, nem csupán a férfiakra jellemző ez a magatartásforma. Megadja a mese életrajzi hátterét, felsorolja a mesebeli ajándékok eredetét. Mészöly is minden utazásáról virágokat hozott haza, amelyeket aztán Polcz Alaine-nek kellett a továbbiakban gondoznia. Férje tudott énekelni, de ritkán tette. A mesében aztán megajándékozza feleségét a fiatal lány képében az énekkel. Mészöly – a naplót író elbeszélő visszaemlékezése szerint – igényelte, hogy felolvassa írásait feleségének, aki ugyanúgy meghallgatta őt, ahogyan a királynő a mesében a király beszámolóit. A mese kérdéssé teszi a másik idegenségének felszámolhatóságát. Nagy kérdés, hogy megismerhetjük-e a másikat és mennyire. Képesé válunk-e a másikat úgy szolgálni és szeretni, ahogyan ő akarja? Az elbeszélő szerint Mészöly részéről ez a mese kemény önkritika volt, hiszen – ahogyan azt már említettem – saját házasságuk történeteként interpretálta, amikor átadta feleségének az írást. A mesében bemutatott problémára az elbeszélő a későbbiekben még visszatér a továbbiakban közölt naplórészletekben. Idős és beteg férjét ápolva önmagára vonatkoztatva teszi majd fel a kérdést.

46

2.3. *Kökény kisasszony* – a szerelem fogalmának társadalmi meghatározottsága

A harmadik mese a *Kökény kisasszony*⁴⁰ címet viseli, és arra próbál magyarázatot találni, kibe szeretünk bele, mit értünk a szerelem fogalma alatt, milyen férfi-nő kapcsolatot tudunk megvalósítani. A Mészöly-mesét értelmező önéletrajzi elbeszélő szerint a történet azt teszi nyilvánvalóvá, hogy az adott kor alakít ki bennünk egy szerelemfelfogást, és magába a szerelembe szeretünk bele. Az elképzeltet, a vágyottnak vetítjük ki a másokra, ahogyan a kökénybokor azt hitte a sasra, hogy ő a Dér.

38 BOURDIEU, *i.m.*, 49. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

39 POLCZ, *Egész lényeddel*, 45.

40 MÉSZÖLY Miklós, *Kökény kisasszony = uő, Mesék*, Pécs: Jelenkor Kiadó, Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 1998, 245–247.

Mészöly a szerelem mibenlétére vonatkozó kérdésre azt válaszolja, hogy „az érzelmi élet ösztöntérképe [...] modusaiban és modulációiban mindig is kiszolgáltatottja volt és lesz azon kor érzelmi és gondolati logikájának, átélési mechanizmuskézségének, amelyik azt a kort alapvetően meghatározza.”⁴¹ A szerelem tehát minden korban mást jelent. Ennek megfelelően a szerelem minden korban más, új, csak arra a korra jellemző viselkedésmódot teremt, amelyet például az irodalom közvetítő hatására mindenki ismer, még mielőtt szerelmes lenne. Erre a szerelemfelfogásra szocializálódunk gyerekkorunktól kezdve, például a mesék által közvetített sztereotípiák által. Ezt az adott kor által kialakított szerelemfelfogást és a hozzá tapadó illúziókat jelképezi a mesében a Dér. Kökény kisasszony erről az elképzelt és vágyott szerelemtől álmodozik naphosszat és várja, hogy átélhesse. Miközben a kökény a szerelemről ábrándozik, addig a többi gyümölcs könnyelműnek és meggondolatlanul tartja őt, titokban mégis irigylik. Véleményüket a szocializációjuk során megtanultakra alapozzák. „A tartós szerelem lehetetlensége megnehezíti a szerelmet, különösen a nők számára. Boldogtalanok – vagy azért, mert *ennek ellenére* a szerelem mellett döntenek, vagy azért, mert elkerülik *emiatt*.”⁴² Amikor megjelenik a sas, ígérete megfelel a kökény szerelemtől alkotott elképzeléseinek. Ezek után egyértelműnek tűnik a kökény számára, hogy „ez a szép szárnyas valaki nem lehet más, csak a Dér.”⁴³ Kökény kisasszony semmit nem tud Sas úrfiról, nem ismeri. Niklas Luhmann szerint amíg a tulajdonosságok számítotak, addig akár úgy is szerelmes lehetett valaki, hogy csupán hallott a másikról. „A hallomás alapján kialakuló szerelmet a szerelem iránt táplált szerelem váltja föl, amely csak tárgyat keres magának, és viszonztszerelm esetén társas reflexivitást épít ki.”⁴⁴ A mesét értelmező önéletrajzi elbeszélő szerint a kökény abba az elképzelt szerelemben szeretett bele, amire vágyott. Majd követi az adott kor szerelemszemléletére jellemző viselkedésmintát, és az érzelmek viszonzásának jeleként, „ahogy az öregektől tanulta, lehajtotta karcsú szárnyakát, és várt.”⁴⁵ A sas erre a jelre várt, felkapta Kökény kisasszonyt és az égbe repítette. A szerelemnek ebben a szakaszában nem az észérvek az irányadók, „a szerelem kivonja magát a normális társadalmi ellenőrzés alól,”⁴⁶ a szerelmesek a szerelem varázslatában átélnek a teljesség és végtelenség csodáját. Ahogy azonban arról már a *Virágok beszélgetése* című mesében olvashattunk, a szerelem időben korlátozott, a beteljesülés már magában hordozza a véget is. Sas úrfi nem tudott a földön maradni, hiszen számára legalább annyira érthetetlen és idegen volt a kökény világa, mint Kökény kisasszonynak az ő égi birodalma. A két fél által képviselt igények, normák, értékek, az egész személyiségstruktúra nagymértékű különbözősége a két világ összeegyeztethetetlenségét eredményezte. Az önmegvalósítás és a másik által képviselt világ megértésének lehetetlenségét felismerve

41 Mészöly Miklós, *Párbeszédkíséret*, Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 1999, 139–140.

42 LUHMANN, *i.m.*, 75. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

43 Mészöly, *Kökény kisasszony*, 246.

44 LUHMANN, *i.m.*, 173.

45 Mészöly, *Kökény kisasszony*, 246.

46 LUHMANN, *i.m.*, 12.

Sas úrfi távozott. A többi gyümölcs elítélő véleménye ellenére Kökény kisaszony örül annak, hogy ha csak rövid ideig is, de átélhette a vágyott szerelmet, és mosolyogva meséli unokáinak, hogy milyen az, amikor eljön a Dér. Az ő emlékeiben az idealizált szerelem képe él tovább, ezt a szerelemfelfogást adja tovább a következő generációnak.

Korunkban a szerelem lett a partnerválasztás alapja, de a mese rávilágít arra, hogy ebben nagy kockázat van, hiszen az adott kor szerelemfelfogása nagyban befolyásolja az egyéni érzelmek alakulását. A szerelem könyvek-ből elsajátított ideologikus felfogása, a szerelemszemantikához tartozó illúziók megtéveszthetik, félrevezethetik a szerelmezt. Az elképzeltet, a vágyottat a másakra vetítve csak a szerelem kezdeti szakaszára jellemző szárnyalás után döbbenünk rá, hogy kibe szerettünk bele. Nagy kérdés, hogy össze tudjuk-e hangolni a kétféle világ egyediségét, és ebben az új helyzetben találunk-e lehetőséget az önmegvalósításra. Az elbeszélő a naplóbejegyzésekben saját házasságát kutatva vizsgálja meg, milyen utat talált Mészöly és ő maga az önmegvalósításhoz, hogyan tudták ezt megélni házasságukban.

A meséket elemző önéletrajzi elbeszélő értelmezésében összekapcsolódik a három történet. Olvasatában a szerelemben a teljességet keressük, de megélésének legnagyobb akadályai mi magunk vagyunk, hiszen önmagunkba zártan, csak saját érzéseinket, vágyainkat tudjuk megélni, a másikat nem. Ez az oka annak, hogy nem halljuk meg szerelmünket. „Szól hozzánk, tekintettel, mozdulattal, szóval, tettekkel. De számunkra az a valóság, amit *mi* gondolunk, képzelünk róla.”⁴⁷ Mindenkinek az a valóság, amit ő gondol és képzel róla, ahogyan és amilyennek megalkotja. Problémaként definiálódik, hogy a másira vetített illúzióink, ideáljaink takarásában mennyire tudjuk a másikat megismerni, tudjuk-e úgy szeretni, ahogyan ő akarja.

48

3. Polcz Alaine szerelemfelfogása az *Éjjeli lámpa* című esszékötetében – szerepváltás és szerelem a posztindusztriális társadalomban

Polcz a mesék által felvetett problémákról, a szerelemfelfogás változásáról beszél *Éjjeli lámpa* című esszékötetében is, amely tartalmazza mindazokat a témákat és kérdésfelvetéseket, amelyek életművében kulcsfontosságúak. Az esszékötetben közölt írások kis lámpásokként megvilágítanak bizonyos közérdekű témákat, megfogalmazznak egy lehetséges véleményt, amellyel segíthetnek az adott kérdés, probléma továbbgondolásában. *A szerelemről...* című tünődésében a szerző a szerepváltás következményeivel foglalkozik, a férfiak és nők megváltozott kapcsolatát elsősorban a szerelem fogalmának alakulásán keresztül vizsgálja. A szerelem problematikáját általános társadalmi szempontok szerint közelíti meg. Az *Éjjeli lámpa* ezen fejezetét az *Egész lényeddel* kontextusába bevonva teljesebb képet kaphatunk Polcz szerelemfelfogásáról. Olyan női szerepértelmezés bontakozik itt ki előttünk, amelynek megvalósítását az *Egész lényeddel* lapjain nyomom követhetjük.

47 POLCZ, *Egész lényeddel*, 55. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

A szerző azzal a megállapítással nyitja gondolatmenetét, amelyet Mészöly *Kökény kisasszony* című meséjéből már jól ismerünk, a szerelem fogalmának változó tartalmára utal. A különböző korokra jellemző szerelemfelfogásokat vizsgálva Niklas Luhmann arra a megállapításra jut, hogy „a szerelem irodalmi, idealizáló és mitizáló ábrázolásai nem véletlenül ragadnak meg bizonyos témákat, hanem a mindenkori társadalomra és annak változásirányaira válaszolnak [...]”.⁴⁸ A szerelem fogalmának változékonyságát ezek szerint akkor érthetjük meg, ha bővebb társadalmi kontextusban vizsgálódunk, és az adott kor szerelemfelfogását a társadalmi változásokra adott válasznak tekintjük. A férfiak és nők viszonya csak egy tágabb társadalmi kontextus figyelembe vételével érthető meg, melynek változásai kihatnak a nemek közötti hatalmi viszonyokra is. Polcz a társadalmilag konstruált nemi szerepek változása felől közelíti meg a problémát, és moralizáló nosztalgia jellemzi. Azt írja: „[...] nekünk még szerencsénk volt, minket tiszteltek, meg akartak hódítani a férfiak. [...] Éjjeli zenét adtak nekem is, párbajozni is akartak miattam (utolsó percben elmaradt, frontbehívó miatt), sok virágot, szerelmi vallomásokat kaptam, verseket írtak nekem, hozzám. Régen ez így volt szokás.”⁴⁹ A szokás mögött olyan szerepkonstrukciók rejtőznek, amelyeket szocializáció útján sajátítunk el. A társadalmi meghatározottságok egy tanulási folyamat eredményeként beépülnek a tudattalan mélyrétegeibe. Polcz Elaine leírja azokat a viselkedési normákat, társadalmi elvárásokat, amelyek meghatározták a nemek közötti viszonyt. A 20. század elején a káromkodás, a kétértelmű beszéd, a házasság előtti szexuális kapcsolat egy jól nevelt polgári körből származó fiatal lány számára tiltva volt. A házasság az emberek elvárásaiban egész életre szólt. A férfiak a társadalmi elvárásoknak megfelelő szerepet játszva piederasztálra emelték a nőt, udvaroltak neki, meg akarták hódítani. A *Hét torony kedvence* című meséből jól ismert helyzet tükröződik itt vissza. Freud romantikus szerelem koncepcióját⁵⁰ alapul véve a társadalmilag konstruált nemi szerepek értelmezéséhez azt mondhatjuk, hogy a vonzástípusú szerető a nőt felsőbbrendű, idealizált helyzetbe emeli, és úgy tűnik, hogy az minden kívánsága, hogy készségesen szolgálja őt, teljesítse kívánságait. Valójában azonban nárcizmusát eltolja egy külsődleges szerelmi tárgyra, akit idealizált helyzetbe emel, amivel saját aktív helyzetének elismertetésére törekszik. A másikat szeretve képes önmagát szeretni, mert a szeretett személy az én nagyságát tükrözi vissza. Ebben az értelemben a férfi virágokkal, zenével, ajándékokkal halmozza el kedvesét, hogy szerelmét bizonyítva mintegy önnön nagyságát hirdesse. A nárcisztikus nő célja az, hogy szeressék. Látszólag uralkodik a szerelmén, valójában saját értékének mércéje a másik iránta érzett szeretetének mértéke. Nárcisztikus személyisége a másik vágyától függ. Akkor magabiztos, ha akarják őt. Ahhoz, hogy a nemek között egyfajta egyensúlyi helyzet alakuljon ki, mindkét félnek el kell játszania az adott kor és társadalom által ráosztott szerepet. A hatalom, ahogy arra Hadas Miklós rámutat, relacionális kategória. Az csak a mágikus-mítikus gondolkodás terméke, hogy a hatalmat egyfajta varázstárgynak gondoljuk, ami egyeseknek magától érte-

48 LUHMANN, *i.m.*, 11. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

49 POLCZ, *Éjjeli lámpa*, 76.

50 GROSZ, *i.m.*, 184–215.

tődően a tulajdonukban van, másoknak meg nem. A hatalom minden emberi viszony strukturális sajátossága, és a hatalommal rendelkező és az alárendelt között funkcionális függőség alakul ki. Hatalmi pozícióban csak addig lehet maradni, amíg ezt az alárendelt helyzetben lévők elfogadják.⁵¹ Bourdieu fő tézise szerint a férfiuralom azért maradhatott fenn évezredekken keresztül, mert mélyen bevésozott az objektív társadalmi és szubjektív gondolkodási struktúrákba.⁵² A természetesség látszata miatt nem kérdőjelezték meg a fennálló társadalmi rendet és az előírt nemi szerepeket. Goudsbloom a szociális egyenlőtlenségeket vizsgálva felteszi a kérdést, hogy a nők miért nem tudták használni azt a potenciális hatalmat, ami a gyerekeknél a kezükbe került. Három tényezőt emel ki, amire a férfiak hatalmi státuszukat építették: a testi erő, a tudás és a szervezethez. A modern ipari társadalmakban azonban már egyik tényező sem a férfiak kizárólagos privilégiuma, csökkent a férfifőlény bázisa. A fegyveres erőszak függetlenül a testi erőttől, az emancipáció hatására a nőknek is joga van a tanuláshoz, megszerzett tudásukat használhatják különböző szervezetek felépítésében. Mind a családon, mind a társadalmon belül szervezési feladatokat láthatnak el. Ennek hatására csökkent a hatalmi egyenlőtlenség.⁵³ A nők társadalmi szerepének megváltozása, az anyagilag, jogilag, szexuálisan függetlenné váló nő szükségszerűen kibillentette a hagyományos nemkonstrukciókat. A férfiuralom már nem magától értetődő evidencia. Hozzá kell azonban tenni, hogy a hatalmi egyenlőtlenség csak csökkent, teljesen nem tűnt el. Az egyház, a család és az oktatás a mai napig a már meglévő társadalmi struktúrákat közvetíti az egyének felé, akik szocializációjuk során öntudatlanul elsajátítják az uralkodó szemlélet elveit követő észlelési és értékelési sémákat.⁵⁴ A társadalmi változás azonban tagadhatatlan, ami maga után vonja a női és férfi szerepek, és ezzel együtt a szerelemfelfogás változását is.

Polcz a fiatalokkal beszélgetve tapasztalja a generációk közötti szemléletbeli különbséget. Hiányolja a férfiak lovagiasságát, a nők öltözködésben és viselkedésben megnyilvánuló finomságát, nosztalgiával telve idézi fel fiatal kori emlékeit. A nők irányába megnyilvánuló udvarlás és tiszteletadás hiányát a megváltozott nemkonstrukciók hatásának tulajdonítja. Fiatal férfiak véleményét idézi, mely szerint olyan nőnek nem tudnak udvarolni, aki káromkodik, cigarettázik, farmerban és edzőcipőben jár.⁵⁵ Mivel a nőt nem tudják piedesztálra emelni, idealizálni, ezért nem a hagyományos módon viszonyulnak hozzá. Polcz Alaine kiemeli, hogy „A szerepváltás, ami előttünk történik, velünk történik, döntő: a nő kezdeményező lett a szerelemben. [...] A tévében pedig gyakran élvezhetjük a majdnem bugyi nélküli, vámpírszerű nők táncát, vad mozgását; csupa kihívás, meghökkenés, erőszakosság, vadság.”⁵⁶ Eddig a hódítás, a kezdeményezés a férfiak szerepkörébe tartozott. A nő ebbe az

51 HADAS, *i.m.*, 28.

52 BOURDIEU, *i.m.*, 18.

53 JOHAN GOUDSBLOM, *A férfihatalom rejtélye*, ford. FENYVES Miklós = uő, *Időrezsimek*, Budapest: Typotex, 2005, 97-108.

54 BOURDIEU, *i.m.*, 96-103.

55 POLCZ, *Éjjeli lámpa*, 77.

56 Uo., 78.

aktív, kezdeményező, hódító szerepkörbe helyezkedett bele, így a férfi a nő szerepváltásának következtében nem tudja eljátszani saját szerepét. Már nemcsak Kráncz keresi a megfelelő virágot, hanem a virág is keresi Kránczot, és mindketten vágnak a szerelem teljességének megtapasztalására. A nők kezdeményező szerepének hatására más megítélés alá esik a szexualitás is. A romantikus szerelemfelfogás még megkövetelte a beteljesülés halogatását, akkor még a szerelem teremtette meg az alapot a szexualitásnak. Luhmann megfogalmazásában „A tragédia már nem az, hogy a szerelmesek nem lehetnek egymáséi; hanem hogy a szexuális kapcsolatok teremtik meg a szerelmet, és ezután már se vele, se nélküle nem lehet élni.”⁵⁷ A szexuális kapcsolatok hatására olyan kötődések alakulnak ki, amelyek boldogtalansághoz vezető formációkban öltenek testet. Polcz írja le ezzel kapcsolatban, hogy nemzetközi statisztikák szerint három évig tart átlagosan egy szerelem, ha elmúlik, jön az újabb keresése, a válás, az átalakult családstruktúra. Amennyiben a párok anyagi okokból, megszokásból vagy a gyerekek miatt együtt maradnak, abban az esetben is más hároméves szerelmekben keresik a boldogságot.⁵⁸ Ebben a szüntelen keresésben tükröződik vissza korunk problémája: „partnert találni az intim kapcsolathoz és megtartani tudni.”⁵⁹ Polcz kiemeli, hogy a pszichológia a női szerep változásával magyarázza a válások számának növekedését, a szerelem devalválódását, a társadalomra jellemző szexuális szabadosságot, az agresszió felerősödését. A háborúról szóló elmékedésében megfogalmazottakra visszautalva hangsúlyozza a nemek közötti kapcsolatot. Mivel a férfiak önképének mindig részei a nők, a női szerepváltás maga után vonja a férfi szerepek megváltozását is. A férfi a maszkulin attribútumokkal rendelkező nővel szemben nem tudja ön magát az eddig érvényes férfisztereotípiá szerinti definiálni. Ha a nő nem tud anya, szerető és asszony lenni, akkor a férfi éppen férfiassága védelme érdekében egyre agresszívabbá válik. Felerősödnek eddigi férfias tulajdonságai és közben el is torzulnak. Polcz Alaine József Attilát idézi: „S aki él, mind-mind gyermek/és anyaölbe vágy./Ölnek, ha nem ölelnek–/a harctér nászi ág.”⁶⁰ Arra a következtetésre jut, hogy a nők „nem tudnak asszonyok, anyák lenni. Hiányzik az anyaöl.”⁶¹

A nők az elnyomó mechanizmusok lazulásának hatására egyre nagyobb teret kapnak a társadalmi szférában, az önmegvalósítás igényével lépnek fel, ami már nem feltétlenül jelenti a házasságot, a feleség és anya szerepét. Az intim kapcsolatoknak annak kell megfelelni, amit az egyes emberek elvárnak tőlük, amit az emberek ezekben a kapcsolatokban keresnek. A romantikus lelkesültség alábbhagyott, ami összefügghet a szexuális szabadossággal és a szerelem devalválódásával. Luhmann korunk szerelemfelfogásáról azt írja, hogy a fennkölt hangulattal szembeni szkepszis jellemzi a társadalmat. Ez a szkeptikus magatartás nagyon igényes és egyedi elvárásokkal kapcsolódott össze, melyek közül kiemelkedő jelentőségű az intim kapcsolat

57 LUHMANN, *i.m.*, 206.

58 POLCZ, *Éjjeli lámpa*, 78.

59 LUHMANN, *i.m.*, 199.

60 POLCZ, *Éjjeli lámpa*, 79.

61 *Uo.*

nagyobb fokú összeegyeztethetősége az önmegvalósítással. „Ekképp tehát amit a szerelemben és az intim kapcsolatokban elsősorban keresünk: az az *önábrázolás érvényesítése*.”⁶² Ez azt jelenti, hogy egy túlnyomórészt személytelen kapcsolatokkal leírható társadalomban az egyén az intim kapcsolatában egy olyan vonatkoztatási pontot keres, amelyből egységként tapasztalhatja meg önmagát, megalkothatja önszelektív folyamatok eredményeként önazonos identitását. Luhmann elképzelése Heller Ágnes az önmagához individuálisan viszonyuló személyiségről alkotott koncepciójával⁶³ rokonítható, aki azt írja, hogy az individuális személyiség önszeretetét distancia jellemzi. Egyénileg szelektál saját adottságai közül a maga által választott értékek alapján. Az önalkotás öröme elvezethet a személyiség önélvezetéhez. Természetesen az individuális személyiség is igényli, hogy odaadhassa önmagát a másinak egy intim kapcsolatban, odaadása azonban nem zárja ki a másikkal való distanciált viszonyt. Aki önmagához distanciával viszonyul, az képes egy szerelemben a másikkal is distanciával viszonyulni. Nem önmaga kiterjesztéseként kezeli a másikat, ezért nem akarja önmagához idomítani a másik személyiségét. Nem hagyja azt sem, hogy a másik mindent reflektálatlanul elfogadjon önmagában, teljes önidentifikáció jellemezze. Aki a saját érzései között képes jól szelektálni, az jól szelektál a másik érzéseiben is. Ugyanakkor csak akkor tud igazán jól szelektálni érzései között, ha ebben mások is segítik, akik ugyanúgy individuálisan viszonyulnak önmagukhoz és hozzá. Az individuális szerelem feltétele tehát az önismeret és a másik ismerete. Összecsendez Polcz megfogalmazásával, aki *Befejezhetetlen* című művében azt írja: „A teljes szerelem szerintem a magam, a másik és Isten megismerése [...]”⁶⁴ Önazonos személyiséggé akkor válhatok, ha ismerem és elfogadtam önmagam, képes vagyok distanciáltan viszonyulni saját érzelmeimhez és szelektálni közöttük. A másik felé fordulva nem a saját elképzeléseimet vetítem ki rá, ahogyan arról Mészöly meséiben már olvashattunk, hanem saját elképzeléseink börtönéből kilépve megpróbálom úgy szeretni, ahogyan ő akarja. Pontosan ezért nevezi Polcz a földi szerelmet az égi szerelem előképének, mert „a másik felé fordít, megnyit és önmagunkból kilépésre készítet.”⁶⁵ Ennek a transzcendenciának, a teljes szerelemnek a megélésére azonban Polcz szerint képtelenné teszi az egyéneket, hogy „Eltűnt a lélek, az érzélem, az eros, a filia, az agape, a caritas – és maradt a szex.”⁶⁶ Véleménye szerint a csupán szexualitásra épülő kapcsolatok nem tudják betölteni a hozzájuk fűzött elvárásokat, ezért jön rövid időn belül újból a keresés. Az újabb kapcsolattól ismételten önazonosságunk megtalálását várjuk, ezt azonban csak önismeret és a másik megismerése által érhetjük el. „Az egyén belső rendjének megléte nélkül [...], kívülről érkezhethet csak a szerelmet formáló erő [...]”⁶⁷ Ilyen külső erőt

62 LUHMANN, *i.m.*, 213. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

63 HELLER Ágnes, *Az érzelmek elmélete*, Budapest: József Műhely Kiadó, 2009, 172–194.

64 POLCZ Alaine, *Befejezhetetlen. Könyv a szerelemről*, Pécs: Jelenkor Kiadó, 2009, 56.

65 POLCZ, *Éjjeli lámpa*, 81.

66 *Uo.*, 80.

