

---

# Literatura

---

Tartalom

XLIII. évf. 2017/3.

## *Tanulmány*

- KOVÁCS Gábor  
Gárdonyi Géza és Mark Twain 145
- LENGYEL András  
Ignotus első amerikai útja  
– A világréput megváltoztató tapasztalatok – 167
- PAPP Ágnes Klára  
Magyar bűn – magyar bűnhődés  
– Dosztojevszkij és Nietzsche „vitája”  
Móricz Sáraranyában – 195

## *Műhely*

- HAJDU Péter  
A sorozat mint narratív forma 221
- JENEY Éva  
Kognitív narratológiák 230
- TÓTH Csilla  
A narrátor, az odaértett szerző  
és a megbízhatatlan elbeszélő a nem természetes  
narratológia tükrében 238

## *Szemle*

- VÖÖ Gabriella  
A figyelem költője: a „lehetséges” lakója  
– Bollobás Enikő: *Vendégünk a végtelenből* –  
*Emily Dickinson költészetéről 2015* – 248



# Tanulmány

Kovács Gábor<sup>1</sup>

## GÁRDONYI GÉZA ÉS MARK TWAIN<sup>2</sup>

*A regényíró olyannyira tisztában van a lenyomatott beszéd hatástalanságával, hogy szereplőinek szinte minden szóbeli megnyilatkozását magyarázatokkal és értelmezésekkel köríti, olykor egészen a túlzásig. Nyílt bevallása ez annak, hogy a nyomtatás vajmi gyatra közlekedési eszköze a „csevegésnek”: és felismerése, hogy a nyomtatásban magyarázatlanul hagyott beszéd az olvasónak nem épülésére, de megzavarására szolgálna.*

Mark Twain<sup>3</sup>

Gárdonyi Géza *Vallomás* című regényében Besztercey Szilveszternek, a dadogós főszereplőnek számos különleges, a többi szereplő szemében nevetséges jellemvonást kölcsönöz. Ezek közül az egyik az, hogy vegetáriánus. A balatonfüredi nyaraló társaság számára feltűnik ez a különc szokás, s egy idő után már nem képes viszatartani a hangos nevetést. Ebben a társaságban ül egy eladósorban lévő lány, aki később a főszereplő felesége lesz, s aki olyan tetteket képes előcsalogni Szilveszterből, amikre korábban sohasem volt képes. Szilveszter odafordul a rajta kacagó társasághoz, s többször is a lány szemébe nézve ezt mondja: „Csak tessék, – rebegte mosolyogva, – tessék. Csak tessék... nem baj, – ismételte jóságosan Besztercey.”<sup>4</sup> Vajon miért alakítja úgy a kisregény, hogy a főszereplőnek csöndes megadással, sőt egyfajta önfeladással kell eltűnnie a megalázó kacagást attól a társaságtól, amelyben a lány is jelen van? Azért, hogy létrejöjjön az, amit Gárdonyi titkosírással feljegyzéseiben *ellentézis*nek nevez. A regénynek el kell érnie azt, hogy a főszereplő rádöbbenjen: a szemben álló, de figyelemre méltó *másik*nak még a nevetésében is olyan igazság rejlik, aminek a felismerése jobbá teheti őt. Ezúton annak lehetünk a szemtanúi, hogy a főszereplő miként érti meg, hogy a *másik* szemében visszatükröződő önnön karikatúrája a saját valójából is képes kimozdítani az embert, s azt is, hogy a *másik* érdekében végrehajtott tett hogyan menti meg az embert önmagától. Ugyanezt a megértésfolyamatot követhetjük végig az *Az a hatalmas*

<sup>1</sup> A szerző a Pannon Egyetem (Veszprém) Modern Filológiai és Társadalomtudományi Kar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének egyetemi adjunktusa.

<sup>2</sup> A tanulmány az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-17-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

<sup>3</sup> Mark TWAIN, *Emlékek, gondolatok*, szerkesztette SZÁSZ Imre, Gondolat Kiadó, Budapest, 1962. 128–129.

<sup>4</sup> GÁRDONYI Géza, *Vallomás; Cyprián*, Dante kiadás, Budapest, [é. n.] 33.

*harmadik* című regény olvasása során Miska és Mariska viszonyának alakulásában;<sup>5</sup> a *Te Berkenye* esetében Berkenye István és Fülöp Júlia közös történetében;<sup>6</sup> az *Aggyisten, Biri* kapcsán Kelesse Pál és Biri „harcában”; az *Ábel és Esztert* tekintve a két címszereplő megoldhatatlannak tűnő nehézségek által akadályozott kapcsolatában; s az *Ida regényét* vizsgálva Ida és Csaba lassú és hosszadalmas összecsiszolódásában.

Az alábbiakban két elbeszélés bizonyos jeleneteinek szövegképző eljárásait vizsgálva kívánok rámutatni arra, milyen prózapoétika segítségével állítja elő Gárdonyi a már-már karikatúrisztikusan megformált írott figurát, illetve a másik mosolyának vagy nevetésének elfogadásából felszabaduló egzisztenciális értelmet. Az egyik mű az *Isten rabjai*, a másik pedig egy kisregényméretűvé duzzadt rövidtörténet, amelyet *Finum Ilka* címen a *Hosszúhajú veszedelem* novelláskötet agglégény-elbeszélései között olvashatunk.

### *I. Az ellentézis poétikája – Mark Twain öröksége*

A figuraképző „ellentézis” jelentősége Gárdonyi szövegalkotó eljárásainak centrumában áll. Az író szerint minden prózai elbeszélés a főszereplő és kiélezett élethelyzete közötti feszültségből épül fel. Ezt röviden így határozza meg: „egy karakter és az ellentézisei, amelyekbe ütközik, ez a fő s minden!” (90)<sup>7</sup> Ennek megfelelően két alapegysége van minden prózai mű felépítésének. Egyfelől adott a cselekmény, amely a szereplőt próbára tevő kényszerhelyzet feszült világát tárja fel. Gárdonyi szerint a regényírónak kifejezetten ezt a feszültséget kell keresnie: „az izgalmat keresd, amelyben a karakter előötlük. Bajt, szorultságot és a karaktert tengelyében bántó helyzetet, estet” (77). Másfelől pedig adott maga a főszereplői írott figura, amelynek a legfőbb sajátossága, hogy a határait feszegető kényszerhelyzetbe kerülve kell szembesülnie önmagával. Íme, néhány példa Gárdonyi elbeszéléseiből. Az *Az a hatalmas harmadik* főszereplőjének, Miskának az öngyilkosság határáig kell eljutnia, hogy megsejtse mi a tiszta szeretet, s immár ne a saját vágyainak kielégülését, hanem a másik (Mariska) boldogságát keresse. Ábelnek és Eszternek egy életen át el kell viselnie az elválasztottság nehézségeit azért, hogy megértsék ragaszkodásuk jelentőségét, s a másik fon-

<sup>5</sup> A *Vallomás* és az *Az a hatalmas harmadik* kapcsán lásd KOVÁCS Gábor, *A szó kényszerhelyzetben, Bevezetés Gárdonyi regényepoétikájába*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2011, 73–94, illetve 29–49. (*Vniversitas Pannonica* 14)

<sup>6</sup> A *Te Berkenye* kapcsán lásd KOVÁCS Árpád, A „legújabb Gárdonyi”: Arccal Dosztojevszkij felé. A poétikai irányváltás kérdéséhez, *Filológiai Közöny* 2014/2, 245–281. megkönnyítse az olvasó tájékozódását a szöveg által felvázolt távoli késő középkori(nak beállított) világban. És persze azért is, hogy valóban eltávolodhasson Jancsi látásmódjától.

