

**MISKOLCI EGYETEM**



**DOKTORANDUSZOK FÓRUMA**

Miskolc, 2016. november 17.



**BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR**  
SZEKCIÓKIADVÁNYA

Kiadja: Miskolci Egyetem Tudományos és Nemzetközi Rektorhelyettesi Titkárság  
Kiadásért felelős: Prof. Dr. Kékesi Tamás rektorhelyettes  
Szerkesztette: Major Ágnes és Káli Anita doktoranduszhallgatók  
Nyomda: ME Sokszorosító Üzeme  
Sokszorosításért felelős: Pásztor Erzsébet  
Nyomdaszám: ME. TNRT-193/2017.  
ISBN 978-963-358-125-4

## TARTALOM

SZOLNOKI ZSOLT

*A Mysteria patrum iesvitarum* szerzőségi kérdései..... 7

TÖRÖK SÁNDOR MÁTYÁS

A referencia jelenléte és átalakulása József Attila *Két vázlatában* ..... 15

MAURIZIO CECCARELLI

Egy levelezés töredéke.

Charles De Tolnay tevékenysége

az American Council of Learned Societies

Protection of Cultural Treasures in War Areas bizottságában ..... 23

OCSENÁS ALICA

Apák, anyák és fiaik.

Családi minták és gyermeki énkép

Esterházy Péter *Fancsikó és Pinta* című művében ..... 31

RADICS VIKTÓRIA

*A Párbuzamos történetek* metafizikai dimenziója..... 39

MAJOR ÁGNES

Kultusz és paródia..... 47

HANGÁCSI ZSUZSANNA

„Minek nevezzetek?”

A (Cseh)szlovákiában születő magyar irodalom elnevezéseiről ..... 53

*KÁLI ANITA*

Változatok a szegénységre ..... 59

*SCHÄFFER ANETT*

„Miért, hát ki vagy te?”

Az identitás alakulása

Rakovszky Zsuzsa *A kígyó árnyéka* című regényében ..... 65

*NÉMETH GÁBOR*

Fakticitás, faktikus élet Heidegger korai gondolkodásában ..... 75

**KLASSZIKUS ÉS MODERN SZÖVEGTUDOMÁNY  
SZEKCIÓ**



Szolnoki Zsolt

## A MYSTERIA PATRVM IESVITARVM SZERZŐSÉGI KÉRDÉSEI

Mire a *Jesvita paterek titkai* című dialógus Váradon, 1657-ben magyarul megjelent, már komoly nemzetközi kiadástörténetet tudhatott maga mögött.<sup>1</sup> E tény meglátásom szerint jól bizonyítja a dolgozat vizsgálati anyagául szolgáló nyomtatvány széles körű nemzetközi ismertségét, valamint a kora újkori jezsuitaellenes irodalomban betöltött jelentős szerepét. Továbbá aligha lehet véletlen, hogy ennek a bizalmas beszélgetésnek – melyben egy jezsuita professzor tárja fel egy novíciusnak a Jézus Társaságának titkait – idegen nyelvű kiadásai általában fontos eseményekhez kapcsolódtak.<sup>2</sup> Ez a *Jesvita paterek* esetében sincs másként: II. Rákóczi György 1657-es lengyel hadjáratát többek, mint Drábik Miklós morvaországi prédikátor és Johannes Amos Comenius, a katolicizmus pusztulásaként és a protestantizmus győzelmeként ünnepelték. Természetesen e stratégiái lépés a rend erdélyországi misszióinak sem kedvezett.<sup>3</sup>

Míndezek tükrében jogos az a feltételezés, hogy a dialógus kifejezetten propagandisztikus céllal készült. A jezsuiták káros politikai tevékenységének hosszás taglalása és a szatirikus hangvétel szintén ezt látszik igazolni. Továbbá azt sem szabad figyelmen kívül hagynunk, hogy a *Jesvita paterekkel* egybekötött és újra kiadott *Papistak meltatalan üldözése a vallásért* ismét csak ilyen szándékról árulkodik: „I. Rákóczi György

<sup>1</sup> Az általam forgatott szakirodalmi szövegek közül a legteljesebb listával Sommervogel kiadványa rendelkezik: Carlos SOMMERVOGEL S. J., Pierre BLIARD S. J., *Bibliothèque de la Compagnie de Jésus: Histoire*, XI, Paris, Auguste Picard, 1932, 60–61. A nyomtatványok javarészt álnéven, fiktív kiadási helyek feltüntetésével, vagy ezek hiányával jelentek meg. A szövegek a keletkezés sorrendjében a következők: *Les mysteres des peres iesvites...*, Ville Franche, Eleuthere Philalethe, 1622; *The State-Mysteries Of The Iesvites...*, transl. Peter GOSSELIN, London, G. E., 1623; *Les mysteres des peres iesvites...*, Ville Franche, Eleuthere Philalethe, 1624; *Mysteria patrum iesvitarum...*, Lampropoli, Robertvs Libervs, 1631; *Mysteria, Oder Geheymussen der Patrum der Societet Jesu...*, 1632 és 1633; *Mysteria patrum iesvitarum ex ipsorum scripte cum fide eruta...*, Lampropoli, Robertvs Libervs, 1633; Gosvins BVTENDYCK, *Wunderlijcke verborgentbeden der gheenaende vaderen Jesuiten...*, Dordrecht, Jasper Gorissz, 1639.

<sup>2</sup> 1622-ben, a francia eredeti megjelenési évében kanonizálták Loyolai Ignácot, a rend alapítóját. A dialógus egyik forrása egyébként három prédikáció, melyet az 1611-es boldoggá avatásra írt három nem jezsuita szerzetes: *Les mysteres...*, 1622, i. m., 65v. 1623-ban, többéves előkészület után utazott I. Károly herceg, I. Jakab angol király fia, házasságkötési céllal Madridba. Erről bővebben: *The Spanish Match: Prince Charles's Journey to Madrid, 1623*, ed. Alexander SAMSON, Aldershot–Burlington, Ashgate, 2006. 1631-ben bocsátotta ki nyomtatásban az apostoli kamara VIII. Orbán pápa „jezuitásszák” tevékenységét beszüntető, 1630. január 13-án kelt levelét: RMNY 2746. Ez az 1631-es latin kiadástól kezdve a későbbi nyomtatványok elmaradhatatlan függeléke: *Mysteria patrum...*, 1631, i. m., 1–12v. A magyarban *Toldalekotska* címmel: *Jesvita paterek...*, i. m., 183–188. 1632-ben pedig, a harmincéves háború svéd szakaszának kellős közepén jelent meg a német nyelvű: „Göttlicher Allmacht vns allerseits empfehlend/ Datum den 1. Tag Augusti/ Jahr 1632”. Előszór: *Mysteria, Oder Geheymussen...*, 1632, i. m., 4.

<sup>3</sup> MOLNÁR Antal, *Lebetetlen küldetés?: Jezsuiták Erdélyben és Felső-Magyarországon a 16–17. században*, Bp., L'Harmattan, 2009 (TID Könyvek, 8), 209.

magyarországi hadjáratának »előestéjén«, 1643-ban látott napvilágot a [...] vallási és politikai vitáirát...”<sup>4</sup>

Az RMNy a *Jesvita paterek titkai* című nyomtatványt Turóczi-Trostler József megálapításaira támaszkodva a „nemzetközi jezsuitaellenes irodalom jellegzetes darabjának” tartja, melynek forrása az 1633-as, leideni kiadású *Mysteria patrum jesuitarum ex ipsorum scriptis cum fide erecta*. Ezt a „nemzetközi bibliográfiai szakirodalom” Kaspar Schoppe munkájaként azonosítja, melyet megerősít, hogy a British Museum katalógusa a *Jesvita paterek titkai*t úgyszintén „Scioppius *Mysteriájának* magyar fordításaként regisztrálta”. Ezen információkat alapul véve az RMNy csupán valószínűsíti az álláspontot, mivel ennek „ellenőrzésére nem volt lehetőség”. A *Jesvita paterek* olvasóhoz intézett előszavából ezt a következtetést vonja le: az eredeti francia nyelvű és 1624-ben készült. „Nem sikerült nyomára akadni a *Mysteria* 1624. évi francia és későbbi angol kiadásának”, s nem ismeretes a magyar fordító és a fordítás keletkezési körülményei sem.<sup>5</sup> Mivel a fenti leírás a rendelkezésre álló adatok alapján a *Mysteriát* nagy valószínűséggel Schoppe nevéhez köti – ahogy általában a legalapvetőbb források és szakirodalom nagy része –,<sup>6</sup> dolgozatomban ezt a feltételezést szeretném kissé alaposabban körbejárni.

E valószínűsítés rögtön egy figyelemre méltó jelenségre szolgáltatathatna példát. Kaspar Schoppe tettét ugyanis a jezsuitákat ért, katolikus táboron *belüli* támadásként kellene értelmeznünk. Ellentmondásokat sem nélkülöző politikai, tollforgató és jezsuitaellenes tevékenysége mellett kutatásom szempontjából legfontosabb Schoppe életrajzából, hogy Prágában, 1598-ban a protestáns hitről katolikusra tért. Ezután szinte rögtön éles hangú vitába kezdett egykori hittársaival: polemizált többek között az általa

<sup>4</sup> VARGA Bernadett, „én pedig mint a' sziv nélkül való tsak bolygok”: Keresztúri Bíró Pál és a Mennyei társalkodás, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK IDI, Szövegtudomány Program, 2013, kézirat, <http://phd.lib.unimiskolc.hu/?docId=15617> (2016. 10. 10). A *Papisták* ezen kiadása, az apróbb helyesírási változtatásokon kívül, megegyezik a szintén váradi, 1643-as első edícióval. E kolligátum darabjait még Szabó Károly vette fel két szám alatt. RMK I 926–RMK I 927 = RMNy 2746.

<sup>5</sup> RMNy 2746.

<sup>6</sup> Az 1633-as, Appendixekkel ellátott latin *Mysteria patrum jesuitarum* fordítója, az 1633-as német nyelvű *Mysteria Patrum Societatis Jesu* fordítója: Jean-Pierre NICERON, *Memoires pour servir a l'histoire des hommes illustres dans la republique des lettres*, Paris, Briasson, XXXV, 1736, 212–213. Az 1633-as latin *Mysteria patrum jesuitarum* lehetséges fordítója, az 1632-es német *Mysteria Patrum Societatis Jesu* fordítója: Ignaz von DÖLLINGER, Fr. Heinrich REUSCH, *Geschichte der Moralstreitigkeiten in der römisch-katholischen Kirche seit dem sechzehnten Jahrhundert mit Beiträgen zur Geschichte und Charakteristik des Jesuitenordens: Auf Grund ungedruckter Aktenstücke*, Nördlingen, Becks'schen Buchhandlung, 1889, I/2, 557–558. Az 1631-es, 1633-as latin *Mysteria Patrum Jesuitarum* szerzője: SOMMERVOGEL–BLIARD, *i. m.*, 60–61. Az 1631-es, 1633-as latin *Mysteria patrum jesuitarum* szerzője, az 1632-es, 1633-as német *Mysteria/ oder/ Gebeymnussen der Patrum Societatis Jesu* fordítója: Gerhard DÜNNHAUPT, *Personalbibliographien zu den Drucken des Barock, Teil V: Praetorius – Spee*, Stuttgart, Anton Hiersemann Verlag, 1991 (Hiersemanns Bibliographische Handbücher, 9, V), 3772–3773. Az 1633-as latin *Mysteria patrum jesuitarum* fordítója: Jesús Martínez de BUJANDA, Marcella RICHTER, *Index librorum prohibitorum: 1600–1966*, Montréal–Sherbrooke–Genève, Médiaspaul–Centre d'études de la Renaissance–Librairie Droz, 2002 (Index des livres interdits, 11), 646–647.



korábban tisztelt és nagyra becsült leideni professzorral, Joseph Justus Scaligerrel is.<sup>7</sup> Almási Gábor e „harcosabb retorika” mögött nem kifejezetten a protestáns kapcsolatok teljes megsemmisítésének szándékát látja, hanem a tudatos, magasabb szintű politikai hídépítését. Éppen ezért Rómában Schoppe „jó ideig az Alpokon túli peregrinusok fő tájékozási pontjának számított, és vallásra való tekintet nélkül szívesen vállalkozott a közvetítő szerepére”.<sup>8</sup> Az 1613–15-ös években III. Fülöp spanyol királynál a Katolikus Liga finansziális támogatását igyekezett elérni. Ezen időszakban mint a Habsburgok szolgálatában álló háborús uszítóként tekintettek rá. 1618 és 1623 között Machiavelli rehabilitációján dolgozott. 1621-ben tért vissza Rómába, ahol XV. Gergely és VIII. Orbán pápai udvarában tanácsai miatt rendkívül hasznosnak bizonyult.<sup>9</sup>

A régi szerzetesrendek védelmezőjeként az 1631–1636 közötti időszakban a restitúciós ediktumhoz kötődően szállt vitába a Jézus Társaságával.<sup>10</sup> A volt katolikus javak jezsuiták általi visszaköveteléséből adódó konfliktus, mely katolikus berkekben is nagy port kavart, jó vitaanyagot biztosított Schoppe számára. Vallotta, hogy a rend szentségtörést követ el, amikor kisajátítja e javakat.<sup>11</sup> Bár valószínűleg ehhez kötődnek legmarkánsabb megnyilatkozásai, valójában már az 1600-as évek elejétől kritizálta a Társaságot: különösen annak oktatásméletét és gyakorlatát, valamint a jezsuita színjátást, mely szerinte a tanulóknak többet ártott, mint használt.<sup>12</sup> Az 1599-es *Ratio Studiorum*ot bírálva kifejtette: a jezsuitáknak „lenne mit átgondolnuk, és a magasabb szintű protestáns iskolarendszerből elsajátítaniuk”.<sup>13</sup>

Főként a rendet ért heves támadásait (legalábbis annak tagjai) persze nem nézték jó szemmel. Többek között a svájci jezsuita Laurenz Forer mindjárt az inkvizíciónál való feljelentését szorgalmazta, követelve, hogy tegyenek valamit a többnyire álnéven publikáló Schoppe ellen. Forer információi szerint Schoppe még a legrosszabb eretnekekkel is levelezésben állt: a „hitehagyott” Franciscus Albanusszal, a kálvinista André Rivet-vel és a bázeli prédikátor Luciuusszal. Gyanítható, hogy vitairatokhoz szolgáltatott nekik olyan anyagot, melyet ő maga nem merne publikálni.<sup>14</sup>

Ám von Döllinger és Reusch a *Moralstreitigkeiten* című munkájukban azt is állítják, ugyancsak korabeli forrásokra támaszkodva, hogy az inkvizíció e vádak ellenére sem foglalkozott különösebben Schoppéval – mely az intézmény elég szigorú gyakorlatát

<sup>7</sup> Klaus JAITNER, *Kaspar Schoppe = Neue Deutsche Biographie*, Bd. 23, Hg. Hans Günther HOCKERTS, Berlin, Duncker & Humblot GmbH, 2007, 476.

<sup>8</sup> ALMÁSI Gábor, *A Secretissima instructio (1620): A kora újkorai politikai paradigmaváltás egy Bethlen-kori röpírat tükrében*, Bp., ELTE BTK Középkori és Kora Újkorai Magyar Történeti Tanszék–Transylvania Emlékeiért Tudományos Egyesület, 2014, 93.

<sup>9</sup> JAITNER, *i. m.*, 476.

<sup>10</sup> Uo.

<sup>11</sup> Hugo ALTMANN, *Kaspar Schoppe = Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, Bd. 18, 2001, előfizetéses online-felület, [http://www.bbkl.de/lexikon/bbkl-artikel.php?art=.%2F/Scho/schoppe\\_k.art](http://www.bbkl.de/lexikon/bbkl-artikel.php?art=.%2F/Scho/schoppe_k.art) (2016. 10. 13).

<sup>12</sup> Uo.

<sup>13</sup> ALMÁSI, *i. m.*, 95.

<sup>14</sup> DÖLLINGER–REUSCH, *i. m.*, 560–563.

tekintve igazán elgondolkodtató mozzanat. Egy német jezsuita által Forer-nak írt, 1634. január 28-án kelt beszámolója alapján például, mikor Schoppe Rómába érkezett azért, hogy igazolja magát az ellene felhozott vádakkal szemben, nagyon úgy tűnt, hogy inkább neki hisznek.<sup>15</sup> Ebben talán az is közrejátszhatott, hogy Schoppe éppen pápai utasításra támadta antijezsuita polémiaíva a jezsuita befolyás alá kerülő császárt. Mivel nem a kívánt hatást érte el, vagis az uralkodónál süket fülekre találtak „tanácsai”, a pápa fokozatosan ejtette kegyeiből.<sup>16</sup>

Schoppe több mint harminc jezsuitaellenes írásának sorába könnyen elhelyezhető lenne a *Mysteria*.<sup>17</sup> A majdnem tíz német és latin nyelvű iratot felsorakoztató Schoppe–Forer-vita csupán egyetlen epizód megnyilatkozásai között. E polémianak most két olyan szakaszát ismertetem, ahol fontos vitapontként jelenik meg a *Mysteria Patrum Societatis Jesu* szerzőségének kérdése. A kiadás, latin címével ellentétben német nyelvű, s a pengeváltás ennek megfelelően a német fordítást végző személy kilétét kívánja felderíteni. Természetesen ennek köze van a latin edícióhoz, ahogy azt az ismertetésem megfelelő pontján majd látni fogjuk. A vita a harmincéves háború svéd invázióinak nevezett szakaszában zajlott le, melyet a jezsuita Forer Tirolban vészelt át. Megjegyzendő, hogy egészen 1632-ig, éles hangú polémiajukig, kifejezetten jó kapcsolatot ápolt Schoppéval.<sup>18</sup> Schoppe tollharcát tehát 1632-ben, *Actiójával* és az abból készített két kivonattal indította meg.<sup>19</sup> Theodor Busaeus német asszisztens e támadások miatt kereste fel az innsbrucki provinciálist, Anton Weslert. A válaszkérésre Forer-t szemelték ki. Az évekig húzódó vita 1635-ben ért el először arra a pontra, mely számunkra információkkal szolgál. Ekkor ugyanis Forer *Mantissa ant-anatomiae*-jával egyszerre válaszolt három korábban megjelent műre, köztük a *Mysteria Patrum Societatis Jesu*-ra.<sup>20</sup>

A *Mantissa* első szekcióját a *Mysteriának* szenteli, s rögtön arról tudatja az olvasót, hogy Melander *Anatomiaja* után itt egy másik német nyelvű „infamis liber”. Felrója továbbá, hogy sem név, sem kiadó, sem a kiadás helye nem szerepel az edíción.<sup>21</sup> Forer első lépésként az *Anatomia*-t összeköti a *Mysteriával*, melyet a karéjon így tesz nyilvánvalóvá: „Mysteriographus, et Anatomicus Melander, est idem Auctor”.<sup>22</sup> Vagis: az

<sup>15</sup> *Uo.*, 563.

<sup>16</sup> DÜNNHAUPT, *i. m.*, 3734–3735.

<sup>17</sup> ALMÁSI, *i. m.*, 89.

<sup>18</sup> DÖLLINGER–REUSCH, *i. m.*, 564.

<sup>19</sup> *Flagellum Jesuiticum* és *Anklag wider die Jesuiten*. *Uo.*, 557.

<sup>20</sup> A vita részletesebb ismertetését és a vitabokor darabjait lásd *Uo.*, 565–566.

<sup>21</sup> „Dum Anatomia Melandricam confuto, prodit alius infamis liber, Germanica lingua, cōscriptus, [...] Titulus illius est, *Mysteria Patrum Societatis Jesu*. Nosse cupis auctorem? Neq; auctoris Nomen, neq; Typographi, neque loci, vbi typis descriptus est...” Laurenz FORER, *Mantissa ant-anatomiae jesuiticae, opposita famosis quibusdam contra Societatem Jesu sparsis libellis, quorum tituli sunt: I Mysteria Patrum Societatis Jesu. II. Consultatio Fr. Iuniperi de Ancona Minoritici. III. Fr. Ludouici Soteli Relatio, de Ecclesiae Iaponicae statu*, Oeniponte, Johannes Gächium, 1635, 1.

<sup>22</sup> *Uo.*

*Anatomia* és a *Mysteria* szerzője ugyanaz. A további lapszéli kiemelésekkel jelzett helyekből pedig, ahol egyébként többször megjelenik Schoppe neve,<sup>23</sup> a következő narratíva olvasható össze: a művekért, bár javarészt különböző álnéven írták őket, egy személy tehető felelőssé. A *Mantissa* IV. szekciójának mintegy konklúziójaként az 1634. augusztus 23-i pápai dekrétumra hivatkozik, s a tiltólistáról azt a négy címet emeli be szövegebe, melyeket ugyanazon szerzőnek tulajdonít: az *Actiót*, az *Anatomiát*, majd ennek kivonatát, a *Jesuita excenteratust*, s végül a *Mysteria Patrum Societatis Jesút*.<sup>24</sup> Bár Forer tudatosan igyekszik kerülni a direkt vádaskodást, az általa összegyűjtött argumentumokat úgy fűzi össze textusában, hogy azok Schoppe szerzősége felé mutassanak.

Von Döllinger és Reusch a jezsuita Albertus de Albertis ki nem nyomtatott, Forernek címzett, 1639. április 13-án kelt levelét idézve felvetnek még egy, szempontunkból kiemelten fontos momentumot. A *Mantissára* ugyanis látszólag kívülről érkezett válasz 1637-ben, egy bizonyos Renatus Verdaeustól, *Statera* címen.<sup>25</sup> A rendkívül jól informált Verdaeus elárulja, hogy a *Mysteria* eredetileg franciául, tizenkét évvel korábban jelent meg. Miután kiadták angolul, újra megjelent *magától a gyűjtőtől* latinul: először 1631-ben, majd másodsor kibővítve és Appendixszel ellátva 1633-ban. A németet pedig az első latinból készítették.<sup>26</sup> A könyvecske tehát először franciául íródott, aztán latinul, ráadásul olyan szerzőtől, aki a német nyelvben teljesen járatlan. Következésképp a német kiadás egy fordítás, melyet e szerző sohasem látott. Továbbá Melandert vagy Schoppét tartani e bizonyos szerzőnek sem kevésbé hibás, s ezért a biztos jezsuita konjektúra – mellyel a *Statera* a *Mantissa* fent ismertetett érvelésének hibás voltára céloz –, rossz konjektort is feltételez.<sup>27</sup>

A francia és latin szerzőségi azonosság, melyet Verdaeus igyekszik bizonyítani *Staterájában*, a *Jesuita paterek* RMNy által is idézett, *Az Olvasónak* című előszavában úgyszintén szerepel: „Harminczharmadik esztendeje, mikor elsőben e’ könyvetskét eg’ tudós ember Franciai nyelven írta. Annak-utánna Angliai nyelvre fordíttatott; ismét, a’

<sup>23</sup> Uo., 75; 112; 116; 117.

<sup>24</sup> „Decretum S. Congregationis Eminentissimorum DD. S. R. E. Cardinalium à Sanctis. D. N. Urbano Papa VIII. sauctaq; [...] LIBRI AVTEM SVNT: Actio perduellionis in Jesuitas juratos S. R. J. juratos hostes; Authore Philoxeno Melandro. Anatomia Societatis IESU. sine probatio Spiritus Iesuitarum. Iesuita excenteratus. Mysteria patrum Societ. IESU. In quorū fidem manu & sigillo Eminentissimi & Reurendis. Dn. Cardinalis Pij S. Congreg. Praefecti, praesens Decretum signatum & munitum fuit. Romae die 23. Augusti 1634.” FORER, *i. m.*, 140–141.

<sup>25</sup> DÖLLINGER–REUSCH, *i. m.*, 558.

<sup>26</sup> „Dodecimus agitū annus, ex quo libellus editus est, Gallica lingua [...] post versionem Anglicanam, ipse collector eundem Latinè typis vulgavit; primum quidem anno 1631. Deinde cum auctario, & Appendicibus, anno 1633. [...] libellus ille in linguam Germanicam ex prima editione Latina conversus...” Renati Verdae Statera. Qua ponderatur Mantissae Laurentii Forerij Jesuitae Onipontani Sectio prima: Quam emisit Adversus libellum cui titulus est, Mysteria Patrum Jesuitarum. Paullus Festi epitomator, Mantissa, additamentum dicitur lingua Tusca, quod ponderi adijcitur sed deterius, & quod sine ullo usu est, Leiden, Gelasivs Nomimelevs, 1637, 3–5.

<sup>27</sup> „Libellus ille Gallicè primum conscriptus est, & postèa Latinè; ab eo autore qui linguam Germanicam penitus ignorat. Oportet ergo editione Germanicam esse versionem, quam autor nunquam vidit, nedum ut ei vitio verti possit, [...] Melandrum autem, aut Scioppium autorem esse, non minus falsum est, & planè certa Jesuitae conjectura pessimum conjectorem indicat.” Renati Verdae Statera..., *i. m.*, 10–11.

Franciai nyelven újabban ki-nyomtatott. Végre azon tudos ember e' munkáját, sokak kérésére, Deakul fordította, és meg-öregbitvén ilyen formában ki-bocsátotta.”<sup>28</sup> Az utolsó mondat egyértelműen a francia szerző és a latin fordításért felelős személy azonosságáról árulkodik. Az eddigiekből, úgy gondolom, némiképp kiderült, hogy a szakirodalmi feltételezések és a korabeli nyomtatványokból, elsődleges forrásokból nyerhető információk eléggé ellentmondásosak. Részleges magyarázattal erre Dünnhaupt szolgál, amikor a *Staterát* felveszi Kaspar Schoppe huszonkét „Fehlzitate und unsichere Attributionen” műve közé.<sup>29</sup>

Leírja, hogy bár a „Renati Verdae” valóban a leideni teológiaprofesszornak, André Rivet-nek az anagrammája,<sup>30</sup> Schoppe neve alá sorolni a művet azért lehetséges, mert e tudatos áttolás, „rákenés” (Unterschiebung) Kaspar Schoppe bevett írói gyakorlata volt.<sup>31</sup> Ez azt jelentené, hogy a *Statera* szerzője Schoppe, aki egy harmadik, a vitába látzólag kívülről beleszóló személy álarcát magára öltve próbálta másvalakire – nevezetesen André Rivet-re – terelni a gyanút. Mivel a „barokk Machiavellije”<sup>32</sup> kivételes virtuozitással tévesztette meg ellenlábasaikat, s a kora újkor vitázói normáihoz igazodva a név elhallgatásával vagy másvalaki gyanúba keverésével végeredményben a bevett gyakorlatot követte,<sup>33</sup> akár elfogadható lenne Dünnhaupt feltételezése. Annál is inkább, mivel a *Statera* hangsúlyozza a német kiadás fordítás voltát, s ezzel leválasztja azt a latin és francia „eredeti” szövegekről. A Schoppe által gyanúba kevert André Rivet pedig egyébként sem ismeretlen a *Mysteria* fordítás- és kiadástörténetében.

Az persze igaz, hogy a vonatkozó szakirodalomban Rivet, a neves leideni teológus-professzor jóval ritkábban tűnik fel, mint Schoppe. A kevés hivatkozás viszont őt tartja a francia *Les mysteres des peres iesvites* összeállítójának.<sup>34</sup> (Egy alkalommal Louis du Moulin neve is előkerül, ám ezzel most itt nem kívánok foglalkozni.)<sup>35</sup> Ráadásul a Rivet halála után Arnold Leers által kiadott, *Andreae Riveti [...] Operum Theologicorum* (1551, 1552, 1660) utolsó, harmadik kötetében szerepel nemcsak a *Mysteria*, hanem a *Statera* latin

<sup>28</sup> *Jesvita paterék...*, i. m., címlap versója.

<sup>29</sup> DÜNNHAUPT, i. m., 3786.

<sup>30</sup> Dünnhaupt Kowalleket követi ebben. *Uo.*, 3734. Kowalleknél lásd H. KOWALLEK, *Ueber Gaspar Scioppius*, Forschungen zur deutschen Geschichte, 1871/11, 471. Az álneveket Kowallek pedig javarészt Niceron *Memoires*-jából veszi át. NICERON, i. m., 178.