67 TÓTH Csaba, *A szépség alakváltozatai*, Alföld, 1997/1., 69.

lát Polcz az AIDS-vírus terjedésében, ami alapvetően változtathatja meg szerelemhez való viszonyunkat.

A társadalmi nemkonstrukciók, a viselkedési normák, magatartásformák változása a társadalmi rend alakulását tükrözi. Az önazonosság keresésének igénye talán azért is fogalmazódik meg a kor szerelemfelfogásában ekkora erővel, mert elbizonytalanodtak azok a férfi és női sztereotípiák, amelyek eddig biztos támpontot nyújtottak az önmeghatározásban. Amíg újból felállítjuk a férfiasság és nőiség felé vezető jelzőtáblákat, hogy létre jöhessen egy újfajta egyensúly, addig Polcz szerint anarchia van vagy szabadosság. Polcz Alaine szerelemfelfogásában központi szerepet kap a megismerés folyamata, önmagam és a másik ismerete, önazonosságunk megalkotása.

4. Önéletrajz – önteremtés – önazonosság; megélt és megírt szerelem az *Egész lényeddel* lapjain

Az *Egész lényeddel* szövege – a már ismertetett válogatott írások után – a *Három anagramma* című szöveggel folytatódik, amelyben az elbeszélő Nemes Nagy Ágnes betegségét és halálát idézi fel, bevezetve ezzel a naplóbejegyzéseket, amelyekből Mészöly öregségének, betegségének, halálának története, a gyász különböző fázisai, a közös élet újraértelmezése bontakozik ki. Az ezt követő fejezetek címe – egy kivétellel – vagy egy Mészöly-műre utal, vagy egy tőle vett idézet. Az önéletrajz ezen részében az elbeszélő a címválasztás által még inkább jelzi, hogy naplóbejegyzéseinek középpontjában férje és a kettőjük kapcsolata áll. Olyan, mintha az elsődleges önéletrajz szétíródna, megkétszerezné önmagát. Ez Dobos István szerint azt jelzi, hogy „az önéletrajzi én a másik megalkotásának kerülőúttján [...] kísérel meg önmagához eljutni.”⁶⁸ Az elbeszélő a könyv elején álló írásai által kijelölt horizontból szemléli és rendezi újra a történeteket, a naplóbejegyzések által felidézett emlékeket. Továbbra is önértésének és önteremtésének fontos részét képezi a Mészöly-szövegek újraolvasása, a másik beemelése a saját élettörténetbe, férje alakjának és önmagának az újrateremtése az írás és olvasás aktusa által. Az elbeszélő nemcsak a másik, hanem saját idegenségével is szembesül az önismerteti aktus, az (újra)olvasás folyamatában. A naplóbejegyzésekben megjelenített és az azokat újraolvasó szubjektum – az önéletrajz szerzője és tárgya – fenomenológiai értelemben egy és ugyanaz, önazonosságának megteremtése azonban egy hosszú és bonyolult folyamat eredménye, amelyet végigkövethetünk a naplóbejegyzéseket olvasva. A bejegyzések mindegyike értelemszerűen magán viseli a naplóírás sajátosságait. Gyakoriak az ismétlések, a fragmentáció, az összefüggések hiánya, amelyet azonban a naplórészletek utólagos válogatása és rendezése ellensúlyoz. A naplóírás jellemzője a lezáratlanság is, hiszen saját haláláról nem tud írni az elbeszélő, bár jelen könyv végén az elbeszélő olyan bejegyzése áll, amely előrejelzi, hogy befejezni készül életét. A napló a jelenről szól, ebből következően ellenáll a fikciónak, az útkereső ember írása, aki nem ismeri a jövőt, nem tudja, milyen vég felé közelít. Ennek azonban ellentmond az a már korábban említett tény, hogy a könyv elején megadja azt a végpontot az elbeszélő, ahonnan olvasva a történeteket

egy egységes egészet kapunk. Azt tapasztaljuk, hogy a naplórészletek utólagos válogatása és rendezése ellensúlyozza a fentiekben felsorolt jellemzőket. Az elbeszélés epizódszerű szétszórtságából létrejön a konfiguráció aktusában egy egységes narratíva. Lejeune megfogalmazásában: „Amikor szerzője újraolvassa naplóját az azóta történt események fényében, azzal életét sorssá alakítja. Magunk mögött hagyott naplónk, [...], fokozatosan »előnéletrajzosodik« (viszont nem fikcionalizálódik, hiszen tilos a kiigazítás), az előttünk álló lapok viszont továbbra is üresek.”⁶⁹ Az életesemények az önleletrajz konstrukciójában koherens értelmet nyernek, és ennek hatására, ezzel együtt létrejött a szereplő dinamikus azonossága, amely ugyanúgy az elbeszélő megértésből származik, mint a cselekmény.

Esetünkben a narratív azonosság megteremthetőségének azért van különös súlya, mert a posztindusztriális társadalom elbizonytalanodó határai között nyújthat egy lehetséges támpontot önazonosságunk megalkotásához, egy reflektált nőképet, amely irányadóvá válhat korunk viszonyainak, szereplehetőségeinek, szerelemfelfogásának értelmezéséhez – női szemszögből.

Polcz írását végig a megérteni akarás vezérli, önmaga és a másik megismerésének vágya és lehetetlensége egyre nagyobb fokú önreflexióra ösztönzi. Mészöly szerelemről szóló meséit alapul véve férjéhez fűződő kapcsolatát – ahogyan arra már korábban utaltam – behelyezte egy tágabb kontextusba, de megadta a mesék életrajzi háttérét is. Innen kiindulva folytatja tovább házasságuk, kapcsolatuk elemzését a naplóbejegyzésekben, amelyek tulajdonképpen a mesék kapcsán megfogalmazott kérdésekre, problémákra keresik a választ, immár nem társadalmi szinten, sokkal inkább kettőjük kapcsolatára vonatkoztatva.

54

Az értelmezés kiindulópontjának tekinthetjük megismerkedésük történetét, amelyet a naplóró a könyv elején és végén is említ, valamint *Befejezetlen* című művében is megír. Mindkét műben magyarázatot ad arra, miért élt a társadalmi, politikai tilalom ellenére több mint egy évig élettársi viszonyban Mészölyvel, miért döntött a házasság ellen. *Egész lényeddel* című művében ezt a következőképpen magyarázza: „nem mertem házasságot kötni vele. Félttem a házasságtól. Aki egyszer majdnem belehal, az fél. [...] Meg túlságosan szép is volt Miklós. Hódító atléta.”⁷⁰ Házasságtól való félelmét jobban megérthetjük, ha Mészöly *Kökény kisasszony* című meséje alapján közelítünk a problémához. A mese kapcsán a naplót író elbeszélő arra hívta fel a figyelmünket, hogy a szerelemhez tapadó illúziók, a könyvekből megismert ideologikus szerelemfelfogás megtévesztheti a gyanútlan embert, aki csak később szembesül tévedése következményeivel. Az első házasságáról és a világháborúban történekről szóló *Asszony a fronton*⁷¹ című önleletrajzában arról vall Polcz, mivé vált a tündérmese, hogyan foszlott szét a romantikus szerelem illúziója a házasságában az elnyomó hatalmi mechanizmusok működése

69 Philippe LEJEUNE, „A napló mint antifikció”, ford. Z. VARGA Zoltán = *Írott és olvasott identitás. Az önleletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2008, 19–20.

70 POLCZ, *Egész lényeddel*, 12.

71 POLCZ Alaine, *Asszony a fronton – Egy fejezet életemből*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1991.

következtében. Amikor a szerelem fogalmát összeillesztjük saját érzelmeinkkel, akkor új értelemmel töltjük fel a már meglévő kategóriát. „Ha mégoly jól ismerjük is az emocionális fogalmakat az érzés *előtt*, az érzés mindig *módosítja* az emocionális fogalmak *tartalmát*.”⁷² A szerelem fogalmát a történetek alapján az önéletrajzi elbeszélő a nő teljes önfeladásával, kiszolgáltatottságával és megalázottságával azonosította. Így érthető, ha a romantikus lelkesültség helyét a kételkedés vette át, mely akadályozta, hogy a sajátos kód működésbe lépjen. Mivel a folyamat kezdetét és a végét még a szerelemre tipikusan nem jellemző kódokkal lehet leírni, ekkor még választhatunk ésszel, tudatosan. Döntésünket nagymértékben befolyásolja, milyen szerepmintákat kapunk neveltetésünk során, milyen gondolkodási struktúrák rögzültek és hatnak ránk szinte észrevétlenül, milyen társadalmi elvárások vesznek körül, és a természetesség látszatával felruházott társadalmi normákat mennyire fogadjuk el megfellebbezhetetlennek, mennyire akarunk ezeknek megfelelni. Az önéletrajzi elbeszélő édesapjától szabad gondolkodást örökölt, a patriarchális társadalmat képviselő apa már első házassága előtt is arra biztatta, hogy folytassa tanulmányait, ne menjen férjhez, anélkül is élheti életét. A felidézett énbem a háborúban és első házasságában szerzett tapasztalatai, a halálközeli élményei hatására a társadalmi elvárások háttérbe szorultak. Mindezekhez hozzájárult a sztereotípiák működése is. Tudjuk, hogy „a külső megjelenés és a lélek minősége közötti összhang biztosítja minden sztereotípiát esszenciáját.”⁷³ *Befejezhetetlen* című írásában éppen ennek a működési elvét mutatja be Polcz. Mészölyt a szép férfi sztereotípiájával azonosította, így azonnal besorolta az önző, csak magával törődő emberek kategóriájába, akik túl sok kísértésnek vannak kitéve ahhoz, hogy mélyebb értékeket keressenek a nőben, a másik emberben.⁷⁴ Olyan férfinak tartotta, aki maszkulinitása bizonyítása érdekében keresi a szerelmi kalandokat, a nőt csupán szimbolikus tőkének tekinti, meghódítandó, legyőzendő tárgynak. Bourdieu gondolatát követve az uralkodó hatalmi mechanizmus a kiváltságos helyzetben lévő férfiakat is kötelezi, hiszen a „férfiasság is a többi férfi általi hitelesítésre szorul.”⁷⁵ Az elnyomó perspektívák foglyaiként a szerelmi hódításokkal a férfiak tulajdonképpen saját kiváltságos pozíciójuk megerősítésére törekednek. A társadalom, a család, az iskola a férfiakat hódításra szocializálja, és az elsajátított társadalmi szerep „intézményesül, bevésődik a biológiai természetbe, és habitussá, testbe oltott társadalmi törvénnyé válik.”⁷⁶ Átlátszatlansága miatt nagyon nehéz rákérdezni, reflektálni az előírt nemi szerepekre, így nehéz változtatni is azokon. Egy „hódító atlétával” kötendő házasság pedig semmiképp nem kecsegtet boldog befejezéssel, így szintén a romantikus szerelem sajátos kódrendszerének működése ellen hat. Láthatjuk tehát, hogy etikai és esztétikai szempontok is közrejátszottak abban, hogy az *Egész lényeddel* elbeszélője először elutasította az új házasság lehetőségét.

72 HELLER, *i.m.*, 138. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

73 George L. MOSSE, *Férfiasságnak tükröje – A modern férfieszmény kialakulása*, ford. SZÉKELY András, Budapest: Balassi Kiadó, 2001, 209.

74 POLCZ, *Befejezhetetlen*, 186.

75 BOURDIEU, *i.m.*, 61.

76 *Uo.*, 59.

Később azonban mégis a házasság mellett döntött: „Egy év is kellett hozzá, míg sok külső nyomásra és belső felismerésre belementem.”⁷⁷ A külső nyomás egyértelmű, hiszen a korabeli társadalom elítélte az élettársi kapcsolatot. Ez azonban már a Mészölyvel folytatott kapcsolat kezdetétől így volt. A belső változások vizsgálata sokkal érdekesebb eredményre vezet. Az önéletrajzi elbeszélő a gondolkodási struktúrájában végbement átalakulás magyarázataként beemeli írásába Mészöly *Teréz krónikája* című művét, amelyet megismerkedésük és betegsége történeteként interpretál. Ezt a Mészöly-művet is a referencialitás felől közelíti meg, és saját magatartására ismer rá Teréz bizalmatlanságában, amit az őt gondozó ápolónővel szemben érez, valamint Berta nővér zárkózottságában is. Ugyanakkor a nővér áldozatkészségében és Péter alakjában Mészöly új arcát látja megmutatkozni, a gondoskodó, szolgálatkész emberét. Értelmezését megerősíti a történet életrajzi háttérének megadásával: „Miklós hozott ki a halálból, a betegségből. [...] ő hozott vissza az életbe, az biztos. A szerelmével, az odafigyelésével. Ezek után mentem bele, hogy házasságot kössünk.”⁷⁸ *Befejezhetetlen* című művében még egyértelműbben fogalmazza meg azt a fordulatot, amikor már a sztereotípiá mögé néz, nem fogadja el a készen kapott képet, hanem elkezd felfedezni, megismerni a másik személyiségét: „Tehát a hódító férfiból lett egy áldozatot hozó, a másikért küzdő, gondoskodó férfi, egészen más ember lett. [...] fölfedeztem a hódító, szép férfi mögött az embert.”⁷⁹

56 A felidézett én házasságtól való félelme és betegsége akadálya volt a szerelem beteljesülésének, az akadály Luhmann szerint a szenvedély tudatosulását és fokozódását eredményezi.⁸⁰ Mészöly Miklós a *Párbeszédkísérlet*-ben azt írja, hogy minden nehézség Polcz Alaine ellen szólt, súlyos betegsége, a halál közelsége az eddigiektől különböző, másfajta színezetet adott kapcsolatuknak. „Kezdetől fogva másképp tartoztunk egymáshoz, s ezáltal kezdetől fogva másképp is néztük és láttuk szerelmünk tárgyát s magát a szerelmet is, mint ahogy ezt a klasszikus szerelem megfogalmazásai igényelték volna. [...] Ezt a szerelmet én nem élhettem meg úgy, hogy hasonlítani akarjak a kedvesre, hogy azonosulni akarjak vele.”⁸¹ Az önéletrajzi elbeszélő olyan nő volt, aki nem felelt meg a társadalmi normáknak, gyógyíthatatlan betegséggel küzdött, emiatt nem volt képes gyermeket világra hozni, elvált asszony volt, ami akkoriban szegénynek számított, ráadásul akkor még a kommunizmus elkötelezett híve volt. Csodálkozva tapasztalta, hogy Mészöly „mindezek mögött megérezte, hogy ki vagyok.”⁸² Nemcsak néhány szerepet ismert fel benne, hanem az egész személyiségét látta. Polcz pedig – Mészöly vallomása szerint – a női megértés azon formájával viszonyult hozzá, ami lehetővé tette férje számára annak megélését, hogy „elfogadnak engemet az összes énemmel.”⁸³ A romantikus lelkesültség, az illúziók, sztereotípiák helyén kezdetektől a megismerés, az áldozatvállalás, a nehézségek állnak.

77 POLCZ, *Befejezhetetlen*, 187.

78 POLCZ, *Egész lényeddel*, 167.

79 POLCZ, *Befejezhetetlen*, 187.

80 LUHMANN, *i.m.*, 72.

81 MÉSZÖLY, *Párbeszédkísérlet*, 136.

82 POLCZ, *Befejezhetetlen*, 187.

83 MÉSZÖLY, *Párbeszédkísérlet*, 138.

Itt kapcsolódik össze Polcz korábban felvázolt szerelemfelfogása a személyes történettel. Ahogyan azt a korábbiakban láthattuk, a nők szerepváltása megkérdőjelezte a fennálló archaikus patriarchális társadalmi rendet és az irányadó férfiasságot. Egymáshoz hasonultak a partnerrel szembeni elvárások. A második világháború után már nem az előírások, hagyományok voltak irányadók, hanem a személyiség önazonosságának keresése vált fontossá, a cél a saját szelfkonstrukció megerősítése lett, ahogyan azt Mosse⁸⁴ meggyőzően bizonyítja a férfiasság sztereotípiájának változását kutatva. A szerelem lett a partnerválasztás alapja, az egyre bonyolultabbá váló társadalomban az intim kapcsolatnak egy olyan pontnak kellene lennie, amely alkalmas az individuum egységének megtapasztalására. Ennek következtében egyre nagyobb igény van az intimitásra, a személyes kapcsolatokra, ahogyan arra Luhmann rámutatott írásában. A problémát az jelenti, hogyan találjon partnert az egyén az intim kapcsolathoz, és hogyan tartsa meg. Polcz *Éjjeli lámpa* című művében kifejtette véleményét a csupán szexualitáson alapuló kapcsolatokról, a szerelem fogalmának devalválódásáról. Az *Egész lényeddel* és a *Befejezhetetlen* című műveiben kitért a lányregényekből ismert ideologizált szerelemfelfogás veszélyeire is. Mind Mészöly, mind Polcz éppen arról vallott, hogy a romantikus szerelem viselkedésmoделljének felfüggesztése és a szerelem szexualitáson túlmutató értelmezése tette lehetővé számukra a másik megismerését, elfogadását és ezzel együtt megteremtette az önazonosság megtalálásának lehetőségét a partnerkapcsolatban. A házasság alapja a megértés és a közös cselekvés lett, nem az eszmény vagy a tartós szenvedély. Polcz több önéletrajzi írásában is megfogalmazza véleményét, miszerint a szerelem illúzió, ami elmúlik idővel. A házasság azonban más megítélés alá esik, annak csak indítója a szerelem, ami később átalakul. *Befejezhetetlen* című művében azt írja házasságukról, hogy az „két ember olyan szétszakíthatatlan összetartozása, amit a sors, a munka és az alkotás együtt jelent. A lényeg, hogy mit hoztunk ki egymásból, egymás életén ki mit épített, mélyített vagy rombolt (ez is fontos!) a másikban.”⁸⁵

Ezt bogozva az elbeszélő folyamatosan visszatér Mészöly hűtlenségére. A *Virágok beszélgetése* című mese alapján Mészölyt a szüntelenül kereső Kránczhoz hasonlította, aki a szerelmi kalandokban az egység, az önteljeség mítoszát keresi. Naplóbejegyzéseiben ezt a problémát összekapcsolja az önmegvalósítás, a függetlenség és a megbocsátás kérdésével. A válaszokat ismét Mészöly szövegeiben keresi. Mosse szerint a férfiak (a modern férfiképet értve ezalatt) a nemek közötti különbség viszonyában határozzák meg magukat,⁸⁶ önmeghatározásukhoz mindig szükség van egy ellenkező nemű másik személyre. Kiegészíthetjük ezt a megállapítást Bourdieu gondolatmenetével, miszerint „a női létbe szervesen beépül a függő viszony másokhoz. [...] Rászorulnak mások tekintetére, hogy önmagukat megalkossák [...]”⁸⁷ Szerelmük idején Mészöly Polcz Alaine-hez képest definiálta önmagát, férje halála után a naplót író elbeszélő Mészöly szövegei alapján próbálja újraértel-

84 MOSSE, *i.m.*, 201–202.

85 POLCZ, *Befejezhetetlen*, 131.

86 MOSSE, *i.m.*, 14.

87 BOURDIEU, *i.m.*, 74., 75.

mezni kapcsolatukat és önmagát. A naplóbejegyzésekben az önéletrajzi elbeszélő a *Hét torony kedvence* mese kapcsán azt írta, hogy férje kikérte véleményét az írásairól, egyes történeteken változtatott is ennek hatására, illetve felhasználta az általa mesélteket az alkotásaiban (például a *Pontos történetek útközben* anyaga Polcztól származik, ahogyan azt már korábban említettem). Ezek szerint Polcz történeteivel részt vett az alkotás folyamatában, nem tárgyként jelent meg a férfi alany mellett. Nem maradt a feminitásra jellemző „néma és pusztán visszatükröző felület”,⁸⁸ amely felnagyítja a férfit és megerősíti alanyi pozíciójában. Ebben az értelmezésben Mészöly Miklós a szerelmi kalandokkal függetlenedni akart, ami szükséges volt művészete megújulásához. Az önéletírás elbeszélője szerint ezt ismerte fel Mészöly, ezért jelenthette ki, hogy „*Elég volt! Többet nem írlak meg! Elég volt mindenből!*”⁸⁹

Ezt az olvasatot erősíti meg Varga Ferenc kijelentése, aki azt mondta Polcz Alaine-nek, hogy „*Miklós igazán nagy író nem lehet addig, míg nem lép túl magán.*”⁹⁰ Az elbeszélő lehetséges magyarázatnak fogadja el ezt a kijelentést, mely szerint férje szerelmi kapcsolataira művészete megújulása miatt volt szükség. Ezután az emlékeket felidéző és válogató tudat átminősíti az eseményeket a jelen távlatából, és felállít közöttük egy lehetséges kauzális viszonyt jelenbeli céljának megfelelően, amelyet jól láthatunk a következő idézetben. „Kiesett belőlem, hogy hajdan Miklós így látott, így érzett, így szeretett. [...] Elfedtem, ráhalmozódtak a már egészében más, nehéz évek. Amelyeknek jönniük kellett, hogy ő szabadabb legyen, gazdagodjon. Vagy csak jöttek, mert egyszerűen már kiírt?”⁹¹ A kérdőjeles megfogalmazás nyilvánvalóvá teszi, hogy nem egy megváltoztathatatlan igazság kimondásáról van itt szó, hanem lehetséges magyarázatokról, amelyek a jelenből szemlélve értelmet adhatnak a történeteknek.