<sup>7</sup> GÁRDONYI Géza, *Mesterkönyv*, in *Titkosnapló*, szerkesztette Z. SZALAI Sándor, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1974, 51–147. (A továbbiakban ennek a kiadásnak a lapszámaira hivatkozom a szövegben.)

tosságát. Az *Aggyisten, Biri* Kelesse Páljának a világháború összes kínját ki kell állnia azért, hogy képessé váljon átélni a másik fájdalmát, s hogy ezáltal jogot szerezzen annak a kimondására, hogy „szeretlek”.<sup>8</sup> A *Té Berkenye* fősvény főszereplőjének az élethosszig tartó magányt kell megtapasztalnia ahhoz, hogy felszabaduljon saját korlátai alól, és rádöbbenjen a másokra koncentráció, odaadó szeretet létezésére. *Az erdei történet* kiskorú Imréjének és Évájának minden természeti és társadalmi akadállyal egyedül kell megküzdenie azért, hogy a végső pusztulás előtti pillanatban végre mindketten megtalálják a másokban örömeiket.<sup>9</sup> Az *Ida regénye* kifacsart kezdősituációjának megfelelően Idának és Csabának előbb el kell viselnie az idegenkedés és az ellenszenv minden keserűségét ahhoz, hogy szépen lassan felismerjék egymásban és magukban a szeretetreméltót.<sup>10</sup> És így tovább. Mindezzel rávilágíthatunk arra is, miért tartja annyira fontosnak Gárdonyi a Friedrich Schlegeltől származó mondást: „mindenki magában hordozza a karikatúráját is” (93). Gárdonyi szerint ez az elv azért válhat az írott figuraképzés legfontosabbikává, mert az ember a fentiekben jellemzett kényszerhelyzetekben csak úgy tud szembesülni saját határaival, ha képessé válik arra, hogy a másik szemszögén keresztül lássa meg önmagát. Eközben pedig – akarva-akaratlanul – nevetséges módon kerülnek felszínre a legsajátosabb vonásai. A legszorultabb helyzetben a legigazibb valónk tárul fel, de immár egy másik ember látásmódján keresztül – s a kényszerhelyzet súlyossága ellenére már-már nevetségesen karikírozott formában. Ezért vallja Gárdonyi az alábbiakat: „minthogy a jellemzetes a legordítóbban az ellentézisben ütökzik elő, hogy jellemezhes, mindig csak az ellentézist” (92) kell keresni, hiszen „az ellentézisben hányódó, szinte karikírozott karakter” (106) mutat rá leginkább arra, mennyire nagy szükségünk van önmegértésünk kapcsán is az ellentétes véleményre, a másik vélekedésére (beszédére és nyelvére), s olykor nevetésére is.

Tanulságos lehet, ha Gárdonyit követve még egy kissé továbbfűzzük a gondolatmenetet. Abban a feljegyzésben, amelyben Gárdonyi idézi Schlegel kifejezését („mindenki magában hordozza a karikatúráját is”), azért, hogy egy példát is felidézzen, „Mark Twain halottszállító novellájára” (93), pontosabban szólva, humoreszkjére utal. Gárdonyi Géza a *Mesterkönyv* című prózapoétikai töredékeiben elsősorban Shakespeare-re, Molière-re, Gogolra, Dosztojevszkijre és Dickensre hivatkozik akkor, amikor az irodalmi figurák kontrasztos előállításáról ír. Regény- és novellafigurái felépítésekor biztos kézzel nyúl az említett irodalmi hagyományához.

<sup>8</sup> Az *Aggyisten, Biri* kapcsán lásd KOVÁCS Gábor, Egy revolver regénye (Gárdonyi Géza: *Aggyisten, Biri*), *Irodalomismeret* 2012/4, 40–54.

<sup>9</sup> *Az erdei történet* kapcsán lásd KOVÁCS Gábor, A Gárdonyi-novella poétikája (Gárdonyi Géza: *Erdei történet*), in *Mesterkönyvek faggatása, Tanulmányok Gárdonyi Géza és Bródy Sándor művészetéről*, szerkesztette BEDNANICS Gábor, KUSPER Judit, Ráció Kiadó, Budapest, 2015, 205–230. (Ráció-Tudomány 20)

<sup>10</sup> Az *Ida regénye* kapcsán lásd KOVÁCS Gábor, Münchentől Budapestig, a festménytől a regényig (Gárdonyi Géza: *Ida regénye*), *Partitúra* 2016/1, 47–72.

Mindemellett azonban arra a Mark Twainre is utal, aki „a jellemzés frappáns művészetére tanít meg” (29). Talán nem számít evidenciának vagy irodalomtörténeti közhelynek Gárdonyi és Mark Twain prózapoétikájának érintkezése. Érdeemes tehát alaposabban felmérni, miért is fontos a magyar író számára *A temetkezési vállalkozó cseveg* (eredetileg: *A Reminiscence of the Back Settlements*; később: *The Undertaker's Chat*) című 1870-ben megjelent Mark Twain-írás.<sup>11</sup>

Twain humoreszkje kiváló példáját nyújtja annak, hogyan lehet figurát teremteni egy létszituáció és egy azzal teljesen összeférhetetlennek tűnő beszédmód egymás mellé állításával. A szubjektumfeltáró kifigurázás szinte automatikusan áll elő bizonyos léthelyzetek részletes leírásának túlfeszítése során, vagy akkor, amikor egy adott világlátást egy másik nyelvnek és gondolkodásmódnak a rekonstruálásával vizsgáljuk felül. A temetkezési vállalkozó csevegésének leírásában is ezt a sajátos mechanizmust ismerhetjük fel. A szereplő beszéde által kifejtett gondolatmenet felettébb logikus. Ám ez a következetesség annyira túl van feszítve, hogy az már-már karikatúrává válik. S a *stilizációt* működtető kettős intonálás (mondhatnánk: az intonációs ellentézis) éri el ezt az eredményt. A stilizáció – mint a szó ábrázolásának egyik kitüntetett folyamata – során egy szólamban egyszerre két hangvétel feszül egymásnak: a szereplő ábrázolt szavának komoly intonációja, s a szöveg ábrázolószavának hiperbolikus (túlzásokra ragadtatott) intonációja.<sup>12</sup> Valakinek a halálakor ugyebár nem azt vesszük elsősorban figyelembe, hogy a temetést szervező embernek milyen nehézségei vannak. No, mármost, a Twain-szöveg éppen azzal szembesít, milyen nehéz a sírásó világa. S teszi ezt úgy, hogy a temetkezési vállalkozóval elmondhat egy hosszú laudációt a halottról. A dicsérő megemlékezést tehát nem a pap, a család vagy a baráti kör mondja, hanem a sírásó, aki éppen a temetőbe viszi a halottat. S azért dicséri, merthogy a halott – halála előtt és halálában – végtelenül figyelmes volt vele, s megkímélt mindenki mást is a temetéssel kapcsolatos sok feladattól: figyelmesen megszabadította a temetkezési vállalkozót egy különleges koporsó elkészítésének nyűgétől; füttyült a halottas menet nagy hűhójára, ezzel is kímélve a más-különbén nagy búcsúztatót tervező rokonokat; úgy íratta meg a pap beszédét, hogy az minél kevesebb időt vegyen el másoktól; minden teendőt leegyszerűsített ezzel is tompítva a búcsúztatók gondjait. Ahogy halottszállító mondja:

Úgy ám, remek ember volt. Jobb szeretem, ha ilyen hullával van dolgom, mint akikkel hét év alatt bajlódtam. Jólesik az embernek, ha ilyen egyént temethet. Érti, hogy megbecsülik a munkáját. Biz' isten, ez is egészen megnyugodott, hogy így elrendezte a helyét, mielőtt kinyúlt volna; azt mondta, a rokonai jót akarnak, de ez

<sup>11</sup> Mark TWAIN, *A temetkezési vállalkozó cseveg*, in uő, *Az egymillió fontos bankjegy és egyéb írások*, fordította SZÁSZ Imre, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1957, 396–398.

<sup>12</sup> Vö. „a stilizáció a másik szavának művésziileg megformált képe” – M. M. BAHTYIN, *A szó a regényben*, in uő, *A tett filozófiája, A szó a regényben*, fordította S. HORVÁTH Géza, Gond-Cura Alapítvány, Budapest, 2007, 107–343.

a sok fene előkészület csak arra jó, hogy többé-kevésbé késleltesse a dolgot, ő meg nem akar szanaszét heverészni. Ilyen világos fejet még nem láttam, mint az övé – és ilyen nyugodtat, megfontoltat. Egy ész volt az egész ember – istenuccse, az volt. Csudálatosan pazar. A fejinek egyik végétől a másikig akkora távolság volt neki, hogy no.<sup>13</sup>

Sajátos hatással bír a temetkezési vállalkozó idegen szempontrendszerének különösen részletes leírása, nyelvének stilizált előállítás.<sup>14</sup> Nem okoz semmilyen megbotránkozást, nem érzünk semmilyen tiszteletlenséget, nem gondolunk szentségtörésre. El tudjuk fogadni a gondolatmenet abszurd, de következetes logikáját. S végeredményben arra döbbenünk rá, hogy a temetkezési vállalkozónak mennyire igaza van, s hogy mi magunk hogy-hogy nem jöttünk rá korábban arra, hogy létezhet egy ilyen látásmód is. Mark Twain művészi humoreszkje nem tesz mást, mint hogy csak egy látszólag szélsőséges példán keresztül szembesít minket azzal, mennyire bele vagyunk gyökerezve saját világunkba és nyelvünkbe, s micsoda kizökkenéssel jár az, ha kimozdítanak a megszokott horizontból, s átlépjük a beszédszituációhoz illő nyelvi tabukat. A halottszállító beszédének reprodukálása éppen a nyelvi határátlépés ezen szubjektumképző erejével szembesít. S Gárdonyi nemcsak hivatkozik erre a humoreszkre, hanem eljárásait fel is használja saját prózaművésze kioldozásakor. De műveiből kitűnik, hogy más Twain-szöveg is erős benyomást tett rá.

Az 1884-ben magyarul is megjelenő *The Adventures of Tom Sawyer* című regény ötödik fejezetében a címszereplő alakja különös módon áll elő.<sup>15</sup> Tom Sawyer speciális gondolkodása és leleményessége abban áll, hogy a legkevésbé sem szokványos módon fogja fel a dolgokat; ezzel gyakran közfelháborodással járó botrányokat okoz, és így bajba keveredik, vagy olykor éppen a gondok legváratlanabb megoldását képes előállítani. Minden egyes fejezet ezt példázza a regényben. Az ötödik fejezetben sajátos módon mutatkozik meg a hétköznapi gondolkodást kizökkenítő alkata. A rövid fejezet első felében egy szokványos vasárnapi istentisztelet leírását olvashatjuk, amely egyfelől a gyülekezet önfegyelmét jeleníti meg, másfelől a tiszteletes beszédmódját imitálva szól a szentségekről. A fejezet második részében azonban váratlan dolog történik. Idézem:

<sup>13</sup> Mark TWAIN, *A temetkezési vállalkozó cseveg*, 396–397.

<sup>14</sup> A Twain-szakirodalom többek között *A temetkezési vállalkozó cseveg* című karcolatban ismeri fel a későbbi regényekben (például a *Huckleberry Finn*, amelynek 27. fejezetében meg is jelenik a temetkezési vállalkozó) is oly nagy sikerrel alkalmazott népszerű narrátori beszédmódnak az egyik első kidolgozását. A nagyon is hétköznapi nyelven megszólaló temetkezési vállalkozó beszédmódjának stilizált (írásban ábrázolt) újraelőállítása (a szkáz) tehát Twain poétikájának egyik alapfogásaként értékelhető. Vö. “We can read this sketck than – together with *A True Story* – as preliminary move toward *Huckleberry Finn* and its reliance on a first-person vernacular voice completely to carry an extended narrative.” Peter MESSENT, *The Short Works of Mark Twain: A Critical Study*, University of Pennsylvania Press, 2001, 60.

<sup>15</sup> Mark TWAIN, *Tom Sawyer kalandjai – Ötödik fejezet*, in uő, *Tom Sawyer kalandjai – Huckleberry Finn*, fordította KOROKNAY István, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1960, 35–40.

Az ima közepe felé az előtte levő pad támlájára egy légy telepedett le, és ez az állat Tom minden figyelmét lekötötte. A légy fejét tisztogatta nagy szorgalmasan, és olyan erővel, hogy attól lehetett tartani: leszakítja a testéről, amihez cérvanékonyágú nyak kötötte; első pár lábát összedörzsölgette, hátsó lábával szárnyát simogatta le, szóval zavartalanul végezte a reggeli tisztálkodást, mindezt azonban olyan szemtelen nyugalommal cselekedte, mintha a legnagyobb biztonságban lett volna. És valóban így is volt. Mert bármennyire is kívánczozott Tom, keze bármennyire szeretett volna utánakapni, mégsem mertte megtenni, mert szilárdan hitte, hogy lelke azonnal a pokolra szállna, ha ima alatt követne el ilyen csúfságot. De amikor a tiszteletes úr a zárószavakat mondotta, Tom keze lassan begömbült, és előrelopakodott, úgyhogy mire elhangzott az „ámen”, a légy már hadifogoly volt. Polly néni azonban észrevette Tom haditettét, és a legyet szabadon kellett eresztetni.<sup>16</sup>