<sup>31</sup> DÜNNHAUPT, i. m., 3786.

<sup>32</sup> *Uo.*, 3734.

<sup>33</sup> Gondoljunk csak pl. Pázmányra, aki Lethenyi István álnéven írta meg az *A kálvinista prédikátoroknak [...] tükörét*. HELTAI János, *A nyomtatott vallási vitairatok Magyarországon a 17. század első felében (1601–1655)* = „Tenger az igaz hitről való egyenlenségek vitatásának eláradott özöne...”: *Tanulmányok XVI–XIX. századi hitvitáinkról*, szerk. HELTAI János, TASI Réka, Miskolc, Miskolci Egyetem BTK Régi Magyar Irodalomtörténeti Tanszék, 2005, 122.

<sup>34</sup> Az 1624-es *Les mysteres des peres jesuites* szerzője: DÖLLINGER–REUSCH, i. m., 557. Az 1622-es *Les mysteres des peres jesuites* szerzője: BUJANDA–RICHTER, i. m., 647.

<sup>35</sup> SOMMERVOGEL–BLIARD, i. m., 60.

szövege is.<sup>36</sup> A *Mysteriát* felvezető sorok így hangzanak: „Mysteria patrum jesuitarum, Ex eorum scriptis fideliter expressa, & pro iisdem *Statera* adversus *Mantissam* Jesuitae Forerii, antea edita sub nomine *Renati Veridaj*, in quo continetur, Anagrammatismus auctoris.”<sup>37</sup> A kötet címlapján pedig ez szerepel: „Ab Authore recensita, & pluribus loci aucta”.<sup>38</sup> Azaz a számos, Schoppe szerzőségét valószínűsítő szakirodalmi feltételezés ellenére, a *Mysteriát* és *Staterát* André Rivet latin műveinek „ab authore recensita” gesztusával megerősített gyűjteményes kiadásában találjuk. Mostani dolgozatom célja mindehhez igazodva tehát nem volt más, mint hangot adni ezen ellentmondásokból adódó kétegyesnek Kaspar Schoppe szerzőségét illetően. A kissé behatóbb szakirodalmi áttekintésre, valamint az utolsó információra alapozva megfontolás tárgyává tenném azt a lehetőséget, hogy az eredeti francia dialógust összeállító André Rivet készítette el a *Mysteria patrum jesuitarum* címet viselő latin szöveget is.

<sup>36</sup> DÖLLINGER–REUSCH, *i. m.*, 558. André RIVET, *Andreae Riveti pictavi sammascentini, SS. Theologiae Doctoris, & sacrarum Literarum in celeberrima Lugdunensi Batavorum Academia olim Professoris, Operum Theologicorum quae Latine edidit*, Rotterdam, Arnold Leers, III, 1660, 1228–1281.

<sup>37</sup> *Uo.*, 1228.

<sup>38</sup> *Uo.*, címlap.



Török Sándor Máttyás

## A REFERENCIA JELENLÉTE ÉS ÁTALAKULÁSA JÓZSEF ATTILA *KÉT VÁZLAT*ÁBAN

József Attila ún. medália típusú versei a kortárs és a mai irodalomértőt egyaránt dilemma elé állítják. A fiatal költő első érettnnek tekintett korszakában a poésie pure törekvéseihez, egy a szimbolizmusig visszanyúló francia tradícióhoz kapcsolódva a prózainak tekintett elemektől megüstítött tömény versek alkotására törekedett. A leírástól, a pátoztól, a logikai összefüggésektől megfosztott, tisztán költői művei mégis tele vannak saját életére tett utalásokkal. Tanulmányom célja rámutatni, hogyan van jelen a valóság az elemzés tárgyául kiválasztott, a *Medáliák*kal rokonítható *Két vázlat*ban. A versépítkezés és a domináns retorikai alakzatok működésének bemutatására így a referenciális vonatkozások feltárásával együtt teszek kísérletet. Nem szándékozom azonban állást foglalni abban az évtizedekkel ezelőtt kezdődött – ma már talán lecsengőben lévő – vitában, mely a referenciális olvasás hívei és a poetológiai iskola képviselői között zajlik. Elemzésemet nem tekintem arra a módszertani kérdésre adott válasznak, vajon lehetséges-e az életrajz felől kiindulva érvényes értelmezését adni egy műalkotásnak, és nem térek ki a vita során ugyancsak fölmerült, az életmű korszakolását érintő problémákra sem.<sup>1</sup> Az alábbi tanulmány nem e kérdések megválaszolására tett kísérlet, legfeljebb kiindulópontul szolgálhat a válaszok későbbi megfogalmazására.

Az elemzést érdemes a cím értelmezésével kezdeni. A „két vázlat” a verspár műfaját jelöli meg. A vázlat a képzőművészetben (skicc) és az irodalomban (szinopszis) egyaránt meghonosodott, mindkét esetben egy készülő mű tervezetét jelenti. Szó szerinti értelemben véve az alcímekben megjelölt személyekről, József Attila barátairól szóló művekről – a képzőművészeti analógiánál maradva –, egy-egy portréről, vagy annak vázlatáról van szó. A cím így eleve ráirányítja az olvasót a referencialitás kérdésére, hiszen a portré esetében mindig felmerül a kérdés, sikeres-e az ábrázolás, vagy ha nem valóságghű képről van szó, milyen eljárással igyekszik megragadni a művész a „modelleket”. A vázlat szó jelen esetben inkább erre az eljárás módra, mint a mű befejezetlenségére utal: a „modellek” kontúrjainak megrajzolását, a lényeges vonások kiemelését és az esetleges ségek elhagyását jelenti, utalva ezzel egyébként a tiszta költészet híveinek alkotásmódjára, az eliminációra.<sup>2</sup>

József Attila nem egy 1920-as évek végén írt versének címében felfedezhető a mű szerkezetére tett utalás: a *Két vázlat* mellett a *Párizsi anizix* vagy a *Klárások* címét is értelmezhetjük így. A verstípus elnevezése is műcíméből, a *Medáliák* után kapta a nevét. A

<sup>1</sup> A vita lényegének összefoglalását lásd ÁGÁRDI Péter, *József Attila, a közös iblet: Egy irodalmi centenáriumi tükrök és anatómiája*, Bp., Napvilág, 2010, 174–200.

<sup>2</sup> Vö. TVERDOTA György, *József Attila*, Bp., Korona, 1999, 32.

medáliaversek szerkezete azonban jobban szemléltethető az anzixmetaforával, így a *Két vázlat* szerkezetét is az *anzixszerkezet* terminussal nevezem meg. A fogalmat Tverdota György alkotta meg a *Párizsi anzix*-ról írt elemzésében. Szerinte a vers (és általában a medáliaversek) szerkezete az anzix mintájára, azaz olyan képeslap mintájára épül fel, amely „sorba vagy geometriai alakzatba rendezett apró képekben mutatja be egy város vagy egy vidék nevezetes vagy jellegzetes részeit”.<sup>3</sup> József Attila verseiben is a részeknek az egészhez való sajátos viszonya figyelhető meg: több képből és mikrojelenetből felépülő művekről van szó, ám ezek a részletek az egészen belül viszonylagos önállóságra tesznek szert. Ellentétben a mozaikkal, melynek képkockái csak az egész részeként nyírik el értelmüket, az anzixszerkezet egyes elemei önmagukban is szemléltethetők, zárt egészet alkotnak. Ebből az önállóságból adódóan nincs előre meghatározva, milyen elv szerint követik egymást, sorrendjük akár meg is változtatható, némelyikük el is hagyható vagy helyettesíthető. „Az anzixszerkezet tehát önálló és zárt, független, egymásból nem következő, ok-okozati kapcsolat, időbeli egymásután, azonosság vagy ellentét szerint nem összefüggő miniatűr képek egyberótt egésze.”<sup>4</sup>

Nyelvi eszközök tekintetében az anzixszerkezetű vers egymáshoz prozódiai és grammatikai szempontból is hasonló felépítésű egységekből áll össze. A *Két vázlat* szabályos négysoros szakaszai nyelvtanilag is lezárt egységet, egy-egy önálló összetett mondatot alkotnak. Ezek szabályos hosszúságú tagmondatokra tagolódnak, melyek határa minden esetben a sorvégekre esik. Általában egy- vagy kétsornyi hosszúságú tagmondatokról beszélhetünk, melyek többnyire mellérendelő viszonyban állnak egymással. Gyakran megfigyelhető az egyes szakaszok további belső tagolódása: a félrímes „xaxa xbx xcx” rímképlet és a tagmondatok közötti nyelvtani viszony sok esetben két hasonló felépítésű sorpárra osztja fel a versszakokat. A soráthajlás egy ritkán előforduló eszköz ezekben a versekben; a verstani és a grammatikai szerkezet párhuzamosságának követelménye nem engedi meg gyakori alkalmazását. A *Két vázlat* második, *Németh Andor* című részének ugyan az első és a harmadik versszakában is található belőle, ezek azonban – az utolsó két sort kivéve – tagoló soráthajlások, nem választanak el egymástól nyelvtanilag szorosan összetartozó szavakat, így a forma nyugodt szabályosságát nem törik meg. Az anzixszerkezetű versek tehát az avantgárd költészet – többek között a Kassák-féle számozott versek – merész képkezelési stratégiáját, valamint a magyar népköltészet formai hagyományait és a Nyugat első nemzedéke költészetére jellemző formafegyelem követelményét egyesítik magukban.

A szerkezeti építkezésnek ez a módja húzódik meg a vázlat szó mögött és határozza meg a modellek „ábrázolásának” mikéntjét. Ábrázolásról, a leképezés értelmében véve, egyáltalán nem beszélhetünk, még a tárgyias, leíró versek esetében sem. A medáliaver-

<sup>3</sup> TVERDOTA György, *Párizsi anzix* = Uő, „szublimálom ösztönöm”: *József Attila-versek elemzései*, Bp., Universitas, 2006, 81.

<sup>4</sup> *Uo.*, 82.



seknél, mint amilyen a *Két vázlat* verspárja, ahol az önállónak tekinthető prozódiai-szintaktikai egységek meg nem határozott, vagy nehezen kikövetkeztethető rendben követik egymást, leírásról sem lehet szó. Összefüggést ezen egységek között leginkább az alcímekben megjelölt személyekre való vonatkozásuk teremt. A *Simon Jolánban* és a *Németh Andorban* is az alakoknak a költő által jellegzetesnek tekintett jellemvonásai, külső jegyei, meghatározó életeseményei sűrűsödnek bele egy-egy kisebb egységbe. Ha a verspárt ezek után is a cím által felkínált képzőművészeti analógiából kiindulva értelmezzük, kézenfekvőnek tűnik Németh Andort követve kubista festészeti technikáról beszélni, hiszen az anizkszerkezet diszparát egységei közül egynémely referenciális vonatkozásként is értelmezhető. „Valóság van mögöttük – írja Németh – habár elbűvölten, s a be nem avatott számára felismerhetetlenül. Egyik-másik *Medáliája* már azzal is utal arra, amit művészetté szublimált s ezzel megsemmisített vagy legalábbis eltakart, hogy mint a kubista festők, szándékosan benne hagy a verseiben egy-egy megszüretlen valóságélelmet.”<sup>5</sup> Olyan versekről van tehát szó, amelyek indokolttá teszik a referenciális vonatkozások feltárását, szerkezetükkel azonban az eljárás következetes végigvitelétől óva intenek. Egyszerre megidéznek Simon Jolán és Németh Andor alakját, ugyanakkor világossá is teszik az ábrázolás illuzórikus voltát. Ennek szemléltetésére érdemes sorra végigmenni a versek dominánsnak tekinthető alakzatain, a medáliaversekben igen gyakran előforduló aposztrofén, valamint az amfibólián.

A *Két vázlat* mindkét része megszólítással kezdődik, de a lírai én a konvencionális megoldástól eltérően nem a vers „tárgyához”, hanem egy T/2 személyű közönséghez szól. Mivel a közönség köre nincs meghatározva, az olvasó is a megszólítottak részének gondolhatja magát. Ez még a *Németh Andorban* is így van: hiába nevezi meg a beszélő a második versszakban a megszólítottak körét (Lidi, rabi), a „vegyetek békákat neki” felszólítás már nem feltétlenül kettőjüket, hanem a közönség még jelenlevő részét (s így az olvasót is) illeti. Eközben a felszólítások értelmében mintha maga a vers „tárgya” is jelen volna a beszédszituációban: „nézzetek arcába hosszan”, mondja a lírai én, de ne most, hanem „[e]gyszer, ha nem veszi észre”, mivel a kimondás pillanatában a szóban forgó személy jelen van, figyel. „Egy nagyon tiszta vízcseppet / dörgöljete a szemire” – parancsolja, s az utasításnak csak akkor van jogosultsága, ha az illető, Németh Andor, itt van a megszólítottak körében. Ugyan a vers alakjai már rég nem élnek, a versbeszéd jelenvalóvá teszi őket a maga világában, melybe az olvasót is bevonja. Az aposztrofé alkalmazásával a költő megszünteti a távolságot az egykori és a jelenlegi között, vagy Jonathan Culler megfogalmazásában „a referenciális temporalitást a diszkurzus temporalitásával helyettesíti.”<sup>6</sup> A diszkurzív idő megteremtése azonban nem teszi feleslegessé a referencialitásra vonatkozó kérdést. Az időbeli távolság megszüntetésével a

<sup>5</sup> NÉMETH Andor, *Medáliák*, A toll, 1938/2, 49 = UÓ, *A szélén behajtra: Válogatott írások*, s. a. r. RÉZ Pál, bev. DÉRY Tibor, Bp., Magvető, 1973, 298.

<sup>6</sup> Jonathan CULLER, *Aposztrophé*, ford. SZÉLES Csongor, Hel, 2000/3, 383.

versek azt a benyomást keltik az olvasóban, mintha jelen volna Simon Jolán vagy Németh Andor körében. Az első versben a lírai én ráadásul kimondja magáról, hogy költő („sosem szavalt még verset tőlem”), így kellő alapot szolgáltat az olvasó számára, hogy azt a valakit, aki őt is megszólítja, egyenesen József Attilával azonosítsa. Mindezen túl, szintén a *Simon Jolán* című versben a valóság és a képzelet kettőssége is tematizálódik a szövegen belül. „Ha volna kollektív iparosfa, / [...] / ha volna igazszívű kecske” – mondja a beszélő, s a feltételes módú megfogalmazás a „mesealakok” létezését vonja kétségbe. A vers így valóságként állítja magát szembe a képzelet világával, elhithetve az olvasóval, hogy valósága és a versbeszéd által teremtettt valóság azonosak.

Azonban a versek hiába teremtik meg a kimondás által Simon Jolán, illetve Németh Andor jelenlétét, ábrázolni nem ábrázolják őket. Nem derül ki az olvasó számára, kinek az arcába nézzen bele, illetve kinek a szemére dörgöljön vízcseppet. A *Simon Jolán* első szakaszából csak annyi tudható meg az arcról, hogy „magános férfiak gondolták ki, / amikor én még futbaloztam”, vagyis hogy a vers modelljére akkor gondolhattak sokat a férfiak, amikor a lírai én még gyerek volt. Ez természetesen az életrajzi adatokból is világos lehet: Simon Jolán, Kassák élettársa, húsz évvel volt idősebb József Attilánál. Azonban, ha az idézett sorokban a „kigondolás” szót valami kitalálásának értelmében fogjuk fel, akkor a kigondolás tette Simon Jolán teremtésének tettévé válik. Így az állítás annyit jelent, hogy a vers modellje a versbeszéd létrejötte előtt, a költő gyerekkorában született csak meg.

A *Németh Andor* bizonyos utalásait első pillantásra szintén vehetjük a modell fizimiskájára tett utalásként, maga Németh Andor is akként értelmezi őket a versről írott elemzésében: „Egyszer azt mondta [ti. József Attila], hogy kívül-belül békához hasonlítok. Pár nap múlva a városligeti tó környékén sétáltunk, nyár volt, a békák brekegték. »– Szólongatnak a barátaid« – bökött meg tréfásan. Innen, a magányosságomat fájlalva, a felszólítás: *Vegyetek békákat neki, hogy legyen népe legalább.*”<sup>7</sup> Azonban a Németh által idézett sorok mindössze arra szólítják fel a hallgatóságot, vegyenek neki békákat, hogy legyen népe. Ebből nem szükségképpen következik, hogy a vers modellje béka volna vagy békára hasonlítana, pusztán az olvasó egészítheti ki a verset ezzel az információval, hogy az állítás értelmet nyerjen: azért szükséges, hogy Németh Andornak békákból álló népe legyen, mert maga is béka. Erre a kiegészítésre is csak Németh Andor fényképének ismeretében válik képessé, azaz csak az ismeret függvényében lehetséges éppen így értelmezni a verset, de a versből nem lehet az ismeretre visszakövetkeztetni.<sup>8</sup>

Ha mégis Németh külsejére tett célzásként értelmezzük az idézett részt – fényképét nézegetve valóban feltűnőnek düledt szemei –, akkor, visszatérve a képzőművészeti analógiához, azt mondhatjuk, hogy karikatúrisztikus ábrázolás történik: Németh Andor egy állathoz válik hasonlónak. Jobban megnézve a szöveget az állapítható meg, hogy az állattá lényegítés, elrajzolás a vers más részén is megtörténik, csak más nyelvi eszközzel, az

<sup>7</sup> NÉMETH, *i. m.*, 51.

<sup>8</sup> Vö. TVERDOTA György, *Kerülő utak: Németh Andor = Uő, „szublimálom ösztönöm”...*, *i. m.*, 103–105.

amfibólia, a kétértelműség alakzatával. Az első versszakban a második tagmondat tárgya hiányzik, ezért az igét két dologra is vonatkoztathatjuk. Az első tagmondat hiányzó birtokosjelzője nyilván Németh Andorra utal: „Egy nagyon tiszta vízcseppet, / döngöljetelek a[z ő] szemire”. Ha a második tagmondat tárgyaként is Németh Andort vesszük, akkor a kijelentés értelmében a kékpúpú teve *őt* várja harminchat éve. Ebben az esetben a két tagmondat vagy mellérendelő, vagy ok-okozati viszonyban áll egymással: „Egy nagyon tiszta vízcseppet / döngöljetelek a[z ő, azaz N. A.] szemire – / [és/azért, mert] harminchat éve várja már / térden a kékpúpú teve”. Azonban a második tagmondat tárgya lehet a teljes első tagmondat is. Ebben az esetben a második tagmondat alanyát (a tevét) kell az első tagmondat birtokos jelzőjeként értelmeznünk: „Egy nagyon tiszta vízcseppet / döngöljetelek a[z ő] szemire – / harminchat éve várja már [ezt] / térden a kékpúpú teve”. Azaz a cím értelmében a Németh Andor nevű teve várja harminchat éve, hogy az említett szívességet megtegyük neki, sőt így a vers további része is róla szól. A békaszerűséggel ellentétben a tevével való azonosítást már nem lehet életrajzi vonatkozásokkal igazolni: ezen a ponton a szöveg megköveteli a befogadótól a referenciális olvasás felfüggesztését.

Az amfibólia alakzata hasonló funkciót lát el a *Simon Jolán* harmadik versszakában is. A szakasz prozódiailag és szintaktikailag is két részre oszlik: az első és a második sorpár egyaránt „ha... , akkor...” szerkezetű tagmondatból épül fel. A sorpárok első tagja teszi ki a mellékmondatot, a rá felelő második sor a főmondatot. Mindkét sorpár második tagjában, azaz főmondatában az alany és a birtokos jelző szerepét két névszó is betöltheti. „Ha volna kollektív iparosfa, / téli cipőjét megteremné” – állítja a beszélő, de a grammatikai szerkezetből nem világos, ki teremné meg kinek a téli cipőjét: az iparosfa Simon Jolánét, vagy fordítva. Az ezzel párhuzamos harmadik és negyedik sorban szintén nem derül ki, hogy „ha volna igazszívű kecske”, ő mekegné-e Simon Jolán dicséretét, vagy Simon Jolán az övét. Mind az iparosfával, mind a kecskével történő rokonításra magyarázatot lelhetünk az életrajzból. Simon Jolán szavalónő volt, tevékenységével jelentékenyen hozzájárult a maista költészet népszerűsítéséhez. Előadásmódja azonban legalább annyira szokatlan volt a közönség számára, amennyire az általa szavalt avantgárd költemények. „Sokan vannak, akik csak a humor szemszögletéből méltatják előadásainak furcsán idegesítő, magas és ritmikus jajongását” – írja róla Németh Andor egy 1923-as cikkében.<sup>9</sup> A mekegés tehát utalhat erre a furcsán idegesítő előadásmódra, azonban hangsúlyozni kell az ilyen irányú értelmezés ellenőrizhetetlenségét: tudomásom szerint nem maradt fenn Simon Jolán szavalatiról egyetlen hangfelvétel sem. A cipőtermelés tevékenysége is megidézheti Simon Jolán életét, munkásnői múltját, egy lámpakészítő üzemben való robotolását. Azonban utalhat pusztán arra a fáradhatatlan munkabírására is, amellyel első házasságából származó gyerekeit nevelte, vagy Kassák és köre

<sup>9</sup> NÉMETH Andor, *Az értelmetlen versekről*, Diogenes, 1923/25–26, 26 = Uő, *A szélén behajtra...*, i. m., 170–171.

érvényesülését támogatta Bécsben és Budapesten egyaránt.<sup>10</sup> Sőt Szabolcsi Miklós a második versszak képeivel együtt olvasva a szóban forgó szövegrészt, más referenciális vonatkozásokra hívja fel a figyelmet: „a »nagykabát«, a »könyvállvány« meg a »téli cipő« a Pesten berendezkedő család mindennapi szükségleteire, gondjaira utalhat. Ugyanígy a »súrolás«, a »kollektív iparosfa« meg a kassági kollektívizmus szeretetteljes paródiája”.<sup>11</sup> A vers képei tehát akár több életrajzi elem felől is magyarázhatók, mindegyik esetben érvényes olvasatról beszélhetünk, azonban kizárólag az egyik olvasathoz ragaszkodva nem, csak az értelmezési lehetőségek végigpróbálása útján érthető meg igazán a vers működése.

Nyugodtan beszélhetünk tehát a mű vizsgálatakor szóba jöhető életrajzi vonatkozásokról, ha az ilyen irányú vizsgálódás a mű poétikai struktúrájának feltérképezésével történik, különösen az olyan művek esetében, mint a *Két vészlet*, amelyben a referenciális utalások visszakeresése során nyilvánvalóvá válik a megfeleltetések bizonytalan volta, s így a figyelem az élet narratívájáról vissza-visszaterelődik a versek dizsparát szerkezetére. Elemzésem zárásaként, továbbra is ragaszkodva a verscímből kiolvasott képzőművészeti analógiához, a karikatúrájellegű ábrázolásnak egy sajátos következményére mutatnék rá, arra, miként fejeződik ki a művésznek az ábrázolt modellekhez való viszonya.

Németh Andor már idézett 1938-as elemzésében egy kapcsolat szintéziseként értelmezi a hozzá írt verset. A T/2-es hallgatóság felszólítása, hogy tevékenykedjen Németh Andor körül, a modell gyámoltalanságát ugyanúgy kifejezheti, mint megkülönböztetett mivoltát. Népe is a királynak szokott lenni, ám a néptől való megfosztottság itt a kiűzött uralkodó képét eleveníti fel. A szolgálatkészség, melyre a lírai én a közönséget buzdítja, a modell rászorultságából és tekintélyéből egyaránt adódhat. A lírai én gúnyolódása mögött ott van a versben az idősebb barát iránt érzett tisztelet és a segíteni akarás is. Hasonlóan ambivalens viszony figyelhető meg művész és modellje között a *Simon Jolánban* is. A viszony bonyolultságára a harmadik versszak már ismertetett kétértelműségén keresztül lehet rámutatni. A szakasz sorpárjai kifejezhetik a modell szolgálatkészségét, figyelmességét, amennyiben ő termi meg az iparosfa cipőjét, illetve dicséri a kecskét; de ha a másik értelemben olvassuk a szakaszt, úgy Simon Jolánnak a téli cipőtől és a dicsérettől való megfosztottságát fejezi ki, vagyis mint rászoruló, nélkülözőt állítja az olvasó elé. A túlbuzgó igyekezet József Attila versében egyszerre kifigurázható jellemvonás is lehet, de a törődés kérdémlését is maga után vonja. Ez az ambivalencia, ez a kétértelműség, amely a költő készítette „portrékban” megfigyelhető, Fejtő Ferenc kitűnő megállapítása szerint József Attila egész akkori költészetére, a *Nincsen apám, se anyám* kötet

<sup>10</sup> Életének tömör összefoglalása: CSAPLÁR Ferenc, „nézitek arcába hosszan”: *Simon Jolánról*, Új Írás, 1987/5, 144–146.

<sup>11</sup> SZABOLCSI Miklós, „*Kemény a menny*”: *József Attila élete és pályája 1927–1930*, Bp., Akadémiai, 1992, 128.

verseire általában jellemző. „Az őszinteség a hamisságra, az igazság a színlelésre, a nagyság az apróságra épül itt, a szöveg, a logikátlan logikája révén önmaga ellenkezőjének válik kifejezőjévé, vagy más, igen távoleső jelentéstartalmakra utal.”<sup>12</sup>

<sup>12</sup> FEJTŐ Ferenc, *József Attila költészete*, Szép Szó, 1938/1, 78 = *Kortársak József Attiláról*, szerk. BOKOR László, s. a. r., jegyz. TVERDOTA György, Bp., Akadémiai, 1987 (Új magyar múzeum), II, 991.



Maurizio Ceccarelli

## EGY LEVELEZÉS TÖREDÉKE

Charles De Tolnay tevékenysége

az American Council of Learned Societies

Protection of Cultural Treasures in War Areas bizottságában

Charles De Tolnay amerikai tudományos tevékenységének egyik kevésbé ismert aspektusa az American Council of Learned Societies<sup>1</sup> (ACLS) Protection of Cultural Treasures in War Areas bizottságával való együttműködése volt. A magyar–amerikai művészettörténész levéltárának átrendezési munkálata alatt<sup>2</sup> előkerült a fentivel kapcsolatban egy értékes levelezési töredék, amelynek a folyamatban lévő kutatását ez az írás kívánja értelmezni.

Franklin Delano Roosevel, az Egyesült Államok elnöke 1943. június 23-án elrendelte az úgynevezett Roberts Bizottság<sup>3</sup> létrehozását, amely arról gondoskodott, hogy listákat készítsen a legjelentősebb háborús pusztítás miatt veszélyben lévő műemlékekről és épületekről. A következő év őszén megalakult a Monuments Fine Arts and Archives Service (Műemlék, Képzőművészet és Archívumok Szolgálat, MFAA) nevű szervezet, amelynek a feladata a „nemzetiszocialista műkincsrablás módszereinek, lefolyásának pontos feltárása, az elrejtett műkincsek visszaszerzése, valamint a háború utáni visszaszolgáltatás jogi és gyakorlati lebonyolítása volt.”<sup>4</sup>

Már 1940-ban, Párizs esete következményeként a Harvard Egyetem tanárai és más jelentős bostoni polgárok létrehozták az úgynevezett „Harvard Group”-ot annak érdekében, hogy szakértői támogatást nyújtsanak a kulturális háborús kérdésekben. Amerikai és külföldi tudósok állítottak össze információkat az Európában lévő helyszínekről, műemlékekről és egyéb kulturális objektumokról. Az ő erőfeszítéseiknek köszönhetően megalakult a Roberts Bizottság.

Ezzel párhuzamosan az American Council of Learned Societies a tanács éves ülésén, 1943 januárjában létrehozta a Protection of Cultural Treasures in War Areas nevű

<sup>1</sup> Az American Council of Learned Societies a humán és a kapcsolódó társadalomtudományok érdekében a Union Académique Internationale tagjaként 1919-ben alapított privát, nonprofit szövetség.