Mészöly a *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról* című írásához az önéletrajzi elbeszélő már a függetlenség kérdése felől közelít. A műben a férj megöli feleségét, a naplóbejegyzés írásakor a felidéző én az elkövetett gyilkosságot szimbolikus aktusként értelmezi, amellyel Mészöly kiírja őt történetéből. Ugyanakkor a gyilkosság érvényét megkérdőjelezi, hogy a műben nemcsak Baracs meggyilkolt feleségében ismer magára, hanem a mosónő lányában is, akivel a pár órás szerelem kialakul az utazás alatt. Akit, amit megölt a férfi, utána ugyanazt keresi a másik nőben. Egyszerre van jelen ebben a gesztusban az érzelmi kötöttség és a szabadságvágy. Az önéletrajzi elbeszélő tehát úgy látja, hogy Mészöly függetlenedése nem teljes, a látszat ellenére képtelen egészen elszakadni tőle.

Az *Egész lényeddel* elbeszélője saját szerepére is rákérdez: „És én? Sohasem kívántam függetlenedni, eltávolodni tőle. Egész életemben, az életemmel akartam szolgálni. Szolgáltam is. De teljesen föladni, átadni magamat nem tudtam. Valamiféle szellemi függetlenséget megtartottam.”⁹² Mészöly mellett éppen azt kapta meg, amiről első házasságában le kellett mondania,

88 SÉLLEI Nóra, *Miért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most*, Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007, 41.

89 POLCZ, *Egész lényeddel*, 35. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

90 *Uo.*, 36. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

91 *Uo.*, 37.

92 *Uo.*, 39.

az intim kapcsolat önmegvalósítással való összeegyeztethetőségét. Visszatekintve más perspektívából látja háborús tapasztalatait, első házasságát, betegségét. Emlékeit átértékeli és pozitívan értelmezi a történet fényében, mindezzel láthatóvá teszi a múlt újraalkotásának folyamatát, amelyben a váratlan fordulatok szükségszerűséggé válnak, és megteremtődik a cselekményszövés folyamán a történet-összefüggés: „Amikor azt hittem, hogy számomra vége az életnek, mert még az a kis falusi tanítónői út is lezáródik – akkor nyíltak meg a *nagy utak*. Egyetem, Miklós, a szellemi élet, alkotás és hivatás.”⁹³ Megvalósíthatta a modern nő szerepét, elismert pszichológus, tanatólogus és író vált belőle. A naplóbejegyzésekben nyomon követhetjük szakmai útjának alakulását is. Egyértelműen kiderül, hogy hivatásában úttörő szerepet játszott, bevezette Magyarországon a játékdiagnosztikát és a játékterápiát, haldokló gyermekekkel foglalkozva harcolt azért, hogy a gyerekeket hazaengedjék meghalni. Ugyanakkor fontosnak tartotta a feleségszerepet is, főzött, vezette a háztartást, végig kitartott férje mellett, és öregségében, betegségében is ápolta őt. Munkáját is abbahagyta férje kérésére, aki betegsége miatt ápolásra szorult. Miután Mészöly felépült, újabb célokat tűzött ki maga elé. „Úgy éreztem, hogy hiába a kert, a háztartás, amit annyira szerettem, hiába a szakácskönyv, amit írtam. Hogy tudok betegek nélkül élni?”⁹⁴ *Befejezhetetlen* című művében még élesebben fogalmazza meg a problémát, ott a felsorolásba Mészölyt is bele veszi, és azt írja, hogy mindezen feladatok ellenére úgy érzi, hogy fulladozik a hagyományos nőszerepben. Önmegvalósításának új utat talált az írásban.⁹⁵ Ekkor született *Macskaregény* című műve és az *Asszony a fronton*. Emellett természetesen több szakmai és népszerűsítő könyvet írt már a játékterápiáról és a halálról. Íróként olyan témákról beszélt, amelyekről eddig hallgatott a történelem, a társadalom. Hetvenévesen pedig elkezdte szervezni a hospice mozgalmat, amely olyan élet- és halálfelfogást hirdet, ami távol áll korunk társadalmától. A halál medikalizációjának idején az emberhez méltó élet mellett, és a szenvedések, a halál idejének elnyújtása ellen érvel. Hivatásában olyan radikális újításokat vitt véghez, amelyek szükségességét mutatja, hogy beépültek a mindennapi gyakorlatba. Bourdieu szerint azok a nők, akik szellemi függetlenségüket gesztusokban is nyilvánvalóvá teszik, megbontják a hallgatóságos hatalmi viszonyt, megkérdőjelezik a férfiak természetes jogát a hatalmi pozícióra.⁹⁶ Polcz céljai megvalósításával kilépett a *Másik* pozíciójából, identitása nem a férfiban gyökerezik. Nem alárendelt pozícióból beszél, a szolgálat itt nem egyenlő a saját vágyairól való lemondással, az önmegtagadással. Így második házassága már nem az elnémulásba vezet, „nem tárgyként jelenik meg a férfi alany mellett, hanem egy másik alanyként, megkétszerezve az alanyiség lehetőségét.”⁹⁷ Ugyanakkor fontos megjegyezni, hogy nem legyőzni akarja a férfit, nem harcol vele, nem akarja átvenni a helyét, hanem nőként akar mellette állni – önmagát

93 Uo., 25. [kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

94 Uo., 28.

95 POLCZ, *Befejezhetetlen*, 63.

96 BOURDIEU, *i.m.*, 76.

97 SÉLLEI Nóra, *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*, Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007, 42.

azonban nem feladva. Véleményemet alátámasztja Nádas Péter, *Bármi jó* című esszéje is, amely a Polcz Alaine és Mészöly Miklós levelezését tartalmazó *A bilincs a szabadság legyen* című kötetben jelent meg. Nádas a következő véleményt fogalmazza meg a házaspárról: „Alaine nagyon erős és nagyon önálló lény volt. Egy szabad ember. Egyedül is teljes. Aki a szabadságát legfeljebb a másik szabad emberért adja fel. Hiszen Miklós is feladta érte. Kölcsönösen feladták egymásért. S így aztán Miklós egyetlen méltó párja Alaine lett és maradt a világegyetemben.”⁹⁸

A függetlenség kérdése összekapcsolódik házasságukban a megbocsátás gesztusával. Habár Mészöly többször megcsalta feleségét, az önéletrajzi elbeszélő azt írja, hogy „soha nem adtam vissza a bántást, nem tettem szemrehányást a hűtlenségeiért.”⁹⁹ A történetekhez azzal a fajta női megértéssel viszonyult, amiről Mészöly beszélt a *Párbeszédkísérlés*-ben: „[...] valami nyugalmat is adhatott nekem, rejtett hátsó ajtót, miszerint itt, e kapcsolatban – az esetleg bekövetkező elgyengülésem okán – sosem lehetek én a letepert.”¹⁰⁰ Ezek szerint a nő lenne az, aki ebben a kapcsolatban teljesen kiszolgáltatót a másikkal, elfogadó és megbocsátó magatartásával biztosítja a férfi hatalmi pozícióját. A megcsalt fél szerepébe kényszerülve nincs konkrét előíró erejű szabály, társadalmi elvárás a megbocsátásra vagy az elválásra. A korábbi évszázadokban a megbocsátás és alkalmazkodás volt a jellemző, amelyet Buda Béla a következőkkel indokol: „A női szerepbe beépült a nemek egyenlőtlenségének elfogadása és a nagyobb fokú alkalmazkodás parancsa. A szexuális élet viszonylagos korlátozása a házasságon belül erősítette a szexuális kötés, a »megegyezés« meta-szabályainak érvényét. Nagyobb erővel jelentkeztek a külső összetartó tényezők is (család, közösség stb.).”¹⁰¹ A nők szerepváltása és a korunkra jellemző szexuális szabadság azonban magával hozta a válások számának növekedését. Sok esetben azonban ezek a változások leplezik a láthatatlan struktúrák működését, amelyek észrevétlenül meghatározzák viselkedésünket. Az önéletrajzi elbeszélő a hivatásában kiteljesedő modern nő szerepe mellett, mint láttuk, fontosnak tartotta a feleségszerepet, férje szolgálatát. Megbocsátó magatartását ezzel magyarázza: „Nem csaltam meg, nem árultam el, félttem, hogy nem tudja elviselni. [...] Aztán meg azért, mert tudtam, hogy szerelem nélkül lefeküdni nem érdemes.”¹⁰² Szerelemfelfogásához, ahogyan azt az *Éjjeli lámpában* kifejtette, hozzátartozik a caritas, vagyis az irgalom. Bourdieu szerint a nőket önfeláldozásra, lemondásra, hallgatásra szocializálja a társadalom, majd ezeket a stratégiákat vetik be a férfikkal szemben, s mindezzel megerősítik az uralkodó felfogás nőképét. „Gyötörnek és bűntudatot keltenek önfeláldozásukkal, végtelen odaadásukat és néma szenvedésüket nyújtják viszonzhatatlan ajándék vagy törleszthetetlen adósság képé-

98 NÁDAS Péter, *Bármi jó = A bilincs a szabadság legyen – Mészöly Miklós Polcz Alaine levelezése 1948–1997*, szerk. NAGY Boglárka, Budapest: Jelenkor Kiadó, 2017, 848.

99 POLCZ, *Befejezhetetlen*, 150.

100 MÉSZÖLY, *Párbeszédkísérlések*, 138.

101 BUDA Béla, *A szerelem lélektana = A szerelemről – komolyan*, szerk. KAMARÁS István és VARGA Csaba, Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1985, 59.

102 POLCZ, *Befejezhetetlen*, 150–151.

ben.”¹⁰³ Érdemes a naplót író elbeszélő elemzését kiegészítenünk a már idézett *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról* című írás távlatával, és a megbocsátás szempontjából közelíteni ahhoz a műhöz. A férj a gyilkosság elkövetése után Sárának, új szerelmének magyarázza a trófea jelentését. Véleménye szerint a lényeg a bocsánatkérés az áldozattól, annak tisztázása, hogy a halála szükséges volt. Az indiánok „[...] letérdelnek a bika elé és bocsánatot kérnek tőle, hogy szükségük volt rá. És még áldozati fűvel is megkínálják. Trófea! Istenem... Ha tudnám, hogy mi az, én is másképp tudnék letérdelni, mert azt muszáj, az kiderül a végén.”¹⁰⁴ Szeretné tudni, hogyan kell letérdelni az áldozat mellé, hogyan kell bocsánatot kérni. Baracs az ítélelhirdetés után az utolsó szó jogán súlyosabb büntetés kiszabását kérte magára. Olvasatomban a férfi nemcsak azt nem tudta, hogyan kell bocsánatot kérni, a megbocsátást sem tudta elfogadni. A történetben megfogalmazott gondolat és Bourdieu állítása összecseng a visszaemlékező elbeszélő által idézett beszélgetésben elhangzott megállapításokkal: „Néha mondta is [Mészöly]: »Tönkreteszem az életedet.« Azt válaszoltam, és hittem: »Ellenkezőleg, amit teszel, azzal leszek erősebbé.«”¹⁰⁵ Férfiként és nőként mást értenek a függetlenség fogalma alatt és másként értékelik a megbocsátást is.

A másik megismerhetetlensége mindkét fél részéről problémaként definiálódik házasságukban. Az önéletrajzi elbeszélő arról számol be, hogy megdöbbenéssel olvasta Mészöly egyik naplóbejegyzésében a következőket önmagáról: „[...] olyan vagyok, mint a tükör, amely kristálytisztán tükrözi vissza azt, aki belenéz, de ha rálehelsz, nem hagy nyomot rajta.”¹⁰⁶ Értetlenkedéssel fogadja az olvasott sorokat, nem tudja beleilleszteni az önmagáról alkotott képbe ezt a nagyfokú zártságot, megismerhetetlenséget. Visszaköszön itt a *Hét torony kedvencéből* már ismert helyzetet, amikor önmagunktól nem látjuk a másikat.

Fordítottan tér vissza az előbb említett meséből ismert helyzet, amikor férje betegségéről és ápolásáról vall az elbeszélő. Nagyfokú önreflexió jellemzi a szöveget, az elbeszélő minduntalan megkérdőjelezi saját cselekedeteinek okát és helyességét. Folyamatosan kétségek gyötrik: „Kicsit megkönnyebbedek ilyenkor. Mert azt hiszem, hogy teszünk valamit. De kell ez neki? Szükséges? Segítem vagy kínzom? Nincs értelme tenni. És nem lehet nem megtenni.”¹⁰⁷ Tisztában van azzal, hogy erre a gondoskodásra tulajdonképpen neki van szüksége, hogy Mészöly halála után ne vádolja önmagát azzal, hogy valamit nem tett meg férje érdekében. Megpróbál azonosulni férjével, kitalálni a gondolatait, eltalálni az ízlését, kényelmesebbé tenni az életét, lelassítani a saját életritmusát. Valójában azonban saját elképzeléseit vetíti ki férjére, utólag döbben rá, hogy „Küzdöttem. Értelmetlenül. [...] Hát soha nem tanul az

103 BOURDIEU, *i.m.*, 41.

104 MÉSZÖLY Miklós, *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról* = uő, *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról (Végleges változatok a hagyatékból)*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991, 82.

105 POLCZ, *Egész lényeddel*, 163. [közbevetés tőlem, kiemelés az eredetiben – Sz-P. A.]

106 *Uo.*, 149.

107 *Uo.*, 104.

ember? Még, még egy kicsit életben tartani. Miért? Ha ő nem kívánja. Nem kívánta.”¹⁰⁸ Az elbeszélő erre az időszakra emlékezve azt írja, hogy Mészöly nem veszi be gyógyszereit, nem tartja be az orvosi utasításokat, botot csak addig használ, amíg nincs rá szüksége, nem használja a járókeretet, nem hagyja, hogy segítsenek neki felállni, kikíséri a vendégeket és nem szól, ha nincs több ereje, inkább összeesik. Mészöly az autonómiáját a végsőkéig próbálja őrizni, nem akar kiszolgáltatott helyzetbe kerülni, mástól függeni, emberhez méltó életet akar élni.

Férje öregségét, betegségét látva, majd arra emlékezve az önéletrajzi elbeszélő mindig utal saját öregségére is. A másik által szembesül azzal, hol tart az elmúlás felé vezető úton. Mészöly írására utolsó két évében jellemző volt a mikrográfia, ami a betegség jele. Az elbeszélő most fedezi fel, hogy nála is fellépett a mikrográfia. Amikor arról ír, hogy férje többször leesett az ágyról, akkor tudatosul benne, hogy már ő maga is járt hasonlóképpen. Megtapasztalja, hogy a másik ember jó szándékú cselekedete is lehet teher, hiszen az apró gesztusok visszadegradálhatnak gyermeki szintre. Saját tapasztalatai utólag segítik férje viselkedésének megértésében.

A naplóbejegyzésekből láthattuk, hogy a Mészöly halála és temetése óta eltelt három évben az önéletrajzi elbeszélő újrastrukturálta élete eseményeit. Végigkövethettük, az elbeszélő megértés folyamán hogyan nyertek a felidézett emlékek új értelmet, hogyan jött létre egy újfajta valóság, és ezzel együtt egy új személyiségkonstrukció. A megértés aktusa az élettények és az írás dialogikus viszonyában, a történeteket újraolvasva, utólagosan jött létre az elbeszélőben. A gyászmunka hatására „a rálátás változik, a megértés lesz megértőbb,”¹⁰⁹ egy utólagos nézőpontból szemlélve az eseményeket, az elbeszélő felismerte, hogy „Így lettem az, aki vagyok.”¹¹⁰

Ez az *aki vagyok* egy nagyon összetett személyiség, hiszen a nő Polcz *Egész lényeddel* című önéletírásában sokféle szerepben, pozícióban és több nézőpontból jött létre. Egyszerre töltötte be a feleség, szerető, múzsa, szolgáló szerepeket. Volt megcsalt nő, megkívánt nő, hivatását teljesítő nő, férjét ápoló nő, gondoskodó háziasszony. Mészöly szövegei által látta magát férje nézőpontjából, felidézte egykori önmagát és utólagos nézőpontból is értékelte cselekedeteit. Teljes odaadással szolgálta férjét, miközben szellemileg mégis független maradt. Nőisége heterogén szerepeket, pozíciókat, nézőpontokat, paradoxonokat foglal magában, ezekből áll össze utólagosan az írás aktusa által a megértés alakzata mentén az új szubjektumkonstrukciója. Az általa konstruált női szubjektum a fennálló társadalmi renden belül maradván teljesíti ki önmagát. Mészöly szerelmi kalandjai, a női megbocsátás, a beteg férj ápolása és ezzel együtt a hivatás időszakos háttérbeszorítása mind olyan attribútumok, amelyek arra engednek következtetni, hogy „A férfieszmény a ma létező, nő és férfi közötti egyenlőség ellenére, különösen a családban, még mindig tartja magát. Ez az eszmény sosem függött csupán az erőviszonyoktól, s a közkerölcsök és szokások, a sokszor emlegetett társadalmi eszmények

108 Uo., 124., 126.

109 Uo., 37.

110 Uo., 39.

egész hálózata tartotta fenn.”¹¹¹ A férfiasság sztereotípiája mélyen rögzült a gondolkodási struktúrákban. Mosse a férfiasság eszményének alakulását nyomon követve arra a megállapításra jutott, hogy a férfiképzetet érő kihívások érezhetően nagyobb rugalmasságot kölcsönöznek a sztereotípiának, amely azonban még mindig nagyban meghatározza világvégünket és önértésünket. A naplót író elbeszélő, a bejegyzések tanúsága szerint, hivatásában sikeres modern nőként sem kérdőjelezte meg a család, az anyaság, a házasság értékét, de egy új női szerepmintát adott a nők önmegvalósításához. A másik nem legyőzése és a teljes alárendelődés helyett egy harmadik utat kínál.

A nőiség Polcz Alaine által megvalósított modelljét Ablonczy Anna *Befejezhetetlen* című műben közölt egyik levelében részletesen ismerteti. Szerinte a nőiség több önmagunknál, a másikat és a másik iránti érzéseinket is magába foglalja. A nőiség a nő felismert és vállalt önazonosságát jelenti. Különbséget tesz öntudatos és önazonos nő között. Az öntudatos nő Ablonczy szerint jól tudja hasznosítani értékeit és tudását, magabiztos, céltudatos, bátor, akár a férfiak. Lehet vonzó, de véleménye szerint a férfiak az ilyen nőket nem tartják nőiesnek. Az önazonos nő meghatározásához olyan ismertetőjegyeket, kategóriákat használ, amelyekben Heller Ágnes individuális személyiségképre ismerhetünk. Az önazonos nő Ablonczy megközelítésében jól ismeri és elfogadja magát. Cselekedeteit nem mások elvárásaihoz igazítja, hanem saját belátásai alapján dönt, ez alapján változtat életén vagy önmagán. Önazonossága és vonzereje testi-lelki-szellemi autonómiájából fakad, ezért egyformán képes alkotó egyedüllétre és másokkal való együttműködésre. Ilyen önazonos nőnek látja Polcz Alaine-t.¹¹² Megállapításai, gondolatai, észrevételei megegyeznek azzal a képpel, ami Polcz *Egész lényeddel* című önéletrajzából rajzolódik ki. A nőiség, a nőies nő meghatározó jellemzője ebben az olvasatban nem az önfeladás és nem is az öntudatosság, hanem az önazonosság, az egyéni szelfkonstrukció megerősítése, amely korunk társadalmának kiemelt céljaként tételeződik mind a szerelemfelfogás változását kutató Luhmann, mind a férfiasság sztereotípiáját vizsgáló Mosse írásaiban. Az elbizonytalanodó nemi szerepek, változó társadalmi elvárások közepette egy lehetséges modellt nyújt az önazonos női szubjektum megvalósítására.

Némiképp bonyolítja a helyzetet, ha figyelembe vesszük a könyv elején található köszönetnyilvánítást, mely szerint „A naplórészeket, írásokat válogatta, összeállította és mindenben segített Ablonczy Anna, Annácska.”¹¹³ De Man az önéletrajz irányító mechanizmusát a *prosopopeia* alakzatában ragadja meg. „A prosopopeia az önéletrajz trópusa, melynek révén az illető neve [...] olyan érthetővé és emlékezetessé válik, akár egy arc.”¹¹⁴ Olvasatában az író mindent azért tesz, hogy megrajzolja saját önarcképét. A szerzőség megkérdőjelezésével együtt az is kérdésessé válik, hogy mennyiben Polcz rajzolata az írásban kibontakozó arc, és mennyiben tükrözi Ablonczy elképzelését Polcz arcáról. Mivel a végpont az élettörténet elején áll, tulajdonképpen a vég-

111 MOSSE, *i.m.*, 211.

112 POLCZ, *Befejezhetetlen*, 174–176.

113 POLCZ, *Egész lényeddel*, 7.

114 Paul DE MAN, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2-3., 101.

pontból indul a történet, ezért úgy is tűnhet, hogy az olvasó, vagyis Ablonczy, metaforaként értelmezi a Polcz írásaiban megjelenített személyt, egy kohe-rens szelfet lát az írás folyamatában kibontakozó arc mögött. A könyv szer-kesztése során olyan írásokat válogat, amelyek az általa kialakított archoz ille-nek. A szubjektum metaforikus leképezése azonban a szelfet az idemitásába dermeszti bele, és elveszi tőle az ipseitásban rejlő dinamikát. „Az arctalanítás vagy defigurálás tehát egy olyan (nyelvi) gépezet működése, amely a hetero-gén szubjektív tartalmat [...] az élő, dinamikus sokféleségből egy homogén, egyféle rendszerbe fordítja le.”¹¹⁵ Ez a homogenitás és metaforikus olvasat megfelel a kultuszképzés kívánalmainak, egy olyan nőkép megrajzolásának, amely idealizált mintaként lebeghet a 21. századi olvasó szeme előtt. Tudjuk Ablonczyról, hogy Polcz halála után sokat tett azért, hogy hagyatéka tovább éljen, *Miért éppen Polcz Elaine?*¹¹⁶ címmel összegyűjtött visszaemlékezéseket adott ki Polcz tevékenységéről, személyéről. Ez ellen a metaforikus olvasat ellen hat, hogy az *Egész lényeddel* könyvben összeválogatott írások egy állandó változásban lévő szubjektumot jelenítenek meg. Az elbeszélő könyv elején tett megállapításából és a könyv végén lévő írásából arra következtet-hetünk, hogy sikerült élettörténete múltbeli eseményeit adekvát viszonyba hoznia a jelennel, és készen áll arra, hogy saját halálával szembenézzen. A saját halál előrejelzésével ér véget a történet, de nem ad egyértelmű lezárást az eseményeknek. Az összefüggések, a történetek egy lehetséges jelenbeli olvasatát, értelmezését kínálja a mű. Nem tünteti el a különböző szerepek között feszülő ellentéteket, a szubjektumban lévő paradoxonokat. A szubjek-tum totalizálása és fixálása helyett egy lehetséges egység felállítására törek-szik, amely azonban nem zárja ki a szubjektum narratívumainak folyamatos újraértelmezését.