A belzebubi szemtelen légy egy pillanatra kizökkenti a szertartás menetét. Ezután zavartalanul folyik tovább az istentisztelet. Pontosabban szólva folya, ha egy másik bogár újra el nem terelné Tom figyelmét:

Egyszerre csak „kincse” jutott eszébe, amit elő is vett a zsebéből. Hatalmas szarvasbogár volt ez, kis dobozba zárva. A bogár kiszabadulásának első ténykedéseként belecsípett Tom ujjába, amit gyors egymásutánban kettős mozdulat követett. A bogár széles ívben a templom közepére röpült, és a hátára esvén, fekvé maradt, a sebesült ujjat a fiú viszont a szájába kapta. A bogár igyekezett talpra állni, de ez sehogy se sikerült neki. Tom vágyakozva kacsingatott rá, de a bogár a két padsor közt biztonságos távolságban volt. Mások, akik hasonló érdektelenséggel ültek a padokban, szintén oda-oda kacsingattak. A bogár szórakoztatta őket.<sup>17</sup>

A templom közepén vergődő bogarat ezután meglátja egy kutya. Ádáz küzdelembe kezdenek, amelyben részt vesz még egy légy és egy hangya is. A csata a kutya csúfos és botránnyosan hangos vereségével zárul. A köznyugalom felborul, mindenki röhögni kezd, a tiszteletes úr beszéde zátonyra fut, „Tom pedig szíve mélyéig boldog” lesz és „elégedetten megy haza”.<sup>18</sup>

A jelenet szövegét a látványosan kidolgozott *narratív paralelizmus* irányítja.<sup>19</sup> Két történet halad párhuzamosan, amelynek prózanyelvi prezentálása két össze nem férő nyelvet helyez egymás mellé, így építve fel az ellentézéses szerkezetet.<sup>20</sup> Az egyik tör-

<sup>16</sup> I. m. 37.

<sup>17</sup> I. m. 38.

<sup>18</sup> I. m. 39.

<sup>19</sup> A *narratív paralelizmus* fogalmának korábbi kidolgozását lásd KOVÁCS Gábor, *Metafora- és történetképzés Ottlik Géza Hajnali háztetők című regényében*, in *Szó – elbeszélés – metafora, Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*, szerkesztette HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Kijárat Kiadó, Budapest, 2003, 144–175.

<sup>20</sup> Mark Twain írásmódjának ellentézéses, ellenpontosító, kontrasztképző stratégiájáról lásd HAROLD H. KOLB JR., *The Strategy of Counterpoint*, in uő, *Mark Twain: The Gift of Humor*. University Press of America, 2015, 71–131.



ténet egy szokványos istentiszteletet beszél el, s a liturgia nyelvén szólal meg, a másik pedig a Tom által elindított bogárincidenst mondja el, s a rovartan nyelvén szólal meg. A feszültségteli jelenet valójában Tom figuráját rajzolja ki. A jelenet végére nyilvánvalóvá válik, hogy minden egyes bogár Tom alakmásaként áll elő. Az ingerlő bogarak ugyanúgy rúgják fel az istentisztelet szabályait, ahogy a mindenkit folyton feldühítő Tom töri meg minden megszokott gondolkodási forma rendjét.<sup>21</sup> S mindez a prózanyelv szintjén is megjelenik. A szertartás leírásának nyelvéhez legkevésbé sem köthető rovartani nyelvezet ugyanolyan természetű feszültséget alkot, mint a Tom sajátos nyelve és környezetének közhelyrendszere közti viszony. Mark Twain tehát ez esetben is egy nyelvi határátlépésből és diszkurzív kategóriahibából hív elő szemantikai újítást – a bogarakról szóló leíró nyelv szokatlanságának segítségével hozza létre az írott figura különlegességének metaforáját, miközben a kisfiú alakmásával avatja a bogarakat.

Gárdonyi ezt is eltanulta Twaintől. Az ő írásaiban is nagyon hasonló módon működik a már-már karikatúrisztikus figuraképzés. Ez esetben természetesen nem a Göreírásokra gondolok. Novelláira és kisregényeire utalok, amelyekben a kiélezett kényszerhelyzetben a saját határaival szembesülő szereplő tetteinek részletes leírása szinte már a figura karikatúrájává válik. Ezek a szövegek már kevésbé öltik magukra a humoreszk jellegét, hiszen a legélesebb belső konfliktusok kiemelésével törekszenek felépíteni a cselekmény központi, mindent meghatározó, s többnyire tragikus jelentőségű kulcsjelenetét, s egyben a jelenet narratív és diszkurzív rendjéből kibontakozó írott figurát. S ezt mindenekelőtt a részletekbe menő, tárgyilagos leírás prózanyelvi kidolgozásával érik el – azzal az írásmóddal, amely nem engedi meg az elbeszélőnek, hogy bármilyen ideológia alapján értékelje a világ eseményeit, hanem amely pusztán csak arra használja fel a narrátort, hogy felmutassa a kényszerhelyzetben végbemenő esemény igazságát. Ekkor már átveszi a szót a szöveg írott prózanyelve, s az a folyamat, amelyet a prózaelmélet – Bahtyin nyomán – az egyes szó világát alkotó belső dialogikusság kibontásának nevez. Vagyis az az esemény, amely során a kényszerhelyzet által szorongatott szereplő olyan nyelvre tesz szert, amelynek segítségével kísérletet tehet a saját szenvedésen történő túllépésre, s így nyitottá képes válni a *másik* szenvedésére is.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> Gárdonyi ismertebb műveit tekintve (*Egri csillagok*, *Az én falum*) feltételezhetjük, hogy Mark Twain bizonyos regényei pusztán csak a gyermek főszereplővé avatásával is hatottak a magyar író poétikai elveinek kialakulására. Nemcsak Dickens, hanem Mark Twain műveinek olvasástapasztalata is rávezethette arra a belátásra Gárdonyit, hogy „könnyű fonatra alkalmas mindig az olyan ellentét, amely a gyermeket olyan helyzetbe vagy feladat elé állítja, mely korával és erejével nem egyezik, nem neki való, kényszerhelyzet...” GÁRDONYI Géza, *Mesterkönyv*, 80.

<sup>22</sup> A szó belső dialogikusságának a perszonális nyelvben végbemenő megvalósulását a diszkurzív poétikai tarja a prózamű legjelentősebb lényegiségének. Vö. KOVÁCS Árpád, *A perszonális elbeszélés*, in uő, *Diszkurzív poétika*, Veszprémi Egyetemi Kiadó, Veszprém, 2004, 201–280. Legtömörebb formájában lásd KOVÁCS Árpád, *Vallomás és dialógus az elbeszélő prózában*, in uő, *Próزامű és elbeszélés*, Argumentum Kiadó, Budapest, 2010, 11–24. (*Diszkurzívák* 12)

## II. Mark Twain hatása Gárdonyi műveire

Gárdonyi két művében nyilvánvalóan épít a *Tom Sawyer* fent idézett fejezetének eljárásaira. Az istentisztelet megzavarásának és a bogárincidensnek a közös jelenetét szétbontja, s az eljárás figuraképző jelentőségét két külön műben kamatoztatja. Az 1906–1908 között készült *Isten rabjaiban* a szertartás finom kifigurázását olvashatjuk, amely magába építi *A temetkezési vállalkozó cseveg* prózapoétikájának eljárásait is. Az 1909–1911 között írt *Hosszúhajú veszedelem* című novelláskötet *Finum Ilka* fejezetében pedig a bogárincidens szituációja ismétlődik meg.