<sup>2</sup> Tolnay Károly tudományos és kulturális tevékenységével összefüggő levelezésének elmélyült tanulmányozását az olaszországi Hungarológiai, Közép- és Kelet-Európai Tanulmányok Egyetemközi Kutatóközpontjának (CISUECO, Róma) firenzei kutatócsoportja (Firenzei Tudományegyetem, Nyelvi, Irodalmi és Interkulturális Tanulmányok Intézet) 2002-ben kezdeményezte.

<sup>3</sup> A bizottság teljes neve American Commission for the Protection and Salvage of Historic Monuments in War Areas volt. A névadó Owen Josephus Roberts, az Egyesült Államok Legfelsőbb Bíróságának egyik tagja volt.

<sup>4</sup> KOVÁCS Ágnes, *Kultúrtörténeti rémmese: Magyar műkincsek a müncheni Central Collecting Pointban 1945–1946*, I–III, Artmagazin, 2015/1, 47.

bizottságot: az itt résztvevő művészettörténészek, régészek, gyűjtők és művészek segítettek az ACLS-nek a legfontosabb védendő műemlékek és műtárgyak listáinak összeállításában és az európai városok kulturális térképeinek előkészítésében.<sup>5</sup> A Harvard Group és az ACLS gyűjtötte össze a tudományos információkat, majd ezeket a Roberts Bizottság rendelkezésére bocsájtották, amely a MFAA műveleit irányította.

Tolnai Károly 1899. május 27-én egy rendezett anyagi körülmények között élő budapesti zsidó családban született. Édesapja, Tolnai Arnold, akkoriban egy habsburgi apparátus tisztviselője volt, egy dohányipari vállalat ügyvezető igazgatójaként. 1910. január 15-én nemesi rangot kapott vágújhelyi előnévvel.<sup>6</sup> A végleges nevét, amelyen ismertté vált, a Charles de Tolnayt, az amerikai tartózkodása során vette fel.<sup>7</sup> Ő volt a Vasárnapi Kör egyik legfiatalabb tagja.<sup>8</sup> Az érettségi megszerzése után, 1918-ban, 19 évesen hagyta el Magyarországot, majd Bécsben kezdte meg a művészettörténeti egyetemi tanulmányait Max Dvořák tanítványaként. „Gazdagon mentem el hazulról. A tízes évek közepén ugyanis Magyarországon barátságot kötöttem egy pár szellemileg kiváló személyiséggel, és rajtuk keresztül megérintett egy európai szellemi áram. Most, amikor fiatalságom idejét szeretném felidézni, elsősorban arra az időre gondolok, amely alapvető fontosságú volt számomra, az individuális életem számára, de egyben a magyar szellemi élet történetében és bizonyos folkig az európai szellemi élet történetében is.”<sup>9</sup>

Fülep Lajos, középiskolai franciatanára Tolnay egész életére hatással volt. Ő vezette be Lukács György körébe. A bécsi akadémián Max Dvořák fedezte fel még ismeretlen kulturális telítettségét: „Én Dvořákhoz úgy jöttem, hogy már tudtam valamit, valamit, amit viszont ő nem tudott. Az, amit Lukácsék és Fülepék csináltak, valami olyan volt, a mit a bécsi egyetemen nem tudtak még. Elég nagy előnyöm volt annak következtében, hogy Dvořák nemcsak rendkívül jószagos ember volt, és egészen kiváló tudós és tanár, de mert ő ezt az újat appreciálta. Megértette, és szívesen vette, hogy új szint hozok a bécsi iskolába. Ezt az új szint nagyrészt nyilván pesti barátaimnak köszönhetem.”<sup>10</sup>

Tolnay a Bécsi Egyetem művészettörténeti iskolájában tanult 1918-tól 1925-ig. 1925-ben diplomázott Julius von Schlosserrel, és közben követte Adolph Goldschmidt

<sup>5</sup> A bizottságot anyagilag a Rockefeller Alapítvány támogatta.

<sup>6</sup> *Magyar Zsidó Lexikon*, kiad. UJVÁRI Péter, Bp., Pallas Ny., 1929, címszó: *Nemesek*.

<sup>7</sup> Egy 1943–1944-i levélváltás a New York-i Art Index magazinnal, a név a végleges helyesíráásra vonatkozik.

<sup>8</sup> A De Tolnay Vasárnapi Kör-tagságával kapcsolatos legfontosabb források: *A Vasárnapi Kör: Dokumentumok*, szerk. KARÁDI Éva, VEZÉR Erzsébet, Bp., Gondolat, 1980; LACKÓ Miklós, *Tolnay Károly és szellemi kapcsolatai = A tudománytól a tömegkultúráig: Művelődéstörténeti tanulmányok 1890–1945*, szerk. LACKÓ Miklós, Bp., MTA Történettudományi Intézete, 1994 (Társadalom- és művelődéstörténeti tanulmányok, 14), 67–96; LACKÓ Miklós, *Kerényi, Fülep és Tolnay Károly szellemi kapcsolata = Uő, Sziget és külvilág: Válogatott tanulmányok*, Bp., MTA Történettudományi Intézete, 1996 (Társadalom- és művelődéstörténeti tanulmányok, 18), 335–344; NOVÁK Zoltán, *A Vasárnap Társaság: Lukács Györgynek és csoportosulásának eszmei válsága, kiútkeresésük az első világháború időszakában*, Bp., Kossuth, 1979; BALÁZS Katalin, MARKÓJA Csilla, *Tolnay Károly és a Ferenczy-ikerek*, Enigma, 2010/65, 81–93.

<sup>9</sup> *A száznagy nagy tanú*, szerk. BORUS Rózsa, Bp., RTV–Minerva, 1978, 234.

<sup>10</sup> *Uo.*, 246.



középkortörténész berlini tanfolyamait is. Tolnay Hieronymus Boschról szóló munkájával szerezte meg a diplomáját, amelyet 1937-ben tett közzé monográfia formában,<sup>11</sup> majd tovább bővítette a hatvanas években.

A rajzművészet szintén elsőrendű téma volt Tolnay számára, 1925-ben publikálta id. Pieter Bruegel grafikájáról szóló monográfiáját.<sup>12</sup> A fiatal tudós ezekben az években fordult Michelangelo felé. 1921-ben Olaszországba utazott, hogy tanulmányozza az olasz művészet hatását Bruegel munkájára. Az útja során találkozott Michelangelo munkásságával Firenzében, a San Lorenzo-i Sagrestia Nuova-ban és a vatikáni Cappella Sistina-ban. Tolnay a firenzei Biblioteca Laurenzianában és a Vatikáni Apostoli Könyvtárban tanulmányozta Michelangelo saját kezű írásait, és számos még nem publikált művészi rajzot azonosított. 1928-ban Heidelbergbe költözött: „Ez után az volt az érzésem, hogy a tudományos fejlődésem szempontjából talán jobb lenne, ha pl. Németországba mennék egy kis, csöndes egyetemi városba, és onnan mindig leutazhatnék Olaszországba. Heidelberget választottam, talán azért, mert Lukács azelőtt sok évig élt már ott. Azután amikor odamentem, Mannheim Károly magántanár is ott volt.”<sup>13</sup>

A Michelangelo grafikájáról szóló művei által szerzett hírneve miatt 1929-ben a Hamburgi Egyetemre hívták, ahol megszerezte a habilitációt.<sup>14</sup> Hamburgban már létezett az Aby Warburg és Fritz Saxl által alapított Kulturwissenschaftliche Bibliothek Warburg nevű kutatóintézet, ami döntő elem volt Tolnay választásában. A náci faji törvények növekvő befolyása az egyetemi életben Tolnayt arra készítette, hogy Hamburgból Párizsba költözzön, ahol 1934-től óraadóként dolgozott évenként megújuló szerződéssel. A bizonytalan párizsi szakmai beosztás ellenére Tolnay írni kezdett, miután megszabadult a német szigorú tanári feltételektől. Újra utazni kezdett, majd kiegészítette néhány Michelangelóról szóló tanulmányát, újravizsgálta a Bosch-ról szóló diplomamunkáját, valamint kiadott egy monográfiát van Eyck-ről.<sup>15</sup>

1938-ban az Egyesült Államokba hívták, hogy előadásokat tartson. Az akkori princeptoni *Institute for Advanced Study* igazgatója, Abraham Flexner felajánlotta neki a lehetőséget, hogy csatlakozzon az intézethez egy évre. 1939-ben Tolnay véglegesen Princetonba<sup>16</sup> költözött. 1948-ig maradt Princetónban éves szerződésekkel, majd a Guggenheim Alapítvány és a Bollingen Alapítvány támogatásának köszönhetően 1953-ig kutatómunkájára tudott összpontosítani. Ekkor fejezte be az ötkötetes Michelangelo monográfiáját, miközben a Columbia Universityn is dolgozott vendég tanárként: 1943 és 1960

<sup>11</sup> Charles DE TOLNAY, *Hieronymus Bosch*, Bazel, Holbein, 1937.

<sup>12</sup> Charles DE TOLNAY, *Die Zeichnungen Pieter Brueghels*, München, Piper, 1925.

<sup>13</sup> *Uo.*, 250.

<sup>14</sup> *Die späten architektonischen Projekte Michelangelos* a címe.

<sup>15</sup> Charles DE TOLNAY, *Le Retable de l'Agneau Mystique des frères Van Eyck*, Brüsszel, Éditions de La Connaissance, 1938.

<sup>16</sup> Számos zsidó származású európai kulturális egyéniség Princetónba költözött, miután elveszítették egyetemi munkájukat a faji törvények bevezetésével, 1933. április 7-e óta.

között öt kötetet adott ki, melyben elemzi Michelangelo teljes művészi pályafutását. Írásait mindig a levéltári dokumentumok, a történelmi és társadalmi-filozófiai háttér szigorú vizsgálatával kezdi.<sup>17</sup> A páratlan munka sikerének köszönhetően ajánlatot kapott a Casa Buonarroti igazgatására. Az igazgatói posztot elfogadta, annak ellenére, hogy kilátásban volt számára egy tekintélyes tanári állás is a Harvardon. Az egyetemi karrier mellett nem lett volna lehetősége, hogy megalkossa a *Corpus dei disegni di Michelangelo* című művet,<sup>18</sup> amely miatt még ma is elismerik a magyar származású művészettörténészt. A Casa Buonarroti helyreállítása, átalakítása és értékelése mellett ez volt a legnagyobb feladata haláláig, 1981-ig.

1941. augusztusában a már princetoni oktató Charles De Tolnay érdeklődését felkeltette egy ACLS kutatási ösztöndíj: „May I ask if you will be kind enough to inform me of the date of the Fine Arts Committee of the American Council of Learned Societies, as I would like to submit the request concerning my Michelangelo Corpus<sup>19</sup> at that time.”<sup>20</sup> Donald Goodchild – az akkori ACLS támogatások felelős titkára – néhány nappal később válaszolt a felszólításra: „The date of the next meeting of our Committee on Research and Publication in the Fine Arts has not yet been fixed, but applications to be considered at that time should be received by November first.”<sup>21</sup> Erre a levélre Tolnay az őt jellemző szilárdsággal így reagált: „I would like to bring you in person the manuscript of my book on M[ichelangelo]. I shall appreciate it very much if you let me know at what time on October 31 (or November 1) you can give me an appointment.”<sup>22</sup>

Tolnay *Michelangelójának* első kötete az ACLS támogatásával jelent meg 1943-ban. Nem sokkal később a megalakulása után a Protection of Cultural Treasures in War Areas bizottság kérdőíveket küldött Egyesült Államokban lévő művészettörténészeknek, régészeknek, gyűjtőknek és művészeknek, akik kulturális szempontból jól ismerték az európai városokat, azzal a céllal, hogy segítséget adjanak a kulturális értékek feltérképezésében, nemcsak tudással, hanem könyvekkel, főleg útikönyvekkel is: Baedeker, Touring Club Italiano, Guide Bleu.<sup>23</sup> 1943. augusztus 7-én a bizottság elnökétől, a régész William B. Dinsmoor-tól<sup>24</sup> Tolnay – aki részletesen válaszolt a kérdőívre – megkapta az ACLS önkéntes részvételi felhívását: „Some weeks ago you were kind enough to answer the questionnaire sent out by this Committee. Since then we have received instructions from the Civil Affairs Division of the War Department to prepare what we are calling cultural maps. Inasmuch as we were late in getting started, we are being badly

<sup>17</sup> Vö. TOLNAY Károly, *Michelangelo: Mű és világgép*, Bp., Corvina, 1977, 5–6.

<sup>18</sup> Charles DE TOLNAY, *Corpus dei disegni di Michelangelo*, I–IV, Novara, De Agostini, 1975–1980.

<sup>19</sup> Itt nem a *Corpus dei disegni di Michelangelo*ról van szó, hanem az ötkötetes monográfiáról.

<sup>20</sup> Charles De Tolnay Donald Goodchildhoz, 1941. 08. 11, fogalmazvány.

<sup>21</sup> Donald Goodchild Charles De Tolnayhoz, 1941. 08. 22, levél.

<sup>22</sup> Charles De Tolnay Donald Goodchildhoz, d. n., fogalmazvány.

<sup>23</sup> Vö. Stephen BURY, *Monuments Men and the Frick*, <http://blog.oup.com/2014/04/monuments-men-frick/> (2016. 10. 01).

<sup>24</sup> Dinsmoor Roberts Bizottság- és Harvard Groupban is volt jelentős szerepe.

pressed. [...] I am wondering whether you would have any spare time to help the Committee in the preparation of these maps. I shall not go into details of the technique we are using, which can very easily be explained to you, if you should be able to come to help us. Our working headquarters are the Frick Art Reference Library, 10 East 71st Street, New York City, and I should be glad to talk this work over with you at your earliest convenience.”<sup>25</sup> Ezen a levélen Tolnay saját kezűleg írta az első találkozó időpontját: „N. Y. utazás: Aug. 11.” Egy október 1-én kézzel írt fogalmazvány emlékeztet arra, hogy a magyar származású művészettörténész akkor már együttműködött a bizottsággal, és tájékoztatást nyújt feladatairól: „I shall be coming to New York again on Thursday to work at the Frick Library. [...] In the meantime I am supervising the Vienna cards made by Mrs. Tietze.<sup>26</sup> Having finished with the Paris list, I should greatly appreciate it if you would be kind enough to put an acknowledgement of this work in writing.”<sup>27</sup> Dinsmoor azonnal válaszolt, amely nem csak egyszerű elismerő bizonyítvány, de új feladatot kitűző szolgálati közlemény is: „I want to thank you for the work that you have done for the Committee on the preparation of the cultural map of Paris. We shall soon be in the process of having the monuments located on the map, and probably at that time we shall need the benefit of your criticism again on this project.”<sup>28</sup>

Tolnay félbeszakította a Bizottsággal való együttműködését november közepén: „I am very sorry to inform you that it is necessary for me to suspend for several weeks my work in the Frick Library. Since I am under contract with the Princeton University Press for my second volume of M[ichelangelo] I must devote in the near future all my activity to finish my book in time. When this book is more advanced and I have more spare time, I shall return with great pleasure to give my contribution to the preparation of the cultural maps. In reference to the map of Hungary, I have already made a list of the works of art of Budapest. Concerning the other cities of this country, I am sure that Mr. Kelemen<sup>29</sup> and Dr. Delmár<sup>30</sup> are very well qualified to complete the work.”<sup>31</sup> Ebben a tekintetben a Fond megőrzött egy Tolnaynak küldött Delmár által írt levelet, ami jól tisztázza, hogy hogyan került a műgyűjtő a bizottságba: „Nemrég telef. felhívott Kelemen Pál [...] és megkért, hogy látogassam meg. Ez alkalommal szóba hozta, hogy felhívást kapott egy Mr. Crosby-tól<sup>32</sup> (?) Frick Library, hogy a Magyarország műemlékek céljából azok összeírásával stb. közreműködjek. Mutatott is egy gépírásos terjedelmes füzetet, és megkérdezett, hogy nem-e volnék hajlandó e munkában részt venni. Én azt válaszoltam, hogy tudtommal Ön végezi vagy végezte ezt a munkát és én nem óhajtok

<sup>25</sup> William B. Dinsmoor Charles De Tolnayhoz, 1943. 08. 07, levél.

<sup>26</sup> Erica Tietze-Conrat, osztrák–amerikai művészettörténész.

<sup>27</sup> Charles De Tolnay William B. Dinsmoorhoz, 1943. 10. 01, fogalmazvány.

<sup>28</sup> William B. Dinsmoor Charles De Tolnayhoz, 1943. 10. 04, levél.

<sup>29</sup> Kelemen Pál, magyar–amerikai régész.

<sup>30</sup> Delmár Emil, magyar–amerikai műgyűjtő.

<sup>31</sup> Charles De Tolnay William B. Dinsmoorhoz, 1943. 11. 16, fogalmazvány.

<sup>32</sup> Sumner McKnight Crosby, amerikai művészettörténész, a Roberts Bizottság tagja.

az Ön biztos kiváló munkájába belekontárkodni. Kelemen szerint a jegyzéken egy csomó műtörténész dolgozott, és így csak arról van szó, hogy egy személylyel több kapcsolódnak be egy hazafias munkába. [...] Kérem már most, ne értsen félre. Nem arról van szó hogy Ön engem az iránt megnyugtasson, hogy nincs kifogása esetleges közreműködésem ellen. Tudom, hogy az Ön részére ez a munka csak egy terhes lappália volt. Nem is akarok tetszelegni magamnak vagy Önnek és főképp nem akarok »patzig« lenni. Viszont én magam nagyon érzékeny vagyok, és ezért mások érzékenységét tiszteletben tartani mindig Önmagam iránti kötelességemnek éreztem. Nem ismerem bővebben az Ön szerepét a műemlékek leltározása körül és így inkább válaszának hangjából tudom majd megítélni, hogy szabad-e nekem ez ügyben szerepet vállalnom.”<sup>33</sup>

A birtokomban lévő adatok szerint Charles De Tolnay a november 12-én tartott találkozón vett részt utoljára a Frick Library-ban.<sup>34</sup> De Tolnay kérésének<sup>35</sup> megválaszolására Sumner McKnight Crosby megnyugtatta, hogy a Bédekker, amit kölcsönadott az ACLS-nek, még hasznos lesz a be nem fejezett bizottsági munkában, és hogy kapni fog majd egy hivatalos részvételi igazolást: „We have your copy of Baedeker’s Austria-Hungary, 1913, and of course will return it to you immediately if you are in urgent need of it. This is the only copy of this particular Baedeker at the Committee’s disposal and since our work is not at all limited to the making of maps, I shall very much appreciate the continued loan of this volume for our constant reference work. The official letters acknowledging the cooperation of a great number of scholars in the preparation of our maps have been delayed until the map project is completed. In the meantime I should like to express to you on behalf of the Committee our appreciation for your assistance in the preliminary listing of the cultural and artistic monuments of Budapest and Paris.”<sup>36</sup>

Az a tény, hogy Tolnay a bizottsággal való együttműködést felfüggesztette, rámutat a Michelangelóval kapcsolatos kutatási munkájának kizárólagos fontosságára. A híres Michelangelo-szakértőnek választania kellett a két munka prioritása között, de nem kizárt, hogy a bizottsági tagok számára sem volt teljesen világos a munkájuk megkérdőjelezhetetlen fontossága. Dinsmoor Tolnayhoz intézett 1944. december 18-i levele alátámasztja e bizottsági munka értékét: „I take pleasure in bringing to the attention of those who have so loyally cooperated with the Committee, either as members of the Committee or members of the staffs associated with it, or as volunteer advisers, the fact that a symposium on a subject related to the interests of the Committee, namely, »Europe’s Monuments as Affected by the War«, will be given at the Metropolitan Museum of Art in New York City on the afternoon of December 28. I am enclosing a card of invitation for this meeting, at which will be presented several papers covering various aspects of the subject. [...] The opportunity of hearing these papers is one which will enable those who have collaborated in the portion of the project that has been carried

<sup>33</sup> Delmár Emil Charles De Tolnayhoz, 1943. 11. 17. levél.

<sup>34</sup> Kathryn Springer Charles De Tolnayhoz, 1944. 01. 27. levél.

<sup>35</sup> Charles De Tolnay William B. Dinsmoorhoz, 1944. 04. 22. fogalmazvány.

<sup>36</sup> Sumner McKnight Crosby Charles De Tolnayhoz, 1944. 05. 21. levél.

out by the ACLS Committee to obtain a general picture of the practical results attained. In this connection, the following announcement of the Ministry of Information in Paris may be of interest: »[...] Les cartes historiées remises aux bombardiers libérateurs eurent une efficacité remarquable«. The Conseiller Culturel of the Délégation du Gouvernement Provisoire aux Etats-Unis in transmitting this item notes particularly that it »stresses that this accuracy is largely due to the special maps which have been given to the bombers«<sup>37</sup>.

Egyelőre egyéb dokumentáció ezzel kapcsolatban nem volt felmutatható, de nagy valószínűséggel az 1945-ös év kutatása során további eredmények kerülnek majd elő ebben a témában.

<sup>37</sup> William B. Dinsmoor Charles De Tolnayhoz, 1944. 12. 18. levél.



Ocsenás Alica

## APÁK, ANYÁK ÉS FIAIK

Családi minták és gyermeki énkép

Esterházy Péter *Fancsikó és Pinta* című művében

Esterházy Péter *Fancsikó és Pinta* című művében egy gyermek vázolja fel családjá mindennapi életét és megpróbáltatásait. A narrátor azonban a felnőttkor szűrőjén keresztül látja a történeteket, hiszen felnőttként gondol vissza gyerekkori élményeire és traumatisztikus emlékeire. Az elbeszélés lehetőséget teremt a szubjektum formálódásának vizsgálataira a családban betöltött szerepek tükrében. A műben a gyermek az, aki az egymástól egyre inkább elkülönülő szülői minták közt próbál eligazodni, szemléltetve ezzel a szubjektum alakulásának folyamatát és az önkép elemeinek folytonos változását.

Az elemzés megmutatja, hogy a férfiasághoz és a nőiséghez kapcsolódó identitás-elemek hogyan alakulnak át a párkapcsolati válság következtében, illetve azt is szemlélteti, hogy a hagyományosnak mondott családi szerepek, például az anyasághoz és az apasághoz kötődő viselkedési kódok hogyan kuszálódnak össze a párkapcsolaton kívül megélt nemi szerepek megjelenésével, valamint hogyan épülnek újra bizonyos elemei a nemi szerepekhez fűződő reflektált viszony kialakításával.

Értelmezésem szerint azért, hogy a műben bemutatott férfi a hagyományos apa és férj viselkedési kódjainak megtartása után egyedülálló agglagényként, sőt csábítóként éli tovább életét, gyermeke számára egy olyan apa- és férfiképet teremt meg, amellyel a gyerek nem képes teljesen azonosulni, mivel az anyával való együttérzés megakadályozza ebben. A gyerek saját fiú-, illetve férfiszerepei ellentmondásba kerülnek, így a nemiséghez kapcsolódó énképének kialakítása folytonos küzdelmet jelent a számára. A gyermek elbizonytalanodik, Séllei Nóra fogalmaival élve szubjektumát úgy jellemezhetjük, mint amit állandó elcsúszások és ellentmondások jellemeznek.<sup>1</sup> Ezen elmozdulások jól mutatják, hogyan de-, illetve rekonstruálódnak a szubjektumformálódás során fontos nemi szerepek a család történetében.

### *Fancsikó és Pinta alakjai*

Fancsikót és Pintát a gyerek főhős találja ki a mű legelején. Megjelenésük többféle képpen, egymással mégis összeegyeztethető módon magyarázható. A gyermek mesélő képzeletbeli barátaiként is értelmezhetőek, akik a szülői konfliktusok között egyre inkább

<sup>1</sup> SÉLLEI Nóra, *Bereztetés = A nő mint szubjektum, a női szubjektum*, szerk. SÉLLEI Nóra, Debrecen, DEENK Kossuth Egyetemi Kiadója, 2007 (Orbis Litterarum, 15), 10.

elmagányosodó kisgyerek játszótársai. Ezen értelmezés rajzolódik ki Angyalosi Gergely jellemzéséből, aki a mű főhősét az „elhidegülő, egymástól elszakadó szülők, a köztük való öröklődés magányában képzelt segítőtársakat és barátokat kieszelő gyerekek”<sup>2</sup> nevezi. Emellett azonban Angyalosi felhívja a figyelmet arra is, hogy a történet célja nem más, mint a „primér, szélsőséges indulatok kanalizálása, szelíd mederbe terelése.”<sup>3</sup> Ebből kiindulva Fancsikó és Pinta megalkotása egyben a főhős traumafeldolgozásának eszköze is. A gyerek ugyanis a szülők elhidegülése miatt folyamatos feszültségben él, aminek feloldási módja lehet, ha a válságos életeseményekkel a Másiknak, ebben az esetben a gyermeki éntől tudatosan elkülönített alakoknak kell megküzdnie. Julia Kristeva elméletének egyik központi gondolata szerint a Másik felfedezése együtt jár az egyén önmegőrzésének vágyával és az erre való törekvéssel.<sup>4</sup> Így Fancsikóék kitalálásának oka lehet a gyerek korábban kialakult énképének megőrzése.

Az alteregók értelmezése során szokás freudi fogalmakat<sup>5</sup> is alkalmazni. Az alakmások ugyanis vizsgálhatóak úgy is, mint a tudat és a tudattalan oppozíciójából megszülető jelenségek. Megjelenésük e felfogás szerint a tudattalan elnyomott érzések és vágyak átlépése a tudat világába. Véleményem szerint a gyermeki én nemcsak kivetíti érzéseit Fancsikóra és Pintára, hanem képzeletbeli barátai megteremtik számára az elfojtott érzések és gondolatok kimondásának lehetőségét, ami szintén értelmezhető úgy, mint a traumák feldolgozásának egyik választható módja. Emellett, úgy vélem, hogy Fancsikó és Pinta alakjai és tettei a maskulin és feminin szubjektumelemek formálódásának bizonyos állomásait, illetve lépéseit is szimbolizálják. Angyalosi állításával egyetértve azt gondolom, annak ellenére, hogy Fancsikóéknak nincs kiforrott és egységesnek mondható személyiségük, mégis rendelkeznek bizonyos személyiségjegyekkel, amelyek köthetők a nemi identitáshoz. A gyerek ugyanis a gyakran ellentmondásos szülői minták elsajátításával és belsővé tételével küzd, hol a maskulinnak, hol a femininnek tulajdonított értékeket és normákat tekintni követendő viselkedési kódoknak, az egymással ütköző minták pedig azt eredményezik, hogy Fancsikónak és Pintának kell az éppen elutasított szerepet felvállalnia. Ennek egyik példája (*a három ezüstkanál*) című írásban a férfi szerepjének megjelenésére adott reakció. „Pinta verte, mint a répát. Fancsikó meg – utasításomra – simogatta. (Mert mindannyian tudjuk, hogy *jónak* kell lenni. Cirógasd, Fancsikó, cirógasd.)”<sup>6</sup> Ebben a jelenetben is látható a különböző viselkedési kódok keveredése, ami kifejezi a gyermek bizonytalanságát, a feminin és maskulin fellépés lehetőségei között való eligazodás képtelenségét is. Az agresszív fellépés ugyanis tradicionális módon férfiasként értelmezhető, ebben a helyzetben azonban ezt a viselkedést az anyával való

<sup>2</sup> ANGYALOSI Gergely, *Tündértánc a tragikum peremén*, Kalligram, 2000/4, 60.

<sup>3</sup> Uo.

<sup>4</sup> Julia KRISTEVA, *Strangers to Ourselves*, trans. by Leon S. ROUDIEZ, New York, Columbia University Press, 1991, 191–192.

<sup>5</sup> Sigmund FREUD, *A kísérteties*, ford. BÓKAY Antal, ERŐS Ferenc = UÓ, *Művészeti írók*, szerk. ERŐS Ferenc, ARGEJÓ Éva, Bp., Filum, 2001 (Sigmund Freud Művei, 9), 260–263.