5.1. A női szubjektum dekonstrukciója Mészöly Miklós *Az atléta halála* című művében

Érdekes megfigyelésekre ad lehetőséget, ha követjük Polcz Elaine módszerét, és az *Egész lényeddel* című művét összeolvassuk Mészöly Miklós *Az atléta halála*¹¹⁷ című regényével. Polcz Elaine és Mészöly Miklós szövegének együtt-olvasása olyan intertextuális hálót hoz létre, ami új olvasati lehetőségeket kínál. „Mészöly »prózatörténetének« különböző korszakai és legkülönbélebb műfajtypusai a személyes és »családi« tapasztalatot igen kitartóan, változato-san minősítik át fikcióvá. Ennek eredménye egy mindeddig ismeretlen gaz-dagságú magyar autobiografikus opus, mely ugyanakkor formája szerint sem-milyen kapcsolatban nem áll az önéletrajzzal, a szemléletmód következtében azonban a tapasztalati anyagot mégis a fikcionálás elsődleges forrásaként használja.”¹¹⁸ Láthattuk, hogy a Mészöly szövegeibe kódolt önéletrajzi elemek

115 BÓKAY Antal, *Önéletrajz és szelf-fogalom dekonstrukció és pszichoanalízis határán = Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Budapest: L'Harmattan Könyvkiadó, 2008, 64.

116 ABLONCZY Anna, *Miért éppen Polcz Elaine?*, Pozsony: Kalligram Kiadó, 2009.

117 MÉSZÖLY Miklós, *Az atléta halála*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986.

118 THOMKA Beáta, *Mészöly Miklós*, Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 1995, 55.

nagymértékben hatnak a Polcz Alaine műveiben konstruálódó női szólamra. Mivel Polcz művei Mészöly írásait a referencialitás felől olvassák, segíthetnek a Mészöly műveibe kódolt, mindeddig feltáratlan „szellemi autográfiának”¹¹⁹ a felderítésében, sőt kiegészíthetik azt. Az írásokat egymás mellé helyezve új nézőpontból közelíthetünk a szövegekhez, ahonnan új interpretációs lehetőségek fogalmazódhatnak meg.

Az *Egész lényeddel* és *Az atléta halála* című művek együtt olvasásának horizontját biztosíthatja, hogy mindkét írás tétje végső soron az önazonosság megtalálása. Ha Mészöly szövegét Polcz önéletírása felől olvassuk, akkor a két írás között több szempontból is nagyfokú hasonlóságot fedezhetünk fel. A női szólamot vizsgálva azonban lényeges különbségekre bukkanhatunk, amelyek döntő jelentőségűek az önazonosság kialakításának lehetősége szempontjából.

Mészöly regénye Polcz Alaine *Egész lényeddel* című önéletírásához hasonlóan visszaemlékező elbeszélés, a két írás hasonló narratív technikával dolgozik. Mindkét esetben egy női elbeszélő tudatán keresztül kapunk képet egy férfiről és a közöttük lévő kapcsolatáról. Hildit az Állami Sportkiadó felkéri egy érzelmes hangú életrajz megírására, amelyben élettársának, Őze Bálint sportolónak kellene méltó emléket állítania. Polcz Alaine írásához hasonlóan emlékiratírásról van szó, attól eltérően azonban itt az elbeszélő elsődleges feladatának nem az én színrevitelét tartja, hanem Bálint alakjának rekonstruálását. Ez azonban elkerülhetetlenül összefonódik saját élettörténete felidézésével, hiszen tíz évig volt a sportoló élettársa. Bálintról szóló emlékidezés folyamán akaratlanul is önmagával néz szembe. Fordított viszonyról van szó, mint Polcz művében. Ott az elbeszélő önmagával akart szembe nézni, és a másik megalkotásának kerülőútván jut el önazonosságának megteremtéséhez. Mindkét szöveg középpontjába a másikkal való kapcsolat elemzésén keresztül az önazonosság keresése kerül.

Mindkét női elbeszélő deheroizált képet ad a férfiről. Polcz Alaine a visszaemlékezésében elsősorban nem a híres író méltatja, hanem a hétköznapi világát eleveníti fel. Mészöly férjként és öreg, önállóságát fokozatosan elvesztő beteg emberként definiálódik. Mészöly írásában a női hang ki akar törni a rákényszerített narratív keretből. A bátaolosi hősről szóló személyes hangú visszaemlékezést nem ő írja meg, hanem Bálint sportolótársai. Habár nem sikerül megvalósítania a teljesen objektív nézőpontot, mégsem a nő férfit méltató beszédéről van szó. A hősteremtés helyett a hétköznapi embert mutatja be a gyengeségeivel, félelmeivel együtt.

Fontos hasonlóság a két műben, hogy a női hang csak a férfi halála után artikulálódik. A férfiak ténylegesen nem szólalhatnak meg, gondolataikat, tetteiket csak az elbeszélő visszaemlékezéséből ismerhetjük meg. Mindketten csak a rekonstrukciós közvetítettség által vannak jelen. A női hang a másik újratemtésével próbál valódi önismerethez eljutni, megérteni önmagát. Mindkét esetben fontos része tehát az önmegértésnek a férfi viselkedésének, a közöttük lévő szerelmi kapcsolatnak az elemzése. Polcz Alaine megpróbált magyarázatot keresni arra, hogy miért csalta meg őt a férje, megkísérelte

119 N. ΤΟΠΗ Anikó, *Szövegvándor. Közéltések Mészöly Miklós prózájához*, Pozsony: Kalligram, 2006, 188.

megérteni a másikat és utólagos belátással értelmet adni a történeteknek. Érdekes egybeesés, hogy *Az atléta halálának* női elbeszélője szintén arra keresi a választ, hogy miért volt szüksége élettársának a Rékával és a Pécsi Picivel folytatott viszonyra. Hildi már a történet legelején kijelenti, hogy Bálint egész kapcsolatuk alatt egy hónapig sem volt hűséges hozzá. A kapcsolatukról így nyilatkozik: „[...] él valaki mellettem, akit mindennél jobban szeretek, de aki ugyanakkor se mellettem, se más mellett nem él igazán.”¹²⁰ A magány és a másik hűtlenségének elfogadása mindkét műben női attribútumként definiálódik. Hildi a hűtlenség magyarázatát keresve mindig mások gondolatait idézi. Többször visszatér ahhoz az éjszakához, amikor Bálint mesélt neki a Pécsi Picihez fűződő kapcsolatáról. Az elbeszélő itt elbeszélte monológ formájában idézi a férfi szavait, pontos és objektív megjelenítésre törekszik. Az emlékidézésrel azonban a megértés nem következik be. Nincs közöttük valódi kommunikáció. Az elbeszélő átadja a szót Bálintnak, miközben hallgatásba burkolódik és a tanú szerepébe kényszerül. A férfi elsődleges célja az önmegértés, hogy felmutassa saját magát, igazolja cselekedeteit önmaga előtt. Hildi az előre megírt szerepbe helyezkedve legfeljebb visszatükrözheti Bálint gondolatait, ezzel igazolva a férfit: „»Nem is akarsz szakítani vele – mondtam. – Azért van szükségem rá, hogy gyűlöljed. Engem csak szeretsz.« Ez olyan önkéntelenül csúszott ki a számon, hogy időm se volt mérlegelni: vajon csakugyan az én gondolatom – vagy már Bálint szuggerálta belém?»¹²¹ A Picivel folytatott viszony magyarázatának érvényessége el van bizonytalanítva, hiszen maga az elbeszélő sem biztos abban, hogy a következtetésig valóban ő maga jutott el, vagy csupán eljátszotta a neki írt szerepet. A megértés aktusa megkérdőjeleződik. Hildi megpróbálta megérteni Bálint Rékához fűződő kapcsolatát is. Ennek a viszonynak a szükségességét az elbeszélő sokáig elfogadta, sőt természetesnek tartotta. Sokáig azonosult Réka gondolkodásával, elfogadta az általa adott magyarázatot: „Mindenesetre még velem is el tudta fogadtatni évekig, hogy kapcsolatukban ne valami közönséges viszonyt lássak, hanem olyan barátságot, amire a hivatásuk miatt van szükségük.”¹²² Réka magyarázatát azonban az elbeszélő a visszatekintés időpontjában már nem tudja érvényesnek elfogadni, többször utal arra, hogy a bábszínház és a sport között valódi összefüggést nem lehet felállítani. Az elbeszélő mások véleményét közli, amikor Bálint szerelméről beszél, amelyekkel viszont nem tud azonosulni. Más magyarázatot azonban nem ad a férfi hűtlenségére. Érdekes azonban, hogy a szerelmekre itt is a férfi hivatása miatt van szükség, legalábbis Bálint magyarázata szerint.

Hildi végül nem jut el Bálint megértéséig, nem talál megfelelő alternatívát. Elsődleges célja az volt, hogy Bálintnak állítson emléket, alakjának rekonstruálásával viszont önmagával nézett szembe. Bálint megértésének hiánya azonban az önmegértés hiányához vezetett. A gyászmunka nem ment végbe, az emlékezés folyamán nem történt meg a másik idegenségének saját-tá tétele, redukálása, nem tudott új, önálló szelfkonstrukciót kialakítani. Míg Polcz Alaine visszaemlékezésében az elbeszélő létrehozta önálló személyi-

120 MÉSZÖLY, *Az atléta halála*, 8.

121 *Uo.*, 58-59.

122 *Uo.*, 97.

ségét, addig Mészöly regényében a női szubjektum végig másokhoz képest definiálódik. Bálinthoz képest alárendelt helyzetben lévő nőként, szeretőként és anyaként konstruálódik. Rékához és Pécsi Picihez képest a megcsalt nő szerepébe kényszerül, míg Bálint tanítványához képest ő a megkívánt nő.¹²³ A tanári karban csupán megtúrt személy, élettársi kapcsolata miatt elítélik, úgy érzik, azóta munkáját is elhanyagolja. Hildi számára a legfontosabb Bálint lett. A férfi életében viszont csak passzív megfigyelő lehet, aki kisszékről végignézheti az edzéseit, versenyeit, hűségesen várhat rá és nézheti az életét. A nő saját életét és függetlenségét fokozatosan feladja, és a férfi életét éli. A sajátot a másiknak teljesen kiszolgáltatott életvezetés a személyiség felszámolásához vezet. A férfi halála Hildi kirekesztődését és elvesztését is jelenti. Már nem képes azonosulni egykori – Bálint megjelenése előtti – önmagával, de új önismeret kialakítása sem jön létre.

A történekről azonban nem egy teleologikus, koherens szövegből értesülünk. A térbeli és időbeli síkváltások az események megszakítottságát eredményezik. Mindkét írásban mozaikdarabokból kell összeállítani a történetet. Polcz Alaine önéletírása naplórészletekből és kisebb írásokból áll, amelyeket a szerző nagyfokú személyessége jellemez. Az írás az emlékezés asszociatív voltát követi, az események linearitását folytonosan megbontja egy-egy felbukkanó emlék. Polcz Alaine saját élettörténetét mindig félbeszakítják a Mészöly-művekre történő utalások, azok értelmezése, a férje betegségének leírása, ismerőseinek és barátainak a története. A visszaemlékezések során sokszor következnek be időbeli ugrások. A háborús tapasztalatok, Mészöly hűtlensége, első házassága visszatérő elemek a mű során, emellett férjével kapcsolatos fiatalkori emlékek és időskori problémák is sokszor váltogatják egymást, valamint a régi ismerősökkel is többször felidéznek a múltat. Az események között utólagos belátással kauzális viszonyt feltételez, visszaemlékezése végén férjét megértve elfogadja és megérti sorsát és önmagát. A narrátor szubjektivitása, az elbeszélő és elbeszéltné tudata közötti különbség és az emlékek rekonstruálása nem problematizálódik.

Ezzel szemben Mészöly regényeiben az elbeszélői tudatmozgás bemutatása problémaként tétéleződik. Minden esetben választ egy lehetséges narrációs eljárást, amit aztán a regény írása közben elbizonytalanít. A kívülről, az objektivitásra törekvés a cél, ugyanakkor szembesül a személyesség és a részleges belehelyezkedés teljes kizárásának lehetetlenségével. N. Tóth Anikó Mészöly prózáját vizsgálva összefoglaló képet ad az elbeszélői tudatmozgások alakulásáról, amely folyamat elején kap helyet *Az atléta halálában* választott technika. Kiemel azonban egy olyan találkozási pontot, ami a különbségek ellenére minden regényében ott van: „Minden narrátor [...] deklarálja kívülről szándékát. A kívülről nézés, a felülemelkedés az elfogultságtól szabadítja meg az elbeszélőt, a távolság pedig értelmezésre s egyben kísérletezésre ad alkalmat. [...] Ez a külső nézőpont azonban nem minden esetben tartható fenn. Nem adja fel teljesen, hanem megengedő módon lehetővé teszi a szubjektív (illetve fikcionális) elemek beszívargását a

123 ERDEI Nóra, *A hiány női narratívája. A női hang lehetőségei Mészöly Miklós Az atléta halála című regényében*, Disputa, 2005/11-12., 45.

szövegbe [...].”¹²⁴ Az *atléta halálának* női elbeszélője az emlékek rekonstruálásának nehézségébe ütközik. Nem tudja, hogy mit mondjon és hogyan. Folyton ugrál Bálint halálának leírása, a prágai történet, Bálint szerelmeinek története, Karlstein és számos kisebb történet között. A hagyományos női narratívának tulajdonított személyességet megpróbálja kizárni, tárgyilagosságra törekszik. Ugyanakkor problémaként fogalmazódik meg, hogy saját emlékeire ráakódtak Bálint emlékei, a két tudat az időbeli távlat miatt összerosódik. Ennek következtében saját emlékeit és erős érzelmi kötődését nem tudja elfedni, ezért úgy érzi, „az abszolút igazság feltárása lehetetlen vállalkozás, vagy ha mégis, esetleg pluralitásában érhető tetten.”¹²⁵ A két emlékező tudat megidézése a narráció töredezettségét okozza. A tárgyilagosságra való törekvés és annak folyamatos megkérdőjelezése a másik megértésének hiányához vezetett, ami az önmegértés elmaradását eredményezte. Ebben a regényben a folyamatos változásban lévő heterogén szelf narratív azonossága helyett a személyiség öndekonstrukciója jön létre. A Mészöly regény női elbeszélője a férfi halála után a narrációból kiszorulva marginalizálódik.

5.2. A női szubjektum megteremtésének lehetősége korunk társadalmában

68 A két művet összehasonlítva érdekes megfigyeléseket tehetünk a női szubjektum megteremtésére vonatkozóan. Úgy tűnik, a posztindusztriális korban nagy szerepe van a személyességnek és a szubjektivitás vállalásának az énteremtés szempontjából. Ez a személyes hang Polcz műveiben (*Egész lényeddel, Befejezhetetlen*) egy nő és nő közötti térben jött létre, Ablonczyval együttműködve. Mészöly történetében nem találta meg saját hangját a női elbeszélő, az objektivitásra törekvés és annak folyamatos felfüggesztődése miatt. Nem alakított ki saját véleményt, csak másokat idézett, így azonban a megértés sem jött létre, hiszen ezekkel a véleményekkel nem tudott egyetérteni. Ennek hiányában elfogadni vagy megbocsátani sem tudta a történeteket. Lényeges különbség az is, hogy Hildire a teljes önfeladás volt jellemző. Így élettársa halála után elveszítette önmagát is, hiszen személyisége teljes egészében a férfiban gyökerezett. Énvesztése következtében a férfi halálával együtt szükségszerűen kiíródik a műből. Polcz, saját bevallása szerint, mindvégig megőrizte szellemi függetlenségét, férje halála után párbeszédbe lépett Mészöly írásaival, és a történeteket megértve újraalkotta önmagát. Fontos szerepet kapott ebben a folyamatban a megértésre törekvés. Az elbeszélő a különmű részidentitások között egy újfajta kapcsolatot állított föl a narráció folyamán, amelyben a heterogén szerepek új hangsúlyokat kaptak. „Ennyi évig csak Miklós volt, aztán most rohan rám az élet. A tennivalók, a könyvek megírása: az életünket megírni.”¹²⁶ Élettörténetéből nem írta ki Mészölyt, csak más szerepet szán neki. Most Polcz az, aki megírja, megalkotja férje alakját. Egyrészt írásaiban, másrészt fontosnak tartja, hogy emléket állítson a híres írónak is, gondolja életművét, létrehozza Szekszárdon a Mészöly Múzeumot.

124 N. TÓTH Anikó, *i.m.*, 79.

125 *Uo.*, 167.

126 POLCZ, *Egész lényeddel*, 165.

Ugyanakkor nagyobb hangsúlyt kap életében az önkifejezés, írásai által. Hildinek sem a személyes hangú emlékezés megírása, sem a bátaokolosi hős emlékének fenntartása nem sikerült. Bálint halála után nem történt meg a személyiség újraalkotása. A legnagyobb különbség a két mű között, hogy míg Polcz írásában az elbeszélő megértésből adódóan létrejött a szereplő narratív azonossága, ennek hiánya Mészöly regényében a személyiség dekonstrukciójához vezetett. Polcz egy lehetséges utat mutat az önazonos női szubjektum megalkotásához a 21. század változó világában.

Irodalom

- ABLONCZY Anna, *Miért éppen Polcz Elaine?*, Pozsony: Kalligram Kiadó, 2009.
- BARTHES, Roland, *Beszéd-törédek a szerelemről*, ford. ALBERT Sándor, Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 1997.
- BÓKAY Antal, *Önéletrajz és szelf-fogalom dekonstrukció és pszichoanalízis határán = Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Budapest: L'Harmattan Könyvkiadó, 2008, 33–65.
- BOURDIEU, Pierre, *Férfiuralom*, ford. N. KISS Zsuzsa, Budapest: Napvilág Kiadó, 2000.
- BUDA Béla, *A szerelem lélektana = A szerelemről – komolyan*, szerk. KAMARÁS István és VARGA Csaba, Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1985, 49–62.
- DE MAN, Paul, *Az önéletrajz mint arcrongálás*, ford. FOGARASI György, Pompeji, 1997/2-3., 94–107.
- DOBOS István, *Az én színrevitele. Önéletírás a XX. századi magyar irodalomban*, Budapest: Balassi Kiadó, 2005.
- ERDEI Nóra, *A hiány női narratívája. A női hang lehetőségei Mészöly Miklós Az atléta halála című regényében*, Disputa, 2005/11-12., 44–48.
- GOUDSBLOM, Johan, *A férfihatalom rejtélye*, ford. FENYVES Miklós = uő, *Időrezsimek*, Budapest: Typotex, 2005, 97–108.
- GROSZ, Elisabeth, *Szexuális viszonyok*, ford. BĀNFALVI Attila = *Freud titokzatos tárgya – pszichoanalízis és női szexualitás*, szerk. CSABAI Márta és ERŐS Ferenc, Budapest: Új Mandátum Könyvkiadó, 1997, 184–215.
- HADAS Miklós, *A modern férfi születése*, Budapest: Helikon Kiadó, 2003.
- HELLER Ágnes, *Az érzelmek elmélete*, Budapest: Józsoveg Műhely Kiadó, 2009.
- HOFFMANN, Christian, *Die Konstitution der Ich-Welt, Untersuchung zum Strukturzusammenhang von persönlicher Identität und autobiographischem Schreiben*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2000.
- KAUFMANN, Jean-Claude, *Die Erfindung des Ich. Eine Theorie der Identität*, Konstanz: UVK, 2005.
- KEUPP, Heiner, *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identität in der Spätmoderne*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 2013.
- KIERKEGAARD, Søren, *A házasság esztétikai érvényessége*, ford. DANI Tivadar = Uő, *Vagy-vagy*, Budapest: Osiris Kiadó, 2005, 426–572.
- LEJEUNE, Philippe, *A napló mint „antifikció”*, ford. Z. VARGA Zoltán = *Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Budapest: L'Harmattan Kiadó, 2008, 13–24.
- LUHMANN, Niklas, *Szerelem – szenvedély. Az intimitás kódolásáról*, ford. BOGNÁR Virág, Budapest: Józsoveg Műhely Kiadó, 1997.
- MEKIS D. János, *„Az” önéletrajz?*, Alföld, 2001/12., 48–62.
- MÉSZÖLY Miklós, *Az atléta halála*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1986.
- MÉSZÖLY Miklós, *Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról = uő, Ballada az úrfiról és a mosónő lányáról (Végleges változatok a hagyatékból)*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1991, 61–102.

- MÉSZÖLY Miklós, *Hét torony kedvence* = Uő, *Mesék*, Pécs: Jelenkor Kiadó, Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 1998, 248–254.
- MÉSZÖLY Miklós, *Kökény kisasszony* = Uő, *Mesék*, Pécs: Jelenkor Kiadó, Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 1998, 245–247.
- MÉSZÖLY Miklós, *Párbeszédkíséret*, Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 1999.
- MÉSZÖLY Miklós, *Virágok beszélgetése* = Uő, *Mesék*, Pécs: Jelenkor Kiadó, Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 1998, 274–281.
- MOSSE, George L., *Férfiasságnak tüköre – A modern férfieszmény kialakulása*, ford. SZÉKELY András, Budapest: Balassi Kiadó, 2001.
- NÁDAS Péter, *Bármilyen jó = A bilincs a szabadság legyen – Mészöly Miklós Polcz Alaine levelezése 1948–1997*, szerk. NAGY Boglárka, Budapest: Jelenkor Kiadó, 2017, 839–863.
- NEUMANN, Birgit, *Erinnerung – Identität – Narration. Gattungstypologie und Funktionen kanadischer „Fictions of Memory”*, Berlin: De Gruyter, 2005.
- N. TÓTH Anikó, *Szövegvándor. Közéltések Mészöly Miklós prózájához*, Pozsony: Kalligram, 2006.
- POLCZ Alaine, *Asszony a fronton – Egy fejezet életéből*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1991.
- POLCZ Alaine, *Befejezhetetlen. Könyv a szerelemről*, Pécs: Jelenkor Kiadó, 2009.
- POLCZ Alaine, *Egész lényeddel*, Pécs: Jelenkor Kiadó, 2006.
- POLCZ Alaine, *Éjjeli lámpa*, Pécs: Jelenkor Kiadó, 1996.
- RICOEUR, Paul, *Az én és az elbeszélte azonosság*, ford. JENEY Éva = uő., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Budapest: Osiris Kiadó, 1999, 373–411.
- RICOEUR, Paul, *A hármas mimézis*, ford. ANGYALOSI Gergely = uő., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Budapest: Osiris Kiadó, 1999, 255–309.
- RICOEUR, Paul, *A narratív azonosság*, ford. SEREGI Tamás = *Narratívák 5. Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János és THOMKA Beáta, Budapest: Kijárat Kiadó, 2001, 15–25.
- SÉLLEI Nóra, *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*, Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007.
- SÉLLEI Nóra, *Miért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most*, Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007.
- THOMKA Beáta, *Életrajzi fikció, biotext, a szerző mint metalepszis = Írott és olvasott identitás. Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János és Z. VARGA Zoltán, Budapest: L'Harmattan Könyvkiadó, 2008, 225–230.
- THOMKA Beáta, *Mészöly Miklós*, Pozsony: Kalligram Könyvkiadó, 1995.
- TÓTH Csaba, *A szépség alakváltozatai*, Alföld, 1997/1, 68–70.

Love and female self-construction in the post industrial era with the eyes of a man – with the words of a woman (Polcz Alaine: Egész lényeddel – With your whole self)

Abstract. In Polcz Alaine's diaries *Egész lényeddel* (With your whole self) the loss of her husband makes the biographical subject face herself. Exactly this is why the primary object of her autobiography is the reconstruction of her identity, the key of which she sees in finding her answer to the question: What is love? In her diary entries we can track how the narrator of the autobiography starts interacting with Mészöly's writings, while analysing the history of her marriage, and during the narrative understanding, in the act of writing and reading her narrative identity comes to existence. At the end of the study – following Polcz's method – stands the togetherness of the autobiography *Egész lényeddel* and Mészöly's novel *Az atléta halála* (The death of the athlete), as both pieces of art researches the possibility of establishing the female subject in today's society, which provides a good basis.