### 1. A szertartás megzavarása az Isten rabjaiban

Az *Isten rabjai* című regény kiemelten fontos részét képezi a második rész harmadik fejezete.<sup>23</sup> Mint az közismert, a mű Margit legendáját regényesíti meg. Azonban a regények nemcsak forrása,<sup>24</sup> hanem témája is a legendaszöveg. A regény szövege a kódexirodalmi legendaszöveg születésének kutatásává válik.<sup>25</sup> S úgy éri ezt el, hogy

<sup>23</sup> GÁRDONYI Géza, *Isten rabjai*, szerkesztette Z. SZALAI Sándor, TÓTH Gyula, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1964, 186–191. (Az alábbiakban ennek a kötetnek a lapszámaira hivatkozom a főszövegben.)

<sup>24</sup> Az átfogóbb jellegű Gárdonyi-monográfiák mellett (Z. SZALAI Sándor 3 monográfiája [1970, 1977, 2013], KISPÉTER András monográfiája [1970] és BRASSAI Zoltán monográfiája [2003]) Nagy Sándor járt utána legalaposabb Az *Isten rabjai* forrásainak – végignézte a Gárdonyi által jegyzetelt Margit-legenda példányát is. Vö. NAGY Sándor, Az *Isten rabjai* regényforrása, a Margit-legenda, in uő, *Gárdonyi közelében*, Dobó István Vármúzeum, Eger, 2000, 53–65. (*Studia Agriensia* 21)

<sup>25</sup> Gárdonyi „nagyregényeinek”, vagyis az *Egri csillagoknak*, *A láthatatlan embernek* és az *Isten rabjainak* közös specifikumát az alkotja, hogy ezek a regények az elbeszélői azonosságtudat kialakulásának analízisét nyújtják. Gárdonyi „történelmi” regényeiben ugyanis csak a fabula témája történelmi. A regényszöveg valójában egy-egy elbeszélő műfaj poétikai értelemben vett paródiája, újrafelfedezése és analízise. A „nagyregények” egyik fő témája: az identitásképző történetmondás eltérő *írott* formáinak kialakulása. Eppen ezért nem véletlen, hogy a három regény három főszereplője egy-egy jelentős író tanítványként jelenik meg: Bornemissza Gergely a históriás énekszerző Tinódi Lantos Sebestyén tanítványa; Zéta a nagy történetírónak, Priszkosznak a tanítványa; Jancsi fráter pedig a Margitról először író Marcellus fráter tanítványa. S mivel Gárdonyi „történelmi” regényeinek történetét közvetítő figurák egytől egyig nagy írók tanítványai, így arra a következtetésre juthatunk, hogy a szövegszándék valami olyasmit sugall, mintha maguk a Gárdonyi-regények is a szépírás tanulásának példázatai lennének. Az *Egri csillagok* annak a históriás tudósító elbeszélőformának a megszületését jeleníti meg, amelynek során az egyik, az eseményekben részt vevő ember válik elbeszélővé. *A láthatatlan ember* egy olyan tudós (krónikás) történelmi elbeszélőforma születését ábrázolja, amelyben a szemtanú elbeszélő (Priszkosz és tanítványa) hasztalanul igyekszik kialakítani egyfajta, az elbeszélte világtól mért objektív távolságot. Az *Isten rabjai* pedig a legenda elbeszélőformájának születését kutatja. A „nagyregények” szövege végeredményben az írott elbeszélőnyelvek létesülésének egzisztenciális analízisét alkotja: azt vizsgálja, milyen feltételei vannak az olyan elbeszélőformák kialakulásának, mint a históriás ének,

a legelső Margit-legendát író Marcellus fráter tanítványának, a könyvkötő és íródeák Jancsi fráternek a történetét előtérbe helyezve mutatja meg mindazt, amit Margitról tudhatunk. A kódexirodalmi legendaszöveg születésének regényi kutatása szempontjából kulcsfontosságú a második rész harmadik fejezete, ugyanis a benne foglalt jelenetben elhangzik a legrégebb összefüggő magyar nyelvű szövegemlék, a *Halotti beszéd és könyörgés*.

A regény első és második része között az elbeszélő nyolc évet ugrik át. Eközben a 12 éves Jancsiból 20 éves férfi lesz. Az elbeszélés a nyolcéves fejlődéstörténetet nem mutatja be, ugyanis – a cselekményszövés konstrukciós elvének megfelelően – Jancsi feltételezett élettörténetének szinte kizárólag azokra az eseményeire koncentrálnak, amelyek valamilyen összefüggésben állhatnak Margit történetével. Nem igazán lehet fejlődésregényi irányultságról beszélni az *Isten rabjai* esetében. Jancsi története önmagában nem is olyan lényeges. Csak annyiban fontos, amennyiben átsejlik a fiú történetén Margit története. Azért kell a 12 éves Jancsi életeseményeit elbeszélni, hogy egy gyermeki szemléletmódon keresztül lehessen átszűrni az éppen a szigeti klostomba költöző gyermek Margit életeseményeit (erről szól az első könyv); a 20 éves János fráter alakját pedig azért kell kidolgozni, hogy egy felnőtté váló férfi szemszögén keresztül is be lehessen mutatni a huszonéves szűz klostromi mindennapjait (és életének végnapjait). S mindezt azért van szükség, mert történetileg is kizárólag mások élettörténetén és személyes vallomásán keresztül, ti. Marcellus fráter elbeszélésén,<sup>26</sup> illetve a tanúvallomásokon keresztül ismerjük Margit életét. Hogy a regény érzékeltetni tudja a legendaszűzisé elbeszélés-szerkezetének keletkezését és sajátosságait, előállítja Jancsi figuráját, s benne összpontosítja az összes szemtanú azon bizonyosságtételét, amely Margit életének szentségét tanúsítja. Szükségtelen tehát Jancsi felnövekedés-történetének bemutatása, hiszen a regénykonstrukciós elv szempontjából nem a személyiségfejlődés elbeszélése a lényeges, hanem az, hogy a gyermeki szemlélet mellett előálljon egy felnőtt férfi szemléletmódja is, amelyen

---

a krónika és a legenda. A históriás ének, a krónika és a legenda tehát nemcsak forrása, hanem témája is a Gárdonyi-regénynek. Tehát Gárdonyinál a „nagyregény” valójában nem más, mint az elbeszélőnyelv kialakulásának kutatása, s ezáltal egyben a szépírást tanulója is. „Történelmi” regényeinek szava az elbeszélő szó eltérő formáinak születéséről szól; s egyben azt igyekszik körüljárni, hogy milyen világszemlélet kötdik ezekhez az elbeszélőformákhoz.