<sup>6</sup> ESTERHÁZY Péter, *Fancsikó és Pinta: írók egy darab madzagra fűzve*, Bp., Magvető, 1976, 61.



együttérzés és a család egységének megóvására tett kísérlet váltja ki. Ez az aktus tehát a gondoskodás eszményéhez köthető, amelyet a nőies értékek között tart számon a pszichoanalitikus, az európai társadalmi és irodalmi hagyomány. A simogatás viszont ismét egy intim cselekedet, ami inkább feminin viselkedési módnak tűnik. Ebben a helyzetben azonban az apa szeretőjével kialakított bensőséges viszonyról van szó, ami a férfival való azonosulás jele, amellet, hogy az udvariasság és az általános jól viselkedés normájának betartása is egyben. Ebből az egy példából is kiderül, hogy Fancsikó és Pinta különböző szereptípusokat jelképeznek és kínálnak fel az elbeszélő számára, ezek által pedig a gyerek nemi identitása is alakulhat.

A nemi szerepekkel való azonosulás nehézsége megfigyelhető Nádás Péter *Egy családregény vége* című művében is, hiszen ezt olvashatjuk: „Játszottunk úgyis, hogy én voltam a gyerek, és akkor Gábor volt a papa. Ebben az volt az érdekes, hogy ő egészen máshogy viselkedett. [...] Úgy is játszottunk, hogy Éva volt a gyerek. Akkor én voltam a papa és Gábor volt a mama.”<sup>7</sup> A gyerekek küzdelme itt ugyan elsősorban az apák hiányának következménye, de az általuk kitalált mesék és szerepjátékok mégis – Fancsikó és Pinta megalkotásához – hasonló módon a nemi szerepekhez fűződő viszony megformálásának és a saját szubjektum kialakításának eszközei. Karen Coats *Looking Glasses and Neverland* című művében<sup>8</sup> is foglalkozik a mese és a gyermeki szubjektivitás kapcsolatával, érvei szerint a gyermek a világ szerkezetét a hallott mesék és történetek alapján határozza meg, saját mesék alkotása révén pedig megpróbálja elhelyezni magát az általa elképzelt világban. A különböző szerepjátékok, kitalált barátok és történetek ugyanezzel a funkcióval rendelkeznek. Úgy gondolom, hogy Fancsikó és Pinta a nemi szerepek közötti eligazodás és a szülőkkel vágyott azonosulás eszközei is a gyermek narrátor számára.

### *Anya és apa*

Nancy J. Chodorow a nyugati társadalmakban élő gyerekek számára adott nemi szerepek elérhetőségének elemzése során vizsgálja a fiúk és lányok nevelésének, nemi szocializációjának folyamatát, illetve azok különbségeit. Chodorow Margaret Mead állítását idézve összegzi, hogy a „lányok születésük pillanatában megkezdhetik a női identitás elsajátítását az anyával való azonosuláson keresztül, ezzel szemben a férfi identifikáció a megkülönböztetés folyamatán alapul.”<sup>9</sup> A *Fancsikó és Pinta* narrátora férfi, aki vissza-

<sup>7</sup> NÁDÁS Péter, *Egy családregény vége*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 16.

<sup>8</sup> Karen COATS, *Looking Glasses and Neverlands: Lacan, Desire and Subjectivity in Childrens Literature*, Iowa, University of Iowa Press, 2004, 1–2.

<sup>9</sup> Margaret MEAD, *Male and Female*, New York, William Morrow, 1949, 167, idézi: Nancy J. CHODOROW, *A feminizmus és a pszichoanalitikus elmélet*, ford. CSABAI Márta, KENDE Anna, ÖRLÓSY Dorottya, SZABÓ Valéria, Bp., Új Mandátum, 2000, 50.

emlékszik gyerekkora történéseire és szülei válására. A megjelenített gyerekhős szeparációs és azonosulási törekvései jól leírhatók Chodorow elméletének alkalmazásával, mivel a gyerek narrációjában is megfigyelhető, hogy egyre kevesebb szerepet kap az édesanyával való kapcsolat elemzése, ami a tőle való elkülönülés és ezzel együtt az apával való azonosulás eredménye lehet. A folyamat természetességét azonban megtöri a férfi részleges hiánya, illetve az apai viselkedés következményeinek megfigyelése.

A gyerek kötődik édesanyjához, a felé irányuló empátia akadályozza meg abban, hogy az apa tettei által megformálódó lehetséges maskulin tulajdonságokat és magatartást beillesse saját formálódó énképébe. Erre példa az anya fölraivalozásának jelenete, ahol a következőt olvashatjuk: „A gyerekszobában feküdt anyám felraivalozva, mellette állt nyugodtan és szomorúan Pinta, valamint dühösen és szomorúan Fancsikó. [...] Ekkor megjelent anyám hangja, a könnyektől átítatott szivacs, amely egyetlen lendülettel letörülte szemem elől a képeket: – Nem, nem, ebbe én belepusztulok.”<sup>10</sup> A gyermek narrátor tehát szem- és fültanúja édesanyja szenvedéseinek, az erre visszagondoló felnőtt narrátor viszont leírja és értelmezi kálváriáját, így eltávolítja magától a szeretőt tartó férfi szerepét, miáltal egy hagyományosabb férfikép felé fordul vissza. A párkapcsolaton kívül az apa csábítóként éli meg maskulinitását. A gyermek érzi, hogy ez helytelen, így kezdetben nem követi a felkínált férfiszerepet, ezt a gyerek szeretőkhöz fűződő viszonya is jól mutatja. Ennek egyik kifejező példája a következő idézet: „Judit néni csodálkozva rám nézett, majd (ó, az álnok, hogy dőljön romba a faral) mutató és középső ujjá közé fogva orcámat, csavarintott rajta egyet. – Apád már vár, kicsikém. Fancsikót, mint a darázs csípés érte ez a kicsikém. [...] Mit képzelsz? Mire jogosítja fel egy éjszaka? Jucika, maga azt hiszi, a múlt éjszaka feljogosítja valamire. Drágám, valóban: de legföljebb erre az éjszakára.”<sup>11</sup> Láthatjuk, hogy a tornatanárnő és édesapja románca zavarja a gyereket, a bizalmaskodó hangnemű megszólítást Fancsikó tolmácsolásában nehezményezi, jól mutatva ezzel idegenkedését az apa viselkedésétől.

Az anya–gyerek kapcsolatról azonban az is elmondható, hogy az az apai térben értelmezhető és vizsgálható, az anyához fűződő viszony ebben a narrációban ugyanis az apa döntései és tévedései következtében kerül bemutatásra, így tehát ezek függvénye. A történetekből kiolvasható, hogy az apa a hatalom birtokosa a házasságban, ő van döntéshozó szerepben, visszatükrözve ezzel a hagyományos családmodellek dichotómikus felállítását. Ő az, aki dönt a párkapcsolat sorsáról, ami által a nő a passzív áldozat szerepében tűnik fel. A szakítás jeleneteivel a (*fancsikó előadása*) című írásban találkozhatunk, itt ezt olvashatjuk: „Általában elég tehát egy ölelésre kész kar, egy *lehetőség*. Csakhogy. Csakhogy D. pontosan tudta, hogy az asszony grimaszát az ő szavai húzzák keservesre. [...] Az *elhangzottak* után most megjegyezzük, hogy a lekonyuló kis- és gyűrűsujj mintegy eltakarta a szemet, s lett, képesen szólva, sunyi deszkapalánk a férfi és a nő között.”<sup>12</sup>

<sup>10</sup> ESTERHÁZY, *i. m.*, 27–28.

<sup>11</sup> *Uo.*, 156.

<sup>12</sup> *Uo.*, 91.

Az anyáról meglehetősen egysíkú kép formálódik meg az elbeszélés során, legtöbbször a házimunka és a gyerekről való gondoskodás jeleneteiben látjuk. Emellett szenedő áldozatként jelenik meg. Azt, hogy a gyerek és alteregói szerint az édesanya elvitathatatlan kötelességei közé tartozik a házimunka, a *(pinta előadása)* című fejezet is jól szemlélteti. „Mielőtt édesanyám, megunván apám egy ártatlan mozdulatát, sötét szóra nyílt volna. Pinta ölbe kapta őt, és ringatni kezdte. – Csicsijja, aluggyá. Mesélni fogok. A tutajos fuszulyka meséje.”<sup>13</sup> A mese végére az anya nem alszik el, Pinta pedig a konyhába küldi a következő szavakkal: „Most mehetsz mosogatni. Csicsijja.”<sup>14</sup> Azáltal, hogy a gyerek ráismer arra, hogy a férfi az, aki uralja az őt körülvevő világot, az anya pedig nem válhat a hatalom birtokosává, a vele történő azonosulás is megnehezül. Simone de Beauvoir így ír a gyerek fejlődéséről: „mihelyst ismeretei, tanulmányai, játékai, olvasmányai kimozdítják a családi körből, rájön, hogy nem a nők a világ urai, hanem a férfiak. Ez a felismerés változtatja meg alapvetően öntudatát.”<sup>15</sup>

Emellett a könyv egyik jelenetében azt is láthatjuk, hogyan cserélődnek fel a megcsalt és az őt megcsaló szerepei, itt az édesanya tűnik fel a szerető képében, míg az édesapából megcsalt, sőt megvert férfi lesz, még akkor is, ha ennek következményei nem kellemetlenek, miáltal nem az áldozat szerepében mutatkozik meg. Ez az *(arvok felülete)* című részben történik: „Ekkor a férfi ráérősen fölemelkedett, s arcul csapta az apámat. (Aki hátraesett egy fehérvállú nő ölébe). Albi édesanyámhoz lépett, megfogta a kezét. Édesanyám dermedten állt, keze a férfi kezében. Keze *megbíjt* a férfi kezében. Erre Pinta a zongora tetejére ugrott, ezt rikácsolta. – Ah, ott a gaz csábító! Foszforeszkál a feneked!”<sup>16</sup> Láthatjuk, hogy az anyakép itt árnyaltabbá válik azáltal, hogy a nő a férj szeretőjéhez, Albi pedig a csábító apához hasonlóan viselkedik. Az anya azonban itt is csupán elszenvedője a történeteknek, és nem jut számára aktív szerep. Ennek következtében a gyerek nemi identitása egyre inkább az apához (és ezzel együtt talán Albiéhoz is) hasonul, az anyával való elsődleges azonosulás helyére tehát fokozatosan a férfi sémainak követése kerül.

A szövegben több olyan jelenetet is találunk, ahol a gyerek az apai minta hatása alá kerül. A Judit néniel már korábban idézett beszélgetés is megmutatja, hogy Fancsikó az apától tanult szófordulatokkal válaszol a tornatanárnőnek. „Hangja időnként a sajátja volt, időnként az apámat utánozta (kitűnően)”<sup>17</sup> – teszi hozzá a narrátor a jelenet leírásakor. Az apával való azonosulás példáit azonban nemcsak a férfi beszédmódjának utánzása során, hanem más jelenetekben is megtaláljuk, ahol a gyerek és alteregói a csábító szerepébe vágynak, vagy esetleg fel is tűnnek abban. „Nagy volt a vigasság a felnőttsszobában, a lányok visongtak, apám bólogatott, én meg próbáltam a kis szoknyák szélét

<sup>13</sup> *Uo.*, 29.

<sup>14</sup> *Uo.*, 30.

<sup>15</sup> Simone de BEAUVOIR, *A második nem*, ford. GÖRÖG Lívía, SOMLÓ Vera, Bp., Gondolat, 1969, 218.

<sup>16</sup> ESTERHÁZY, *i. m.*, 67.

<sup>17</sup> *Uo.*, 159.

föllebenteni”<sup>18</sup> – meséli például az elbeszélő. Annak ellenére tehát, hogy a kisfiú együtt szenved édesanyjával, mégis felnéz apjára, érzései közé talán már büszkeség is vegyül, amikor a férfi hódításainak bizonyítékaival találkozik. „Apám igyekezett testével fedezni egy nő nyomait, egyik kezével rúzsos szalvétát gyömöszölt láthatatlanná, a másikkal valami iszonyatosan rózsaszínű zsebkendőt ragadott meg, lábával gyűrődéseket simított, gyanús egyenletességeket borzolt föl, és fel akarta szippantani a levegőben billegő parfümillatot”<sup>19</sup> – fedezi fel a gyerek, amikor édesapját látogatja meg.

Emellett apját és fiát összeköti a futball iránti lelkesedés és a játék szeretete. Az apát is újra gyerekké teszi a játék, ami által sikerül fiához közelednie. Harry Brod a férfikutatások kapcsán érvel amellett, hogy a férfiak közti kötődés és barátság kialakulásának feltétele egy szabályrendszerhez kötött térben való együttműködés,<sup>20</sup> a foci tehát az ő véleménye alapján is megalapozhatja a fiú és apja közti szoros kapcsolat kialakulását. Emellett Clark is úgy gondolja, hogy a különböző labdajátékok és kalandregények is kódolják és átadják a hagyományos nemi viselkedési mintákat,<sup>21</sup> így a fiúnak a futballpályán szerzett élményei és tapasztalatai is segítenek abban, hogy édesapja magatartását tekintse saját viselkedési kódjai kialakítása során mérvadónak.

A történetekben szereplő figurákhoz fűződő kapcsolatok elemzése révén látható, hogy milyen hatással van a párkapcsolati válság, a szülők eltávolodása és az általuk képviselt értékrendek eltérése a gyerek énképének kialakulására, a férfiséghez és nőiséghez való viszony formálódására. A kisfiúnak az anyával szoros, szereteten alapuló kapcsolata van. Látja, hogy édesapja fájdalmat okoz a nőnek, a gyerek pedig együtt szenved az édesanyjával, az anya által képviselt minták követése azonban fokozatosan válik egyre nehezebbé a fiú számára, aminek oka a nő passzivitása, hatalomnélkülisége, az, hogy ő is feltűnik a szerető szerepében, valamint a gyerekre nehezedő belső és külső nyomás növekedése a férfi viselkedési sémák követésére. Az apához fűződő viszonyt is az ambivalencia jellemzi, hol elítéli magatartását és a nőkhöz való viszonyát, hol igazodik hozzá és utánozni kezdi. Az apa aktivitása, hatalma és sikerei, valamint a foci maszkulinitásának közös megélése azt eredményezi, hogy a kisfiú egyre inkább az apai minták hatása alá kerül és az apa által állított normákat fogadja el. Az elbeszélések tehát végigkísérik a gyerek nemi identitásának alakulását, szemléltetve az abban rejlő ellentmondások feloldására tett kísérletek sorozatát és a szubjektumformálódást jellemző állandó mozgást. A Fancsikóval és Pintával játszott játék révén a gyerek magára ölthet és kipróbálhat bizonyos nemi szerepeket, ami által formálódik nemi identitása. A különböző családi mintáinak és szerepek közötti kalandozás révén a kisfiú felfedezi, hogyan

<sup>18</sup> *Uo.*, 27.

<sup>19</sup> *Uo.*, 155.

<sup>20</sup> Harry BROD, *Bevezetés: a férfikutatások témái és tézisei*, ford. BOROSS Anna, Replika, 43–44(2001), 41.

<sup>21</sup> Beverly Lyon CLARK, *Introduction = Girls, Boys, Books, Toys: Gender in Children's Literature and Culture*, eds. Beverly Lyon CLARK, Margaret R. HIGONNET, Baltimore, The John Hopkins University Press, 1991, 3.

lehet szüleit, értékrendjüket és viselkedésüket – Fancsikóhoz hasonlóan – „egyszerre szeretni és látni.”<sup>22</sup>

<sup>22</sup> ESTERHÁZY, *i. m.*, 165.



## A PÁRHUZAMOS TÖRTÉNETEK METAFIZIKAI DIMENZIÓJA

Előző tanulmányomban<sup>1</sup> feltérképeztem Nádas Péter regényének, a *Párhuzamos történeteknek*<sup>2</sup> a szerkezetét, felépítését, cselekményszálait, megpróbáltam értelmezni a kompozíciót és a regénypoétikát. Fejtegettem a több mint ötven szereplő kapcsolatait, beszédmódjait, beszéltem a regény fő témáiról, motívumairól, narrációs technikájáról, nézőpontjairól, időkezeléséről, tereiről, felvázoltam a szociológiai és a történelmi dimenzióját, értelmeztem az antropológiai dimenziót, a mű karakterológiáját és lélektanát, és beszéltem a regényben fölmerülő eszmékről, politikai és morális elképzelésekről, praxiokról. Úgy éreztem azonban, hogy az elemzésemből kimaradt valami, Popper Leó szavával, az a „maradék”, „amely még visszamarad, miután az emberi mértéket ráhelyeztük a dolgokra”.<sup>3</sup> Ez a rejtélyes minőség (többlet) a szövegben közvetlenül, érzékelhetően is megjelenik, de többnyire nem fogalmak, hanem összetett, reflektált leírások, érzékletes képek és a strukturális rímek formájában. A prózában a szinesztéziának, metaforáknak és metonímiáknak, valamint a szerkezetnek, a szemantikai rímeknek ugyanolyan jelentésképző szerepük van, mint a költészetben. A *Párhuzamos történetek* metafizikai dimenziójának neveztem el azt a réteget, ami ekképp föltárul.

A metafizika fogalmát nem hagyományos értelemben használom, úgy, ahogy azt a teológia és klasszikus filozófia érti, nem fogalmak vagy szimbólumok kristályszerkezetét, nem is egy rendszert vagy doktrínát értek alatta, hanem Heidegger<sup>4</sup> és még inkább Merleau-Ponty<sup>5</sup> nyomán a mindennapi életben megtörténő olyan kaotikus eseményeket, amelyek az idegenségükkel, szokatlanságukkal lepnek meg bennünket; amikor ránk köszön az ismeretlen, és a személyes hirtelen megnyílik a közösre, felvillan az egyetemesség. Ez megeshet különös, lesújtó, feszítő vagy boldogító élmények, kritikus, paradoxális tapasztalatok, sajátos hangoltság, rendkívüli szenzuális és/vagy gondolati események, különféle érzéki eksztázisok formájában. Transzcendens áttöréseknek, átszakadásoknak, kisüléseknek nevezem ezeket.

Dolgozatomban nem elméleti előfeltevésekből indulok ki, hanem a *close reading* módszerrel a szöveget elemzem, úgy, mintha az 1500 oldal egy vers lenne, és az idézetekkel alátámasztott értelmezésemhez keresek aztán filozófiai segédfogalmakat, fogódzókat pl. Nietzsche-nél vagy Merleau-Pontynál; elsősorban a filozófiában. A dolgozat elméleti

<sup>1</sup> RADICS Viktória, *Kritika helyett = Párhuzamos olvasókönyv*, szerk. CSORDÁS Gábor, Pécs, Jelenkor, 2012, 161–251.

<sup>2</sup> NÁDAS Péter, *Párhuzamos történetek*, Pécs, Jelenkor, 2005, I–III.

<sup>3</sup> POPPER Leó, *Dialógus a művészetről = Uő, Esszék és kritikák*, Bp., Magvető, 1983, 10.

<sup>4</sup> Martin HEIDEGGER, *Bevezetés a metafizikába*, ford. VAJDA Mihály, Bp., Ikon, 1995.

<sup>5</sup> Maurice MERLEAU-PONTY, *A látható és a láthatatlan*, ford. FARKAS Henrik, SZABÓ Zsigmond, Bp., L'Harmattan–Szegedi Tudományegyetem Filozófia Tanszék, 2006.

megelőzöttsége annyi, hogy cáfolni kívánom azt a recepcióban gyakran felbukkanó értelmezést, mely szerint a *Párhuzamos történetek* a testről szól és a „testírás” volna a módszere,<sup>6</sup> illetve Radnóti Sándor megállapítását, hogy a regényt „a testiségre való redukció” jellemzi, és nincs metafizikája.<sup>7</sup> Azt akarom bebizonyítani, hogy a regény épp annyira szól a lélekről és a szellemről, mint a testről, azonban teljesen lehetetlenné teszi a testlélek dualizmusban való gondolkodást, ezáltal átalakítja emberismeretünket. A *Párhuzamos történetek* embertana szerint nincs egyetlen porcikája sem a testnek, mely ne lenne pszichével átitatott, nem létezik olyan érzékelés, melybe ne beszélne bele a kultúra és a szellem, bár használhatjuk a tudat, tudatalatti és a korszellem vagy a reflexió fogalmait is. A *Párhuzamos történetek* a közkeletű véleménnyel ellentétben nem a testről szól, hanem az átlelkesített, a különféle létszférakra nyitott élő anyagról, a *húsról* és a *világhúsról* úgy, ahogy azt Merleau-Ponty érti, aki szerint a *chair* olyan, nem korpuszskuláris elem vagy dimenzió, ami az individuális és a közös világunkat alkotja, és a kettő kapcsolatát megapozza.<sup>8</sup>

Az így értett, a szenualitásból fölfakadó metafizikai dimenziót Nadas nem mítoszokkal, szimbólumokkal, fogalmakkal jelzi, hanem sugallatosan, a mészölyi „bedolgozott hangsúlyokkal” érzékelteti egy-egy sávját, ameddig vallás, filozófia és líra nélkül, úgymond szabad szemmel, prózában el lehet látni, és ameddig el lehet jutni az érzékek legvégső csápjáival. Ez a metafizikai sáv tehát nem vallási és nem filozófiai, hanem irodalmi természetű; a stílus és a forma az, ami tükrözi.

Azt, hogy a regényben megnyíljon ez a dimenzió, az eredeti emberábrázolás teszi lehetővé. A fiziológiai, biológiai, szenzuális, testi mikrorealizmus Nadasnál együtt jár a pszichés, kulturális, intellektuális, szellemi faktoroknak az emberábrázolásba való beledolgozásával. Az ábrázolás minden pillanatban reflektált, sőt hiperreflektált,<sup>9</sup> a látszattal ellentétben sohasem naturalista.

A térábrázolás is különleges. A geopolitikailag, történelmileg, szociológiailag is meghatározott terek ábrázolásában tetten érhető egy olyan csúsztatás, mely ezeket a tereket túllendíti a földrajzi koordinátákon, finom látomásosságot kölcsönöz nekik, amittől a konkrét terek az univerzumban létező, sugallatos terekké válnak, egyfajta modern „orbis pictust” alkotva. A térábrázolásnak ezt a sajátosságát festészeti hasonlatokkal fogom megvilágítani.

A különféle idők a regényben úgy párhuzamosak, hogy rímelnék egymásra, kereszt-kapcsolatok létesülnek köztük, így túlmennek a kronológiai időn, és találkoznak a naptári idő túlololdalán. Apokaliptikus időtávlat jelenik így meg, amit mindenekelőtt a szerző *Szjirénének* című drámáját segítségül hívva próbálok átgondolni.

<sup>6</sup> *Testre szabott élet*: Nadas Péter *Saját halál* és *Párhuzamos történetek* című műveiről, szerk. RÁCZ I. Péter, Bp., Kijárat, 2007.

<sup>7</sup> RADNÓTI Sándor, *Az Egy és a Sok = UÓ, Az Egy és a Sok*, Pécs, Jelenkor, 2010, 113–146.

<sup>8</sup> SZABÓ Zsigmond, *A keletkezés ontológiája: A végtelen fenomenológiája*, Bp., ELTE BTK Filozófiai Intézet–L’Harmattan Kiadó–Magyar Filozófiai Társaság, 2005, 39–42, valamint MERLEAU-PONTY, *i. m.*, 157.

<sup>9</sup> A hiperreflexió fogalmát Merleau-Ponty nyomán tárgyalom: MERLEAU-PONTY, *i. m.*, 52.



Az egyes események is többledimenzióra tesznek szert. Így például a regényt nyitó jelenet, amikor a Döhring fiú rátalál a hullára és riasztja a rendőrséget, a halállal való szembesülés eseményévé dúsul, a srác pedig a tanú vagy a bűnös szerepébe kerül.<sup>10</sup> Így a halál és a bűn metafizikai kérdései – melyek szerintem a regény alapkérdései – befurakodnak a regénybe, illetve a szöveg nyit utakat feléjük.

A *Párhuzamos történetek* meteorológiája külön szemlélődés tárgya. A mágikus és mitikus képzetektől terhes metafizikai égbolt a regényben léggörre tisztul. A hőmérséklet, a páratartalom, a felhőzet, a szelek és a csapadékok, a levegő állagainak leírása a mennyei metafizikai szféra jelenkori képmása és helyettesítője. Ezek a leírások sok helyen megjelennek a regényben, rímeket alkotnak, és az irodalmi nyelv révén egyfajta gyenge interakció, beremegés történik az égi és az emberi szféra között. Ez nem hatás, hanem párhuzamosok közötti vibrálás az ember és a nálánál hatalmasabb lét között. A meteorológiai leírások tudományos szavakat is használó, mégis irodalmi nyelve összenyitja a kozmikus és az antropológiai szférát.

A különféle regisztereken játszó, zenei ritmussal rendelkező irodalmi nyelv, a moduláló elbeszélői hang, a nézőpontok váltakozása az a „szellem”, mely kommunikációs helyzetbe hozza a különböző párhuzamos rétegeket, és ezáltal összefogja a szertartartó regényvilágot, melynek koherenciája nem a cselekmény, nem a szereplők, nem a téridő szintjén létesül, hanem a spirituális–intelligibilis szférában.

Ezúttal egy példával szeretném bemutatni, hogy hogyan folyik a tanulmányomban<sup>11</sup> ez az elemzés és értelmezés. A Döhring fiú élete sorsfordító pillanatában (amikor eldönti, hogy feladja magát a rendőrségen) nemcsak arra jön rá, hogy a tudatában párhuzamos folyamatok zajlanak, hanem a felnyílt szemében, a látóterében, az égnek fel is megszaporodnak a párhuzamosok: „Innen nézve látszott csak igazán, hogy a város milyen végtelenbe nyúló pusztaságon, milyen hatalmas ég alatt fészkelte el magát. Ahová ellátott a szem, mindenütt pusztaság, az égbolt pusztaságán felhők vonultak a maguk útján. Két irányban rohantak autók a földi pusztaságon, a vízen pedig erősen megrakott uszályok vonultak megmerülve, méltóságteljesen. A meder csordulásig telve volt, vastagon szétterült, ólmosan világított a szélfúttá felszíne.”<sup>12</sup> Négyszer, mintegy emeletesen jelenik meg a vízszintes „pusztaság” szó ebben a kis részletben, ám ezt a párhuzamos-ságot csakhamar áttöri a fákon „átzúgó” szél, az egymáson „átúszó” és megnyíló felhők képe, ahonnan „fényjelek” érkeznek a földre, s az égi hunyorgásban, a váratlan „átragyogásokban”: „víz, föld fellüktetett”. Az időjárás, a légtér és a fiú lelkiállapota így együtt elbeszélve olyan átható létélményt teremt, amelyben a párhuzamosok találkoznak. A decemberi szélroham leírása a fiú pszichés tombolásának égi, atmoszferikus mása, ugyanakkor *metafizikai roham* is – ekkor vetődik fel benne a bűn kérdése, amelyet ez a regény nem morális vagy vallásos értelemben tesz fel, hanem strukturálisan.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> NÁDAS, *i. m.*, I, 1–49.

<sup>11</sup> RADICS Viktória, *Párhuzamosok örvényében*, megjelenés előtt a Jelenkor Kiadónál.

<sup>12</sup> NÁDAS, *i. m.*, I, 34.

<sup>13</sup> A bűn strukturális értelmezéséről maga az író beszél: NÁDAS Péter, *Boris idill*, Jelenkor, 2016/1, 24.

A metafizika meteorológiai redukciója egyúttal a meteorológia feldúsítása, a szubjektumot megérintő Lét megjelenítése.

A tájképek mindig a metafizikus határán billegnek, a kozmikus és az emberi világbéli képek kölcsönhatásban állnak, létrejön az a prózában, amit Merleau-Ponty az abszolút individuális és az abszolút univerzális egybeesésének nevez. Az ún. planetáris háttérretegben és az ún. homoszférában, az alsóbb légköri rétegekben zajló időjárási folyamatok és légáramlások a regényvilágban a szellemi folyamatok és áramlások párhuzamai, és azokra világítanak rá már-már a szó fizikai értelmében. A bioszféra és az atmoszféra közötti kapcsolat nem mágikus, nem is mitikus, nem racionális, hanem irodalmi, az érzéketes és a sugallatos között billegő, és metafizikai annyiban, amennyiben a humán történések a megfoghatatlan Létet érintik. Az író a tudományos és az irodalmi nyelv vegyítésével, a szaknyelvi és a költői nyelvhasználat ötvözésével éri el azt, hogy miszticizmus nélkül tudja érzékeltetni és sugallni az emberfeletti folyamatokat, szigorúan a felvilágosodás partján vetve meg a lábát.