Keywords: narrative identity, self-construction, autobiography, love, post-industrial society

Szegvölgyi-Pócsik Anett

Debreceni Egyetem, Irodalom- és Kultúratudományok Doktori Iskola, PhD-hallgató,

Kölcsey Ferenc Református Gyakorló Általános Iskola, tanár és szakvezető,
4032 Debrecen, Egyetem tér 1., pocsikanett@gmail.com

Magánuniverzumok III. Remegő fények a keleti égen

Trenka Csaba Gábor: *Place Rimbaud vs. La Grande Image*

Absztrakt. A tanulmány Trenka Csaba Gábor *Place Rimbaud* és *La Grande Image* című alternatív történelmi regényeinek komparatív elemzését végzi el. A munka szövegcentrikus és interdiszciplináris fókuszú, az analízis pedig nagy hangsúlyt fektet a művek kontrafaktuális jellemzőire, műfaj- és médiumközi viszonyaira. A világépítés történelmi, politikai és szociális áthallásain túl vizsgálja a szövegek vallomásosságát, önreflexióit, intertextuális kapcsolásait és határátlépéseit, mindezt a lírai prózanyelv háttere előtt.

Gaabor azon gondolkodott, hogy micsoda zavaros, kiszámíthatatlan következményekkel járhatnak a legegyszerűbb, ártatlannak látszó döntések is. A nagy horderejű ügyekkel minden rendben van. Egyes történészek szerint ha Napóleon nem rendeli el a jobbágyfelszabadítást Oroszországban 1812-ben, az egész világtörténelem másképpen alakul. De itt nem erről van szó.

Trenka Csaba Gábor: *Place Rimbaud*

Ha a világ legfejlettebb civilizációjának vagy része, akkor az egész világért tartozol felelősséggel. Beleborzongott, olyan szép és ijesztő volt a gondolat.

Trenka Csaba Gábor: *La Grande Image*

Előhang

Sokan, sokféleképp jellemezték már a spekulatív fikciós irodalmat, jelen tanulmány szempontjából mégis az a tulajdonsága lesz a legmeghatározóbb, hogy a leggyorsabban képes reflektálni a mindennapjainkat érő változásokra.¹

1 A jellemvonást korunk egyik legnevesebb sci-fi írója, William Gibson ekként fogalmazza meg: „A science fiction valójában mindig arról a korról szól, melyben születik, noha az emberek többsége ezt nem veszi tudomásul.” Idézi: Neil EASTERBROOK, *Alternate presents: The Ambivalent Historicism of Pattern Recognition*, Science Fiction Studies, Volume 33, November 2006, 485. A fordítás SANTA Szilárd szerint.

Leszögezhető az is, hogy az egyes SF irányzatok, műfajspecifikumaikból adódóan érzékenyebben viszonyulnak az emlegetett hatások bizonyos fajtáihoz. A technológiai változásokra, illetve azok hosszú távú, potenciális veszélyeire például elsősorban a sci-fi művek reagálnak. Más a helyzet azonban a világunkban zajló politikai mozgásokkal, amelyekre jószerével az összes spekulatív fikciós irányzat odafigyel.² Ezen a fronton, legalább egy szempontból az alternatív történelem mégis sajátos helyzettel bír: nem csak egy világ aktuális társadalmi berendezkedése érdekli, de hathatósan tárgyalja az ahhoz elvezető utat is. Sőt, mivel a mi világunk és az allohistorikus univerzum keretei egy bizonyos történelmi pontig egybeestek, a felmerülő kérdések és párhuzamok még súlyosabbakként tűnnek fel, mint más műfajok esetében.

Trenka Csaba Gábor neve összefonódni látszik a magyar alternatív történelmi irodalommal, ugyanis olyan műveket jegyez, amelyek nem csak, hogy kiteljesítik a zsáner adta lehetőségeket és kereteket, hanem az esztétikai ideológia elvárásainak is megfelelően olyan nyelvi megoldásokkal operálnak, amelyek újabb érvekként könyvelhetők el a spekulatív fikciós és szépirodalom egymásba hajlása, átjárhatósága és a kettő alkotta közös részhalmoz léte mellett.³

Jelen dolgozat már csak ennek okán is Trenka Csaba Gábor két opusára, a *Place Rimbaud*⁴ és a *La Grande Image*⁵ című regényekre koncentrál, melyek bár azonos, a miénktől mégis markánsan eltérő univerzumba invitálják az olvasót. A művek a közös világ, a karakterek és a lineárisan egymásba fonódó narratíva révén duológiát, szerveződésük szerint pedig egy kis és egy nagy képet alkotnak. Az elemzés interdiszciplináris, összehasonlító és szövegcentrikus lesz, nagy hangsúlyt fektet a regények allohistorikus jellemzőire

2 Ezt igazolja a nemrégiben megjelent *Fantasztikus világok* című ismeretterjesztő munka, melynek hátlapszövege a következőképp indul: „Szuperhősök, varázslók, jedik – sok mindenben különböznek tőlünk. A világok, amelyeket benépesítenek, mégis hasonlóak Földünk társadalmához. E világok társadalmi és politikai kérdéseibe kalauzol el ez a könyv[.]” – TÓTH Csaba (szerk.), *Fantasztikus világok. Társadalmi és politikai kérdések a képzelet világában*, Budapest: Athenaeum, 2017.

3 Amint azt a szerzővel készített interjú elején Takács Gábor hibátlanul foglalja össze: „Szerелеm, erotika, zene, fények, benyomások, érzések – Trenka műveit olvasva az ember egy furcsa és félelmetesen ismeretlen, egyszersmind félelmetesen magával ragadó világban találja magát. Írásai misztikummal teliek, a szerző olykor-olykor nem áttall majdhogynem teljesen elrugaszkodni a valóságtól, hogy megmutassa, milyen is a világ valójában [...]. Szereplői mind sodródó figurák, akiket magával ragadott egy furcsa és különös jelenség: az élet.” Lásd: TAKÁCS Gábor (ACÉLPATKÁNY), *Interjú Trenka Csaba Gáborral*, Fiction Kult, 2009. = <http://fictionkult.hu/cikk.php?cikk.294>. Ebben az interjúban Trenka jószerével ugyanazt mondja a sci-firől/sf-ről, mint amit Gibsontól idéztünk.

4 TRENSKA Csaba Gábor, *Place Rimbaud*, Budapest: Syllabux, 2013. A továbbiakban PL, az oldalszámokat a főszövegben, zárójelben adjuk meg. A regény keletkezésének körülményeiről részletesebben a szerző blogján olvashat az érdeklődő. Lásd: <http://trenkacsaba.wixsite.com/tcg-site/place-rimbaud>

5 TRENSKA Csaba Gábor, *La Grande Image*, Budapest: Syllabux, 2017. A továbbiakban LGI, az oldalszámokat a főszövegben, zárójelben adjuk meg.

– elhelyezve őket az alternatív történelem típusaiban –, de a zsáner- és médiumközi kapcsolatokra is odafigyelünk. A történelmi, politikai és társadalmi áthallásokkal markánsan telített világépítés mellett az alkotások autoreferencialitásával, az iróniával kevert vallomásossággal, a naplószerűségként összegezhető médiumváltásokkal és határátlépésekkel, illetve más alkotásokhoz fűződő párhuzamokkal éppúgy foglalkozni fogunk, ahogy a lírai prózanyelvvvel is. A dolgozat mindezen felül integrálni kívánja a recepció korábbi eredményeit.

Alternatív történelmi mintázat

Amennyiben Trenka univerzumának történelmi rendezőelvét kívánjuk meghatározni, Karen Hellekson négypólusú modelljét szükséges segítségül hívunk. Noha a duológia narratívája ideológiai és vallási elemekkel telített, azok mégis csak a polifónia egyes szólamaiként vannak jelen, melyekre egy független horizontból nyílik rálátás. A világépítés tekintetében ilyenformán semmiképp nem beszélhetünk a sorsorientált *esztatologikus* mintázatról, ahogy az elrendezettséggel és céllal bíró történelmet prezentáló *teleologikus*ról sem. A legmarkánsabban a *genetikus*, ok-okozatiságon alapuló rendezőelv érvényesül, megtarkítva az *entrópikus* sajátosságaival, a következetességbe időnként belezavaró véletlenszerűséggel.⁶ Egy felettes pozícióból szemlélve utóbbi, a szerzői jelenlétre hivatkozva természetesen kikezdhető volna, ám ez csak egy olyan megközelítés felől vihető végig, ahol a szerzői instancia transzcendens magasságokba kerül. Mivel itt azonban egy meghaladott szemléletről van szó, mi sem szentelünk neki több figyelmet.

A rendezőelvet követően érdemes megvizsgálnunk a világot a kontrafaktumok klassziszai felől. Az ezek mentén elvégzett alábbi feltérképezés jószerével kulcsszavakba sűrítve tárja fel Trenka univerzumának lényegét.

A *Place Rimbaud* és a *La Grande Image* esetében *historikus* allohistorizmussal van dolgunk, egy olyan világgal, amely a mi univerzumunk történelmét írja át. Az „odaát” és az „ideát” múltja persze nagyban azonos, ám a történelem egy eseménye a duológia síkján másként alakult, mint nálunk. Ez a mozzanat az általunk ismert múlt egy szakaszát az ok-okozatiság mentén haladva markánsan átformálta, s a miénktől nagyban eltérő jelent eredményezett.⁷ Mivel ez a világ azonban nem tartalmaz olyan varázslatos lényeket, mint a fantasy művek, a fizika szabályai ugyanazok, mint nálunk, és az univerzum

6 Vö. Karen HELLEKSON, *The Alternate History: Refiguring Historical Time*, Ohio – London: The Kent State University Press, 2001, különösen 2–3.

7 Az everetti sokvilág-elmélet értelmében az így létrejött univerzum párhuzamos valósága a mi világunknak, és ezek más-más variánsaik sokaságával együtt alkotják a mindenség minden lehetséges alternatíváját magába sűrítő multiverzumot. A párhuzamos univerzum egy olyan alternatív valóság, ami bár elkülönül a miénktől, de azzal egyidejűleg áll fenn. – Vö. WATTPAD, *Alternate/Parallel Universe* (szócikk) = <https://www.wattpad.com/11761888-sf-sub-genre-definitions-alternate-parallel>

minden eleme beilleszthető volna az általunk ismert világ rendjébe is, *realisztikus* – a todorovi terminológiával élve pusztán *különös*⁸ – *historikus* alternatív történelemmel van dolgunk.

Gavriel D. Rosenfeld három markáns megközelítési szempontot kínál a parahistorikus művekhez.⁹ Egyrészt arra kérdez rá, hogy a kontrafaktuális sikon lezajlott változások jobb vagy rosszabb történelmet/jelent eredményeztek-e, mint amilyen a miénk, másként fogalmazva: *disztópiáról* vagy *utópiáról* van-e szó. Mielőtt ezt megválaszolnánk, mélyrehatóbban kell megvizsgálunk Trenka univerzumát, a válasz ugyanis nem egyértelmű.

A két kötetben eltérő mélységgel bár, de módunk lesz betekinteni a különböző világpolitikai tényezők működésébe, és egyszerre találkozunk pozitív és negatív elmozdulásokkal. Tudatosítani kell azonban, hogy ezek megítélése akár befogadónként is változhat, az olvasó világnézetének tükrében. Többek között ilyen a jócskán előrehaladott európai integráció – ami által az alternatív Európa Szövetség a világpolitikai események egyik legfontosabb szereplőjévé válik –, hogy odaát az USA-ban a feketéké a főszerep – nemhiába nevezik Fekete Amerikának –, vagy hogy az orosz állam gazdaságát az egyre nagyobb befolyással bíró angolszász telepések tartják életben. Az pedig, hogy Horvát-Illíriát leszámítva – ami odaát ESZ-tag – a történelmi kiterjedéssel bíró Magyarország kimarad ebből az egységből, Kossuth működése révén pedig nem pusztán az Oszmán-Magyar Monarchia megalapozója, de az önként vállalt iszlámdemokrácia egyik bölcsője is lesz, a magyar olvasók számára talán a leginkább zavarba ejtő változások. Egyszerre vonultatják fel a jobb- és baloldal, vagy inkább a radikálisok és a centristák álmait és félelmeit is, az egyik ugyanis – Trenka univerzumának tanulságai szerint legalábbis úgy fest –, nincs a másik nélkül.

76

Ha azonban áttérünk Rosenfeld második kérdésére, és azt próbáljuk megválaszolni, hogy *miként is igazodik az alternatív világ a szerző korának illetve országának aktuális, mainstream történelem- és világszemléletéhez*, talán az előbbi dilemmája is eldőlt. Az alternatív EU-tól való távolmaradás és a területi egység nagyarányú megőrzése első ránézésre tetszetős lehet a mindenkor nemzeti radikalizmus felől nézve, a korunkat jellemző, iszlámtól és iszlamizációtól való rettegés azonban démoni víziójára talál Trenka iszlám Magyarországnak képében. Azt viszont tudatosítani kell, hogy „odaát” ez önként vállalt politikai döntés, zavarba ejtő felelet az 1800-as évek derekán zajlott forradalmi hullámra, s egyszersmind módja és eredménye a Habsburgoktól való stabil önállósodásnak. Ez az iszlamizáció tehát nem rokona annak, amit Michel Houellebecq *Behódolása*¹⁰ tár elénk. Csak eredményét

8 Vö. Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, Budapest: Napvilág Kiadó, 2002, 31.

9 Vö. Gavriel D. ROSENFELD, *Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha...?” Elmékedések az alternatív történetírás szerepéről*, ford. SZÉLPÁL Lívia, Aetas, 2007/1., 147–160.

10 Michel HOUELLEBECQ, *Behódolás*, Budapest: Magvető, 2016.

tekintve egyezik meg vele, lefolyásának körülményeit tekintve épphogy az ellentéte, így pedig nem a betelepülő idegen elem lesz érte a felelős. Az alternatív Magyarországon ehhez hozzájönnek még az elnyomott kisebbségek által elkövetett, mindennapinak számító terrorcselekmények – mindenekelőtt a Román Felszabadítási Hadsereg, az ADER működése, ami „odaát” az IRA hazai megfelelőjének tűnik –, s az Európa Szövetségtől való távolmaradás révén fellépő elszigeteltség és peremre szorulás. Mindezek feltételezhetően a nemzeti- és szélsőjobboldal horizontja felől nézve is túl nagy árnak tűnnek, még a történelmi államhatárok megmaradásáért cserébe is. A centrista és baloldali szemlélet számára pedig egyenesen retteneteseek, igaz, a vallási vonatkozások felőlük nézve tárgyaltannak nevezhetők.

Összegzésként elmondható tehát, hogy a kulturális elhajlásai révén igazán sehová, sem kelethez, sem pedig nyugathoz nem tartozó trenkai Magyarország napjaink félelmeit tükrözi vissza, álljon a szemlélő bárhol a politika spektrumán. Ezen fenyegetések jelenléte olyan erős, hogy a túlfűtött nemzeti illúziók lángjait is kiojtják, s markánsan hangsúlyozzák a 21. századi nemzeti bezárkózás veszélyeit. Magyar szempontból tehát az alternatív világ immár bátran nevezhető *disztópikusnak*¹¹, ami sajátosan tükrözi vissza a jelenünk félelmeit, mindezt egy olyan történelmi mozzanat, a Habsburgoktól való függetlenedés folyamányaként tüntetve fel, amire a '48–49-es szabadságharc hősiessége révén nagyarányú nosztalgia és pátosz rakódott rá az elmúlt százötven évben.

Rosenfeld harmadszor azt feltételezi, hogy az egyes nemzetek szerzői olyan történelmi töréspontot választanak, amely kardinális szereppel bír az adott nép történetében. A fent leírtakból első ránézésre úgy tűnhet, hogy a *Place Rimbaud* és a *La Grande Image* világának nexus pontja Kossuth Lajos döntése, minek eredménye az Oszmán-Magyar Monarchia létrejötte s Magyarország iszlamizációja volna – a kormányzó úr meg is kapta érte a grófi rangot. Ez azonban legfeljebb akkor állná meg a helyét, ha pusztán hazai szempontból szemrevételeznénk az alternatív világot. A tényleges múlthasadást a tanulmányunk nyitányán olvasható első idézet leplezi le, a *Place Rimbaud* 114–115. oldalairól, mely szerint az Orosz Birodalom területére behatoló Bonaparte Napóleon egyik első rendelkezése volt a jobbágyfelszabadítás. A regény nem mondja ki, de már csak az idézett szakaszból is erősen következik, hogy ez a döntés lehetett az oroszországi hadjárat sikerének kulcsa, ami a Francia Császárság megszilárdulásához és hegemoniájához, majd az abból születő, nemzeti egyenjogúságon alapuló Európa Szövetség létrejöt-

11 Fontos megjegyezni, hogy a disztópia fogalma alatt kontrafaktumok esetében nem mindig egy posztapokaliptikus vagy totális technikai illetve ideológiai elnyomáson alapuló rendszer értendő, hanem pusztán a miénkhez képest negatívabb alternatív történelem és jelen. Ebből adódóan Barcsi Tamás megközelítései esetünkben nem hasznosíthatók. Vö. BARCSI Tamás, *Spekulációk a szabadságról – Negatív utópiák* = KESERŰ József – H. NAGY Péter (szerk.), *Kontrafaktumok. Spekulatív fikció és irodalom*, Komárom: Selye János Egyetem Tanárképző Kara, 2011, 49–75.

téhez vezetett. Trenka tehát egy olyan mülthasadást választ, ami elsősorban nem a hazai történelem, de a világtörténelem szempontjából jelentős, ám olyanmennyire, hogy áttételesen idehaza is radikális változásokat eredményezett. Szerzőnk innen nézve nem a hazai történelmi nosztalgia kiteljesítésére használja az alternatív történelemben rejlő lehetőségeket, hanem korrektül, a maga súlyának megfelelően – sőt, kicsit talán még így is megemelve jelentőségét – szerepelteti hazáját abban a nagy-nagy szövevényben, amit alternatív világtörténelemnek nevezhetünk.

Rosenfeld megközelítéseit elsősorban a nemzeti horizont határozza meg, s a fentiekben mi is eszerint jártunk el. Jelezzük azonban, hogy más nemzetek könnyen lehet, a maguk kiteljesedését – másként *utópiáját* – vélnék felfedezni Trenka műveiben. Sarkítással bár, de ilyenek lehetnének a franciák, míg mondjuk a románok horizontja felől akár egy teljes elnyomáson alapuló *disztópikus* narratíváról is beszélhetünk. Mindez jól jelzi, hogy nem csak a történelmi emlékezet lehet más az egyes nemzetek esetében, de az allohistoriákból kiolvasható tanulság is.

A mülthasadás, tehát az oroszországi jobbágyfelszabadítás jelentőségét vizsgálva kijelenthetjük, hogy *divergáló pontról*¹² van szó, egy olyan történelmi eseményről, ami első ránézésre kisebb jelentőséggel bír a nagy változásokat hozó történések láncolatában. Hiszen ha a múltat, konkrétan Napóleon működését kutatjuk „ideát”, az oroszországi hadjárat esetében ritkán beszélünk a császár orosz népet érintő ténykedéséről. A felszabadítás persze elindított egy olyan dominóeffektust, minek végeredménye Bonaparte győzelme lett, ami pedig teljesen átformálta az univerzum sorsának alakulását – ez a siker már *neuralgikus pontnak*¹³ nevezhető. A kettő egymásra épülő viszonya jól jelzi, hogy a *divergáló* és a *neuralgikus pontok* csak egymás viszonylatában nyerik el jelentőségüket.

A mülthasadás, jellegét tekintve egyértelműen *politikai*, ami társadalmi és hadászati következményeket is magával hozott.

Trenka Csaba Gábor regényei bár ugyanazt az univerzumot tárják eléink, *erősség* szerint mégsem tartoznak egyazon kategóriába. A *La Grande Image* felől nézve a *Place Rimbaud* inkább csak ízelítőnek hat, előbbi ugyanis sokkal nagyobb arányban és kifejtettebben dolgozik azokkal a múltbéli elemekkel – események, személyek, politikai viszonyok, stb. –, amelyek „ideát” is komoly szereppel bírtak. Ezek tulajdonképpen újrendezése alkotja meg a miénktől eltérő, azt sokhelyütt mégis idéző világmintázatot. A *Place Rimabud* elsősorban a karakterek megrajzolásában, vívódásaik színrevitelében jeleskedik. Elmondható tehát, hogy amíg a *La Grande Image keményvonalas* – másként *hard* – alternatív történelmi műnek számít, hozzá képest a *Place Rimbaud kerettelenebb*, azaz *soft* allohistoria. Utóbbinál az alternatív történe-

12 Gavriel D. ROSENFELD, *Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha?”*, 151.

13 H. NAGY Péter, *Imaginárium IX. SF: A képzelet mesterei*, Opus, 2009/2., 26.

lem és a világpolitika inkább csak lebegtetett, kontúrjaiban megrajzolt háttér, ahol a hősök kalandjaié és románcaié a főszerep.¹⁴

Karakterhorizont tekintetében ugyancsak különbséget lehet felfedezni. Amíg a korábbi kötet hősei közt egy olyat sem találunk, aki nagy hatással bírna a világpolitika eseményeire, addig a *La Grande Image*-ban már nyüzsögnek a múltat – s a jelent még inkább – befolyásoló szereplők. A *Place Rimbaud* elsősorban egy nőcsábász újságírót (a főhős Askoni Gaabort), egy kórházi berendezéseket javító szerelőt (az egyszerű lelkű Rókusi Zordont) és egy gazdaságpolitikai elemzőt (a regény során ideállá előlépő Lajtai Orsolyát) szerepeltet. A folytatásában azonban már az Európa Szövetség elnökei – a regény által is nevenségesnek tételezett francia hagyomány szerint „Napkirályai” –, valamint az egyesült arab világ, az Arab Konferencia nagyszultánja s annak utódja is markáns szerepet kapnak. Ennek értelmében a *Place Rimbaud népi* – *elszenvedő* –, a *La Grande Image* pedig *arisztokratikus* – *alakító* – uchróniának számít, igaz, utóbbi megörökli a *népi* vonalat szolgáló szereplőket is.

Kijelenthető továbbá, hogy mindkét regény az alternatív idővonal *jele*-nére, a mi idősikunkhoz igen közel eső időszakra fókuszál, az átformált múlt pedig csak hivatkozási alapként marad meg.

Mindent összevetve Trenka Csaba Gábor mindkét alkotását a *genetikus* és *entrópiikus* rendezőelv szervezi. *Különös historikus* alternatív történelmekről van szó, melyek inkább *disztópikusak*, s egy magyar viszonylatból nem elsőrendű fontosságú múlthasadásból, Napóleon oroszországi jobbagyfelszabadításából, majd európai diadalából bomlanak ki, mely jellegét tekintve *politikai* töréspontként értékelhető. Amíg a *Place Rimbaud* erőssége szerint *soft*, karakterhorizontjára nézvést pedig *népi* allohistoria, addig a *La Grande Image* *hard* és inkább *arisztokratikus* típusú. A duológia darabjai egyaránt a miénkhez közel eső *jelenbe* helyezik cselekményüket.