<sup>26</sup> A regényben is fontos szerepet játszó Domonkos-rendi Marcellus fráter Margit gyóntatója, aki csecsemőkorától és a veszprémi évektől kezdve követte a szűz életét. (Ezt a regény is kiemeli, hiszen Margit kora gyermekkorát csak Marcellus tanúskodásán keresztül lehet előadni: „Én – azt mondja – kicsi gyermekégtől ismerem. Hiszen gyóntatója voltam, hétéves korától kezdve éveken által. Ott voltam akkor is, mikor a királyné bevitte Veszprémbe. Szép gyermek volt, és okos és érzékeny. Kissé lassan fejlődött. Négyéves is volt már, mikor végre tökéletesen beszélt. De akkor aztán hamar fejlődött tovább...” [105].) A *Margit-legendá* első latin nyelvű változata az 1270-es évek legelejéről Marcellus frátertől származik. Vö. KLANICZAY Gábor, *Árpád-házi Szent Margit legrégebb legendája és szentté avatási pere*, Balassi Kiadó, Budapest, 1999, 18–21.

keresztül át lehet szűrni a felnőtt Margit életének eseményeit is.<sup>27</sup> Elegendő, ha az elbeszélő annyit mond, hogy „bizony fölemeredett a gyermek” (146), illetve, hogy a nyolcéves országjárás során a „kertészetben is megoktatták, s könyvkötést is tanult” (145), miközben elsajátította az írás és olvasás tudományát is (178). A regény második részének első három fejezete arról szól tehát, hogyan tér vissza Jancsi nyolc év után a szigetre, illetve arról, hogy életében ötödször hogyan pillantja meg Margitot. Éppen akkor, amikor egy apáca sírja fölött elmondják a *Halotti beszéd és könyörgést*.

A szigeti klostrom egyik apácája elhunyt. Az apácák, a fráterek és a növendékek a temetésre készülnek. A jelenet a temetési szertartást mutatja be. Ennek keretében idézi fel a regény a *Halotti beszéd és könyörgés* teljes szövegét. A jelenet tehát megpróbál rekonstruálni egy olyan kontextust, amelyben a legrégebb összefüggő magyar nyelvű szövegemlék potenciálisan megszülethetett és elhangozhatott. Felépíti a templombeli szertartás menetét, felidéz egyházi énekeket és szertartásszövegeket, leírja a búcsúztatáshoz kapcsolódó mozdulatokat és tárgyi eszközöket, végigköveti a temetési menet vonulását, elidőzik a gyászolók arcán, elbeszéli a koporsó sírba tételét, végül pedig szó szerint idézi a *Halotti beszédet* úgy, hogy egy fráter szájába adja a szavakat. A szertartás kontextusának prózanyelvi kifejtése során azonban felmerülnek lényegtelennek, oda nem illőnek tűnő részletek is. Ezt egyfelől a regény cselekményszövésének központi konstrukciós elve követeli meg, vagyis az, hogy az elbeszélő mindent Jancsi szemszögéből kénytelen bemutatni. Márpedig Jancsi mindenekelőtt Margitot keresi tekintetével. Alaposan szemügyre akarja venni a már nyolc éve nem látott lányt. Izgatottsága pedig sajátos szint visz a gyászszertartás nem éppen szívet melengető elbeszélésének menetébe:

Jancsi elfogódott szívvel lépkedett a fráterek között, a tésztaként puha úton, a templomba. A királyleány emléke megújult szívében. Azt a belső remegést érezte, amit gyermekkorában, mikor először látta. Megérett elmével se gondolta közönséges halandónak őt. Más az a nő, más! Hiszen a virág is mind a föld szülötte, de ezernyi virág között is mily más a kis alázatos gyöngyvirág! Csupa finomság, csupa titok! Illata semmi más virágéhoz nem hasonlít, sem a formája. A föld szülötte. De mintha valami ismeretlen világból került volna a földre...

Margitot tehát újra láthatja ma. Talán ugyanabban a kisudvarban, amelyikben vizet nyújtott neki. Az apácák oda temetkeznek. (186–187)

<sup>27</sup> Éppen ezért a narratív diszkurzus létrehozásakor az elbeszélő következetesen épít fel egyfajta távolságot Jancsi világszemlélésének módjától. Gyakran olvashatunk olyan egy-két mondatnyi (rendszerint az *akkoriban* szóval kezdődő) megjegyzéseket a szövegben, amelyek tartalmáért Jancsi nem lehet a felelős, s amelyeket a 20. század elejéhez kötött narrátor azért ad elő, hogy megkönnyítse az olvasó tájékozódását a szöveg által felvázolt távoli késő középkori(nak beállított) világban. És persze azért is, hogy valóban eltávolodhasson Jancsi látásmódjától.

Az arca nem volt látható, mert a leány feje-lehajtottan térdelt, s két összekulcsolt kezére hajtotta a fejét. Talán sírt, talán csak hogy így szokott imádkozni? Jancsinak szinte megállt a szíve dobogása.

Gépiesen mormolta a többivel a zsoldárt, és a mise folyamán nem is mert többé odapillantani. Csak a mise vége felé egyszer. Abban az egy pillanatban már az arcát is látta. Megismerte. A szép gyöngye, fehér arc csak valamit hosszabbodott, a szeme pedig teltebb, mélyebben fekete, álla gömbölyűbb. Gyöngyvirág a virágok között!

De milyen más a tekintete, mint gyermekkorában volt! Akkor az a gondtalan ártatlanság, most méla áhítat! (188)

Jancsi szeme a királylányt kereste. Meg is találta csakhamar a fehér kendősök között. Kis termetű, mint a többi apáca, és csüggedt fejű. Ahogy egy mozdulatában félrelebben a palástja, látni lehet a karcsúságát. A derekát övező fekete szijacskát be lehetne fogni egy összetett emberarasszal.

Énekelt a többivel, és lágyan csengő hangja szinte kihallatszott a többié közül: *Az Úrnak jobbja fölmagasztalt engem: nem halok meg, hanem élek tovább.* (189)

A gyászszertartás elbeszélését tehát lépten-nyomon megszakítja Jancsi kíváncsi izgalmanak és figyelemelterelő megdöbbenésének leírása. Ez az eljárás kizökkenti a szertartás-elbeszéléshez illeszkedő liturgikus hanghordozást, és egy hangsúlyosan perszónális intonációt visz a narrációba. Már-már szentségtöréssé válik a szertartás rendjéből állandóan ki-kizökkenő és a helyes viselkedés szabályait megszegő Jancsi magatartása. Igazán nem illik egy halottbúcsúztatón egy másik ember arcát fürkészni.