Azt is egy elemzéssorozattal bizonyítom, hogy amikor erre a szabad és nyitott metafizikai szférára rákerül a vallási abroncs, akkor összeroppanás következik be. Ez történik Gottlieb Ármin, a hitű zsidó és felesége esetében, valamint Varró református lelkésznel is. Náluk a vallás megátalkodik a felettes-énben. A metafizikai dimenziót abroncsba foglaló harmadik módusz a regényben a világnézeti fasizálódás, amit Von der Schuer, a fajkutató esetében érthetünk tetten, aki „a test funkcióinak magasabb rendű értelmét” keresi, az Istenről kezeskedő „egzakt ősjelel”.<sup>14</sup> Külön kérdés, hogy a regény történelmi, ideológiai és vallási rétegei milyen viszonyban állnak.

A gyerekek és a kamaszok részletesen leírt ájulásai a regényben szintén a felettes-én szorongattatására következnek be. Az ájulást megelőző pszichés szenzációk, gyakran félig hallucinatív fényjelenségek a létélmények *Dichtung*jai a regényben. A patológiai könnyőségen megjelenő naiv misztikus élményeknek is nevezhetnénk őket. Nádasnál a lélektan sosem zárt, rendszerint a jungi kollektív archetípusok felé is kinyílik, amelyek a létezés ősrétegei felé vezetnek.

A regényben előforduló égi színjátékok, fényvisszaverődések színpompás, szintani és optikai szempontból pontosított leírásai, amelyek rendszerint sorseseeményeket kísérnek, azt a megnyílást érzékeltetik, amit Merleau-Ponty „primordiális nyitottságnak”<sup>15</sup> nevez, és amelyek a Vad Létnek, a nyers, vad (Nádasnál *néma*) tartománynak nevezett dimenzióra nyílnak rá, mely a kultúra szűrője mögött és alatt, a tényeknél magasabban, a lényegeknél alacsonyabban helyezkedik el.<sup>16</sup> A regényben ábrázolt fényjelenségek elemzése dolgozatom legfontosabb tendenciája, és itt az író fotografusi életművét és fényképészeti esszéit is segítségül hívom.

<sup>14</sup> NÁDAS, *Párbuzamos történetek*, i. m., III, 95.

<sup>15</sup> SZABÓ, i. m., 23.

<sup>16</sup> MERLEAU-PONTY, i. m., 139.

A történelem és a természet keresztkapcsolata, a második világháborús és az '56-os események különleges optikai, egyáltalán érzéki, színes, szagos, tapintható, hallható jelenségekkel való tükröztetése is végig, több helyen tetten érhető a regényben, és ezek rímelnék egymásra.<sup>17</sup> Nagyon érdekes, ahogy a holokauszt történelmi tapasztalata a Döhring fiúnál álommunka formájában kerül felszínre, és álmában nyílik meg a feledés kapuja, ami pokoli világra tárul.

Az első kötet közepén, amikor a Döhring fiú távolról nézi a nudista fürdőzőket, és a látványt azonosítja a Leistikow-festményen látott tájképpel,<sup>18</sup> olyan különleges szöveget kapunk, melyet az egész regény kibomló pántjának nevezek. A kiismerhetetlen testi realitás és az érzékiség, az érzéki fölfogás kép és szó közti, színnel is, hanggal is, fogalmakkal is megközelített tartománya ez, olyan „elemi tapasztalati mező” (Merleau-Ponty), mely tulajdonképpen egy szokványos, mindennapi közeg, akárcsak a levegő, általában mégsem jön képbe, olyannyira benne vagyunk, hiszen benne és általa élünk. Ez az a mező, ahol felszámolódnak a metafizikai dualitások, és egy harmadik dimenziót alkotnak, az érzékelhető közös világ „prereflexív zónáját”.<sup>19</sup> A *létérzékelés* sok szempontú és reflektált ábrázolásával Nádas világirodalmi viszonylatban is újat alkotott.

Az ébredési jelenetek a regényben szintén a világnak ezen érzékletes, ám a láthatón túlmutató dimenziójára mutatnak rá. Az észlelés mindig tartalmaz valami többletet ahhoz képest, ami adott, véli Merleau-Ponty,<sup>20</sup> és ez a többlet (a popperi „maradék”) a szövegben folyton meg-megjelenik és eltűnik. A metafizikai dimenzió tehát nem szilárd, hanem képlékeny, és folyton változik.

A megváltás vallási képzelete és teóriája helyett a regényben ennek ellentéte, a színiszta megválthatatlanság transzcendens élménye rajzolódik körül a híres százhusz oldalas szeretkezési jelenetben.<sup>21</sup> Nádas „végtelenített belső teret” említ itt. Ez a tér az egész regényben űr, hiány és káosz; értelmetlenség, kielégületlenség, fájdalom, idegen-ség. Néha azonban harmónia, boldogság, „egymásba nyíló űrök telt íze és érzete”, vagy „a szenny melegében” történő feloldozás, mint a szeretkezők esetében. E hiány, illetve néha teltség tükrében, avagy azt tükrözve nyilvánul meg az ember mint „minden ízében reszkető lény”, azaz olyan *csodálatos*, illetve más fordításban *hátborzongató* kreatúra, amilyenek Szophoklész látta.<sup>22</sup> (Nádas Péter „görögössége” további vizsgálódásokat igényel.)

Az exkrementumok és a testi váladékok a regényben a közös emberi dimenziót teszik érzékelhetővé, ami túl van egy-egy partikuláris életen. Oda még az olyan narcisztikus karakter is eljut, mint Lippay Ágost, akit altestének az ujjain őrzött „értékes illata”, az „ősillat” vezet el odáig, hogy átlépjen egy „bűvös határt”, és belekerüljön valami

<sup>17</sup> RADICS Viktória, *Hogyan van jelen a történelem és más szenvedések*, Jelenkor, 2015/7–8, 850–856.

<sup>18</sup> NÁDAS, *Párbuzamos történetek*, i. m., I, 160–176.

<sup>19</sup> MERLEAU-PONTY, i. m., 66.

<sup>20</sup> SZABÓ, i. m., 30.

<sup>21</sup> NÁDAS, *Párbuzamos történetek*, i. m., I, 301–429.

<sup>22</sup> HEIDEGGER, i. m., 75.

egyetemes „áramlásba”, ahol időtlen és személytelen a téridő, és amire neki sincsenek fogalmai. Ágost testkultusza egy olyan rítust szolgál, mely a szó szoros értelmében vett természetfölöttibe vezet át, amire rányílik az ő férfitermészete.<sup>23</sup> A „természetfölötti” új megközelítése is Nádas művészetének fontos jellemzője.

A test anatómiai leírása, a faktuális, a testből fölfakadó érzetek és érzelmek ábrázolása a metafizikaiba áthajló sávot jelöli, vagyis „írja körül”.<sup>24</sup> Pontosan úgy, ahogy a klasszikus metafizikai állította: a *természet*-, az *érzékelésfölötti* sávot dobja fel, amit azonban nem metaforizál és nem szimbolizál. Az író tudásának és érzékenyégének végső határáig elmegy ennek körülíró és érzéketes ábrázolásában, ezeket a határokat finom irodalmi eljárásokkal tovább és tovább feszegetve. Nádas egy olyan teret tapogat körül, mely, mint írja, nincs benne „sem az emlékezet, sem pedig a képzelet idejében”.<sup>25</sup> Olyan „emlékeket” sikerül a szemléltetés közelébe hoznia érzet-képzetek formájában, amelyekre a szereplők nem emlékeznek, és olyan illó fantáziákat, amelyek sohasem lesznek jelen, amelyeket a tudat nem tud kormányozni, de amelyek a személyes tudatalattin is túlmutatnak, mert a legtöbb szereplőnél bekövetkeznek, és a szimfonikus regényszerkezet – ahogy a *Párbuzamos történetek* poétikáját nevezem – formát ad nekik.

Párhuzamos történeteket alkot az elbeszélésben a valós fizikai és fiziológiai események pontos regisztrálása, a különféle testi folyamatok, az észlelés, az érzetek, az érzékiesség, a gondolatfoszlányok hullámzásai, a képzelgés, az emlékezés sávjai, a beszéd és az elbeszélte némaság váltakozásai, a szubjektív vándorlás az égi, avagy kozmikus szférában, netalán az ürességben, az „ásító mélységben”, ami máskor telítettségként jelenik meg. A hajdanán pokolnak és a mennynek nevezett tartományoknak az emberi észlelésben, kaotikus képzet- és gondolatvilágában megmutatkozó tünetei ezek.

A *Párbuzamos történetek* számos enteriőrje a platóni barlang származékának tűnik. A regényre oly mértékben jellemző a visszfények és tükröződések, az árnyképek játékának a megjelenítése, hogy nem lehet nem gondolni erre az összövegre. Ezeket a részleteket is sorra veszem az elemzésemben, akárcsak a barlangból, a zavarból való kijutás megvilágosodás-pillanatait.

Nemcsak színeképek és fény-képek, hanem illatképek és hangképek is vannak a regényben, illetve ezek szinesztéziás ötvözetei. Ezek a tanulmányomban sorra vett részek az ismert és ismeretlen összefonódásának megnyilvánulásai, emanációi. A *hangulat*, a *hangoltság*, amire Heidegger épít a metafizikájában, a regényben érzéki töménységgel jelenik meg, melynek elemzése irodalmi feladat.

Az ismeretlen leghumánusabb, szépnek érzett megtestesülése a regényben az Óriás figurája,<sup>26</sup> aki révén Kristóf beavatódási rítuson esik át, és az így szerzett különleges, kimondhatatlan tudása kis híján az öngyilkosságba taszítja, azonban aztán mégis transzcendál, és megteszi őt a szerelmi kölcsönösség, az egység, az egészség, a harmónia, a

<sup>23</sup> NÁDAS, *Párbuzamos történetek*, i. m., I, 264–301.

<sup>24</sup> BAGI Zsolt, *A körülírás: Nádas Péter: Emlékiratok könyve*, Pécs, Jelenkor, 2005.

<sup>25</sup> NÁDAS, *Párbuzamos történetek*, i. m., I, 326.

<sup>26</sup> RADICS Viktória, *Kristóf reszketése, avagy kicsoda az Óriás?* 2000, 2012/10, 56–63.

szabadság istenének/ideájává. Amikor aztán a regény végén az óriást cigány építőmunkás képében látjuk viszont, előttünk van az empirikus és a transzcendens közti feszültség mezeje.

A szégyenérzet/bűntudat foltjai és a szenvedés rétegei is mind a három kötetben megjelennek a legkülönbözőbb érzékletes formákban, a teljes sötétség és némaság végpontjáig. Nadas a sötétséget is kibontja, egy helyütt felfedez a sötétben egy „melegebben körvonalazott sötétet”, mely más minőségű, puha, testmeleg sötétség, ami ellensúlyozza a puszta úr rideg sötétjét. A regényben a szenvedésrétegek föltárása is meta-fizikai (fizikán túli) szférába vezet át. „Isten nem mutatkozott sem a dolgokban, sem senkiben”, olvas az elbeszélő az egyik szereplő, a rab Kramer gondolataiban<sup>27</sup> – ehelyett azonban mindenféle más megmutatkozik. Ennek a polimorf, az észlelésben, a percepcióban fogadó, de azon túlmutató szellemi szférának a leltározása, elemzése és értelmezése a megjelenés előtt álló, de a jövőben további kutatást és részletelemzéseket kívánó tanulmányom tárgya.

<sup>27</sup> NÁDAS, *Párbuzamos történetek*, i. m., II, 367.



Major Ágnes

## KULTUSZ ÉS PARÓDIA\*

A Csáth-kultusz természete az irodalmi kultusz kutatás szempontjából meglehetősen problematikusnak tűnhet, hiszen középpontjában a szerző tragikus és botrányokkal teli élettörténete áll, fő dokumentuma pedig a kábítószer-függőség állomásait megörökítő és a kicsapongó szexuális életről számot adó 1912–13 között keletkezett napló. A kultusz működésében természetesen a szépírói szövegkorpusz is alapvető és szükséges komponens, azonban azt láthatjuk, hogy a Csáth-kultusz elsősorban mégis a szerzőre és a szerzői élettényeket bemutató szövegekre fókuszál. A Csáth-művek utóéletét és a Csáth iránti, az utóbbi években megindult nagyfokú érdeklődést vizsgálva megfigyelhetjük, hogy számos olyan, a Csáth-szövegekkel hipertextuális viszonyba lépő mű született (nevezzük őket adaptációknak: ide sorolhatók a paródiák is), amelyek egy-egy vagy akár több Csáth-művet dolgoznak fel, a legtöbb alkotás ugyanakkor szintén a kultikussá vált naplószövegekhez nyúl vissza, az adaptációk által létrejött és működtetett kultusz tehát ugyancsak az önreflexív szövegekre épül. Jelen írásomban Csáth naplószövegeinek paródiájával, Orbán János Dénes *A nagy P* című művével foglalkozom: megvizsgálom, hogy a szöveg a Csáth-naplók mely jellegzetes elemeit teszi paródia tárgyává, továbbá kitérek arra, milyen funkciója – affirmatív vagy szubverzív – lehet a műnek.

*A nagy P* vizsgálata előtt azonban röviden tekintsünk át néhány fontos paródiaelméletet. Gérard Genette többek között a *Transztextualitás* című munkájában tér ki a paródia műfajára, gondolatmenetében a hipertextualitás egy kitüntetett példája a paródia. A hipertextuális viszony létrejöttéhez szükségesek bizonyos korábbi szövegek, a hipotextusok – jelen esetben Csáth Géza szövegei –, a másik alkotóelem pedig a csáthi hipotextusokból derivált hipertextus. A hipertextus közvetett transzformáció során jön létre, azaz bár a hipotextusokétól eltér(het) a hipertextus narratívája, különböző imitációs eljárásokkal mégis megidézi azokat.<sup>1</sup> Genette szerint tehát a paródiát a szöveg valamilyen nyilvánvaló – kismértékű – átalakítása hozza létre. Általános vélekedés, hogy a parodizálás révén a gúnyos, ironikus kritikai hang alkalmazásával egyfajta destruktív, megsemmisítő folyamat megy végbe. Linda Hutcheon *A Theory of Parody*<sup>2</sup> című munká-

\* A tanulmány az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-16-3 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

<sup>1</sup> Lásd Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Mónika, Hel, 1996/1–2, 88–90.

<sup>2</sup> Linda HUTCHEON, *A Theory of Parody: The Teachings of Twentieth-Century Art Forms*, Urbana–Chicago, University of Illinois Press, 2000.

jában ugyanakkor a paródia egy lehetséges funkciójaként nem a romboló gesztust, hanem éppen a megerősítő szándékot jelöli meg.<sup>3</sup> Hasonlóképp, ahogyan Mihail Bahtyin, Hutcheon szerint is „helyreállító”, affirmatív hatású lehet a paródia, még ha demisztifikál és ironizál is: azt feltételezik, hogy a parodizálás során az alapmű által kiváltott esztétikai folyamat nem akad meg, hanem épphogy fennmarad, továbbá „a paródia ráismerteti az irodalmat saját létmódjának mesterséges, konvencionális és performatív meghatározottságára, de ez a reflexió a benne rejlő esztétikai öröm/gyönyör kíséretében új erővel ruhazza fel a saját kétséges alapját megpillantó művészetet.”<sup>4</sup>

A nagy P című paródia alcíme (*Csáth-hamis*) utal a hipertextuális kapcsolatra, s egyértelművé teszi, hogy Csáth Gézához kapcsolódó művet olvasunk, mégis sejthető, hogy a szöveg valamiféle kimozdított, eltorzított Csáth-képet alkot meg. Egy „irodalmi torzképet”, melynek Karinthy Frigyes, a magyar irodalom legismertebb paródiáírója szerint legfőbb jellemzője, hogy „nem egy bizonyos művel foglalkozik, hanem egy bizonyos íróval, azzal, ami az íróban egyéni és döntő: a modorával, illetve modorosságával.”<sup>5</sup> Az írói attitűd parodizálása Csáth már említett 1912–13-as, az olvasóközönség körében kultikussá vált morfinista naplójának imitálásával valósul meg, melyet a cím is megerősít: az itt szereplő „P” nyilvánvalóan a pantoponra, a Csáth függőségét okozó egyik kábítószere utal. A stílusimitáció és a formai evokáció, a témák és motívumok átvétele mellett nyelvi és stílárius szintű egyezések is felfedezhetők a szövegben, pl. a gyakran előforduló latin terminusok egyértelműen megidéznek Csáth orvosi, később morfinista naplóinak nyelvezetét.

A napló, és ezzel együtt Csáth naplóírói attitűdjének egyik fontos alkotóeleme a numerisztikus világlép:<sup>6</sup> Csáth ugyanis nem kizárólag anyagi, de szexuális kiadásait és bevételeit, sőt morfium- és pantoponadagjait is számon tartotta, a naplóban tehát a szüntelenül vágyott és hajszolt gyönyör mérhető és számokban kifejezhető tételként konstruálódik meg. Erre példa a következő csáthi szöveghely: „Mérleg 1913. januárról: Kerestem: 260 koronát. Költöttem: 390 koronát. Coitus: 45-ször. Olga élvezett: 58-szor. Vele való életemben coitus történt eddig 424 - éspedig végbement 345 nap alatt, ami annyit mond, hogy naponta 1,268 coitus történt ezen 345 nap alatt. (1911. szeptember 15.-1912. január 31.-jéig, leszámítva a nyári 100 napos távollétet, a 20 vasárnapot és Frédi betegsége idejéből 30 napot (tulajdonképpen 42), amikor nem találkozhattunk, s így más nővel voltam kénytelen élni. (Óriási bánatomra.) Elhasznált M: 170 centigramm átlag naponta tehát 5,6 cg=0,056”<sup>7</sup> Földényi F. László írja a napló vizsgálata kapcsán: ez a

<sup>3</sup> *Encyclopedia of Contemporary Literary Theory: Approaches, Scholars, Terms*, ed. Irena R. MAKARYK, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 1993. Entry: Parody.

<sup>4</sup> BÓNUS Tibor, *Paródia, technika és az irodalom médiuma = A magyar irodalom története*, II, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 853.

<sup>5</sup> KARINTHY Frigyes, *Igy írtok ti*, Bp., Athenaeum, 1921, I/4.

<sup>6</sup> Z. VARGA Zoltán, *Az írói véna: Csáth Géza 1912–1913-as naplójegyzeteiről* = Uő, *Önéletrajzi töredék, talált szöveg*, sorozatszerk. VERES András, KÁLMÁN C. György, Bp., Balassi, 2014 (Opus Irodalomelméleti tanulmányok – Új sorozat, 14), 69–73.

<sup>7</sup> CSÁTH Géza, *Napló 1912–1913*, bev. és kísérő tan. DÉR Zoltán, Szeged, Lazi, 2002, 117.



számvetés is világossá teszi, hogy Csáth számára a birtoklás vágya jut döntő szerephez.<sup>8</sup> *A nagy P* című paródia szintén felmutat egy hasonló mérleget, számadást: „és megvontam az év mérlegét:/ 1. Coitus 1570–1590 körül./ 2. Ebből 68 kis menyasszonyommal./ 3. Jövedelem 6310 korona./ 4. Adósság 19321 korona./ 5. Hasfájdalmak post coitum gyógyítása c. könyvem megjelenése./ 6. 248 egymástól különböző nő megszerzése./ [...] A listát újraolvasva roppant elkeseredtem, úgyhogy kénytelen voltam elhelyezni 0,4 P-t.”<sup>9</sup> A csáthi számadatokhoz kötődő, már-már megszállott rögzítéskényszer és a numerisztikus világgép szétírása valósul meg az idézett passzusban: a parodisztikus hatás nem fizikailag lehetetlen adatok felsorakoztatásával jön létre, hanem olyan számokéval, melyeknek abszurditását a tapasztalati tudás leplezi le. Ezzel az eljárással az is érzékelhetővé válik, hogy Csáth feltehetően több ponton eleve is túloz, mind az objektivitásban, mind pedig az általa közölt mennyiségekben.

Csáth naplóiban visszatérő elem a csábítások részletes leírása, a szexuális aktusok pontos megtervezése majd pedig értékelése, valamint a pozíciók leltárszerű felsorakoztatása.<sup>10</sup> Ezek a neutrális visszaemlékezések mentesek mindenféle szenvedélytől, kizárólag a szexuális aktus és az azt megelőző flörtölés tūpontos analizisére szorítkoznak. Csáth bár szeretőit legtöbbször nevükön nevezi, pontos leírást ad róluk, külső tulajdonságaikról részletes tájékoztatást kapunk, ezek a nők valójában semmit nem jelentenek számára, csupán pótlékok és eszközök, viszonyaik a hirtelen jött extatikus kielégülést követően szinte azonnal véget érnek. A szélsőségesen maszkulin nézőpontot alkalmazó naplóban Csáth önmagát alfahím-szerepbe helyezi, akinek szinte egy nő sem tud ellenállni (vagy legalábbis kizárólag ezekről a nőkről ad számot). Néhány példa arra a naplóból, hogyan ír Csáth pácienseiről (későbbi szeretőiről): „Viselkedése kezdettől fogva [...] félremagyarázhatatlan volt”; „Már az első percek után az asszony kihívó mosolygásának hatása alatt gyenge izgalom lett úrrá idegeimen.”; „Kezdetől fogva kihívóan viselkedett, bókolt, intím dolgairól beszélt.”<sup>11</sup> *A nagy P* szövege is felvonultat a naplóban élénk táruuló csábítás-jelenetet imitáló szövegrészeket: „1/2 11-kor beléptem rendelőmbé. M. Karolina szemfájásra panaszkodott. Ez a 28 éves nő most volt először consultatió, de nem tudta titkolni, hogy mást is akar. [...] az analisis segített őt megismernem, ránézésre: valószínűleg gyermekkorában hangyabolyba ült, s azóta tudattalanjából szexuális hysteria formájában föl-föltör a csípések okozta kéjes, altáji fájdalom.”<sup>12</sup>

A komikum forrása továbbá a párbaj leírása, ahol a látszólag tényszerűen dokumentált események bemutatása valójában a férfiúi erények fitogtatását szolgálja és a dicsekvés eszközévé válik, méghozzá egy szintén komikus helyzetben, a paródiában ugyanis a párbaj teljesen hétköznapi tevékenységként jelenik meg: „Este 1/2 12-kor párbajom

<sup>8</sup> FÖLDÉNYI F. László, *A halál tükrében élt élet*, Holmi, 1991/4, 514.

<sup>9</sup> ORBÁN János Dénes, *A nagy P: (Csáth-hamis)* = UÓ, *Vajda Albert csüörtörtököt mond*, Pécs, Jelenkor, 2000 (Élő irodalom), 29–30.

<sup>10</sup> Z. VARGA, *i. m.*, 70.

<sup>11</sup> CSÁTH, *i. m.*, 58; 61; 63.

<sup>12</sup> ORBÁN, *i. m.*, 24.

volt H. Ferdinánddal, ezzel az izgága banktisztviselővel, ki szenvedélyes kártyás volt, és duhaj, hangos ember, de mindenkivel goromba. Tegnap este a New Yorkban összeszó-  
lalkoztunk [...] Elégítélt követelt, s én a Ligetben adtam neki találgát. Halálpontosan  
lőttem, céloom az volt ugyanis, hogy ne roncsoljam túlságosan szét ezt az egészséges  
férfitestet. A golyó bal szemébe fűrődött, s kijött hátul, így a koponya nem rongálódott  
meg túlságosan. Hangtalanul rogyott össze. A segédek a körzeti orvos után akartak ro-  
hanni, de én vagyok a Liget körzetének orvosa. (Ezért szoktam párbajaimat a Ligetben  
megvívni.)<sup>13</sup> A párbaj, a gyilkosság tehát természetes cselekvés, melyet Csáth előre  
meghatározott terv szerint visz végbe, s nem kérdéses, hogy ki győz a küzdelem során.  
Az idézett passzus arra is rámutat, hogy Csáth a környezetében élő férfakkal folyama-  
tosan versengett, ám saját magát természetesen mindegyiküknél jobbnak, tehetsége-  
sebbnek értékelte.

A paródia szövege felvillantja továbbá a folyton tervezgető, kisebb és nagyobb cé-  
lokat kitűző, a reménytelenségben is reményt kereső Csáth képét: a naplóban több he-  
lyen is megjelenik, hogy Csáth terveket készített annak kapcsán, miként csökkentí majd  
kábitószerezadagjait, a morfiumról és pantoponról való leszokását pontosan beütemezte,  
azonban ilyen irányú tervei sorozatosan kudarcba fulladtak. A kudarcokra magyarázatot  
kereső, folyton reménykedő, s a közben egyre súlyosabb szenvedélybetegsége miatt  
mindinkább gyötrődő hang az 1912–13-as naplóban is többször felbukkan, bár ez leg-  
inkább később, 1914-től kezdve válik Csáth naplóinak főszólamává. „Megígértem [...]   
saját magamnak, hogy búcsút mondok az improduktív, kéjelgő életnek, szakítok a  
narkotikus mérgek, nevezetesen az „M” és „P” használatával, és újra becsületes, munkás  
ember leszek.”<sup>14</sup> A remény visszatérő hangja azonban a napló lapjain már eleve deter-  
minálja a reménytelenséget is: ahogyan Csáth írja egy cikkében: „Lelkünk menekülni  
akar a szenvedések elől (ez minden szervezet alaptulajdonsága) – *ekkor fényveti leginkább  
a veszély, hogy irreális útra téved.*”<sup>15</sup> A paródiaszövegben több helyen is olvasható a leszokás  
tervezéséről tanúskodó szöveghely: „Nem helyezek el P-t, sem Törkölyt, nem appliká-  
lok onaniát. Nem halogatom tovább a házasságot, elveszem kis menyasszonyomat, fa-  
lura költözöm, és ott, a rusticumban nyitok rendelőt. Kis menyasszonyom lesz asszisz-  
tensnőm, ő ügyel majd Erosom esetleges túlkapásaira. Most azonnal megyek hozzá, ki-  
tűzzük az esküvőt.”<sup>16</sup> Humorosabb a következő szöveghely, mely a leszokás melletti  
határozott(nak tűnő) döntés és az azt követő újabb adag kábítószert használata közötti  
idő rövidege miatt válik parodisztikussá: „Magamhoz térve elhatároztam, hogy leszok-  
kok a méregről. A P az, ami megöl. Soha többé nem helyezek el P-t. Éreztem, hogy  
ilyen erős még sosem volt az akaratom, s hogy most, mikor új év kezdődik, én is új életet

<sup>13</sup> *Uo.*, 26.

<sup>14</sup> CSÁTH, *i. m.*, 99.

<sup>15</sup> CSÁTH Géza, *Az egészséges önismeret = Uő, Ismeretlen házban: Kritikák, tanulmányok, cikkek*, II, összegyűjt.,  
utószó DÉR Zoltán, Bp., Forum, 1977 (Hagyományaink, 10), 509. (Kiemelés az eredetiben.)