Világépítés mint tükör, avagy áthallások „ideátról” „odaátra”, és persze vissza is

Már többször hivatkozott tanulmányában Gavriel D. Rosenfeld arra a megállapításra jut, hogy minden nemzet történetében megvannak azok a legmarkánsabb események, amelyekből az adott néphez köthető alternatív történelmi szerzők java táplálkozik. Kutatásainak eredményeként az Egyesült Államok esetében ő a függetlenségi háborút, a polgárháborút és a második világháborút állítja dobogóra.¹⁵ Párizs utcáit járva azonban, ha a szembejövőknek találmomra tennénk fel a „mi lett volna, ha...?” kezdetű kérdést, Napóleon diadalmenetének továbbgondolása kétségkívül élvonalbeli – ha nem rögtön első –

14 A művön főként ezt kéri számon annak egy névtelen kritikusa is. Lásd: *Ántigravitasziós 'ajtómű*, Egy bibliofita táplálékai, 2013. = <http://konyvekplusz.blogspot.sk/2013/09/antigravitaszios-ajtomu.html>. A *La Grande Image* folytatásaként jól láthatóan ennek a hiátusnak a pótlására is törekedett.

15 Vö. Gavriel D. ROSENFELD, *Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha?”*, 160.

lenne a listán. Nemhiába született ebben a témában az egyik legkorábbi kont-
rafaktuális mű¹⁶, a világon valaha írt összes allohistorikus alkotást összegyűj-
teni kívánó Uchronia internetes adatbázisa sem véletlenül jegyez nyolcvan
idevágó alkotást¹⁷, a nemrégiben elhunyt Gáspár András *Ezüst félhold blues*
című regénye sem esetlegesen oldja fel épp a korzikai komplexusait, hogy
ezáltal megelégedjen a konzuli tiszttel¹⁸, s nem véletlenül íródott ebben a
témában az Andrew Roberts által szerkesztett *Mi lett volna, ha...?* című kötet
egyik legsikerültebb tanulmánya is.¹⁹ Utóbbiban a történész Adam Zamoyski
észrevétlenül csúsztatja egybe valóság és fikció határait – előbbi esetében
éppolyan precízen dolgozik a számokkal, ahogy az utóbbinál –, s így végig
megőrzi az (ál)történelmi események *hitelességét*. Szerinte az oroszországi
hadjárat sikeréhez elegendő lett volna a Grande Armée egyetlen jól időzített
visszavonulása. A szöveg Napóleontól vett valós és fiktív idézetekkel operál,
újrarendezi Európa határait, de egyszersemind egyenlőséget is teremt a nem-
zetek között, elosztatva ezáltal a nacionalizmus kultuszát, és egyúttal megte-
remti az egyesülő kontinens alapjait. Zamoyski így „idézi” a korzikaitól:
„Egységes európai jogrendre van szükség, összeurópai szintű fellebbviteli
bírószágra, közös, európai fizetőeszközre, egységes súly- és mértékegységek-
re, valamint összeurópai hatályú törvényekre» – mondta [Napoleon] a rendőr-
főnökének, Joseph Fouchénak. – »Egyetlen egységes nemzetté kell össze-
gyúrom Európa népeit, Párizst pedig a világ fővárosává fogom tenni»²⁰.

80 Trenka világának jószerével ugyanazok az előzményei, amelyeket a tör-
ténész Zamoyski is kifejtett. Napoleon kora a nemzeti öntudat ébredésének és
szárnyra kelésének az időszaka, s joggal merül fel annak gondolata, hogy ha ő
meghaladta volna ezt a szemléletet, akkor talán Európát is elkerülte volna a
nemzeti vetélkedés időszaka, s az egységesülés is korábban és sokkal dinami-
kusabban indulhatott volna meg. A *Place Rimbaud* és a *La Grande Image* uni-
verzumban Bonaparte sikeresen egyesíti a kontinens államait, igaz, fia, II.
Napoleon – közismertebb nevén a Sasfiók²¹, aki a világhódító Habsburg-
Lotaringiai Mária Lujzától született egyetlen törvényes fia volt – rögtön utána be
is dönti az államkasszát, megépítve Új-Versailles üvegpalotáját és az apja
mauzóleumát, a párizsi Nagy Piramist (sic!), a Champs-Élysées egyik végén. A

16 Louis GEOFFROY, *Napoléon et la conquête du monde: 1812 à 1832*, Párizs: H.-L. Delloye, 1836. Online elérhető: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55580929.r=Geoffroy-Ch%C3%A2teau.langES>

17 UCHRONIA, *Napoleon* (kulcsszó) = <http://uchronia.net/bib.cgi/search.html?id=napoleon>

18 GÁSPÁR András, *Ezüst félhold blues*, Budapest: Tuan, 2007, különösen 297.

19 Adam ZAMOYSKI, *...Napoleon győz Oroszországban?* = Andrew ROBERTS (szerk.), *Mi lett volna, ha...? [fejezetek a meg nem történt világtörténelemből]*, Budapest: Corvina, 2006, 79–90.

20 *Uo.* 87.

21 II. Napoleon kapcsán részletesebben lásd: TARJÁN M. Tamás, *1832. július 22. | A „Sasfiók” halála*, Rubicon online = http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/1832_julius_22_a_sasfiok_halala/

forradalmi népgyűlés bírósága ezzel le is váltja a szertelen utódot, és Francia Európa helyett létrehívja az Európa Szövetséget²², az Európai Unió megfelelőjét „odaát”, ami azonban föderációs alapon szerveződik, egy központi, tartományok fölötti vezetéssel. Utóbbi a klasszikus demokratikus hatalommegosztáson alapul²³, elkülönül ugyanis a független bíróság, a törvényhozó hatalommal bíró, kétkamarás parlament és a végrehajtó hatalmat gyakorló kormány, melyet a Napkirály titullal felruházott államfő irányít. Az egyes testületekbe az államokat felváltott szövetségi tartományok delegáltjai kerülnek. Ilyen régiók például Horvát-Illíria, Bohémia, Württemberg, Lotharingia, Lombardia, Venezia stb. Az Európa Szövetség kiterjedését tekintve kisebb, mint az általunk ismert Európai Unió, ám amíg az utóbbi jelen sorok írásakor – a briteket már nem számolva – huszonhét tagállamból áll, addig az ESZ negyvenkilenc tartományból. A föderációt alkotó kisebb egységek területi viszonyai alapján látni kell tehát, hogy azok legalább annyira szerveződnek a történelmi hagyomány szerint, mint nyelvi/nemzeti alapon. Ebből rögtön adódik egy igen jelentős áthallás, még ha a mi világunkban alapvetően a trenkai modell ellentétét tapasztaljuk is. Az „ideát” vissza-visszatérő skót függetlenedés kérdése, valamint a hétmillió Katalóniáié – mely csak az aktuálisan fölérendelt államból, és nem az Európai Unióból kíván kilépni, hasonlóan a skótokhoz –, a föderációs berendezkedés és a nacionalizmus hiánya miatt „odaát” nem számítana problémának. A következő idézet sokat elárul az ESZ gondolkodásáról e téren:

Margaret Schlezing [...] [a] mennyezet alatt körbefutó frízt nézegette, a negyvenkilenc tartomány címereit, és alattuk a szövetséget alkotó nemzetek zászlóit. Utóbbiak között bőven hagytak helyet azoknak a kisebbségeknek, akik majd ezután jönnek rá, hogy ők is egy nemzet. Utoljára a norvégiai vikingek jelentkeztek... gondolta az Öreg Hölgy, és most már határozottan unatkozni kezdett. (LGI: 272)

Ez a felfogásmód persze csak egy olyan állam esetében nyerhet teret, ahol egy-egy újabb nemzet kikiáltása és etnikai terület kijelölése nem jelent többet megye vagy járáshatárok átrajzolásánál. De bárhogy is, a trenkai forgatókönyv kétségkívül könnyed megoldást kínál egy olyan kérdésre, ami „ideát” politikai és fizikai erőfitogtatásokra és sokszor elnyomásra is okot ad. Pedig csak néhány görcsös beidegződés elengedése, a közös cél előtérbe állítása, és egy nagyobb kép, ha úgy tetszik a „La Grande Image” meglátása volna szükséges hozzá, hogy ezek a problémák megoldódjanak. Az ilyesmit célul kitűzőknek persze, Margaret Schlezinggel ellentétben „ideát” nem sok idejük maradna unatkozni.

22 Az állam legfontosabb ünnepe innentől kezdve július 14-e, a Szövetség Napja, amely ráépül a francia forradalom kitörésének mindenkori ünnepére.

23 A demokrácia alapját jelentő hatalommegosztásról részletesebben lásd: CSERVÁK Csaba, *A hatalommegosztás elmélete és gyakorlati megvalósulása*, Jogelméleti Szemle, 2002/1. = <http://jesz.ajk.elte.hu/cservak9.html>

A fentiekén túl Trenka Csaba Gábor mindazonáltal kritikát is gyakorol, elég csak az ESZ-t olyannyira jellemző, túlcsondult bürokratikus működésre gondolnunk, a személyeskedő politikai játszmákra, vagy arra a kiváráó taktikázásra, ami az egyes demokráciák választási időszakát jellemzi, esetleg a kvázi izolacionista felfogás napjainkban egyre erősödő felhangjaira, miszerint a mások gondja nem a mi gondunk. Ahogy azonban a regény karakterei fogalmazzák meg, egy világhatalmi tényezőnek – s különösen az elsőnek az ilyenek sorában – mások irányába is felelőssége van; ezt összegzi a tanulmányunk elejére emelt második idézet. A keleti vizsály apropóján említett menekültválság problémaköre pedig egy újabb áthallást körvonalaz.

A napóleoni eredőkkel bíró francia befolyás „odaát” nagyban érzékelteti a hatását. Az angol helyett a francia tekinthető világnyelvnek – hőseink is ezen kommunikálnak, a mi mindennapjainkat kitöltő angol technikai kifejezések náluk francia megfelelőikkel bírnak. Ezen a téren elég csak a MondeCollec Totalra (világháló; angolosan world wide web), az e-lettre (e-mail), az online végzett bármilyen kommunikációt körülölelő technikai rövidítésekre – ezek főként a határátlépésként is felfogható elektronikus levelek vagy chatbeszélgetések paratextusai –, az angol „lol” (laugh out loud; nagy nevetés) rövidítés „sr”-re (sourire; mosolyog) és „mdr”-re (mort de rire; halálra röhögöm magam) felcserélésére vagy a márkanamevekre (pl. Loire autó) gondolnunk. Az egykori, multikulturálissá lett francia gyarmatállamok – főként Afrikában – fölérendelt valutaként a szövetségi frankot használják, s az alternatív jelenig őrzik utca- és térneveiket. Ilyen az első kötet címének eredője, a *Place Rimbaud* is, „egy forró, kocsmákkal tele tér Djibutiban, melynek érzéki, züllött világa a regény esszenciáját ragadja meg”²⁴, ahol a főhős Askoni Gaabor végzi tudósítói tevékenységét, s amely a francia Arthur Rimbaud-ról kapta a nevét. Az alternatív világban azt is megtudjuk a szimbolista költőről, hogy balladáinak javát ott szerzte – még „ideát” ismeretlen darabokat is, például a *Fegyvercsempész balladát*, ami mindkét valóságban vállalt „mellékállása” viszontagságairól szólt –, s melyek az idők során végül Afrikaszerte énekelt slágerekké alakultak át, Maurice L'Étrange kalandorzongorista jóvoltából.

A francia mellett kétségkívül az angol a másik meghatározó nyelv az univerzumban, s mivel a kettőt beszélő államok szövetségeseikként alkotják az alternatív nyugati világot, sor kerül a két nyelv keveredésére is. Noha a mi síkunkon az angolt tételezzük világnyelvnek, valójában pontosabb volna, ha ebben a státuszban „tört angolról” beszélnénk, amit odaát a sokak által legálább bizonyos szinten beszélt *franglais* helyettesít.

A kiejtése alapján ausztráliai japán lehetett, de nehéz volt megállapítani, mert franglais nyelven szólt, azon a francia-angol keveréknyelven, amit egyre többen használtak szerte a világon, s amitől minden francia, angol és amerikai nyelvész azonnal infarktust kap. (PR: 48)

24 VYNE, *Egy alternatív Afrika színe és szaga*, SF portal = <http://www.sfportal.hu/egy-alternativ-afrika-szine-es-szaga-18016.scifi>

Fontos azonban reflektálni az Európa Szövetségen belül erősödő német befolyásra, ami egy újabb áthallás lehet a mi Európai Uniónk (nem csak) gazdasági motorja felé. Karaktereink egyhelyütt viccesen jegyzik meg, hogy vajon akad-e még francia Francia Európában? Ez a tendencia figyelhető meg az ESZ titkosszolgálat, a Bureau Fouché – nyilván a Zamoyski által is emlegetett Joseph Fouché-ről elnevezett iroda, akit a napóleoni kor a köpönyegforgatás nagymesterének ismert²⁵ – esetében is, melynek vezetője, Margaret Schlezing ugyancsak germán. Utóbbi az a szürkeeminenciás, aki a jelképes hatalmat gyakorló Napkirályok mellett már tizenhat éve tartja kezében az Európa Szövetség gyepölőjét, mely számadat, valamint a hölgy külleme és jellege egyaránt Angela Merkelt idézi meg. Hasonló a helyzet a *La Grande Image*-ban kibontakozó választások nagy populistájával, Rafael van der Woorsttal, aki bármikor gyökeres változásra képes vélekedésével, offenzív retorikájával és nyilvánvaló túlzásaival a Trump-kampány meghatározó elemét visszhangozza.

A világ, hatalmi viszonyok tekintetében többpólusú, de kétségtelen a nyugati szövetségesek – az ESZ mellett különösen a United Black & White States of America, ami egy feketék által vezetett, feltételezhetően borszín alapján elszeparált tagállamokba szerveződő ország – túlsúlya. Keleten tündököl a Japán Császárság – ami „odaát” az angol helyett jószerével mindent franciául nevez meg –, illetve tőle jóval lemaradva Kína és India, s persze az angolszász telepések által fenntartott, tulajdonképpen az elangolosodás útján lévő Oroszország. A Közel-Keleten az Oszmán-Magyar Monarchia jelentősebb utódállama, az atomhatalom Törökország, illetve a negyvenhét arab szultánságot és emírséget s egyéb államocskát tömörítő Arab Konferencia a meghatározó tényezők, mely utóbbinak ha a népe nem is, vezérlő uralkodócsaládja a leggazdagabb a világon; az Arab Konferencia Észak-Afrikára is kiterjed.

Trenka sok alternatív történelmi regénnyel ellentétben nem mellékel térképet a munkájához, ezért a világpolitikai tényezők észben tartása az olvasó feladata, az államhatárok pedig különösen bizonytalan keretekkel bírnak.²⁶ Arról már nem is beszélve, hogy amíg a *Place Rimbaud* érzékelteti a keleti konfliktust Kína és Japán között, illetve utóbbi mind nagyobb technikai és hadászati térnyerését – voltaképpen ez a regény kifutása is –, Oroszország gazdasági helyzetére is kitérve, a *La Grande Image* szövegteréből jószerével kimaradnak ezek az államok. Csak Oroszország tűnik fel, mint terjeszkedésre hajlamos tényező, ám az sem mutat különösebb angolszász jelleget, mint azt a duológia első darabja egyébként előlegezte. Ellenben meghatározó szerep

25 Részletesebben lásd: TARJÁN M. Tamás, 1759. május 21. | *Joseph Fouché rendőr-miniszter születése*, Rubicon online = http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/1759_majus_21_joseph_fouche_rendorminiszter_szuletese/

26 Talán ez okoz problémát a mű kritikusaiknak is, a jelen tanulmányban hivatkozott szövegek legjava ugyanis legalább egy ponton valamit elvált az alternatív világ államalakulatainak tekintetében. Egy, a transzmedialitásra is kapukat nyitó térkép feltételezhetően megoldotta volna ezt a problémát.

jut a belső tüzeztől lángoló Arab Konferencia országainak, illetve a fenyegető széthullást előidéző alternatív, de egyazon tébollyal jellemezhető Iszlám Államnak, amely „odaát” a Muzulmánok Nagy Testvérisége néven ismeretes. Utóbbi ugyanazt a médiapropagandát folytatja, amit mi világunkbéli megfelelője, gondolva a kivégzésekre, a remegő kamera és egyszerűnek álcázott megoldások tudatosságára, melyek így látványban is a cél „szentségére” fókusznak, és nem a hibátlan kivitelezésre, vagy akár az olajból befolyt vagy tervezett szétosztásának szajkózására. A szervezet vezető rétege is lelki sérültekből áll, akiket a bárkin kitölthető, fékevesztett bosszú hajt. Az intrikával telített, folyamatos egymással szembe fordított szervezkedés, a nyugatorientált és a fundamentalista iszlám pólusok mentén való megosztás révén ez a Közel-Kelet tehát bár egészen más, mégis ugyanolyan, mint a miénk.

Utóbbiakról viszont a *Place Rimbaud*-ban alig esik szó, sőt, a mű Arab Konferencia helyett Arab Sejkségeket említ. A szerző által működtetett mozgás, az egyes világpolitikai tényezők elő- illetve háttérbeállítása persze tételvezető pusztán a narratíva igényeihez igazított, ám lehetőséget ad arra is, hogy ne vegyük evidensnek a két opus univerzumának egységét. John Gribbin igen találóan egy könyv lapjaihoz hasonlította az egymás mellett húzó-dó párhuzamos világokat²⁷, ahol bár a kötet első és utolsó oldala közt óriási különbségek lehetnek, az egymás mellett lévők azonban egy-egy apró részletüket leszámítva jórészt azonosak. A fentiek fényében felmerülhet hát az egyébként eldönthetetlen kérdés: biztosan duológiáról kell beszélnünk?

84

Az Arab Konferencia nagyszultánja, a felmérhetetlen vagyonnal rendelkező Abdul-Aziz karaktere átvitt értelemben allohistorizmus és historizmus rokonságára hívja fel a figyelmet, ténykedésének ambivalens megítélése révén. Az általa gyakorolt valláskritika azonban a fundamentalista arab karakterek viszonylatában az egyik legnyitottabb keleti karakterre teszi őt, míg a nyugati országokban egyetemet járt, később terroristává lett fanatikusok hajlamosak megfeledkezni róla, hogy az Abdul-Aziz által finanszírozott ösztöndíj-programoknak köszönhetik felemelkedésüket.

[É]rzi mindenki, csak nincs kimondva, hogy az iszlámmal van a baj. Sőt, nem is konkrétan az iszlámmal, hanem a hittel, mint olyannal. De ebből általában nem azt vonják le, hogy hagyják már a picsába az egészet. Nem képesek átgondolni. Csak azt érzik, hogy baj van. Régen nem volt baj. Legalábbis azt hiszik. Na és ha most baj van, régen meg nem volt, akkor tiszta ügy, vissza kell térni ahhoz, amikor még nem volt baj, és kész. Aztán erre a székérre persze felkapaszkodik egy rakás szerencselovag, a rabló civilizáltabb formája, meg a holdkórosok, akikhez éjszakánként beszél a sárga szín egy bizonyos árnyalata. Mert az az árnyalat a Próféta megtestesülése. Vagy esetleg maga Allah. Ő tudja, hogy melyik az az árnyalat [...]. Igazából itt már régóta arra megy a játék, hogy hogyan lehetne megszabadulni az iszlámtól, úgy, hogy bele ne rokkanjon a tömegnek az a része, amelyik hívő típusú. Csak senki nem meri kimondani.

27 Vö. John GRIBBIN, *A multiverzum nyomában*, ford. BOTH Előd, Budapest: Akkord Kiadó, 2010, 336.

Persze, nem is föltétlenül kell megszabadulni tőle. Európa se szabadult meg a kereszténységtől, csak félretolta az útból. (LGI: 243–244)

A különösen felvilágosult nagyszultán működésének egyik fontos momentuma, hogy egyetlen élő utódját, Nawal Lili Jamilah hercegnőt jogilag fiúsítja, ami pedig lehetővé tesz egy olyan alternatív jövő-forgatókönyvet, ami szerint a legjelentősebb arab állam irányítása egy nőre szállna, megnyitva ezzel az utat az „odaát” Közel-Keletén is magától értetődőnek vett női másodrendűség felszámolása előtt – fontos, az Európa Szövetség teljes mellszélességgel áll be a hercegnő mögé. Trenka műve felhívja a figyelmünket az általánosításokban rejlő veszélyekre, konkrétan pedig arra, hogy néhány örült ámokfutására hivatkozva nem engedhetjük meg magunknak, hogy egy teljes népet, annak reformereivel, tudósaival együtt stigmatizáljunk.

Érdemes még kitérnünk a technikai és környezeti háttér kérdésére. Utóbbiról csak annyit, hogy a *Place Rimbaud*-ban a különösebb politikai hatalommal nem rendelkező Lisszaboni Világtanács – ami talán az ENSZ Közgyűlésének jelentéktelenebb variánsa – épp egy klímaegyezmény megkötését szorgalmazza, ami az egyes tömbök gazdasági érdekeinek sértése miatt nem is csak diplomáciai gondokat eredményez – meglehet, itt a párizsi klímaegyezmény körüli nehézségek visszhangjával állunk szemben. A környezetszennyezés és a bolygó tűrőképességének kérdése tehát ugyancsak világokon átívelő, égető probléma.

Technikai fejlettség terén kissé ambivalens képpel találkozunk. Amíg a *Place Rimbaud* elején a műholdas telefon – mobil – ritkaságszámba megy, a regény zárásakor már az antigravitációs – értsd „lebegő” – szerkezetek is realitásként kerülnek szóba. A könyv egyértelművé teszi, hogy az ESZ juttatott előszőr embert a Holdra, a *La Grande Image* pedig már a holdbázis bővítéséről, s egy belátható időn belül kivitelezhető marsi utazásról is értekezik, ahogy a zöld energia olyan mértékű térnyeréséről is, ami által az európai megaállam néhány évtizeden belül függetlenítheti magát a keleti olajtól. A kötet zárásakor felzúgó, terroristavadász drónhadsereg – a Vasfelhő – pedig egyenesen irigylésre méltó, mely a terrorpropagandára is reflektálva élőben közvetíti a visszavágás mozzanatait. A bekezdés elején említett kettősségre persze magyarázatot ad a világ egyes részei közt tátongó gazdasági és technikai szakadék – a műholdas telefon az Európa Szövetség területén már természetes kiegészítő, csak a Közel-Keleten tűnik csodának. Összességében tehát az mondható el, hogy Trenka világának fejlettebb, nyugati része – talán a második világháború elmaradása, és sokkal inkább a korábbi és feszesebb európai integráció révén – technikailag megelőz minket egy, esetleg két évtizeddel. Csak érdekességként jegyezzük meg, hogy ez érvényes az alternatív Föld lakosság számára nézve is, ami az utalások szerint már a millenniumra elérte a nyolcmilliárdot. Utóbbiért ugyancsak az elmaradt második világháború ténye lehet a felelős.