A szertartás elbeszélésébe beleíródik még egy további oda nem illő részlet is. A szertartást végző, máskülönben is beteges szerzetes, Szikárdusz fráter különösen szenved és izgul a temetés előtt. Egyfelől azért izgul, mert nem tud jól magyarul, mégis neki kell beszédet tartania: „Az nem szép lesz! Az enyim gondolat nem festi jól magyarul” (175). Így kifejezetten örül, amikor azt tanácsolják neki, hogy a *Halotti beszéd* kész szövegét olvassa fel. Másfelől pedig azért szenved, mert már négy napja náthás: „Mar negy napja ez az istentelen nadha. Adj valami szer. En már rakta rá meleg homu. Semmi nem használja. Hogy megyek én holnap klastromba bele? Hogy temetek én holnap apáca?” (175) Van valamilyen különösen furcsa gesztus abban, hogy a regényszöveg egy magyarul rosszul beszélő fráter szájába adja a legrégebbi összefüggő magyar nyelvű szövegemléket... S ennél még különösebb az, hogy a fráter beszédét ráadásul még az orrhang is eltorzítja akkor, amikor „náthásan sóhajtva” (190) kezd bele a szertartásszövegbe, s így már a „Látjátok, feleim szemtekkal” kezdőmondat is úgy hangzik szájából, hogy „Látjátok, feleim szömötökkel” (190). Sőt, csak hatványozza a jelenet ilyen különös kidolgozását az, hogy a kora tavaszi időben mindenféle más náthás hang is aláfesti a komoly gyászszertartást. A prior miközben „imádságokat sóhajtozott, tüszentett is közben, és a torkát köszörülte” (187). A templom visszhangzó terében a szertartás alatt végig „egy leánygyermek köhögése hangzik” (187), s „a leánygyermek köhögése zavarta a gyászos csöndességet”

(188). Mindeközben a sírdogáló apácák „fehér keszkenővel törölgetik orrukát” (189), vagy „az orrukát szívogatva könnyeznek” (191). Tehát az egész jelenet során igencsak emberi, túlon túl emberi hangok törik meg a szertartás komoly hangvételét és a gyász csöndjét.

A Gárdonyi-regény szövege tehát egyfelől úgy avatja „élővé” a *Halotti beszéd és könyörgés* szövegét, hogy létrehozza elhangzásának egy lehetséges gyászszertartási kontextusát. Másfelől a prózanyelvi eljárások olyan különös kitérőkkel zökkentik ki és dúsítják fel a gyászszertartás leírását, amelyek egyfajta szelíd komikummal itatják át a komor temetési folyamatot. Az apró szentségtöréseket megvalósító félrenéző tekintetek, kíváncsiskodó pillantások és az emberek gyázmunkáját kifürkésző mozdulatok azért kerülnek a regényjelenet szövegébe, hogy eltereljék a figyelmet a halotról, s az élőket helyezték a középpontba. A szertartás csöndjét és a beszédek monotonitását megzavaró tüsszentéseket, köhögéseket, szipogásokat és náthás felsőhajtásokat mind-mind azért írja le részletesen a prózanyelv, hogy ne az elhunyt halálára, hanem az élők esendőségére irányítsa rá a koncentrációt. Így a regényjelenet fel képes erősíteni a *Halotti beszéd és könyörgés*nek azt a figyelemreméltó sajátosságát, amely révén kiderül, hogy nem is annyira a halotról szól, hanem az élőknek állít példát azzal a kulcskérdéssel, hogy „Kik azok? Mi vagyunk?”. A regényjelenetben kidolgozott prózanyelv finoman komikus jellege arra tereli a figyelmet, hogy a halál és a pokol fenyegetésének kitétt „munkás világban” ne csak az esendőséget (vö. „halálnak halálával halsz”), hanem az élet éltetésének és figyelmes gondozásának lehetőségét is felismerjük (vö. „imádjuk”). Ezt éri el a szöveg azáltal, hogy a gyászoló emberek arcát legalább részlegesen egymás felé fordítja (Jancsi tapintatos és óvatos kíváncsiskodásában), a halotról szóló beszéd mögé pedig odahelyezi az élet jelenlétét megjelölő emberi szervezet leghétköznapibb állandó moráját (a tüsszögést, köhögést, szipogást és sóhajtozást).

A regényjelenet kidolgozásában egyszerre láthatjuk érvényesülni Mark Twain *Tom Sawyer* című regénye ötödik fejezetének, illetve *A temetkezési vállalkozó cseveg* című humoreszkjének eljárásait. A narratív kibontásban a *Tom Sawyer* istentisztelet-jelenetének fogásait ismerhetjük fel: mindkét elbeszélés olyan narratív paralelizmust épít fel, amely a szertartás eseményei mellé – kitérők segítségével – odahelyez egy olyan oda nem illőnek tűnő eseménysort is, amely az impertinencia előállításával formálja meg a központi szereplő írott figuráját. A prózanyelvi megvalósulásban pedig *A temetkezési vállalkozó cseveg* hatását ismerhetjük fel: mindkét szöveg úgy állítja elő világszemléletének sajátos humanizmusát, hogy a szertartás nyelve mellé olyan beszédmódokat és intonációs gesztusokat helyez, amelyek a szituációhoz kapcsolódó nyelvi tabukat megsértik, s ezáltal zökkentik a jelenetben bemutatott (ábrázolt) világ látását és értését.

## 2. *A bogárincidens a Finum Ilka című elbeszélésben*

Gárdonyi *Hosszúhajú veszedelem* novelláskötetében olvasható *Finum Ilka* című elbeszélése a *Tom Sawyer* és *A temetkezési vállalkozó cseveg* című Mark Twain írások más aspektusait aknázza ki. A *Tom Sawyer* ötödik fejezetének mintájára a *Finum Ilkában* is a bogarak válnak főszereplőkké. A Gárdonyi-szöveg e különös szereplők előtérbe helyezésével képes eredeti módon kialakítani az írott figurákat.

### *Az emberek világa és a bogárvilág*

Nemcsak a Gárdonyi-elbeszélések szereplői, hanem maga Gárdonyi is magában hordozza önnön karikatúráját. Elegendő, ha tudatosítjuk azt a különös odaadást, amely például a *Mai csodák* kötetben megnyilvánul.<sup>28</sup> A Gárdonyiról kialakult kép szempontjából kissé különösnek tűnhet az, ahogy az író a mikroszkopikus élőlényekről vagy a bogarokról is sokat ír.<sup>29</sup> Márpedig Dobó István, Atilla és Szent Margit világtörténelmet megváltoztató tettei mellett Gárdonyi – valamilyen okból kifolyólag – örömmel vizsgálta ennek a miniatűr világnak az eseményeit is. Nemcsak a történelem emberi világának hőseiről írt, hanem egy ezzel ellentétes világ főszereplőiről is: a bogárvilág hőseiről. Nemcsak a történelemkönyveket vásárolta össze, hanem a bogarokról szóló természettudományi munkákat is.<sup>30</sup> Mi sem bizonyítja jobban ezt a szépíróknál talán különös érdeklődést, minthogy 1898 és 1901 között Gárdonyi legalább húsz olyan cikket írt különféle miniatűr élőlényekről, amely meg is jelent a *Budapesti Hírlap* hasábjain vagy éppen a *Természet* című folyóiratban.<sup>31</sup> Állítólag még fel is fedezett valamilyen pókfajtát. Miért is különös, és miért is fontos ez? Ugyanazért, amiért *A temetkezési vállalkozó cseveg* című Mark Twain humoreszk is. A bogarokról szóló már-már eltúlzott részletességű tárgyilagos leírás nyelvezete ugyanúgy egy másfajta világlátás bevezetését hajtja végre Gárdonyinál, mint ahogy Mark Twainnél is a máshogy látás problémáját veti fel a temetkezési vállalkozó szólamának alapos leírása *A temetkezési vállalkozó cseveg*-ben, vagy éppen az istentisztelet során elbeszélte bogárincidens előadása a *Tom Sawyer*-ben.