<sup>16</sup> ORBÁN, *i. m.*, 30.

kezdek. Dolgozni fogok, írni, és hűséges leszek kis menyasszonyomhoz. Örömben 0,3 P-t helyeztem el”.<sup>17</sup>

A bemutatott példák alapján is látható, hogy a paródiában megfigyelhető a műfajra általánosan érvényes, az alkotói módszer leleplezésére irányuló szándék, a szöveg ezen felül a már eleve túlzó számadatok alkalmazásának lebuktatását, a szélsőségesen maszkulin nézőpont alkalmazását, valamint a Csáth-naplókban megkonstruálódó numerisztikus világgépet teszi paródia tárgyává. A morfinista napló kapcsán sem az események átélése, hanem azok *rögzítése* kerül kitérítetett szerepbe, a paródiaszöveg pedig azt is érzékeltetheti, hogy valójában a morfinista napló *megírása* abszurdabb, mint a benne foglalt történések. Felmerülhet a kérdés, hogy a korábban említett hutcheoni elmélet tükrében értelmezhető-e Orbán János Dénes paródiája egyfajta affirmatív gesztusként. Parodizálni abban az esetben lehet (és érdemes) egy művet, egy alkotói attitűdöt, ha az markáns, mással össze nem téveszthető, könnyen felismerhető és beazonosítható jegyekkel rendelkezik – Csáth Géza életművének darabjai, szépírói és önreflexív munkái egyértelműen ilyen szövegek, *A nagy P* tehát minden kétséget kizáróan rámutat Csáth naplóírói attitűdjének sajátosságaira. A vizsgált paródia – mint minden ilyen műfajú alkotás – a figyelmet a hipotextusra tereli, mely a népszerűsítést is szolgálhatja, ebben az értelemben pedig affirmatív funkció társulhat hozzá, hiszen *A nagy P* nyilvánvalóan akkor éri el igazi célját, akkor válik valóban humorossá, ha az olvasó ismeri a csáthi hipotextust, tisztában van annak jellegzetességeivel. Hasonlóképp, ahogyan Sereg Mariann kimutatta: Karinthy *Így írtok ti* című művének darabjai affirmatív gesztusként is értékelhetők, hiszen általuk a nyugatosok (köztük több, a paródiagyűjtemény megjelenésekor még kevésbé ismert szerző) népszerűsítése is megvalósulhatott.<sup>18</sup> A vizsgált paródiaszöveg ugyanakkor azt is sejteti, hogy Csáth egyik leginkább a köztudatban lévő művének, a morfinista naplónak a megírása, az élet történéseinek, de leginkább a szexuális képzelgések, élmények és tervek, valamint a kábítószerfüggés állomásainak ilyen megszállott módon való rögzítése és dokumentálása a normalitás határait súrolja. A szüntelen megfigyelés és mérés dominanciáját, az alapvetően destruktív megismerésvágyat, az „élés” hajszolását, azaz Csáth „életoptimum”-programját,<sup>19</sup> valamint a naplóból kiolvasható, folyton szenvedő ember alakját és nyomorúságát a paródia trágár, durva és túlzó viccé alakítja. A paródia célja és a paródia által kiváltott hatás tehát a kultusz működése és működtetése szempontjából is meglehetősen problematikus kérdés. S bár a Csáth-kultusz, mely – ahogyan korábban említettük – alapvetően a Csáth-naplókra épül, így a kultusz középpontjában is kitérítetett helyet foglal el a morfiumfüggőségről és a kicsapongó szexualitásról való beszédmód, a vizsgált paródia szövegében nem nehéz felismerni a kritikus, ironikus hangot. Az elemzett szöveg kapcsán feltett kérdésünkre egyértelmű és megnyugtató válasz talán nem is adható, hiszen – Beck András szavaival

<sup>17</sup> *Uo.*, 29.

<sup>18</sup> HORTAINÉ SEREG Mariann, *A paródia mint afirmáció: Karinthy Frigyes paródiáinak szerepe a nyugatosok népszerűsítésében*, doktori disszertáció kézírata, Miskolc, Miskolci Egyetem, 2013.

<sup>19</sup> Z. VARGA, *i. m.*, 71.

élve: – „[a] paródia mindig bizonytalanságban hagy, mindig kettős játékot űz, az azonosulás és az elhatárolódás, a tisztelet és a kritika, a másodlagosság és a fölülírás csikicsukiját, mely lehet leleplező és nevetést is kiválthat belőlünk, de sohasem egyértelmű.”<sup>20</sup>

<sup>20</sup> BECK András, *Herzeg Ferencnek tisztelem jeléül*, Holmi, 2009/11, 1463.

„MINEK NEVEZZELEK?”

A (Cseh)szlovákiában születő magyar irodalom elnevezéseiről

„Minek nevezzetek?” – kérdezhetnénk Petőfi szavaival a hajdani Csehszlovákiában született, ma Szlovákiában születő magyar nyelvű irodalommal kapcsolatban. Az Irodalmi Szemlével kapcsolatos vizsgálódások során elkerülhetetlen a (cseh)szlovákiai magyar irodalom említése. (Cseh)szlovákiai magyar irodalmat írtam, hiszen eddig ezt a legdiplomatikusabbnak gondolt elnevezést használtam a számos más megnevezés közül, s jobb híján a továbbiakban is ezt fogom, tudatosítva, hogy – mint ezt a későbbiekben látni fogjuk – ez sem egy ártatlan és ártalmatlan fogalom. A felmerülő kérdésre: miért is ilyen fontos az elnevezés, Szarvas Melinda szavait idézem, aki a vajdasági magyar irodalomról gondolkodva megállapítja: „A név határozza és mutatja meg elsőként a névadó és az elnevezett közti viszonyt.”<sup>1</sup> Ennek tudatában első lépésként azt vizsgálom meg, milyen megnevezéseket használ a magyarországi irodalmi beszéd a nem Magyarország területén születő magyar irodalmakra, másodsor: konkrétan a (cseh)szlovákiai magyar irodalomra, végül milyen névvel illeti magát a csehszlovákiai magyar irodalom.

A magyarországi irodalom a nem Magyarország területén születő magyar irodalmat általában a „kisebbségi”, „határon túli” megnevezésekkel nevezi meg. Ezeket a fogalmakat Szarvas Melinda problematikusnak látja. Érvelése szerint a „kisebbségi” jelzőt helytelenül használjuk, a vajdasági (esetünkben: szlovákiai) magyaroknak a szerb (szlovák, cseh) többséghez való viszonyát értjük alatta, és ez így politikai, jogi fogalomként funkcionál, ilyen értelemben tehát nem szerencsés kulturális, irodalmi jelenségeket jellemezni vele. A kisebbségi irodalom Deleuze–Guattari meghatározása szerint a többség nyelvén alkotó, valamilyen sajátossággal rendelkező csoport irodalma, ennek értelmében a vajdasági irodalom a magyarországi irodalomhoz képest foglal el kisebbségi helyet.<sup>2</sup> A határon túli elnevezés problematikus voltát Jeney Éva nyomán Szarvas abban látja, hogy attól függ, mit tekintek határon belülinek, azaz központinak vagy határon kívülinek, vagyis a központhoz viszonyítva periférikusnak, hol állok, milyen nézőpontból beszélek, hová helyezem a fókuszpontomat. Vajdaságból a magyarországi irodalomra mondhatnánk, hogy határon túli, az már más kérdés, hogy ennek a terminusnak nincs kulturális beágyazottsága.

<sup>1</sup> SZARVAS Melinda, *Az elnevezés kötelezője* = *Világunk határjai*, szerk. FARAGÓ-SZABÓ István, GYÖNGYÖSI Megyer, TAKÓ Ferenc, TÓTH Olivér István, Bp., Eötvös Collegium Filozófia Műhely, 2014, 55.

<sup>2</sup> FÉLIX GUATTARI, Gilles DELEUZE, *Kafka: A kisebbségi irodalomért*, ford. KARÁCSONYI Judit, Bp., Qadmon, 2009.

Magyarországi perspektívából a – Magyarországhoz képest – határon túli irodalmak másik megnevezési formája a nemzetiségi. Illyés Gyula például 1979–1980 között születő naplójegyzeteiben tizenhat alkalommal használja.<sup>3</sup> Tőzsér Árpád a csehszlovákiai magyar irodalomról (is) értekező tanulmányában olvashatjuk, hogy ezzel a kifejezéssel nevezte meg a cseh és szlovák többség is a csehszlovákiai magyar irodalmat. Mégpedig helytelenül, hiszen a marxista eszme szerint a társadalom mintájára igyekeztek leképezni az irodalmat. A nemzetiségi irodalom fogalma a kommunista totalitarizmus durván egyszerűsítő eljárásának eredménye, „a Magyarország határain túlra szakadt magyar néprészek irodalmának az »anyaország« irodalmától való különállását s a »befogadó« állam irodalmának kontextusával való szervesülést kész ténynek vette.”<sup>4</sup> Dionyz Ďurišin szlovák irodalomtudós 1985-ben – az internacionalizmus szlogenjét jócskán túlfeszítve – így ír: „A cseh-szlovák irodalommal egységet képező magyar nemzetiségi irodalomnak a céljaiból és rendeltetéséből következik, hogy nem lehet a magyar nemzeti irodalom szerves része.”<sup>5</sup> 2005-ben Németh Zoltán politikai befolyástól sokkal kevésbé befolyásolva megállapítja: „Ma már kijelenthető, hogy a szlovákiai magyar irodalom, pontosabban annak egésze nem tudott kialakítani olyan viszonyt a cseh vagy a szlovák irodalommal, amelyre a multikulturalitás lenne jellemző.”<sup>6</sup>

A Szarvas Melinda által alkotott „magyar vajdasági irodalom” megnevezés épp egy ilyen, Csehszlovákiában mindössze utópiaként létező kulturális közegre utal, Jugoszláviával, illetve Szerbiával kapcsolatban. Ennek a mindössze szócserevel létrehozott elnevezésnek Szarvas szerint komoly következményei vannak. Elsődleges, nem titkolt szándéka, hogy ezzel a megnevezéssel odakapcsolja a magyar vajdasági irodalmat, „ahol az a maga sajátos kulturális közegének kialakításához hozzájárult”,<sup>7</sup> vagyis a Vajdasághoz, továbbá fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy a magyar vajdasági irodalomról releváns megállapításokat csakis a magyarországi és vajdasági kritika figyelembevételével tehetünk.

Míg Szarvas a magyar vajdasági irodalomról szólva a magyarországgal azonos értékű és fontosságú irodalmat feltételez, Tőzsér Grendel Lajos és Cselényi László irodalmi sikereivel kapcsolatban „kitörést” emleget a szlovákiai magyar irodalomból a magyar irodalom felé. Ebből egy hierarchikus rendszer meglétére következtethetünk, amelyben a „magyarországi” a „több”, a „jobb” szinonimája. Itt a cél nem a csehszlovákiai kulturális közeghez kapcsolni az irodalmat – nyilván, mivel ilyen közeg sosem alakult ki –, hanem: jelen lenni a magyarországi irodalom közegében. Még akkor is, ha

<sup>3</sup> ILLYÉS Gyula, *Naplójegyzetek 1979–1980*, vál., szerk., ILLYÉS Gyuláné, ILLYÉS Mária, Bp., Századvég, 1994.

<sup>4</sup> TŐZSÉR Árpád, *Az irodalom határai*, Tiszatáj, 1999/3, 50.

<sup>5</sup> Dionyz ĎURIŠIN, *A nemzeti irodalom mint irodalmi egység*, ford. TŐZSÉR Árpád, Kontextus, 1985/1, 57.

<sup>6</sup> NÉMETH Zoltán, *Szlovákiai magyar irodalom: létezik-e vagy sem? (Néhány fésületlen gondolat egy fogalom lebetűségeiről)* = Uő, *A bevezethetetlen feladat: Bevezetés a szlovákiai magyar irodalom olvasásába*, Dunaszerdahely, Nap Kiadó, 2005 (Kaleidoszkóp könyvek, 2), 22.

<sup>7</sup> SZARVAS, *i. m.*, 63.

erre Németh Zoltán szerint „némiképp lemaradva, késéssel, de a magyarországi irodalmi változásokra” rezonálva, reagálva kerül sor.<sup>8</sup> Például a széttartás felé haladó francia nyelvű irodalmakkal összevetve a szlovákiai magyar nyelvű irodalomban a centrum felé haladó mozgás figyelhető meg: „annak vágya, hogy mindenféle eltérés a minimálisra redukálódjon, hogy egy szövegről (a szerző életrajzi adatainak ismerete nélkül) egyáltalán ne lehessen megállapítani, hogy szlovákiai magyar vagy magyarországi magyar szerző írta-e.”<sup>9</sup> „A sajátosságok elfedése érthetetlen módon lett célja és vágya a határon túli irodalmakkal foglalkozó magyarországi kritikának”<sup>10</sup> – írja Szarvas, ez esetben azt látjuk, hogy maga a csehszlovákiai magyar irodalom képviselőinek egy része is éppen erre törekedett.

Azt gondolom, a (cseh)szlovákiai magyar irodalomnak igenis vannak olyan sajátosságai, amelyek az összmagyar irodalmon belül csak rá jellemzőek. Ilyen például az ön-maga létére való folyamatos rákérdezés, amit a szünet nélküli önreflexió során született olyan írások reprezentálnak, mint az Irodalmi Szemlében a főszerkesztői beköszönők, évfordulók alkalmából megfogalmazott helyzetjelentések az irodalom aktuális helyzetéről, az esztétikai elvek helyett a hasznosságelv előtérbe helyezése. Mindebből arra következtethetünk, amit Németh Zoltán is megfogalmaz: „ennek az irodalomnak a számára nem az érték a fontos, hanem a jelenlét,”<sup>11</sup> vagyis nem az esztétikai elvek érvényre juttatása. Ezért adhatta Balla Kálmán már 1979-ben a „Van-e költészetünk?” kérdésre azt a választ: nincs, hiszen a csehszlovákiai magyar irodalom nem képes olyan esztétikai specifikumok felmutatására, amelyek kánonteremtő erővel bírnak a magyarországi magyar irodalom számára. Tózsér egy 1978-as interjú során attól teszi függővé a csehszlovákiai magyar irodalom létét, jellemzi-e vajon a „nyitottság, világra látás, több kultúrában élés és gondolkodás.”<sup>12</sup> Ha igen – és Tózsér emellett teszi le a voksát –, „az egyetemes magyar irodalmon belül létezik »csehszlovákiai magyar irodalom«”. Viszont „ha bezárkózás, izoláció, akkor Fábry Zoltánnal együtt kiáltjuk, hogy *nincs szlovenszkói magyar irodalom*.”<sup>13</sup> Fábry 1926-os felkiáltása ma is aktuális: esztétikai szempontú megközelítést érvényesítve ma vajon van-e szlovenszkói magyar irodalom?

Nemleges válasz esetén azzal kéne szembesülnünk, hogy amit eddig megnevezni sem tudtunk, arról kiderült, hogy nem is létezik. A csehszlovákiai magyar irodalom önmegnevezéseinek bemutatása kísérletet arra, hogy tárgyunkat valahogy mégis megnevezzük, és ezzel mintegy a létét is elismertessük.

Az önmegnevezés legszembeütőbb jellemzője a következetlenség. Nézzük meg Tózsér fogalomhasználatát, az egyszerűség kedvéért a már idézett tanulmányban. Bár a

<sup>8</sup> NÉMETH, *i. m.*, 22.

<sup>9</sup> *Uo.*, 11.

<sup>10</sup> SZARVAS, *i. m.*, 63.

<sup>11</sup> NÉMETH, *i. m.*, 13.

<sup>12</sup> TÓTH László, *Vita és vallomás: Beszélgetés Tózsér Árpáddal*, ISz, 1978/6, 491.

<sup>13</sup> *Uo.* (Kiemelés az eredetiben.)

dolgozat elején leszögezi, hogy legmegfelelőbbnek a „szlovákiai magyar írásbeliség” kifejezést tartja és a Szlovákiában született írásműveket érti alatta,<sup>14</sup> a későbbiekben nem ragaszkodik ehhez a megnevezéshez. Általában elmondhatjuk, hogy – ha csak Tózsér tanulmányainak sokszínű fogalomhasználatát vesszük figyelembe, az elnevezés egyáltalán nem átgondolt, inkább esetleges. 1991-ben megjelent tanulmánykötetében,<sup>15</sup> melyben a tanulmányok, riportok keletkezése a 80-as évek végére tehető, leggyakrabban a „szlovákiai magyar” irodalom elnevezést használja. Ez azért lehet érdekes, mert ekkor hivatalosan még létezett Csehszlovákia; Dobos László például következetesen csehszlovákiai irodalmat mond, egészen 1993-ig, Csehország és Szlovákia különválása után pedig szlovákiait. Dobosnál a leggyakrabban használt kifejezés az „irodalmunk”: amikor Tózsér – már említett tanulmánykötetében – Dobossal beszélget, érdekes módon leggyakrabban ő is az „irodalmunk” kifejezést használja. A Szigeti Lászlóval való beszélgetés során a kérdező Szigeti az interjú elején „csehszlovákiai irodalmat” mond, és Tózsér is ezt az elnevezést használja. Ebből arra következtethetünk, hogy a nem végiggondolt fogalomhasználat esetlegességét a szöveggörnyezet – vagy a kérdező nem feltétlenül reflektált nyelvhasználata – is nagyban befolyásolja.

Részben erre a fogalomhasználati zűrzavarra reagál 1991 és 1993 között az Irodalmi Szemle lapjain megjelent írsaiban Hizsnyai Zoltán. Az 1991-es évfolyam májusi számában a Csehszlovákiában születő magyar irodalom helyzetéről írott esszéjével az irodalom alapjait érintő vitát indít el, kritika tárgyává teszi a már Tózsérral kapcsolatban említett hasznosságelvű irodalom felfogását: érvelése alapján egy esztétikaközpontú irodalmi gondolkodás megteremtése lenne a cél. Szenvedélyes hangvétellű, ironikus írsaiban a Csehszlovákiában születő magyar irodalomról szólva mintha a fogalomhasználat terén mutatkozó fejtelenséget parodizálva használná „*az úgynevezett szlovákiai magyar irodalom*”,<sup>16</sup> „*szlovákiai magyar irodalom*”,<sup>17</sup> „*szlovenszkei magyar dráma*”,<sup>18</sup> „*szlovákiai magyar irodalom*”,<sup>19</sup> „*csehszlovákiai magyar irodalom* („*továbbiakban CSMI*”),<sup>20</sup> „*(fel)vidéki*”<sup>21</sup> kifejezéseket. Ez utóbbival utal a pamfletjei által keltett diskurzus során újra felmerült népi–urbánus vitára; a „*zugirodalom* és „*fiókirodalom*”<sup>22</sup> megnevezésekkel pedig ahhoz az irányzathoz kapcsolódik, mely tagadja a csehszlovákiai magyar irodalom sajátosságokon alapuló létét, amennyiben ezek a sajátosságok nem esztétikai jellemzők. Ugyanakkor a fogalomhasználat terén ő is a vele vitázó irodalmárok megnevezéseivel igazodik, bár nem reflektálatlanul, mint Tózsérnél láttuk. A Hizsnyai által leggyakrabban használt megneve-

<sup>14</sup> TÓZSÉR, *i. m.*, 50.

<sup>15</sup> TÓZSÉR Árpád, *Escorial Közép-Európában: Esszék és tanulmányok*, Pozsony, Madách, 1992.

<sup>16</sup> HIZSNYAI Zoltán, *Vizilótetem, avagy a szépfekete tarkó*, ISz, 1991/5, 464.

<sup>17</sup> Uo.

<sup>18</sup> Uo.

<sup>19</sup> Uo.

<sup>20</sup> HIZSNYAI Zoltán, *Mifajtalankodás*, ISz, 1991/9, 928.

<sup>21</sup> Uo., 930.

<sup>22</sup> HIZSNYAI, *Vizilótetem...*, *i. m.*, 465. (Kiemelések az eredetiben.)



zés az irodalmunk vagy – idézőjelben – „irodalmunk”, ezt Gál Sándor Hizsnyaiával vitázó írásából veszi át és kritizálja, sőt paródia tárgyává is teszi. Gál azzal a szerencsétlen képzavarral írja le felháborodását, hogy Hizsnyai egyetlen tollvonással kisöpörte Fábryt az irodalmunkból. Hizsnyai reakciója: „Volt Fábry, nincs Fábry! Gál Sándor keresi, keresi, nézi az **irodalmunkat** alulról, nézi felülről, egyik oldalról nézi, másik oldalról nézi, de Fábry nincs sehhol... *Egyetlen tollvonással kisöpörtem*. Alapos munka volt.”<sup>23</sup>

A szöveg további részében Hizsnyai képletesen visszasöpri Fábryt irodalmunkba, hogy aztán az egész irodalmunkat kisöpörje vele. „Ha erőmből telik, természetesen egyetlen, *szinte egyetlen tollvonással*. Így fogok én elbánni ezzel a mi *irodalmunkkal*. Majd meglátják!”<sup>24</sup> A kisöprés után óvatos, semleges megnevezésekkel próbálja megnevezni a nem létező tárgyat: a szlovákiai magyar irodalom mint elméleti irodalmi egység,<sup>25</sup> „irodalom”<sup>26</sup>, „irodalmunk”,<sup>27</sup> „szlovákiai magyar irodalom” mint irodalompolitikai segédfogalom.<sup>28</sup>

Eddig a dolgozat sorra vette, mely megnevezések problematikusak. Kiegészítve a listát, Németh Zoltán szerint a szlovákiai magyar irodalom is kerülendő. Mivel esztétikai sajátosságai nincsenek, kizárólag földrajzi kategóriaként helyes a használata, ez viszont összeegyeztethetetlen a posztstrukturalizmuson iskolázott elméletekkel, melyek a szerzők biográfiai adatainak nem tulajdonítanak különösebb jelentőséget. „Az életrajzi szerző a posztstrukturalista belátások nyomán elveszítette érvényességét a szövegen belül. Éppen ezért feltehető a kérdés: vajon nem veszítette el éppen így a szlovákiai magyar irodalom mint terminus az érvényességét a szövegen belüli szituációk megragadásakor?”<sup>29</sup> Az ő javaslata a szlovákiai magyar irodalom helyett a periférikus magyar irodalom: a „szlovákiai magyar irodalomnak nevezett egyvelegnek minden mozdulata a magyarországi irodalmi mozgásokat képezi le”, ezért „periférikus magyar irodalomnak kellene nevezni.”<sup>30</sup>

Összegzés helyett hadd jegyezzem meg, hogy a tanulságok levonása még korainak látszik, úgyhogy csak remélhetem, hogy összefoglalóm megragadhatóbbá teszi a (Cseh)szlovákiában született magyar irodalmat.

<sup>23</sup> HIZSNYAI Zoltán, *Epeömlenség és egyéb ingóságok*, ISz, 1992/1, 62. (Kiemelések az eredetiben.)

<sup>24</sup> Uo.

<sup>25</sup> HIZSNYAI Zoltán, *Leszerszámozás*, ISz, 1992/11, 1194.

<sup>26</sup> Uo. (Kiemelések az eredetiben.)

<sup>27</sup> HIZSNYAI, *Leszerszámozás, i. m.*, 1195. (Kiemelések az eredetiben.)

<sup>28</sup> Uo., 1198. (Kiemelések az eredetiben.)

<sup>29</sup> NÉMETH, *i. m.*, 20–21.

<sup>30</sup> Uo., 14.



Káli Anita

## VÁLTOZATOK A SZEGÉNYSÉGRE

A kortárs szegénységirodalom recepciójában elterjedt az a vélekedés, amely ennek a szövegkorpusznak az anyagát a szövegirodalom–valóságirodalom mentén osztja ketté, valamint a realizmus kategóriához csatolva emlegeti a műveket. Érvényes lehet ez akár Tar Sándor, Borbély Szilárd szövegeire vagy Barnás Ferenc *A kilencedik* című művére, és Kiss Tibor Noé *Aludnod kellene* című regényére. A kortárs szegénységirodalom művelői azonban eltávolodva a csupán rögzítő jellegű, szociográfiai ábrázolástól, prózájuk egyik tétjévé tették a megalkotottságot, a retorizáltságot, poetizáltságot. Írásomban arra vállalkozom, hogy a szegénységirodalom néhány művét a szöveg megalkotottságának szempontjából elemezzem, tehát elsősorban olyan prózapoétikai és retorikai alakzatok köré építem írásomat, amelyek kettősségüknél fogva ugyan referenciaként tűnhetnek fel, a realizmus látszatát keltik, azonban elsődlegesen a figuratív funkciót erősítik a szövegekben.

### *A „mintha” és a referencialitás*

A retorikai és poétikai vizsgálathoz eredeti szempontot kínál fel Szilasi László, aki olyan alakzatokat elemez, amelyek képesek megteremteni a szövegekben a referencia illúzióját, az iseri „mintha” érzését. Szilasi tanulmányának egyik fontos tézise, hogy a felsorolt írók (pl. Garaczi, Tar, Oravecz) műveit a realizmushoz sorolva igyekszik értelmezni. Szilasi megközelítésében a realizmus olyan „elbeszélésmódot jelöl, amely a semmiből nyelvileg létrehozott történeteket úgy alkotja meg, [...] hogy az ekként létrejövő szövegen túli világ utólag egybeessen az ismerős reáliákkal”.<sup>1</sup> Ezen gondolatkör mentén a hagyományos fikció–nem fikció szembeállítás elégtelennek látszik, így az iseri fiktív–valós–imaginárius hármasság, valamint az erre a fogalmi triászra épülő „mintha” konstrukció termékenyebb elemzési utakat ígérhet. Az iseri konstrukció felhasználásával újraértelmezhető, módosítható a recepcióban megjelenő szövegirodalom–valóságirodalom kategóriák oppozícióként való meghatározása, és a tézis rámutat arra, hogy ha kizárólagosan a szövegirodalom vagy világszerű irodalom mentén értelmezzük a szövegeket, fontos sajátosságaik felett siklik el az elemző. Kérdésként merülhet azonban fel Szilasi realizmus meghatározásával kapcsolatban, hogy az állítás, miszerint az irodalom „a semmiből valóságot teremt” mennyiben lehet érvényes egy olyan tárgy esetében, mint

<sup>1</sup> SZILASI László, *„mintha”-változatok: A referencia-illúzió felkeltésének retorikai stratégiái a mai magyar prózában*, Bárka, 2006/6, 82.

a szegénységirodalom. Szilasinál elsősorban – mint ahogy célkitűzései is pontosan kijelölik – a diszkurzív formációk együttállása, megfeleltetése kérdésfeltevésének lényegi eleme, nem pedig a klasszikus szöveg és világ, művészet és valóság viszonya a kérdés. A szegénységirodalomra vonatkoztatva azonban a nincstelenség kérdése vagy jelensége nem elsősorban az irodalom terében konstituálódik meg, ezért problematikus a kérdéskör tárgyalása. Isert idézve: „amint a valóságok áthelyeződnek a szövegbe, valami más jelévé változnak. Ezzel együtt arra kényszerülnek, hogy elhagyják eredeti meghatározottságukat”,<sup>2</sup> valamint „a fikcionális szöveg, amellet, hogy megváltozott magatartást tesz szükségessé, rengeteg azonosítható dolgot vesz át a külső világból éppúgy, mint a korábbi irodalomból. Ezek a fölismerhető »valóságok« azonban a fikcionalizáltság jegyeit viselik magukon. Így a beépített »valós« világ mintegy zárójelbe kerül, annak jeleként, hogy nem adott, pusztán úgy kell értenünk, mintha adott volna. Fikcionalitásának önfeltárása során a fikcionális szöveg egy fontos sajátossága kerül fölszínre: a szöveg a benne újraszervezett világ egészét »mintha« konstrukcióvá változtatja.”<sup>34</sup> Ezen értelmezés, valamint a „mintha” kategóriája természetesen kimondja a mimetikus elv megszüntetését, a pusztá megfeleltetés elégtelenségét a szöveg és a világ között, valamint hangsúlyozza, hogy a fikcióképzési aktusok során az „empirikus elemek elvesztik valódiságukat”,<sup>5</sup> az azonban kérdésessé válik, hogy a szegénység téma esetében lehetséges-e az, hogy a *semmiből* nyelviileg teremtődnek a történetek. Mivel a kérdés jelen tanulmány kereteit mindenképpen szétfeszítené, ezért pusztán annyit jegyeznek itt meg, hogy a sok esetben műltfeldolgozás igényével fellépő, illetve egy alapvetően társadalmi tabukérdést tárgyaló művek esetében a fiktív, imaginárius, valós és a fikcióképzés aktusai némiképp eltolódnak, megváltoznak, a *semmiből* teremtődés aktusa kérdésessé válik. Ez azonban nem írja felül Szilasi módszereit és téziseit, miszerint „maga az ábrázolás mindig radikálisan kétarcú: rámutató és figuratív vonatkozással egyaránt ellátható” és hogy a „szövegek referenciális vonatkozási mezeje épp emiatt: a megjelenítés radikális kétarcúsága miatt változhat meg”.<sup>6</sup>

Veres András *A referencia védelmében* című tanulmánya szintén ezzel az elméleti kérdéskörrel foglalkozik, azonban fontos különbségként lehet kiemelni, hogy a tanulmány elsősorban az irodalomtudományban megjelenő értelmezési stratégiák – azaz a referenciális és poetológiai olvasás – mentén tárgyalja a témát. Kijelenti, hogy elsősorban az okozhatja a problémát, ha ez az értelmezés „az esztétikai funkció autonómiáját nem

<sup>2</sup> Wolfgang ISER, *A fiktív és az imaginárius: Az irodalmi antropológia ösvényein*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Bp., Osiris, 2001, 23.