A *Place Rimbaud* még csak érintőlegesen, a *La Grande Image* azonban már nagy hangsúllyal taglalja az alternatív Magyarországon, illetve annak fővárosában zajló eseményeket. Budapest sokkal multikulturálisabb, felhőkarcolókkal teletűzdelt, műezinéekkel átitatott város, ahogy „odaát”

mondják, a kelet kapuja – a nyugat bástyája helyett. Bár megannyi, számkra is ismert jellegzetes eleme megmarad (pl. a király nélküli királyi palota), nagyon sok keleti, iszlám töltetűvel, illetve az alternatív múlt eltérő szerveződéséből adódóval is találkozunk (pl. Abdurrahman pasa tér, Gül Baba lejtő, Török rózsák kertje, II. Ramszesz tér, II. József híd, Görgey Artúr sugárút, Gellért Bazilika, Rákóczi pályaudvar). Ezt a tapasztalatot a szöveg a következő megállapítással önreflexív módon is jelzi: „Hangok és hiányértek egymásba fonódó mintázata: ez Budapest” (LGI: 63). Olyan város tehát, ahonnét néhány ismerős elem hiányzik, az új hangok azonban kitöltik az űrt. Az mindenesetre az alternatív világban is megmarad, hogy a külföldiek hajlamosak Romániában keresni a helyét. A *Place Rimbaud* utalásai szerint a magyar állam szuverenitásának kérdése lehetett az alapja az egyetlen (sic!) világháború kitörésének az Európa Szövetség és Törökország illetve szövetségeseik között, amit a nyugatiak atomtámadása zárt le a Nílus-delta és az algériai Orán ellen.

Mindkét regény erős kritikai felhangokkal, helyenként túlfűszerezve szemlélteti az alternatív Magyarország társadalmi és politikai berendezkedését; a továbbiakban tudatosan nem foglalkozunk a potenciális áthallásokkal. Mint megtudjuk, az országban Európa-barát és iszlámdemokrata kormányok váltogatják egymást. Utóbbit a Magyar Nemzeti Iszlámdemokrata Néppárt képviseli, mely erősen konzervatív, jobboldali, nemzetorientált és izolacionista – tehát mindenkitől távolmaradó – politikát folytat. A külföld „legendásan korrump” kormányzatként hivatkozik a magyarra, ahol a tolvajlás, politikai gyilkosságok és terrorizmus mindennaposak, a sikertelen gazdaságpolitikát pedig az arabos ihletésű, pejoratív „el kúrták” néven emlegeti a közbeszéd. A kormánypropaganda mindenesetre „tündérországgként” hivatkozik a hazára, melynek sikereit az egész külföld irigykedve szemléli, igaz, az egyetemisták mégis csak a testükkel tudják megkeresni a tandíjra valót, a magyar koronát pedig – az erős inflációs válság okán – világszerte játékpénzként emlegetik. „Különleges szükségállapot” címszó alatt bármikor ideiglenes diktatúra vezethető be, ami az első intézkedései közt csatolja le az országot a világhálóról. A magyar társadalmat, már csak erősen nemzeti, izolacionista felfogásmódjából adódóan is áthatja egyfajta idegengyűlölet, ami persze a saját kisebbségeit is sújtja, legyen szó az iskolában lenézett romákról vagy az elnyomott románokról. A többi kisebbségről jószerevével alig esik szó – úgy fest, a százötven éves állam-nemzet-felfogás rájuk nézve megtette a hatását.

A *La Grande Image* külön fejezetekben tárgyalja a Magyarországhoz tartozó Erdély viszonyait – Askoni Gaabor riportjaiból tudunk meg róla a legtöbbet –, ahol a román és a magyar világlátás és történelemszemlélet kitűnően leplezi le a mi világunk történelmei közt fennálló radikális különbségeket is, konkrétan azt, hogy egy-egy országhatár térfelein ugyanaz az esemény egymással tökéletesen ellentétes értelmezést nyer(het). Sőt a szembenálló politikai felek magyarázatai alapján – itt az alternatív magyar bal- és jobboldal véleménykülönbségét reprezentáló professzori vita különösen tanulságos a 135–137. oldaláról – az a tanulság, hogy még csak határt sem kell váltanunk. A

két politikai pólus vélekedésének ütköztetése semmiben nem különbözik az „ideát” tapasztalhatótól.

Feltétlenül szükséges megjegyezni, hogy az imént felvonultatott kettőségek és radikálisan szembenálló pólusok mentén való megosztottság egyzersmind zsánerönreflexióként is értelmezhető, amennyiben ugyanolyan szembenállás olvasható ki belőlük, mint az alternatív történelmi zsáner alapvető tartozékát képező, párhuzamosan ellentétes univerzumok létéből.

Az „odaát” is román többségű, de magyar fennhatóságú Erdély leggyetlenebb tapasztalata a Halálfalként emlegetett katonai vonal, ami országhatáron belül választja el a tömbben élő románságot a többi magyar területtől, az azon áthatolni kívánók pedig az evidenciaként kezelt terroristagyanú okán eleve halálfiái. Ez az elem az etnikai tartalommal meg nem támogatott, pusztán politikai töltetű, terület iránti ragaszkodás értelmetlenségének a leleplezése, de persze együtt rezonál a Gázai övezetet körülzáró fallal, az „ideát” Magyarország déli határán létesített, közelmúltbeli kerítés építésével, és Donald Trump mexikói határra vizionált falával is. Az alternatív Magyarország román-magyar viszonya a mi világunk izraeli-palesztin szembenállásának enyhített vetülete, ám az analógia kapcsán rögtön tegyük hozzá, hogy „odaát” az izraeliek számítanak kisebbségnek a Palesztin Vilajetben, és követnek el terrorista akciókat az államhatalom ellen... zavarba ejtő tükör-világ ez.²⁸

Poétika, autoreferencialitás és határátlépések a hősök tükrében

Trenka tudatában van az egyes médiumok egymást erősítő hatásának. Tudja, hogy a film működik háttérzene nélkül, ahogy a háttérzene is film híján, de a kettő jól komponált összhatása még eredményesebb lehet. Ő ugyanezt próbálja meg, csak épp az irodalmat szövi össze a zenével. A *Place Rimbaud* elején még pusztán egy listát közöl, rajta az előadók nevével, az ajánlott számok címével és a hozzájuk tartozó albumokéval. A *La Grande Image* ennél jóval kifinomultabban jár el. Nem az egész kötetre, de a tizenegy nagyfejezet alfejezeteinek szintjéig lebontva ajánl egy, két, esetleg három zenét is, s tekintve, hogy a tizenegyedik szövegrész például tizenegy alfejezetből áll, elmondhatjuk, hogy igen precíz eljárásról van szó. Az egyes szakaszok hangulata természetesen hangaláfestés nélkül is jól érzékelhető, a két médium összhatása révén mégis tovább telítődik, azt igazolva, hogy még az utalás alapú, de különböző érzékekre ható intermedialitás is hozzájárul a világ hathatósabb átéléséhez. Írott szöveg, narratíva, érzés- és közegleírások így kapnak itt hangszerelést, nekünk pedig talán az írásfolyamat kulisszái mögé sikerül bepillantnunk. Vagy az egyik hőssel, a lófarkas páneurópai Pánnal, Jorgos Angelopoulos Vangelisszel kerülünk egy szintre, aki nem csak az általa

28 A magyar áthallások kapcsán lásd a következő interjút: RÁCZ I. Péter, *Újra a félhold árnyékában*, Vasárnapi Hírek, 2013. = https://vasarnapihitek.hu/nyomtatasi-cikk=/izles/ujra_a_felhold_arnyekaban

tapasztalt benyomásokat összegzi magában potenciális számcímekkel, de a látott tájak és a megismert emberek belső zenéjét is érzi:

- Csak úgy előjönnek a semmiből?
- Aha. Ránézek valamire, a tengerre, vagy egy arcra, és már szól is. Mindennek van zenéje.
- Az embereknek is?
- Igen. Majdnem mindenkinek.
- Például... Például Abdul-Aziznak is? Abdul-Aziznak milyen?
- Gazdag – nevette el magát Jorgos. Aztán kicsit komolyabban. – És lassú. De tényleg. Teli van arab hegedűkkel, dobokkal, mély szintikkel és egy komplett szimfonikus nagyzenekarral.
- És én? Az én zeném milyen?
- A tiéd alig hallható – függesztette Lilire a tekintetét, mintha fülelne, aztán fogott néhány nagyon halk négyes hangzatot. – Rád nagyon kell figyelni. Arra a távoli, csillagfényes, fekete ürzenére. Kívül fekete, belül fényes, és halkan visszhangzik. (LGI: 184)

Közben pedig Nicolas Jaar *Killing time* című alkotásának szólamai hangzanak fel. Trenka talán ezzel a megoldással próbált adózni azoknak, akik a maguk médiumának lehetőségeivel kiteljesítették azt, amelyben ő alkotott.

88 A kötetek egyik főhőse a magyar Askoni Gaabor, a bohém, szoknyavadász vándorújságíró és fényképész, egy igazi szindbádi figura, az ezeregyéjszakai értelemben éppúgy, mint az általa megihletett magyar továbbírások fényében is – Krúdy, Márai vagy legutóbb Szászi Zoltán által. Családja nincs, hazáját boldogan hagyta hátra. Nők és újabb nők, s azokból is főként ott- és elfeledettek jelzik az útját, akiket jószerével csak a hajuk színe alapján képes megkülönböztetni... vagy épp azáltal mossák őket egybe az álmai és az emlékezése. Utóbbi végig jellemzi a karakter mozgását – talán a helyenként betörő, jövőbe látó, mindentudó narrátori hang ellenpólusaként –, s magával hozza a rá-rátörő melankóliát és életuntságot, ami elől menekülve hajlandó bármilyen kalandba belekeveredni.

Askoni Gaabor nem tudott, és talán nem is akart biztonságot teremteni még magának sem. Annyi izzó, zűrzavaros ország, tartomány suhant már el előtte, meg se tudta számolni. Soha, sehol nem töltött el néhány hónapnál többet. Tudta, hogy rövidesen újra felszáll majd egy teherhajóra (mert a repülőgép túl drága), és megérkezik egy ködös kikötőbe. Utazótáskával a kezében esőtől csillogó utcákon sétál. (PR: 12)

Mint láthatjuk, a hajós Szindbáddal fennálló összekapcsolást már az első karakterbemutató szakasz is megteremti, az utazás körülményei pedig másodlagosak. A szerző ezen felül olyan apró mozzanatokkal érzékelteti az *Ezeregyéjszaka meséi*hez fűződő viszonyt²⁹, mint hogy Gaabornak egy olyan

29 Hogy miért a keleti közeget tartotta leginkább megfelelőnek arra, hogy kibontakoztassa benne narratíváját és annak világnézetét, arról Trenka így nyilatkozik: „[A]

kocsin sikerül megmenekülnie az életveszélytől, ami Seherezade nevű burgonyát szállít. A magyar hagyomány által megrajzolt szindbádi emlékezésalakzatot továbbá Trenka egy prousti kapcsolással erősíti fel, hiszen a Dzsibutiban látogatott kocsmá, mely a merengés és a mesélés egyik fontos színhelye, a Chez Madelaine névre hallgat, megidézve ezzel a klasszikus süteményjeleneget, amikor is a madeleine indítja be Marcel örvénylő visszaemlékezését *Az eltűnt idő nyomában* hasábjain.

A főhős vezetékneve az arab 'askun (أسكن) szóból ered, melynek magyar megfelelője az „élek” ige. Utóbbi tökéletesen magába sűríti a hőst jellemző vitalista, bohém, szabados mozgást, aki a lehető legnagyobbat kívánja meríteni az átélhető örömök repertoárjából. Keresztneve, a Gaabor értelemszerűen a magyar Gábor arabos átírata – az alternatív Magyarországon ilyen téren is megtette hatását a félhold árnyékában töltött százötven év; a Kovács Hasszán vagy a Selmeczy Aarpaad bevett formák –, a név jellemzői közé pedig a gyors észjárás, a világ és az élet összefüggéseinek felfejtése iránti fogékonyság és az együttérzés tartoznak. Eredendően a héber Gábielből származik, melynek jelentése „isteni férfi” esetleg „isten embere”. A hős attitűdjére kétségkívül inkább az előző a jellemző.³⁰

Askoni Gaabor illetve egyik kedvese, Lajtai Orsolya révén Trenka auto-textuális hidakat emel korábbi műve, az *Egyenlítői Magyar Afrika* főhős elbeszélője, Lajtai Gábor felé, akinek neve a *Place Rimbaud* és a *La Grande Image* világában ilyenformán két karakterben él tovább. A kapcsolatot leginkább Gábor és Gaabor világszemléletének azonossága teszi erőssé, ami egy olyan oszcillációs játékot is lehetővé tesz, hogy a két férfi valójában ugyanaz, csak épp más-más alternatív világban élnek szindbádi, élvhajász életüket. Rögtön hozzá kell tenni azonban, hogy a második könyvön belül nagyon könnyű egymás mellé rendelni Jorgos és Gaabor karakterét is, akiket jószerevel ugyanazok a hajtóerők mozgatnak, s ugyanaz a bohém életfelfogás jellemez, csak épp más-más művészetben lelik meg önmaguk kiteljesedését.

Mindkét regény nyomatékosan kívánja elénk tárni a hősök mindennapi tevékenységét dinamizáló lélektani mozgatórugókat, minek okán a szexualitás számos ponton reflektorfénybe kerül. A nyugati világban annak játékosan szabados dimenzióival szembesülünk, de a Gaabor által bejárt keleti vidékek az árnyoldalaira is kapukat nyitnak, gondolva itt például a fiatalkorúak testi kizsákmányolására. Ahogy a *La Grande Image* egyik kitűnő kritikusa jegyzi meg: „Minden felbukkanó figurának megvan a múltja, jelene és jövője, céljai és érzései, és mint az égitestek gravitációs ereje, úgy hatnak egymásra. Még

kelet gondolkodása sokkal közelebb áll az emberi világ megértéséhez, mint a nyugat. A hinduizmus fatalizmusa, vagy az iszlám, ahogy kikiabálja a semmibe a félelmet, amit attól érzünk (már aki képes megérezni), hogy irtatlanul egyedül vagyunk ennek a végtelen, csillagsötét világmindenségnek a mélyén.” Lásd: TAKÁCS GÁBOR (ACÉLPATKÁNY), *Interjú Trenka Csaba Gáborral*, 2009.

30 Vö. LADÓ JÁNOS–BIRÓ ÁGNES, *Magyar utónévkönyv*, Budapest: Vince, 2005, 59. és NEVENAPJA, *Gábor* (név jelentése) = http://www.nevenapja.hu/nevnapok/gabor_nevnap.html

akkor is, ha a leggyakoribb mozgatóelv ebben a világban a vágy (legyen az szexuális vagy más természetű), ami néha lebontja a civilizációs mázt az emberekről, és féltékeny nőstényekké, vademberekké, kétszínűekké vagy megtörtekké változtatja a szereplőket.”³¹ Ezek a tabudöntőgető vonatkozások naturalista felhangokkal átítatott nyelven szólalnak meg, és görbe tükröt állítanak a hétköznapiok kulisszái elé. Trenka nem fél kegyetlenül őszintén szembebesíteni olvasóit mindazzal, amiről sokan úgy vélik, csak nekik szabad azt tudniuk önmagukról.

Hús évében még élvezte, de harminckilencnél már inkább csak unta az XY kromoszómákkal minden hímbe bekódolt nyúlfarknyi kis algoritmust, amely szituációtól függetlenül, villámgyorsan, még mielőtt gondolhatná bármit, magától lefut. Megdugható? Ha igen, dugd meg. Ha nem, akkor ehető? Ha igen, edd meg. Ha nem, akkor hűgyozd le, és vissza a szubrutin elejére. (LGI: 98–99)

Askoni nézőpontja nagyban uralja a *Place Rimbaud* szövegterét, s bár a textus nem belső hangon szól, a világra nyíló rálátásunk mégis a karakter által körvonalazódik, és lírai megoldásokkal – pl. színesztéziák (fűszerszagú hangzavar), rímes összecsengések (csillaglila galabiba), színek tónusára fókuszáló jelzős szerkezetek (nikkelfényű, cápakék, fémsárga, szerelemvörös, éjjila, abszintzöld) – teltett, képekben tobzódó leírásokat eredményez. S mivel azok a fejezetek, amelyek a többi szereplő nézőpontjából bomlanak ki, sokkal egyszerűbb nyelvi megragadásokkal operálnak, egyértelművé válik, hogy csak a művészet iránt érzékeny fényképész – és a zenész Jorgos – képes az érzékelések kellő mélységű átvitelére egyik médiumról a másikra.³²

A két világ, az „ideát” és az „odaát” közti átjárhatóságot hangsúlyozzák a határátlépésnek beillő, beemelt e-lettek és chatbeszélgetések. A *La Grande Image* például alfejezetekre bontva bár, de harminc oldalon keresztül az utóbbi kategóriába tartozó, a normál szövegtől tördelésében is elütő poli- majd dialógust tartalmaz, ami bár a később kibontakozó narratívának csak egy apró szegmensét villantja meg, mégis hozzájárul az olvasó hathatós behelyezkedéséhez az alternatív világba. Mindezt ráadásul egy olyan szöveg révén, ami jellegéből adódóan a mi valóságunkban ugyanúgy van jelen, s éppen annyira valóságos, mint az alternatív univerzum hősei számára. Befogadói- és karakterhorizont ezen a harminc oldalon tehát egyértelműen összeér. A beszédtek-mák egymáshoz fűződő arányai pedig jól jelzik azt is, milyen mértékben tár-

31 TAKÁCS Gábor, *Trenka Csaba Gábor: La Grande Image*, Ekultura, 2017. = <http://www.ekultura.hu/olvasnivalo/ajanlok/cikk/2017-07-27+10%3A00%3A00/trenka-csaba-gabor-la-grande-image>

32 Ez egyszersmind magyarázattal szolgál az SFmag kritikusanak felvetésére, aki szerint: „Az afrikai szél leírása, Djibuti kocsmái és népei, a goai éjszaka mind-mind olyan élmények, hangok és szagok, melyeket szinte érezhetünk a regény olvasán. A mégoly prózai magyarországi jelenetek egyikében-másikában is érződik a líraiság, amit a következő jelenet tenyeres-talpassága leront.” Lásd: Benkő Marianna (MAKITRA), *Trenka Csaba Gábor – Place Rimbaud*, SFmag, 2013. = <http://sfmag.hu/2013/08/12/trenka-csaba-gabor-place-rimbaud/>

gyalja a szöveg a szereplők lelki világát illetve a közeg bensőjükben való lecsapódását és az univerzum politikai háttérét, mozgását – az előbbi markáns túlsúlyáértelmű.

A *Place Rimbaud* elsősorban e-lettek révén éri el ugyanezt. Askoni Gaabor, Lajtai Orsolya, Rókusi Zordon³³ és mások levélváltását annak teljes valójában kapjuk kézhez – ez ugyancsak határátlépés. S mivel a levelezés kvázi palackposta alapon indít – a baráti kapcsolatokkal alig rendelkező Askoni egy mechanikus keresővel találomra választat ki két címet, ahová aztán elküldi melankolikus helyzetének leírását –, a szereplők egymáshoz fűződő viszonyai egészében a befogadó szeme előtt bontakoznak ki. Ez a véletlenszerűség egyfelől értelmezhető önreflexióként, hiszen felhívja a figyelmet a mindennapjaink minden egyes másodpercében ott lévő „mi lett volna/mi lenne, ha...?”-kra, amelyekből az életünk legmeghatározóbb eseménysorai bontakozhatnak ki, másfelől reflektál az „ideát” világát is markánsan jellemző emberi elidegenedésre, arra, hogy egy jól megkomponált palackposta révén a bolygó túlfelén lévő idegen közelebb ismerőssé válhat, mint mindennapjaink szereplői. A véletlen ilyen szintű irodalmi megjelenése Hellekson *entrópikus* modelljének mintapéldája. Előbb Gaabor levelének zárását, aztán Orsolya válaszána részleteit közöljük:

Nemsokára éjfél lesz. Zsúfoltak az utcák. Szeretem a faszénfüst és a sült birkahús szagát, az emberek tekintetét, ahogy visszatükröződik benne az utcai tüzek fénye, meg a műezzinek hangját, amikor az asharra hívnak. Nem tudom, mit akarok tőled, Orsi. Azt sem, hogy akarok-e valamit egyáltalán.

Még nem ismersz, de most már nem vagyok idegen. (PR: 19)

Vissza kellene utasítanom a tolakodóan közvetlen hangvételt is. Csak az a baj, hogy valójában semmi kivetnivalót nem találok benne. Köszönöm neked (vagyis inkább a sorsnak kell hálásnak lennem, azt hiszem), hogy engem választottál. Úgy érzem, már régóta hasonló elektronikus palackposta feladására készülök én is – csak nem tudtam róla [...]. Huszonkilenc éves vagyok, már nem fiatal, de még nem középkorú. Néha megkérdezik tőlem, hogy melyik évfolyamra járok az egyetemen, és ez nagyon jólesik [...]. De, ahogy te írtad, nincs az ismerőseim között olyan, aki igazán érdeklődne az iránt, aki én vagyok. És hozzáteszem: olyan sincs, aki komolyan venné, és használni akarná, amit a világról tudok. Ezt körülbelül egy órája vallottam be magamnak. (PR: 41–42)

A posztmodernben fontos szerepet betöltő álcázás a *Place Rimbaud* végjátéka felől szemlélve a mű egészére nézvést érvényes lesz, hiszen a több szinten zajló, krimi-ihletésű üldözés és világméretű összeesküvés sokkal jelentéktel-

33 Megmosolyogtató, hogy a hirtelen támadt ismeretség alatt Gaabor egy szóval sem említi a Zordon név különlegességét, amikor azonban a *Place Rimbaud* második fejezetében az utóbbi karakter kerül fókuszba, a narrátor mintha rögtön szükségét érezné a magyarázkodásnak. Ez egyszersmind Askoni nyitottságának is a jelölője.

nebb végkicsengést kap, mint amelyet hőseink feltételeztek neki³⁴, s mindaz a fenyegetettségérzet, ami mozgásukat meghatározta, részben a tudatuk kreálmányaként lepleződik le.

Ez a tapasztalat a „nagy kép”, a *La Grande Image* frontján viszont már felfüggesztődik. Ott az álcázás-jelenség a nyitányt, a határátlépéssel élő chat-beszélgetést uralja. Annak álnevek mögé bújt, arctalan szereplői közül először a lány tűnik különösen titokzatosnak és elérhetetlennek, mígnem az ismerkedős chat teréből kilépve le nem lepleződik a „fiút” megalkotó cselszövés, ami e tökéletes álca mögül igyekszik elérni a célját. Trenka ezen a ponton tehát úgy hívja fel a figyelmet a világháló arctalanságában rejlő fenyegetésre, hogy nem pusztán a hősét csapja be a chatelés adta lehetőségekkel – kizárólag annak sajátosságai mentén szervezve szövegét –, hanem az olvasóját is. Ez pedig épp az ellentéte annak a pozitív végkicsengésnek, amit a fentebb taglalt palackposta-kapcsolat hozott magával. Két különböző, ellentétes vetületét mutatja meg szinte ugyanannak a dolognak. Újabb önreflexió.

Az allohistorizmust dinamizáló alternatívák másik nyelvi szintű manifestációja a *Place Rimbaud* első két fejezetének majdnem azonos felütése. Noha először Gaabor gondolataként, másodszer pedig a Zordont kívülről szemlélő narrátor kommentárjaként szembesülünk vele, az összetett mondat elemeinek felcserélésével a regény műfaji önreflexiót követ el. Átrajzolja a nagy képet, újraszövi a mintázatot, de ugyanazokból az elemekből teszi ezt. Ha visszagondolunk a számtalan áthallásra az „odaát” és az „ideát” között, illetve felidézzük a *Place Rimbaud* fűszövegének egyik szakaszát, miszerint Trenka világában „minden más és minden ugyanúgy van”, tökéletesen nyilvánvaló lesz a szöveg önreflexiója.