<sup>3</sup> „Ezen besorolás (amelyet kimondatlanul elfogadunk, amint olvasáshoz fogunk) teszi világossá, hogy az ábrázolt világgal való szembesülés pillanatában föl kell függesztenünk természetes hozzáállásunkat a »valós« világgal szemben. Ez nem öncélúan történik a szövegben, de szerepe nem is merül ki abban, hogy egy valóságot jelöl. Természetes magatartásunk ugyanúgy zárójelk közé kerül, mint a szövegbe épített »valós« világ.” *Uo.*, 34.

<sup>4</sup> *Uo.*

<sup>5</sup> ISER, *i. m.*, 27.

<sup>6</sup> SZILASI, *i. m.*, 79–98.

veszi figyelembe”, vagy a „művek esztétikai jelentését/jelentőségét az életvalóságból származtatják.”<sup>7</sup> Ugyanakkor kimutatja azt is, hogy – a szövegirodalomnak és valóság-irodalomnak nevezett formákhoz hasonlóan – ez nem pusztán oppozíciók alapján, vagylagosan tárgyalható kérdéskör: „Bár az esztétikai és nem esztétikai olvasat természetüket tekintve különböznek egymástól, a gyakorlatban egymás mellett, sőt egymással némely ponton érintkezve is megvalósulhatnak.”<sup>8</sup>

Elemzésemben tehát ezeket az érintkezési pontokat és a Szilasi által említett kettős meghatározottságú elemeket kívánom megvizsgálni Barnás Ferenc *A kilencedik*, Borbély Szilárd *Nincstelenség* és Kiss Tibor Noé *Aludnod kellene* című regényeiben. Pontosabban azokat a narratív és retorikai alakzatokat elemzem, amelyek ezen a határon helyezkednek el, és amelyek elsődlegesen ugyan külső referenciáknak tűnhetnek, azonban tüzetesebb vizsgálat során megmutatkozik az az esztétikai/poétikai/retorikai funkciójuk, hogy képesek egy alakzat helyére lépve poétikai/retorikai funkciót ellátni – tehát kettősségükben mutatnak rá a szegényégirodalom szövegalkotási sajátosságaira.

### *Elmondom hát mindenkinék: A kilencedik*

Barnás Ferenc a Kádár-korszak évtizedeibe helyezi a regény idejét – a fülszöveg szerint 1968-ba –, egy tízgyerekes család történetén keresztül mutatja be az időszakot, annak szegényességét, elbeszélőjévé pedig a család kilencedik, beszédhibákkal küszködő gyermekét teszi meg. Az alaphelyzet önmagában is többféleképpen helyezi a hallgatás alakzatát a szöveg egyik kulcsfontosságú elemévé, az el nem beszélt és az elbeszélhetetlen kategóriáival.<sup>9</sup>

A regény tágabb kontextusában a Kádár-korszak hallgatás- és tabusítási politikája áll, ezzel a narratív aktussal teremt ki nem mondott keretet, amelybe a regény hallgatás-alakzatai illeszkednek. A Kádár-korszak miliójét több szövegelem is megidézi, ilyenek például a házipítési projektek, a „Második háború” tematizálása, a titokban gyakorolt vallásosság és kegytárgyazás. Továbbá a korszakra jellemző nyelvhasználat a hatalmi diskurzus használatán túl a hétköznapi párbeszédekben is megidéződik: „Biztos a többi hittanosnak is azt mondják a szüleik, amit nekünk Észanya, aki mindig figyelmeztet minket, hogy a hittanról hallgassunk”,<sup>10</sup> vagy „Elvtársnő, ha megkérhetem, ilyen indulókat ne tessenek játszani”.<sup>11</sup> A korszakra utaló referenciák önmagukban nem szervezik a szöveget, a regényben felsejülő világ önmagában utal a társadalmi tabukra, így a szöveg ki-

<sup>7</sup> VERES András, *A referenciá védelmében = Az irodalomtörténet esélye: Irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. VERES András, Bp., Gondolat, 2004, 153.

<sup>8</sup> *Uo.*, 154.

<sup>9</sup> ZSADÁNYI Edit, *A csend retorikája*, Pozsony, Kalligram, 2002, 19.

<sup>10</sup> BARNÁS Ferenc, *A kilencedik*, Bp., Kalligram, 2014, 67.

<sup>11</sup> *Uo.*, 95.

mondatlan, a hallgatást kényszerítő kontextusa lép fel figuratívan a szövegszervező erőként, tehát a beágyazottság és a fiktív szöveg között feszülő ellentétre, az elliptikus szerkesztésre a szöveg maga hívja fel a figyelmet.

A hallgatásalakzat, kihagyásalakzat az „el nem beszélt” mellett az elbeszélhetetlenség értelmében is megjelenik. A szegénységről szóló diskurzusok egyik központi kérdése az, hogy egyáltalán elbeszélhető-e a szegénység. A *kilencedik* szövegében a narrátor, aki igyekszik közvetíteni a szegénység világáról, egy beszédhibás kisfiú, aki szorong, ha hangosan olvasnia, vagy egyáltalán hangosan kommunikálnia kell. Ezzel a kisfiú által elmondott regényszöveg önmagában is oppozicionális viszonyba helyeződik a közvetíthetőség témájával. A meghatározatlan narrátor – becenevei Kiskusza, Kisszaros –, valamint a gyermekelbeszélő prespektívája eleve többszörösen biztosítja a kihagyásalakzatok folyamatos szerepeltetését.

A történet körülbelül egy évet ölel fel, azonban a szövegben kevés esemény szerepel, inkább a gyermeknek a szövegvilágban megjelenő afáziáját, a némaságba rekesztettségét meséli el, illetve az ő szemszögén keresztül mutatja be a család hétköznapijait. A tudatfolyamszerű leírásban, a szürke hétköznapiok megjelenítésével az egyszerű cselekvések, hiányok válnak hallgatásalakzatokká. Például az éhség megjelenése a leggyakoribb téma: „legjobban a hús szagát szeretem. Amikor először jöttem, még ne tudtam, a második alkalommal jöttem rá, különben nem a boltban, hanem már az utcán, ahol hirtelen elkezdtem érezni a kolbászokat meg a felvágottakat.”<sup>12</sup> Szintén hiányra mutat rá a következő szövegrészlet: „Dunai [...] hozzátette, hogy az utóbbi hetekben olvasás alatt nem rugdosom olyan erősen a padját [...] ennél az alkalomnál legszívesebben ezt válaszoltam volna neki: »Dunai, ha nem hozol többet szalámis zsemlét, megpróbálom egyáltalán nem rugdosni a padodat.« Dunai, az uzsonnás zacskóját leszámítva, nagyon jó hatással van rám.”<sup>13</sup> Szintúgy elhallgatásalakzatként lehet értelmezni a narrátor sajátos szóalkotásait, mint a verések „kezelés”-ként való emlegetését, az „otthoniakkal kapcsolatos kívánság”, vagy a „másiklevés” fogalmak létrehozását. A motívumok azonban a tematizáció szintjén túl a körülírás, az elhallgatás, a konkrétumok ki nem mondása és elbeszélhetetlenség teszi igazán hiányalakzatokká az egyébként ismétlődő szövegrészeket, ezzel utalva azok szintén kettős meghatározottságára, mintegy tehát rámutató funkcióval bíró jelenségeket alakzatként kezd szerepeltetni, így azok figuratív szerepét hangsúlyozza, látja el.

<sup>12</sup> *Ua*, 36.

<sup>13</sup> *Ua*, 78.

„Megyünk és hallgatunk”: Az iteráció alakzata a *Nincstelene*kben

A *Nincstelene*k prózapoétikájának meghatározó jellemzője a monotonía. A monotóniát a prózaritmus lassú tempóján, a közbeiktatott szüneteken kívül az egész szöveget behálózó ismétlések szolgáltatják. Rövid elemzésemben azt vizsgálom, hogy miként rajzolják meg a *Nincstelene*kben szereplő ismétlésrendszerek a szöveg narratív struktúráját, valamint milyen kapcsolatrendszer fedezhető fel az iteráció alakzata és a szegénység ábrázolása között.

Az ismétlések alatt egyrészt a motívumok folytonos visszatérését, másrészt a szövegszerű, többnyire szó szerinti megegyezéssel előforduló szerkezetek repetícióját értem. A kisebb szintű ismétlések között szerepelnek a kommunista időszak sémái, például a „máma mi vagyunk az urak”, a haladás, az elvtársak emlegetése, valamint a második világháború eseményeinek, illetve a nyilasoknak a szövegtérbe emelése. A szöveg tehát ilyen – hasonlóan a Barnás-regényhez – valóságvonatkozásokkal is telített, amelyekben nehéz figuratív jellemzőket felfedezni. Az ilyen elemek folytonos ismétlődésével azonban ezek a referenciális összetevők nem elsősorban valóságvonatkozásként, hanem sokkal inkább a valósághatás elemeiként lépnek működésbe, mintegy közeget teremtve a családtörténethez, megmutatva a család kiszolgáltatott helyzetét egy diktatórikus politikai rendszer működése alatt, valamint egy kiközösítő mikrovilágban. Az iteráció egyéb legszembevetőbb példái a káromkodások folyamatos visszatérése és variálódása, az állatkínzások, valamint a „megyünk és hallgatunk”-szerkezetek, amelyek a szöveg struktúrájának központi részei. A szegénység világához esetlegesen tartozó nyelvi igénytelenség, például az ürülék és istenkáromlás motívumai a szöveg fragmentumait köti össze, valamint ezáltal tapasztalhatóvá válik az állandóság és a nyelv által meghatározott hozzáférhetetlenség. A „megyünk és hallgatunk” a szövegben a lehangsúlyosabban előforduló iteratív szerkezet. A narrátor reflektál a folytonos menetelésre, összesen tízszer, különféle változatokban jelenik meg a mondat, a legtöbb esetben a gyermek rokonaihoz fűzött viszonyát a prímszámokkal és a bolyongással fejezi ki. A példaként felhozott ismétlések a motívikus szerkesztésen kívül a kompozíció kérdéséhez kapcsolódnak. A referenciális elemek – a nyelvi igénytelenség, az egyhangúság és kilátástalanság képei – elveszítve külső meghatározottságukat, újratagolódként, néhol redundanciába hajolva, körkörösen, figuratív elemként kezdenek el működni, amely egy olyan kompozíciót, mintázatot hoz létre, amelyben megidéződik a szegénység kilátástalansága, csapdahelyzete, akkor is, ha a regény végén felvillan egy esetleges menekülési út.

*Periféria poétika: Aludnod kellene*

A kortárs szegénységirodalomban a terek kitüntetett vizsgálati szempontokként szerepelnek. Bodor Ádám *Sinistra körzete*, a *Sátántangó* helyszíne, Borbély *Nincstelene*kjének faluja, Tar Sándor *Görbe utca*ja a zártság metaforájává válhat a regényvilágokon belül.

Kiss Tibor Noé regénye ebből a perspektívából is kapcsolódik ehhez a szövegtörzshöz, hiszen az *Aludnod kellene* című mű szintén egy telepet tesz meg a cselekmény helyszínévé, amelyről azonban befogadás során hamar egyértelművé válik – nem pusztán helyszíneként működik a regényben. Thomka Beátát idézve: „A prózai elbeszélésben megjelenő alternatív logika és a kronológia ellensúlyozása a narrációban a téridőket is átalakítja. A locusok a valószerűség, az esemény sor helyszíne, háttérfunkciót betöltő, közömbös világalkotó elemek státusától eltávolodva lényeges világalkotó, értelemalkotó tényezőkké válnak.”<sup>14</sup> Ebből világossá válik, hogy a terekről elsősorban nem kézzelfogható realitásként beszélhetünk, hanem egy olyan imaginárius közegként, amely az egyes regényekben figuratív alakzatokká válva a szövegszervezésben és a narratív struktúrákban kapja meg jelentését és szerepét.

Kiss Tibor Noé regénye az egykori állami gazdasággént ábrázolt telep lepusztult képét a rendszerváltás utáni időszakba helyezi, mintegy általános referenciaként jelölve meg azt. A telep behatárolhatatlanságában terra incognitaként jelenik meg: „Tatár Pistát leginkább a földrajzi atlaszok érdekelték. Szerette a térképeket, a girbegurba vonalakat, a színes ábrákat, jelöléseket. [...] A térkép szélén megtalálta a világ legeldugottabb településeit. Csoda, hogy nem estek le a földgolyóról. Csak egyvalamit keresett hiába az atlaszban, a telepet.”<sup>15</sup> A telep attribútumaiként a kietlenséget, pusztaságot jelölik meg már a regény kezdő mondatai is: „Nyílegyenes bekötőút vezetett a telepre. Az út szélén valamikor jegenyefák álltak. Aztán Pongrácz Antal megszerezte a telepet, és azonnal kivágatta az összes jegenyét. Azóta csak a kukoricatáblák látszottak és néhány csenevész fa és egy otffejtett olajtároló. A bekötőutat szemét szegélyezte.”<sup>16</sup> A regény szövegében a tér mint egy anti locus amoenus kontstituálódik, búzzal, „elhajigált féldecis üveg”-gel, sötétséggel, esővel, a kivágott mozdulatlan jegenyefák visszatérő motívumával, állandósággal, valamint a halálmadárként kerengő varjakkal. A műről írott kritikákban is megjelenik az az állítás, miszerint a szereplők jellegtelenségükönél fogva felcserélhetők egymással, így az emberek a telep elemeivé válnak, hozzá kötődnek. A tér tehát nem helyszínt nyújt a regény nagyon redukált cselekményének, hanem elsősorban egy hanyatlástörténet alakzatává válik, amely determinálja az ott lakók lehetőségeit. A tér a szövegfragmentumok kezdéseit minden esetben meghatározza, a térelemek rövid leírása után kibontódnak azok a minimális cselekmények, amelyek több esetben valaminek az elvesztését – műfogsor –, vagy valakinek a halálát, egyszerűen a tér pusztulását jelentik meg. A telep képe tehát úgy válik a referencia alapján egy általánosan, a rendszerváltás után elmúló helyszínből alakzattá, hogy a tér a szövegvilágát alkotja meg, meghatározza a narrációt, előrevetítve a pusztulást, a reménytelenséget, tehát Merleau-Ponty-t idézve nem olyan közegként funkcionál, „amelyben elrendeződnek a dolgok, hanem egy olyan médiumként, amely által elrendeződnek a dolgok.”<sup>17</sup>

<sup>14</sup> THOMKA Beáta, *Térnyelv és temporalitás* = Uő, *Beszél egy hang*, Bp., Kijárat, 2001, 88.

<sup>15</sup> KISS Tibor Noé, *Aludnod kellene*, Bp., Magvető, 2014, 63.

<sup>16</sup> *Uo.*, 5.

<sup>17</sup> FARAGÓ Kornélia, *Téridőnyelvek, távolságok: Térdinamizmus a regényben*, Bp., Forum, 2001, 7–8.



## „MIÉRT, HÁT KI VAGY TE?”

Az identitás alakulása Rakovszky Zsuzsa *A kigyó árnyéka* című regényében

Rakovszky Zsuzsa 2002-ben megjelent regénye, *A kigyó árnyéka* fiktív önéletírás, amelyben – egyes szám első személyű elbeszélőként – a 16. század végén és a 17. században élt Ursula Lehmann meséli el életét, legrésztetesebben fiatal felnőtt éveit. A műnek és Ursula Lehmann életének – aki később mindvégig magyar néven, Orsicskaként, Orsolylaként jelenik meg a regényben – legfontosabb eseményei három városhoz: Lőcséhez, Ödenburghoz (Sopronhoz) és Günshöz (Kőszeghez) kapcsolódnak. A három város közötti mozgás Orsolya életének meghatározó momentuma, identitása mindig drasztikusan megváltozik, amikor elhagyja korábbi lakhelyét, elveszti ott betöltött szerepét. A mű fiktív önéletírás-jellege belülről mutatja meg Orsolya identitásának átalakulásait, az identitása elvesztésével kapcsolatos félelmeit.

Az olvasó csak arról értesül, amiről Orsolya is tud, ő pedig önéletírása során végig saját identitásának alakulását tárja fel. A regény végén a narrátor azzal magyarázza az önéletírás szükségességét és a fiatalokrára eső nagyobb hangsúlyt, hogy életének e szakaszát senki sem ismeri rajta kívül: „Emlékezetemben e későbbi évek korántsem élnek olyan elevenen, mint az addig történtek, ezenfelül mindezen dolgoknak énrajtam s a három fiamon kívül is [...] számos tanúja él még Günshben és egyebütt is. A házasságot s a gyermekek születését bejegyezték a günsi káptalan könyveibe, s hacsak le nem ég az is, ott bárki megtekintheti, lőcsei és ödenburgi életemnek azonban sehol másutt nem maradt nyoma, csak az én emlékezetemben”.<sup>1</sup> Úgy vélem, a múlt elmesélésének nem csupán az a célja, hogy elmondja, amit csak ő tud, hanem az is, hogy ezáltal megkonstruálja saját, valós identitását.

Ricoeur szerint az önelbeszélés „önmagunk elbeszélés általi újjáalakítása”.<sup>2</sup> Polkinghorne úgy gondolja, hogy a narratíva segítségével életünk epizódjait egy egésszé formáljuk, ami egységességet és önazonosságot ad az identitásnak.<sup>3</sup> Mivel Orsolya élete során sosem mondhatta el éntörténetét, élete végén az önéletírás segítségével hozza létre saját identitását.

<sup>1</sup> RAKOVSZKY Zsuzsa, *A kigyó árnyéka*, Bp., Magvető, 2002, 461–462.

<sup>2</sup> Paul RICOEUR, *A narratív azonosság = Narratív pszichológia*, ford. SEREGI Tamás, szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 2001 (Narratívák, 5), 24.

<sup>3</sup> Donald POLKINGHORNE, Ricoeur, *Narrative and Personal Identity = Changing Conceptions of Psychological Life*, eds. Cynthia LIGHTFOOT, Chris LALONDE, Michael CHANDLER, Mahwah, London, Lawrence Erlbaum Associates, Publishers, 2004 (The Jean Piaget Symposium Series), 29.

Orsolya számára valós identitása csupán 16 évig volt vállalható, és ez idő alatt is szembe kellett néznie a származásával kapcsolatos kétségekkel. A lány túl hamar született szülei házasságkötése után, ezért sokan pletykáltak arról, hogy Orsolya édesanyja már terhes volt mástól, amikor hozzámment a patikushoz, ám – az Orsolya születése napján végbemenő napfogyatkozás miatt, amelyről azt tartották, hogy beindíthatta a szülést – tanácsi vizsgálatra és büntetésre nem került sor. Kétséges származásának története Orsolyát már fiatalkorában elbizonytalanította saját identitásában.

Orsolya anyja a Lőcsét elérő pestisjárvány során hal meg, ami kritikus fordulat Orsolya életében. Orsolya nem csupán anyját, de korábbi szolgálójukat és a barátnőjét is elveszíti a pestisjárvány során, életének egyetlen fontos szereplője marad vele, apja, aki hamarosan megkérdőjelezi identitását és addigi identitásának eldobására, legalábbis jelentős módosítására próbálja kényszeríteni, amit Orsolya elutasít. Azt mondja a lánynak, hogy ő valójában csupán a nevelőapja, ezt azzal bizonyítja, hogy szájon csókolja. Orsolya a kamrába zárkózik éjszakára, így óvva meg valamiképpen addigi identitásának egységét, ám az incidens komoly kétségeket ébreszt a lányban saját identitásával kapcsolatban: „azon kezdtem tépelődni, ki is vagyok hát én valójában, s hogy megtudom-e még valaha az életben bizonyosan, kinek a leánya vagyok hát, ha nem az övé? Vagy mégiscsak az ő leánya lennék?”<sup>4</sup>

Miután Orsolya visszautasította apja közeledését, a férfi megházasodik: egy Orsolya nevű, a lányánál csupán pár évvel idősebb nőt vesz feleségül. A névrokonság segítségével az apa vérfertőző vágyait valamiképpen legitimálja, ráadásul a két Orsolya, bár külsőleg ellentéte egymásnak, több körülményben osztozik. Mindketten elveszítették édesanyjukat, származásuk pedig kétségeket ébreszt, a feleségről azt beszélük, hogy „talán valami cigányfajzat”.<sup>5</sup>

A lány Orsolya életét többször mesékhez hasonlítja, ami megfelel Ricoeur azon elgondolásának, hogy „önmagunk azonosításának folyamatába mindig belopózik a mással való azonosulás [...] identifikáció révén szert tenni egy személyiségalakzatra azt jelenti, hogy képzeletbeli változatok játékaának rendeljük alá magunkat, amiből az én képzeleti változatai jönnek létre”.<sup>6</sup> Apja és mostohája házasságának hírére Hamupipőkéhez (Aschenbrödelhez) hasonlítja magát, ami később be is teljesül, a mostoha és a lány viszonya kifejezetten rossz, féltékenykedéssel teli. Orsolya nem csupán élete eseményeit hasonlítja mesékhez, történetekhez, de úgy is éli életét, hogy ezek a történetek megvalósuljanak. A mesék nagyon fontos viszonyítási pontok, utakat jelölnek ki, és az ezekkel a történetekkel, a bennük megjelenő archetípusokkal való identifikáció, úgy tűnik, ebben a regényben megváltoztatja az identitást, egyfajta önbeteljesítő jóslatként működik.

Az új helyzet aláássa Orsolya kapcsolatát az apjával, megingatja helyzetét a családban: identitását nem érzi magáénak, ami ezután folyamatos problémát okoz számára.

<sup>4</sup> RAKOVSKY, *i. m.*, 82.

<sup>5</sup> *Uo.*, 87.

<sup>6</sup> RICOEUR, *i. m.*, 23.

Úgy vélem, ez a mű egyben az identitás megingásának, az identitás (újra) létrehozásának és megörökítésének könyve is. Az archetípusok, amelyekkel azonosul, fiatalkorában teljes mértékben irányítják életét, alig tud szabadulni tőlük. Apja újránősülése után Hamupipőke történetét részben beteljesíti, ebben az időszakban Árgirus királyfi és a tündérléány históriáját olvassa újra és újra, amely a Hamupipőke történettel összefonódva fontos identításalakító tényező. Idős korában már mások életében is felismeri ezeket a történeteket mint identításalakító tényezőt, mostohájáról így ír: „Ma már azt gondolom, a boldogtalan talán azzal áltathatta magát, hogy apám igaz vonzalomból kérte feleségül, s ennenmagából holmi Tündér Ilonát, apámból pedig, meglehet, kissé élemedettebb Árgirus királyfit formált képzeletében.”<sup>7</sup> Miután a lány Orsolya szembesíti az asszony Orsolyát azzal, hogy az apa csupán a pénze miatt vette őt feleségül, a mostoha a lányt hibáztatja minden problémájáért. Ez is mutatja, hogy milyen viselkedésbeli és végső soron identitásbeli változásokat okoz, ha szembesül valaki azzal, hogy mégsem valós az azonosítás, amelyet önmaga és egy archetípus között végzett.

Ezzel később a lány Orsolyának is szembesülnie kell, aki Nikiben, keresztanyja unokaöccsében ismer Árgirus királyfira: „Énnekem pedig, ahogy keresztanyámat hallgattam, az ifjú Niki képe kezdett lassanként kifermálódni elmémben, s fokként felöltötte az én Árgirus királyfim vonásait.”<sup>8</sup> Niki megérkezése előtt Orsolya aggódik, hogy nincs megfelelő ruhája, ám megtalálja anyja néhány fiatalkori ruháját, melyeket a Nikivel való első találkozáson visel: ez ismét a Hamupipőke történet újraélését/újraírását mutatja. Niki későbbi viselkedése azonban a lány Orsolya életében is lehetetlenné teszi a további azonosulást Hamupipőkével és Tündér Ilonával.

Ennek az azonosulásnak a lehetősége korábban is kérdésessé válik, miután Bocskai katonái közül az egyik tatárnak vélt férfi megpróbálja megerőszkolni. Amikor a katonák átkutatják a házukat német holmikát keresve, a lány egy fiatal, szép hadnagyot figyel – remélve, hogy ő szabadítja majd meg a házból – és nem siet el elég gyorsan, egy másik katonára pedig követi őt a borospincébe, ahol menedéket keres. Bár időben megmentik a lányt, a városbeliek pletykálni kezdenek, és bukott nőként, legalábbis félig-meddig akként kezelik, még saját apja sem biztos abban, hogy lánya igazat mond, és valóban időben odaértek megmentői. A 17. században a polgári nők integritásának három lehetséges sémája volt: a leány, a feleség és az özvegy, aki egyik kategóriába se illett, azt kivetette a társadalom. Orsolya támadásának története a lány integritását kérdőjelezi meg.

Niki érkezése reményt ad Orsolya számára, hogy kitörjön a rákényszerített, általa nem vágyott szerepből és helyzetből. Niki, aki a farsang idejére utazik nagynénjéhez, önző, nagyravágó, társaságkedvelő férfi, nem is veszi valódi partnereként számításba „Orsicska hűgát”, csupán élvezi a lány figyelmét. Orsolya húshagyókedden, a farsang utolsó napján keresztanyja házában közelében találkozik Nikivel, akivel elvegyülnek a

<sup>7</sup> RAKOVSKY, *i. m.*, 110–111.

<sup>8</sup> *Uo.*, 145.

farsangi mulatságban. Ekkor tűnik fel a regényben először a szerepjáték, önmagunk valódi arcának elkendőzése a világ elől, ami később mindvégig fontos kulcsmotívum marad. Niki így szól Orsolyához, miután mindkettejüknek ördögmaszkot vásárol, mintegy előreutalva a regény későbbi történéseire: „Tudja, Orsicska, nem is tudom, melyik ábrázat tükrözi hívebben igaz valómat, ez-e, vagy a hétköznapi [...] És maga hogy érzi magát most, hogy fölcsapott ördögkisasszonynak? Hát nem kellemesebb, mint jóra való polgárleánynak lenni? Vagy maga soha nem akar kibújni a bőréből, s valaki mássá lenni, mint akivé a természet és születés véletlene tették? Soha nem szeretne megszabadulni a nevétől, a családjától és egész addigi életétől, hogy mindent újra kezdjen valaki másnak a bőrében?”<sup>9</sup>

A farsangi lúdnycasztás helyszínét elhagyva az erdőben sétál Orsolya és Niki, amikor a vihar elkezdődik, és ők a boszorkány elhagyatott kunyhójában keresnek menedéket, ami egy újabb mesebeli archetípust idéz fel, ahogyan azt Niki is megemlíti: a Jancsi és Juliskát (Hansel és Gretelt). Erre azonban újra ráíródik Hamupipőke narratívája, amelyre Niki ismer rá, meg is semmisítve azt: „Ó, a jó kis Orsicska, a szegény kis Aschenbrödel! [...] Aki nem kellett magát, aki nem bolondítja az embert, csak ül és néz rám hűségesen azzal a szép, esdeklő szemével! [...] Soha eszébe nem jutna, igaz-e, hogy ha sikerül magába bolondítania, esetleg magammal találom vinni az üvegből való hintómon a kastélyomba? Hogy én megszabadíthatnám a gonosz mostohájától, s akkor nem kellene többé szegénynek babot meg lencsét válogatnia...”<sup>10</sup> Ezután szerelmeskedik a lánnyal, majd azzal magyarázza tettét, hogy ő is hallott a katonáról: „Néném valami katonáról beszélt [...] Azt hittem, hogy te már nem...Hogy neked már mindegy...Hogy amúgy sem vagy leány többé...”<sup>11</sup> Így végül a pletyka beteljesítette önmagát, a Pygmalion-effektus igen erős hatást gyakorol az önértékelésre és az identitásra, ahogyan itt is történik. Itt felcserélődik az Orsolya integritásával kapcsolatos pletyka (már nem leány) és a bizonyosság. A férfi nem ajánl neki segítséget, elküldi magától, Orsolya pedig egyedül marad a történetek következményeivel, a terhességgel, mely megakadályozza, hogy visszatérjen a Hamupipőkével való azonosuláshoz.