92

Aki nem képes elsajátítani a deduktív logika alapvető szabályait – márpedig mindenki hibázik –, valamikor harminc és az örökkévalóság között döbben rá, hogy már nincs miért a jövőre készülnie. A jövő már itt van, már elkezdődött, már régen tart, s lassan véget is ér. Ilyenkor hirtelen meglendül minden. Mint amikor váratlanul feltámad a szél. Amikor hirtelen feltámad és viharossá fokozódik a szél. (PR: 7) – A néhány oldallal később olvasható variáns pedig így fogalmaz: – Valamikor harminc és az örökkévalóság között döbben rá, aki nem képes elsajátítani a deduktív logika alapvető szabályait – márpedig mindenki hibázik –, hogy már nincs miért a jövőre készülnie... (PR: 20)

A két szakasz kapcsán hozzá kell tennünk, hogy egy olyan kulcsszentenciát fogalmaznak meg, amely a *Place Rimbaud* során többször visszatér, és a karakterek változása révén mindinkább egybeeső életfilozófiájukat tükrözi vissza.

Ehhez hasonló irodalmi megoldással László Zoltán ugyancsak részben

34 Egyrészt ebben a „furcsa” befejezésben látja a regény fő problémáját a következő szöveg is: TAKÁCS GÁBOR (ACÉLPATKÁNY), *Place Rimbaud*, Acélpatkány, 2013. = <http://acelpatkany.blogspot.sk/2013/06/place-rimbaud.html>

kontrafaktuális duológiájának második darabjában, a *Nulla pontban*³⁵ találkozhatunk, ahol háromszor látjuk lejátszódni ugyanazt az eseménysort, de mindig kicsit másként. Ezt a szerző egy olyan bravúros megoldással tükrözi vissza a szövegben, hogy bár ugyanazokkal a mondatokkal, tagmondatokkal és szavakkal dolgozik, kicsit mégis átplastikázva közli őket. Mindez akkor lesz különösen izgalmas, amikor egy robbanást különböző irodalmi hasonlatokkal ragad meg, felhívva a figyelmet arra, hogy azok egyszerűségét a körülmények bizonyos együttállása teremtette meg.

Itt jegyeznénk meg, hogy a *La Grande Image* megszámlálhatatlan ponton utal a kibontakoztatott narratíva mintázatként való szövődésére, s ahogy a *Place Rimbaud* szövegszinten jelzi az alternatív szerveződés lehetőségét – miközben az értelem megmarad –, mindez kiterjeszhető a teljes alternatív történet kiépülésére is. A hasonlóságok – az áthallások – révén bátran érezhetjük azt, hogy ez a nagyon más világ pusztán csak újrarendezés, egy mintázat nagyobb elemekre való felbontása, melyekből egy újabb minta rajzolódik ki. Ahogy az Öreg Hölgy kiszólásként is értelmezhető felhívása figyelmeztet:

– Hányszor mondjam, hogy a mintázatot figyeljék. A Grande Image-t... Nos? Itt van az összes információ, elhangzott az elmúlt másfél órában.

[Vagy másutt, a narrátor által:]

Micsoda absztrakt mintázat! Mint valami végtelenül bonyolult, változó írásjel. Üzenet a világmindenség nyelvén. Fejtsd meg, ha tudod. (LGI: 119; 125)

A különböző felek persze mást és mást értenek a nagy mintázat alatt, hiszen amikor az iszlám fundamentalisták beszélnek róla, az nyilván épp az Európában vágyott forgatókönyv ellentéte... igaz, ugyanazon világ elemeiből felépítve, csak más hangsúlyokkal, más mintázatba. Az univerzumon belül tehát a minta szerveződése éppúgy sokféle, mint ahogy a párhuzamos világok is másként létesülnek egymás viszonylatában. Amiként erre a szerző is reflektál: „Az a világ, ami minket körülvesz, az olyan, mint egy hatalmas nagy perzsaszőnyeg. Egy rendkívül bonyolult mintázatú perzsaszőnyeg, aminek a mintázatának egy részét, ha kicseréljük, ha megváltoztatjuk, akkor a közvetlen környezet ugyan megváltozik, de az egész szőnyeg struktúrája ettől ugyanolyan marad, ugyanazok a csomózási szabályok érvényesek rá továbbra is, függetlenül attól, hogy a mikroszerkezetében itt-ott átformálódott egy-két dolog.”³⁶

Trenka Csaba Gábor az „ideát” és az „odaát” egymással párhuzamos voltát jelöli a Hale–Bopp-üstökös megjelenítésével is a *Place Rimbaud*-ban – igaz, nála Valdez–Sarielle-üstökösnek hívják, feltételezhetően élvonalbeli

35 LÁSZLÓ Zoltán, *Nulla pont*, Budapest: Metropolis Media, 2009. Hasonlítsd össze például a 15 – 76–77 – 135-ik, illetve a 13 – 75 – 133-ik oldalakat.

36 Korrekt kritikájában idézi: BENE Zoltán, *Alternatív perzsaszőnyeg*, Spanyolnátha, 2014/1. Online elérhető: <http://www.spanyolnatha.hu/archivum/2014-1/53/papirvaszon-deszka/-p-alternativ-perzsaszonyeg-p-p-trenka-csaba-gabor-place-rimbaud-c-koteterol-p-/3586/>

francia csillagászok után –, amelyet a 20. század legfényesebb üstökösöként tartanak számon.³⁷ Az égi jelenség áttételesen úgy köti össze a regény hőseit – mindannyian gyönyörködnek benne és reflektálnak is rá beszélgetéseikkor –, ahogy a két világot, egyszersmind azt is jelölve, hogy a világegyetem ezen aprócska szegmensében, a Földön zajló, számunka meghatározó politikai és történelmi események milyen kicsi jelentőséggel bírnak is a rajtunk túlmutató világegyetem felől nézve.

Néhány bekezdés erejéig kétségkívül érdemes kitérnünk a két univerzum össze- és széttartó kulturális vonatkozásaira is.

Mindkét regény számos helyen hivatkozik például egy Le Czár nevű fikatív szuperügynökre, aki a mi világunk James Bondjának, esetleg – s a hangzás szerinti összecsengetés okán talán még inkább – Simon Templárjának lehet a megfelelője, aki „odaát” természetesen egy tipikus francia névvel felvértezett karakter. Jellemzően különböző lehetetlen helyzetekben merül fel a neve, mondván, hasonló szituációból csak ő lenne képes sértetlenül kijutni... aztán természetesen Trenka hősei is megoldják valahogy a dolgot, még ha egy krumplicsökkentőre menekülve is. Ez a mozzanat egyrészt a párhuzamos tömegkultúra ugyancsak mindennapi jelenlétére hívja fel a figyelmet, s persze a hétköznapi(nak tűnő) szereplők jelentőségére is, akiket lehet, épp ezek a populáris ismeretek ihletnek meg ténykedésükben.

Ha a regények más művekhez fűződő kapcsolatait vizsgáljuk, kijelenthető, hogy a magyar irodalmi örökség szegmensei a legváratlanabb pillanatokban törnek be a szövegtérbe. Ilyen az a szakasz, ami Ady különös szépséggel szembesítő versének, *A fekete zongorának* darabjaiból merít:

A terem sarkában a fekete, enyhén elhangolódott zongora mellett göndör hajú arab kamaszlány ült, [...] Gaabor bambán, gyorsuló szívveréssel nézte a jelentet. Harminc éve tudta, hogy bármikor, a világmindenség legváratlanabb bugyraiban beleütközhetünk a szépségbe – mégis, újra és újra megdöbbenette a találkozás. Mint amikor gyomorszájon rúgja alattvalóit az isten. (PR: 104)

Itt említhető meg Babits *Gólyakalifája* is, ami Trenkánál *A gólyakalifa álma* című alfejezettel létesít kapcsolatot, a *La Grande Image* egyik direkt analógiájaként. A mű, illetve az általa is kihasznált arab eredő felemlegetése ebben a környezetben ugyancsak kontrafaktuális autoreferencialitásként lepleződik le, hiszen a markánsan eltérő életek kibontakozása álmon innen és álmon túl a „mi lenne, ha...?” kérdés mentén megy végbe, ami pedig bátran nevezhető a „mi lett volna, ha...?”-k rokonának.

Kapcsolódások fedezhetők fel továbbá az „ideát” és az „odaát” világviszonylatban vett közös öröksége tekintetében is. Például egy indiai hodály tulajdonosa Vergiliushoz hasonlóan vezetni keresztül Gaabort a pokol bugyrait idéző, gyermek-szexrabszolgákat kínáló birodalmán, egyértelmű dantei uta-

37 Az égi jelenségről lásd: TÓTH Imre, *Fényes üstökösök 1996-1997-ben. A Hyakutake és a Hale-Bopp üzenete*, Magyar Tudomány, 1998/4, 411.

lasként (vö. PL: 163). Keleti közegben több helyen evidenciaként hivatkoznak Abu Nuvászra (Abū Nuwās), az egyik legjelesebb középkori arab költőre, a franciák pedig Dumas-ra, de hasonló az a megoldás is, amikor a neve alapján V. Bélaként emlegetett, hírhedt magyar politikus, Váradi Nagy Béla apropóján a négy ilyen nevű Árpád-házi uralkodó merül fel eredőként. És az, hogy Jorgosnak épp Vangelis a vezetékneve (mint korunk világhírű zeneszerzőjének), vagy hogy egy jelentős irodalmi díj kitüntetettjéé épp Vonnegut, ugyancsak nem lehet teljesen véletlen... ám nem is lép túl rajta nagyon. Közel kétszáz év eltérő történelem a világ talán összes lakosának más-más életet eredményezett, a két univerzum pedig csak a múlthatadás elé eső kultúrkinccsekben játszatható egymásba. Ezért sem nyüzsögnek – hisz a keretek fényében nem is nyüzsöghetnek – korunk nagy alkotásainak intertextusai Trenka Csaba Gábor regényeiben. A korábban már említett, ugyancsak napóleoni töréssel operáló Gáspár András-regény, az *Ezüst félhold blues* főhős-szaxofonosa mindazonáltal, talán az irodalmi előd előtti tisztelgésért, egy pillanatra mégis megjelenik (vö. LGI: 66), a humort és nonszensz helyzeteket drámával, a kelet remegő fényeivel és a francia légió lányoimaival barázdált sivataggal elegyítő stílusban pedig egyszermind Rejtő Jenő követőjét is tetten érhetjük.

Kissé ambivalens azonban a viszonyunk az egyes kötetek fülszövegeihez, azok ugyanis lehet, túl sokat elárulnak az alternatív világ múltjának kereteiről. Ez különösen igaz a *La Grande Image*-éra, ami szinte többet, mint amennyi az előzménykötetből kiolvasható. Noha a második könyv fülszövegében felsorakoztatott, alapvető különbségek után következő szentencia – „Nem a körülményeink határoznak meg, hanem a lázálmaink, amik a fejünkben vannak” – üzenete világos: a regénybeli lélektani mozgások legalább olyan fontosak, mint az allohistorizmus, az utóbbi fonákjait kutatók számára lehet, mégis tetszetősebb volna a markáns előrejelzések nélkül kibontakozó kontrafaktuális világ. A *Place Rimbaud* hátsó fülszövege továbbá azt is megjegyzi, hogy a mű „Gibson *Trendvadásza* előtt született...”, a három pont viszont kifejtetlen marad. Sánta Szilárd alapvető könyvében kísérletet tesz William Gibson emlegetett művének alternatív történelem felőli megközelítésére. Mint írja: „Technokultúránkban a jövőt egyfajta jelenként érzékeljük, amely már megérkezett”³⁸, a *Trendvadász* ugyanis egy olyan jelenről szól, amelybe betüremkedik a jövő, az egyes idősíkok helyzete bizonytalanná válik, s mindezt olykor csak vizionált összefüggérendszer segítségével vagyunk képesek dekódolni. Fontos azonban megjegyezni, hogy Gibson regénye kizárólag a párhuzamos jelennel foglalkozik, és nem operál az alternatív történelem alapvető jegyeivel, például a divergáló vagy neuralgikus ponttal, minek okán kevésbé tűnik eredményesnek efelől a műfaj felől kapukat nyitni rá. Ez a következtetés persze egyik itt említett regény értékéből sem von le, összekapcsolásukat mindazonáltal elbizonytalanítja.

38 SÁNTA Szilárd, *Spekulatív fikció: A jelen mintázatai = Uő., Mesterséges horizontok: Bevezetés a kortárs sci-fi olvasásába*, Parazita könyvek 7., Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 2012, 68.

A *Place Rimbaud* egy ponton felhívja a figyelmet arra is, hogy – első ránézésre talán a benne fellelhető áthallások révén – maga is üzenetet tartalmaz, az azonban csak az olvasó hathatós munkájával tárulhat fel. S mivel a dekódolási folyamat befogadónként változhat, a kiolvasott üzenetek is egymás alternatívái lesznek/lehetnek. Hogy mit olvasunk ki a sorok közül, az elsősorban rajtunk áll.

A már világító és a még sötét ablakok rendszere titokzatos kódsorokká állt össze. Mint egy idegen civilizáció üzenetei, amelyeket senki sem ért. Amelyekről nem tudja senki még azt sem, hogy üzenetek. (PR: 33)

Egyrészt, mivel a pesti toronyházak küldik ezt a titkos kódot, feltételezhetnénk, hogy az alternatív Magyarország sajátosságai különösen számunkra bírhatnak fontos üzenettel... de lehet, épp ezáltal sétálnánk abba a csapdába, amit a szűkre szabott nemzeti látószög eredményez. Arról már nem is beszélve, hogy a jelen tanulmány legelejére emelt első citátum, ami nem mellesleg épp az alternatív világ *divergáló pontjára* értekezik, azzal zárul, hogy: „De itt nem erről van szó”. Hát akkor miről? – kérdezhetnénk.

Rókusi Zordon épp a Hale–Bopp-üstököst – pontosabban a Valdez–Sarielle-t – szemléli a János-hegyen, amikor egy ismeretlen férfi beszélgetést kezdeményez vele. Mint elárulja, szerinte elsősorban nem a jelenség háttorzongató szépsége a fontos, hanem:

96

A figyelmeztetés. Hogy tudjuk mihez mérni magunkat [...]. [H]ogy a közös céljainknak olyanoknak kell lenniük, amik kitartanak négyezer évig – körülbelül akkor járt errefelé utoljára az emlegetett üstökös –, és ráadásul olyanoknak is, hogy ne kelljen szégyenkeznünk miattuk, ha már kitartottak [...]. [N]ekünk nincs annyi időnk, mint az üstökösnek. Kezdenünk kell valamit az életünkkel, mégpedig határozottan és gyorsan, mert nincs négyezer évünk, hogy tegyünk bármit is[.] (PR: 35)

Igen, könnyen lehet, az az üzenet mindenekeelőtt erről szól.

Utóhang

Trenka Csaba Gábor az *Egyenlítői Magyar Afrika* megjelenése óta a magyar alternatív történelmi kánon egyik kulcsfigurájának számít, a *Place Rimbaud* és a *La Grande Image* című regényeivel pedig bebetonozta ezt a státuszát. Műveivel nem csak a műfaj alapvető elvárásait teljesíti maradéktalanul, hanem felismerve a mi világunk mintázatát, egy attól markánsan eltérő, mégis hozzá hasonlóan működő univerzumot teremt, tele hús-vér szereplőkkel, olykor vad, de mindig emberi vágyakkal és zavarba ejtő áthallásokkal. Regénypoétikájának lírai ihletésű nyelvével, világának intermediális kiterjesztésével, határátlépéseivel, önreflexióival és lélektaniségalával pedig a posztmodern recepció számára is figyelemre méltó eredményeket jegyez, s olyan kérdésekkel és görbe tükrökkel szembesíti a befogadót, amelynekbe egymaga talán nem mert volna belenézni, s amelyeket nélküle lehet, nem mert volna feltenni magának. Egyszerre csupaszít le s bogoz szét bennünket és a világunkat is, hogy a művei végére érve, amikor újra szemügyre vesszük ugyanazt a mintázatot, mégis valami egészen mást olvassunk ki belőle.

Irodalom

- A Place Rimbaud-ról* Trenka Csaba Gábor hivatalos online felületén = <http://trenkacsaba.wixsite.com/tcg-site/place-rimbaud>
- Ántigravitációs 'ajtómű, Egy bibliofita táplálékai, 2013. = <http://konyvekplusz.blogspot.sk/2013/09/antigravitacios-ajtomu.html>. A *La Grande Image* folytatásként jól láthatóan ennek a hiátusnak a pótlására is törekedett.
- BAKA L. Patrik, *A magyar alternatív történelmi regény* [disszertációs dolgozat], Komárom: Selye János Egyetem, 2018.
- BAKA L. Patrik, *Az alternatív történelem műfaja*, Fórum Társadalomtudományi Szemle, 2020/2.
- BARCSI Tamás, *Spekulációk a szabadságról – Negatív utópiák* = KESERŰ József – H. NAGY Péter (szerk.), *Kontrafaktumok. Spekulatív fikció és irodalom*, Komárom: Selye János Egyetem Tanárképző Kara, 2011, 49–75.
- BENE Zoltán, *Alternatív perzsaszöveg*, Spanyolnátha, 2014/1. Online elérhető: <http://www.spanyolnatha.hu/archivum/2014-1/53/papir-vaszon-deszka/-p-alternativ-perzsaszonyeg-p-p-trenka-csaba-gabor-place-rimbaud-c-kotetrol-p-/3586/>
- BENKŐ Marianna (MAKITRA), *Trenka Csaba Gábor – Place Rimbaud*, SFmag, 2013. = <http://sfmag.hu/2013/08/12/trenka-csaba-gabor-place-rimbaud/>
- CSERVÁK Csaba, *A hatalommegosztás elmélete és gyakorlati megvalósulása*, Jogelméleti Szemle, 2002/1. = <http://jesz.ajk.elte.hu/cservak9.html>
- EASTERBROOK, Neil, *Alternate presents: The Ambivalent Historicism of Pattern Recognition*, Science Fiction Studies, Volume 33, November 2006, 483–504.
- GÁSPÁR András, *Ezüst félhold blues*, Budapest: Tuan, 2007.
- GEOFFROY, Louis, *Napoléon et la conquête du monde: 1812 à 1832*, Párizs: H.-L. Delloye, 1836. Online elérhető: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k55580929.r=Geoffroy-Ch%C3%A2teau.langES>
- GRIBBIN, John, *A multiverzum nyomában*, ford. BOTH Előd, Budapest: Akkord Kiadó, 2010.
- H. NAGY Péter, *Imaginárium IX. SF: A képzelet mesterei*, Opus, 2009/2. 23–32.
- HELLEKSON, Karen, *The Alternate History: Refiguring Historical Time*, Ohio – London: The Kent State University Press, 2001.
- HOUELLEBECQ, Michel, *Behódolás*, Budapest: Magvető, 2016.
- LADÓ János–BÍRÓ Ágnes, *Magyar utónévkönyv*, Budapest: Vince, 2005.
- LÁSZLÓ Zoltán, *Nulla pont*, Budapest: Metropolis Media, 2009.
- NEVENAPJA, *Gábor* (név jelentése) = http://www.nevenapja.hu/nevenapok/gabor_nevnap.html
- RÁCZ I. Péter, *Újra a félhold árnyékában*, Vasárnapi Hírek, 2013. = https://vasarnapihirek.hu/nyomtatas?cikk=/izles/ujra_a_felhold_arnyekaban
- ROSENFELD, Gavriel D., *Miért a kérdés, hogy „mi lett volna, ha...?” Elméletek az alternatív történetírás szerepéről*, ford. SZÉLPÁL Livia, Aetas, 2007/1. 147–160.
- SÁNTA Szilárd, *Mesterséges horizontok: Bevezetés a kortárs sci-fi olvasásába*, Parazita könyvek 7., Dunaszerdahely: Lilium Aurum, 2012.
- TAKÁCS Gábor (ACÉLPATKÁNY), *Interjú Trenka Csaba Gáborral*, Fiction Kult, 2009. = <http://fictionkult.hu/cikk.php?cikk.294>
- TAKÁCS Gábor (ACÉLPATKÁNY), *Place Rimbaud*, Acélpátkány, 2013. = <http://acelpatkany.blogspot.sk/2013/06/place-rimbaud.html>
- TAKÁCS Gábor, *Trenka Csaba Gábor: La Grande Image*, Ekultura, 2017. = <http://www.>

ekultura.hu/olvasnivalo/ajanlok/cikk/2017-07-27+10%3A00%3A00/trenka-csaba-gabor-la-grande-image

- TARJÁN M. Tamás, 1759. május 21. | *Joseph Fouché rendőrminiszter születése*, Rubicon online = http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/1759_majus_21_joseph_fouche_rendorminiszter_szuletese/
- TARJÁN M. Tamás, 1832. július 22. | *A „Sasfiók” halála*, Rubicon online = http://www.rubicon.hu/magyar/oldalak/1832_julius_22_a_sasfiok_halala/
- TODOROV, Tzvetan, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, Budapest: Napvilág Kiadó, 2002.
- TÓTH Csaba (szerk.), *Fantasztikus világok. Társadalmi és politikai kérdések a képzelet világában*, Budapest: Athenaeum, 2017.
- TÓTH Imre, *Fényes üstökösök 1996-1997-ben. A Hyakutake és a Hale-Bopp üzenete*, Magyar Tudomány, 1998/4, 411–424.
- TRENKA Csaba Gábor, *La Grande Image*, Budapest: Syllabux, 2017.
- TRENKA Csaba Gábor, *Place Rimbaud*, Budapest: Syllabux, 2013.
- UCHRONIA, *Napoleon* (kulcsszó) = <http://uchronia.net/bib.cgi/search.html?id=napoleon>
- VYNE, *Egy alternatív Afrika színe és szaga*, SF portal = <http://www.sfportal.hu/egy-alternativ-afrika-szine-es-szaga-18016.scifi>
- WATTPAD, *Alternate/Parallel Universe* (szócikk) = <https://www.wattpad.com/11761888-sf-sub-genre-definitions-alternate-parallel>
- ZAMOYSKI, Adam, *...Napóleon győz Oroszországban?* = ROBERTS, Andrew (szerk.), *Mi lett volna, ha...? [fejezetek a meg nem történt világtörténelemből]*, Budapest: Corvina, 2006, 79–90.

Private Universes III. Trembling lights on the eastern sky

Abstract. The study performs a comparative analysis of Csaba Gábor Trenka's alternative historical novels *Place Rimbaud* and *La Grande Image*. The work is text-centric and has an interdisciplinary focus, while the analysis puts great emphasis on the contrafactual features and inter-genre and inter-medial relations of the novels. In front of the background of lyrical prosaic language, the study investigates the self-reflections, intertextual connections and boundary-crossings as well as the confessionalist nature of the texts through their historical, political and social world-building aspects.

Keywords: alternate history, speculative fiction, strategies of text-organization, worldbuilding, genre self-reflections

Baka L. Patrik
adjunktus, Selye János Egyetem
Magyar Nyelv és Irodalom Tanszék
Bratislavská cesta 3322, 945 01 Komárno
baka.l.patrik@gmail.com