Az új helyzet identitásválságot okoz, a hősnő fél attól, hogy mit fognak róla gondolni, főképp apja véleményétől tart, és nem tud azonosulni új helyzetével. Azt hazudja, hogy a katonától terhes, így próbálva fenntartani a látszatot, a társadalomban betöltött pozícióját. Identitásának egységét azonban innentől kezdve folyton próbára teszi a hazugság, a társadalomban betöltött szerepe és valódi énye közötti ellentét.

Ezután két heterotopikus helyszín előzi meg a valódi identitásváltozást. Először Izsákfalvára, rokonai házába kerül, ahol még egy ideig félig-meddig fiatal polgárleánycént él (s nem bukott nőként), majd miután bátyja halála miatt apja megörökli szülei házát és patikáját, Lázárfalvára utaznak. Izsákfalván még saját neve alatt él, Lázárfalván

<sup>9</sup> *Ua.*, 175.

<sup>10</sup> *Ua.*, 186.

<sup>11</sup> *Ua.*, 187.

azonban már apja feleségét játssza el, így két kategória közé szorul be (leány, feleség) terhessége miatt. Apja úgy dönt, hogy Lázárfalván a régi ismerősöknél, akik soha nem utaznak sehová, megszüllheti gyermekét a lánya, akit majd az immár meddő mostohája gyermekeként fognak bemutatni Ödenburgban. A mostoha azonban, amikor megtudja a tervet Lázárfalván, szekérral indul Lőcsére, hogy feljelentse őket a tanácsnál, ám a szekeret rablók támadják meg, és halálos sebet ejt rajta egy eltévedt golyó. A mostohája halálhírére az ödenburgi orvos hozza, így Orsolyának Ödenburgban is tovább kell játszania apja feleségének szerepét, először csupán a felszínen, később azonban a hitvesi ágyban is. Orsolya Lázárfalvára érkezve, amikor róla és mostohaanyjáról kettejük történetét összegyúrva beszél az apja, úgy érzi magát, mint „valamiféle kétfejű mesebeli szörnyeteg”,<sup>12</sup> „mely egyik fejében a tulajdon emlékeit, a másikban ellenben mostohám emlékezetét hordozza, vagy mintha egyike lennék azoknak az elvarázsolts leányoknak, kik a mesékben általbucskáznak a fejükön, s macskává, hollóvá vagy egyéb, négy lábú avagy szárnyas bestiává változnak, majd meg ismét leányalokot öltenek, ha eljön az ideje”.<sup>13</sup> Az állatmenyasszony-típusú mesék, amelyekre Orsolya utal, Bettelheim szerint a szerelem nélküli szexualitás állatias voltára utalnak,<sup>14</sup> de még fontosabb, hogy az átváltozás egyértelműen jelöli az identitás átalakulását. Ezen a heterotopikus helyszínen még lehetségesnek tűnik a visszaváltozás, később azonban ez lehetetlenné válik.

A mostoha eltemetésekor Orsolya a saját nevét, saját korábbi identitását is eltemeti és egy új identitást kell létrehoznia, mely úgy érzi, a két Orsolya identitásának keveréke: „Másnapra megjött az ősz, s mi szemerkélő esőben, hűvös szélben dideregve keltünk át a sárszínűvé változott folyamon, mindörökre magam mögött hagyva Lázárfalvát, benne a templomkerttel s a kertben a sírral, amely fölé az én nevemet vették, s a házat, ahol mint kígyó a levedlett bőrét, otthagytam addigi mivoltomat, hogy egy halott bőrébe bújjak, s az ő életét éljem tovább, mint azok a hazajáró lelkek, akik eleven testben keresnek új lakhelyet maguknak, csak éppen énnekem a magam testében kellett életre támasztanom a holtat, s abban kellett egy idegen léleknek és emlékezetnek helyet szorítanom a magamé mellett...”.<sup>15</sup> Ez utóbbi idézet is mutatja, hogy Orsolya identitása a történet e pontján válságba kerül.

Az Ödenburgban töltött első pár hónap a kényszerű és erőszakos kategóriaváltás időszaka Orsolya számára. Az integritás látszatának megőrzése érdekében apja feleségévé válik, a látszat fontosabbá válik a valóságnál. Továbbá, ekkor be kell vallania apjának, hogy a gyermek nem a katonáé, hanem Nikié, apja ezt felháborodással fogadja, mert így végképp megváltozik a lányáról magában kialakított képe, így a családon belüli szerepek is még inkább átalakulnak.

<sup>12</sup> *Uo.*, 255.

<sup>13</sup> *Uo.*

<sup>14</sup> Bruno BETTELHEIM, *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, ford. KÚNOS László, Bp., Corvina, 2013<sup>8</sup>, 295.

<sup>15</sup> RAKOVSKY, *i. m.*, 270–271.

Orsolya identitásának alakulását az újabb és újabb hazugságok befolyásolják, teljesen új identitást kell létrehoznia, már nem csupán azt játssza el, hogy ő apjának felesége, de gyermekkorának kitalált története sem egyezik meg sajátjával vagy halott mostohájával: „Így hát az a személy, akinek ki kellett adnom magamat, sok tekintetben azonos volt azzal a másikkal, aki valójában voltam, ha ugyan voltam még valaki valójában.”<sup>16</sup> Ebben az időszakban az válik szokásává, hogy másokat figyel és egy újabb mese főszereplőjével, Csipkerózsikával azonosítja magát: „Az Ödenburgban töltött első tíz-tizenkét hónap, igaz, bővelkedett eseményekben, de a rá következő tizenhat év alatt mintha mindig egy és ugyanazon esztendő, s azon belül egy és ugyanazon hét ismétlődött volna örökké, s magam is kívül rekedtem volna az idő birodalmán, mint Dornröschen, ki a pókhálós toronyszobában százesztendőös álmából ifjú leánykaként ébredt föl, csakhogy én a magam tizenhat esztendejét nem álomba, hanem valamiféle kábulatba merülve töltöttem, s az én pókhálós tornyomból mégiscsak ki lehetett látni a világnak legalább egy kis darabjára s annak változásaira.”<sup>17</sup> Ez az azonosulás is mutatja, hogy életének ezt a részét nem érzi sajátjának, álomként tekint rá. Gyermekének halála és az alvás mímélése, amikor apja már az ágyban is feleségként használja, a meg nem történtség érzését erősíti.

Ödenburgban egyre többször felmerül a külvilág véleményének az identitásra gyakorolt hatása, például amikor arról gondolkodik, hogy mit gondolnának róla, ha tudnák az igazságot (ezzel a képpel nem tud azonosulni), vagy amikor apja véleménye hatására saját bizalma is megrendül önmagában, saját igazságában. Orsolya felismeri, hogy a különbség lehet az emberek valódi identitása és a társadalom számára mutatott képük között, és hogy ezek olykor össze is csúszhatnak: „Meglehet, mindenkinek megvan a miénkéhez hasonló, titkos élete, melyet mások szemétől távol, az éjszaka sötétjében folytat, s csak játsszuk egymás előtt, hogy tisztos polgárok s polgáraszonyok vagyunk [...] Csakhogy, töprengtem tovább, míg az emberek többsége maga is elhiszi magának, hogy ő ténylegesen és egész valójában az a személy, akinek a világ előtt mutatja magát [...] Én azonban egyetlen minutára sem feledkezhetem meg róla, hogy nem vagyok azonos azzal a személlyel, akinek a világ előtt mutatkozom, csakhogy lassanként nem is tudom már, hogy ha az nem, hát ki s mi vagyok én valójában?”<sup>18</sup> Ez Cooley „looking-glass-self” fogalmához kapcsolódik, mely alapján az én „folyamatosan konstituálódik a társadalmi cselekvések kognitív és emocionális aktusai alapján, továbbá a társadalmi elfogadottságtól függ”.<sup>19</sup>

Ödenburgi élete során egyre inkább vágyik saját nevének, korábbi identitásának viszszerzésére. El szeretné hagyni a várost, előbb apjával, majd – belátván, hogy apja erre sosem lesz hajlandó – viszonyt kezd a nála fiatalabb orvossal, és őt veszi rá arra, hogy együtt szökjenek el. Günsbe költöznek új társával, akinek azt mondja, hogy tőle terhes,

<sup>16</sup> *Uo.*, 293.

<sup>17</sup> *Uo.*, 275–276.

<sup>18</sup> *Uo.*, 391.

<sup>19</sup> Peter STACHEL, *Identitás: A kortárs társadalom- és kultúratudományok egy központi fogalmának genezise, inflálódása és problémái*, ford. MESÉS Péter, ERDŐSI Péter, Regio, 2007/4, 10.

ám valószínűsíthetően apja ejtette őt teherbe. Bár újra saját neve alatt él, férje úgy tudja, hogy az nem a valódi neve, hanem halott mostohalányáé, így végleg beszorul a kategóriák (leány, feleség, özvegy) közé. Egyértelművé válik, hogy nem térhet vissza a lánykori identitásához, ahogyan a Csipkerózsika történet alapján remélte, és talán az ebben való csalódás miatt viselkedik keményen férjével, hasonlóan mostohájához, aki a lány és saját férje iránti viszonya korábban épp annak kapcsán változott meg, hogy Orsolya szembe-sítette a ténnyel: az általa remélt narratíva (Árgirus királyfi és a tündérleány története) nem illik az életére. Günsbe érkezve Orsolya identitása ugyanúgy jelentősen megváltozik, mint amikor Ödenburgba érkezett, és új lakhelyét két heterotopikus hely előzi meg, hasonlóan Ödenburgba érkezéséhez: először a liget, majd az özvegyasszonynál bérelt szoba.

Összességében láthattuk, hogy Orsolya identitását három tényező alakítja jelentősen: egyrészt a narratívák és archetípusok, amelyekkel azonosul és amelyekben csalódik, másrészt életének helyszínei, végül a társadalomban betöltött szerepe. Orsolya identitását önelbeszélés útján nyeri el, így szerez tudomást arról, hogy ki ő valójában és így nyeri el végül valós integritását is, íróként teljesedik ki. A regényben ráismerhetünk Ricoeur narratív identitás elmélete mellett Cooley „looking-self” elméletére is, de egyik meglévő identitáselmélet sem elégséges ahhoz, hogy Orsolya identitásának változásait, működését leírja. További kutatások szükségesek annak bizonyítására, hogy más művekben is hasonlóképpen jelenik-e meg az identitás és annak vizsgálatára, hogy mennyiben értelmezhető az irodalmi művekben megjelenő identitás a már meglévő identitáselméletek segítségével.





**JELENTÉSELMÉLET ÉS HERMENEUTIKA  
SZEKCIÓ**



Németh Gábor

## FAKTICITÁS, FAKTIKUS ÉLET HEIDEGGER KORAI GONDOLKODÁSÁBAN

*Bevezetés, a téma körülhatárolása*

Amikor a filozófiai vizsgálódás a megismerés vonatkozásában találkozik az étellel, valamilyen leküzdendő akadályt lát benne, mint ami az idői szférájával függ össze.<sup>1</sup> Noha az életfilozófiák kísérletet tesznek arra, hogy az emberi élet igazságát érvényesítsék, a megfelelő fogalmiság kidolgozása híján jószerivel profetikus, misztikus, olykor szentencia-szerű megfogalmazások formájában látnak napvilágot.

Heidegger esetében az étellel kapcsolatos megfontolások összefonódnak a filozófiai fogalomképzés erőfeszítéseivel, és az életfilozófiáktól eltérő, pontosabb, szabatosabb meghatározásokra törekszik. Az emberi élet faktikus, lefolyásában való rögzítéséhez, a tényleges megélés szintjén való hozzáféréshez kínálkozó hagyományként, paradigmaticus jelentőségű tradícióként az Őskereszténység mutatkozott meg számára.<sup>2</sup> A fakticitás, faktikus étellel kapcsolatos megfontolásai a fenomenológiai fogalomképzést illetően a „formale Anzeigé” kifejezés köré, valamint episztemológiailag a történetiségre összpontosulnak.

Vizsgálódásaim fókuszpontjában a korai írások és a *Lét és idő* megjelenése közötti időintervallumban kibontakozott fogalmi háló föltérképezése, kontextualizálása áll. Thomas Sheehan Theodore Kisiel könyvére támaszkodva a *Lét és idő* gondolati egységéhez vezető utat három különböző szálon ragadja meg, követi nyomon.<sup>3</sup> A három szál közül a fakticitás, faktikus élet vonatkoztatási keretében kirajzolódó gondolati törekvéseket kísérlem meg kiemelni, ábrázolni. A 19. század végi, 20. század eleji szellemi atmoszférájának – mind a történelem, a filozófia, mind a teológia vonatkozásában – egyik kardinális kérdése az élet, az emberi élet tematizálhatósága. Az emberi élet vonatkozásában, a megfelelő, szabatos fogalmi háló mellőzésével, az egzisztencia kifejezés vált mértékadóvá például Kierkegaard számára, míg Nietzsche az élet kapcsán valamilyen felfokozottságról, túlcsonduló egészségről beszél, olykor mintha az étellel kapcsolatos megfontolásainak egyenesen biológiai fogalmiságot kölcsönözne. Az élethez való hoz-

<sup>1</sup> A megismeréssel kapcsolatos kritériumok, feltételek összekötése az időtlen szférájával nemcsak a filozófiát érinti, hanem az összes szaktudományak is elvi kritériuma az érvényesség értelmében.

<sup>2</sup> FEHÉR M. István, *Őskeresztény élettapasztalat és eszkatologikus idő. (Martin Heidegger korai vallásfenomenológiai előadásai) = A vallási tapasztalat megértése*, szerk. NAGYPÁL Szabolcs, BÁNYAI Ferenc, BAKOS Tibor Gergely, Bp., L'Harmattan, 2010 (Békes Gellért Ökumenikus Könyvek 2), 29.

<sup>3</sup> Thomas SHEEHAN, *Heidegger's New Aspect*, Existentialia, 1996–97, 20.

záférés kísérlete, annak tényleges (faktikus) megélési szintjén összefonódik a tudományos-teoretikus beállítódástól való elfordulással.<sup>4</sup> Heidegger korai gondolkodása ennek megfelelően szintén a tényleges (faktikus) életre, fakticitásra fókuszál, azonban más egyéb, például az ontológiatörténet destrukciójára vonatkozó fejtegetései mellett nem pusztán problémaként rögzíti, hanem a megfelelő fogalmiság kidolgozásán fáradozik.

*A vallási élet fenomenológiája* filozófia és szaktudományok fogalomképzésének, alapvető architektónikájának tekintetében a filozófiai fogalomalkotást minden egyéb tudomány munkájától megkülönbözteti. A filozófia számára a fogalmaknak a faktikus életből kell kiemelkedniük, és azzal való kapcsolatukat őrizniük kell, vagyis az egyik követelménye, hogy nem válhat tételszerűen megismételhetővé. Más aspektusból gondolati erőfeszítései úgy is ábrázolhatóak, mint amik megkísérelnek eleget tenni a fenomenológia husserli maximájának: „Vissza a dolgokhoz!” Ez az utasítás első pillantásra magában foglal egy „úgy, ahogyan” relációt, vagy másképpen fogalmazva valami eredethez való visszanyúlást, hogy a vizsgálódás tárgyát ne egy konstruált elméleten, teórián keresztül szemlélje, hanem originálisan mutassa be. A tényleges élet leírásának lehetőségét, ebben a módban úgy látszik, az Óskereszténység képes felfedni, a maga struktúrájában láttatni. A kor teológiai eszmefuttatásainak éppúgy lényegét alkotja a korai kereszténységhez való odafordulás, aminek jelentősége aligha becsülhető túl, s talán nem tűnik fölöslegesnek elidőzni ennek a mozzanatnak a fejtegetésénél.

#### *A korai kereszténység élettapasztalatának adaptációja Heideggernél*

A korai kereszténység kitüntetett jelentősége az élet szempontjából egyáltalán nem csak Heidegger számára vált paradigmátikus jelentőségűvé. Adolf von Harnack, akinek dogmatikatörténeti művére utalás is történik a vallásfenomenológiai előadásokban,<sup>5</sup> különös, elsősre talán jelentéktelennek tűnő megjegyzést tesz az óskereszténység és az intézményesült kereszténység kapcsolatára vonatkozóan.<sup>6</sup> Harnack szerint az Óskereszténységnek meg kellett szűnnie, hogy a kereszténység fennmaradjon. Valamint a keresztény igehirdetés hellenizálódásának végzetes következményeiről tett megállapításai éppilyen jelentősek Heidegger számára. Miben különbözik az Óskereszténység az intézményesült kereszténységtől, és mi lehet a jelentősége annak, hogy e különbséget eredendő lényegében megragadjuk?

Úgy tűnik, hogy amit óskereszténységnek nevezünk – a pontos meghatározás kedvéért Krisztus kereszthalálától 1. sz. végéig tartó időintervallumot – közelebb áll az ala-

<sup>4</sup> FEHÉR M., *i. m.*, 29.

<sup>5</sup> Martin HEIDEGGER, *Phänomenologie des religiösen Lebens*, Hg. Matthias JUNG, Thomas REGHELY, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1995 (Martin Heidegger Gesamtausgabe, 60), 72.

<sup>6</sup> Adolf von HARNACK, *A kereszténység lényege*, ford. SZATHMÁRY Lajos, szerk. SZABÓ István, bev. Trutz RENDTORFF, Bp., Osiris, 40.

pító aktushoz (kérdés persze, hogy mit tekintünk alapító aktusnak a kereszténység esetében), nevezzük most ezt az alapító aktust egy eleven forrásnak, ami a krisztusi eseménnyel szorosabb, eredendőbb kapcsolatban áll, mint a későbbi intézményes keretek horizontjából megmutatkozó vallásalapító esemény. A kései Heidegger felől nézve az alapító esemény mindig az igazság története is, ami jelen esetben nem a teoretikus, valaminek valamivel való megegyezéséből származó igazságfogalommal operál.<sup>7</sup> Ennek Heidegger szerint az egyik (végzetes) következménye a teológia számára, hogy kiesik a látóteréből az az originális tapasztalati mező, melynek talaján a korai kereszténység befogadója állt. Innen nézve érthetővé válik, hogy Heidegger számára az ilyen jellegű eredet visszanyerése nemcsak a teológia számára döntő fontosságú Istenre vonatkozóan, hanem a filozófiát tekintve is központi problémává válik a léttapasztalat kapcsán.

Azt mondtam azonban, hogy a korai kereszténység a faktikus élet megközelítési lehetőségét biztosítandó válik vizsgálódásaim tárgyává. A korai keresztény ember számára a megértési szituáció valami nagyon különböző volt a görög ember alaptapasztalatától, és valami olyan dolog, vagy tárgy került napvilágra, ami minden tekintetben páratlannak számított. Az emberi létezés a keresztény üzenet meghallásakor olyan találkozáseseemény alanyává válik, amely egzisztenciáját a lehető legradikálisabban újítja, másítja meg. A keresztény ember keletkezik, azaz válik kereszténnyé. Érdemes elgondolkodni azon, vajon a keresztény üzenet meghallása rögvést és végérvényesen megteremt a hívő egzisztenciát, vagy lényegileg a szellem munkájának soha le nem zárható műve-e a krisztusi esemény újraelsajátítása? Bármiképp is gondoljuk el ezt, annyi bizonyosnak tűnik: Jézus igehirdetése valami egészen új alapra helyezi az emberről alkotott fogalmainkat, emberképünket és az ember öntapasztalatát is. Klasszikus fogalmakkal kifejezve: ezentúl az emberi egzisztencia személyként értendő. A keresztény üzenet lényege, hogy személyt kíván, és ugyanazon aktusban személylyé is tesz. Valamiért azonban a személy fogalma nem kielégítő Heidegger számára, aki ehelyett inkább az Önmagaságra (Selbst) helyezi a hangsúlyokat.<sup>8</sup> A *Lét és idő* néhány fajsúlyos megállapítása az emberi létezés alapvető szituációjára nézve, úgy tűnik, ezen megfontolások szintézise, ami viszont a maga előzményeire való tekintettel sokkal világosabban fejeződik ki.<sup>9</sup> Azáltal, hogy ez az Önmagaság megjelenik, mégpedig a keresztény üzenet meghallójának radikális átváltozásaként, az időnek egy sajátos tapasztalatára tesz szert. Az új időtapasztalat megjelenése Krisztus által lehetővé teszi az ember számára önmaga elementáris történetiségének megtapasztalhatóságát, ami Heidegger szerint úgy látszik, a görög ember számára nem volt elérhető. Amennyiben a kereszténység időtapasztalata valóban lényegi eleme az emberi létezésnek, vagyis annak ellenére, hogy az antik világ számára nem elérhető,

<sup>7</sup> Friedrich-Wilhelm von HERRMANN, *Technika, politika és művészet a Beitráge zur Philosophie-ban = Utak és tévutak: A budapesti Heidegger-konferencia előadásai*, szerk. FEHÉR M. István, Bp., Atlantisz, 1991, 41.

<sup>8</sup> Martin HEIDEGGER, *Megjegyzések Karl Jaspers Világnézeteke pszichológiájára című művéhez = Újjelzők*, ford. CZEG-LÉDI András, szerk., jegyz. ell., utószó PONGRÁCZ Tibor, Bp., Osiris, 2003, 34–35.

<sup>9</sup> „Das Dasein versteht sich selbst immer aus seiner Existenz, einer Möglichkeit seiner selbst, es selbst oder nicht es selbst zu sein.” Martin HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 2001<sup>18</sup>, 12.

mégis potenciálisan nyitott e szférára, akkor az ontológiai vizsgálódás az egzisztenciális analitika formájában jogosan tart igényt az ember tényleges életére a filozófia vizsgáldás új tárgyaként.

A faktikus életre vonatkozó megfontolásokat nehezíti a körülmény, hogy az élet nem úgy válik a gondolkodás tárgyává, mint valamilyen statikus tárgy, hanem egyrészt lényege szerint megvan lefolyásának sajátos mozgása,<sup>10</sup> másrészt nem választható el önmagától mint a vizsgálódás közegétől.<sup>11</sup> Nem egy körülhatárolható eleme a kauzális valóságnak, ami aztán szilárdan kimerevíthető lenne. „Mindaddig, amíg az élet végtelenül áramló egész, a fogalmak azonban az életet kimerevíző formák, nem lehetséges az élet tulajdonképpeni megragadása.”<sup>12</sup> Az individuummal mint eleven, élő egzisztenciával kapcsolatban egy olyan követelményt fogalmaz meg a szerző, ami nem elégszik meg annak illékonyásával, szóban való kifejezhetetlenségével, hanem folyamatosan visszatér a megfelelő fogalmiság kidolgozásának lehetőségére. Az élet fenoménje elsősorban lényegileg végesként mutatkozik meg, amit az Önmagaság (Selbst), történeti, történetiség (historisch), időiség kategóriáin keresztül lehet közvetlenül bemutatni, úgy azonban, hogy ezeknek a kategóriáknak, fogalmaknak a megfelelő megértése is részét képezi gondolkodói munkájának. Amikor például az Önmagasággal hozza összefüggésbe a faktikus életet, akkor az Önmagaságról – javarészt nélkülözve a pozitív kifejtést – megkísérli lebontani a hozzátapadó teoretikus elképzeléseket, mint amilyen a személy, szellem stb. fogalma. „Az objektív jelentésesség létértelmének túlsúlyából, melyet ez a hanyatlás motivál, érthetővé válik, hogy létértelme tekintetében az Önmagát könnyen tapasztaljuk valamilyen objektívált jelentésesség alakjában (személyiség, humanitáseszemény), a tapasztalásnak ebben az irányában ragadjuk meg teoretikusan, és így kap filozófiai jelentést.”<sup>13</sup> Ha így tekint valaki az Önmagára, akkor nem is annyira egyértelmű, hogy valamilyen statikus, állandó, háttérben meghúzódó időtlen Énnel volna azonosítható, vagy ennél differenciáltabban megfogalmazott variánsával, amit Max Scheler kapcsán Heidegger idéz a *Lét és időben*, vagyis Scheler személyfogalmával.<sup>14</sup> Érdemes lesz itt néhány gondolat erejéig elidőzni, és megvilágítani az élettapasztalat, Önmagaság és történetiség összefüggését.

<sup>10</sup> Lásd még ehhez: „Wir pflegen zum Phänomen des Lebens die Bewegung zu rechnen. Bewegung ist hier aber nicht nur verstanden als ein sich vom Platze bewegen, als Ortsbewegung, sondern als jede Art von Bewegung, d. h. als μεταβολή, als Anwesendsein des Umschlagens. So ist jede πορεία, jedes ποιεῖν Bewegung.” Martin HEIDEGGER, *Platon: Sophistes*, Hg. Ingeborg SCHÜBLER, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1992 (Martin Heidegger Gesamtausgabe, 19), 18.

<sup>11</sup> Martin HEIDEGGER, *Ontologie Faktizität der Hermeneutik*, Hg. Kate BRÖCKER-OLTMANN, Frankfurt am Main, Vittorio Klostermann, 1995<sup>2</sup> (Martin Heidegger Gesamtausgabe, 63), 19.

<sup>12</sup> HEIDEGGER, *Megjegyzések...*, i. m., 44.

<sup>13</sup> *Uo.*, 39.

<sup>14</sup> HEIDEGGER, *Sein und Zeit*, i. m., 47.

## *Önmagasság, történetiség a fakticitás tekintetében*

Ha a faktikus élethez való hozzáférés Heidegger filozófiai vizsgálódásainak a célja, annak tényleges megélési szintjén, akkor annak ábrázolásakor el kell kerülnie azokat a megfogalmazásokat, amik valamiként megrögzítik, statikusan ábrázolják azt. A fentiek mellett figyelmének középpontjában az élet megvalósulásának (Vollzug) hogyanja válik döntő jelentőségűvé. *A vallási élet fenomenológiájában* a hogyan (wie) azt a módot jelöli, ahogyan hozzáállok a dolgokhoz (és talán Önmagamhoz is). Az Önmagamhoz való viszonyulás alapjellegét *A fakticitás hermeneutikájában* az éberlét (Wachsein) kifejezéssel írja le. Az éberlétnek a jelentése és jelentősége nem azonos az önmegfigyeléssel vagy introspekcióval, episztemikus jelleget ölthet azonban a létkérdés kidolgozásának vonatkozásában. Miről van szó pontosan? A következő megfogalmazásokkal találkozhatunk az említett munkában: „ez egyáltalán nem viszonyulás valamihez (intencionalitás), hanem magának az ittlétnek egy hogyanja; terminológiailag rögzítsük ezt az ittlét önmagáért való eleve éberlétként.”<sup>15</sup> Az emberi létezés rögvest értelmező létezés ezek szerint, s egy lépéssel tovább gondolva, az értelmező létezés önmaga felé fordulva ezen értelmező szituáció kibontásával filozófiai színezetet ölthet.<sup>16</sup> Az éberlét filozófiai jellege abban nyilvánul meg, hogy eleven egy eredendő önrétekezésben, annak lehetőségét kölcsönzi, hogy az ittlét önmaga magát illető döntő lehetőségét és módját alkotja.<sup>17</sup> *A Lét és idő* felől nézve ilyen döntő lehetőség lehet például a létkérdés szisztematikus kibontása, ami ebben az esetben az emberi létezés önmagához jutása, vagy más szóval egzisztenciánk megigazulása is egyben.

<sup>15</sup> HEIDEGGER, *Ontologie...*, i. m., 16, 18–19.

<sup>16</sup> Lásd ehhez SÁRKÁNY Péter, *A heideggeri filozófiaelfogás csomópontjai: fenomenológia, hermeneutika és metafizika*, Kellék, (26)2005, 147.

<sup>17</sup> HEIDEGGER, *Ontologie...*, i. m., 18.