<sup>28</sup> GÁRDONYI Géza, *Mai csodák*, Dante kiadás, Budapest, [é. n.] (A továbbiakban ennek a kiadásnak a lapszámaira hivatkozom a szövegben.)

<sup>29</sup> Az érdeklődés pedagógiai motivációról lásd GÁRDONYI Géza, *A jövő tudománya; A tudományok tudománya*, in uő, *Tükörképeim*, szerkesztette Z. SZALAI Sándor, TÓTH Gyula. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1965, 465–469; 470–474.

<sup>30</sup> Vö. „A növények és apró állatok rendszeres vizsgálatára utal az író könyvtárában lévő számos növénytani, kertészeti és rovarügyi szakkönyv is.” KOROMPAI János, Gárdonyi Géza egri otthona, in *Agria, Az Egri Múzeum Évkönyve V*. Eger, 1967, 281. És vö. VARGA Zita, *Gárdonyi Géza könyvtára*, Bródy Sándor Megyei és Városi Könyvtár, Eger, 2000, 76–77.

<sup>31</sup> *Ismerkedés egy ismeretlennel* (= *Kiskerekes, Nagykerekes*), *A csonka pók, Mit tud a hangya?*, *A pók meg az aranybogár*, *Az őszi bogár*, *A légy*, *Rablás a bogárvilágban*, *A bogár* (= *Két bogár, meg még egy*), *Miknyi kis emberek*, *Légy és szúnyog*, *Pók*, *Kaszás pók*, *Tücsök*, *Méh*, *A bogár nyelve*, *Bogárék vendéglője* (= *Vendéglő a répához*), *Bogarak*, *Mimikri*, *Éjszakai sötétségben*, *A látás*. Vö. a *Mai csodák* vagy a *Tükörképem* kötet vonatkozó fejezeteivel.

Gárdonyi nagyon elégedetlen a természettudományi munkák túlbonyolított mondataival és emberidegen terminológiájával. Ezért írja meg megfigyeléseit egy, a „tudósok nyelvétől” (6) teljes mértékben eltérő megszólalásmódban: a széppróza leírónyelvén. A rövidebb elbeszélőrészekkel kiegészített részletező szépprózai leírás-mód kialakításának pedig nem az a célja, hogy tudós módjára osztályozza a rovarokat, hanem, hogy költői módon létrehozza azt az új tapasztalatot, amit Gárdonyi így hív: „bogárvilág” (44).<sup>32</sup> Ezeknek a szövegeknek az elbeszélője a csodálkozás, az ámulat és a kábulat hatása alatt szól egy bámulatos, de „ismeretlen világról” (11), egy „nekünk láthatatlan világról” (8), s olyan létezőkről, „amiket látunk, anélkül, hogy látnánk, amik között élünk, anélkül, hogy életünk mindvégig való lefolyásában megismernénk”.<sup>33</sup> Ez az elbeszélő a mikroszkóp ötvenszeres vagy éppen ötszázszoros nagyítólencsésén keresztül pillant meg egy új létsíkot „egy akkora világban, mint az *i* betűnek a pontja” (12). A bogárvilág megfigyelésének leírásával pedig az a legfőbb célja, hogy rájöjjön, „vajon van-e ezeknek a teremtetéseknek valami értelmök?” (12). S ezt az értelemkeresést és értelemadást, nem titkolt módon, az antropomorfizáció eszközével éri el. Minden egyes szöveg az emberi világgal állítja párhuzamba a bogárvilágot. A végső kérdés ugyanis mégiscsak az, hogy „hát mi a világ?” (15) – nem a bogarak világa, hanem a világ mint olyan. A szövegek alapelve szerint a bogárvilág lakójának „ha nincs is emberi formája, a dolga, élete, esze kicsiben emberi” (18), így aztán minden egyes miniatűr élőlényről szóló leírás azt éri el, hogy más szemszögből nézzünk az emberek világára. Az elbeszélő nyilvánvalóvá teszi, hogy „most, hogy ezeket a kis férgeket nézi, egy másik végtelenségnek a látható részén szédül” (15) – ti. az emberek semmivel sem kevésbé ismeretlen világának megértéshiányos horizontján. Egyszóval, Gárdonyi bogarakkal foglalkozó szövegei olyan világteremtő alkotások, amelyekben a szerző egy új létsíkot kirajzó újszerű leírónyelv segítségével nemcsak a bogárvilágot törekszik felépíteni, hanem egyúttal szert kíván tenni egy olyan perspektívára, amelyből az embereket más módon lehet megpillantani. Ezért van az, hogy a szövegek elbeszélője gyakran eljátszik azzal a gondolattal, mi lenne, ha a vizsgált mikroszkopikus lények vagy a bogarak vissza tudnának tekinteni a megfigyelőre, s szóba tudnának elegyedni vele. A bogárvilágot felépítő szövegek így aztán egy sajátos szemléletmódot öltenek fel: egy másik világ részletező kibontásán keresztül tesznek szert egy olyan perspektívára, amellyel saját világunk is új fényben tűnik fel. A máshogy látás jelenlétének bizonyítására elég, ha csak azt idézem fel, hogyan írnak ezek a szövegek például a hernyókról:

<sup>32</sup> Ennek tanulságait elsőként Sík Sándor vonta le akkor, amikor Gárdonyi képzelőerejének jellemzése során számba vette a leíró készségben rejlő lehetőségeket is: Sík Sándor, Gárdonyi Géza, in uő, *Gárdonyi, Ady, Prohászka – Lélek és forma a századforduló irodalmában*, Pallas Rt. kiadása, Budapest, 1928, 15–130, főként: 49–72.

<sup>33</sup> GÁRDONYI Géza, *A tudományok tudománya*, 472.



De hát miért olyan utálatos a hernyó? Azért, mert [...] megeszi a virágainkat, káposztánkat, almánkat, cseresznyénket. [...] De képzeljük el, hogy mikor először nyitjuk fel a szemünket, és egy akkora túrós lepényen találunk magunkat, mint a pesti városliget, [...] bezzeg megörülnénk a jó állapotnak, s mi is csak hozzáfog-nánk a hajlékunk falogatásához. (68)

Ezeknek az írásoknak kiemelt hősévé válnak a legyek, hangyák, pókok és méhek. Mind a négy bogár a munkálkodás, az erőfeszítés, az ügyesség, az észszerűség, a hasznosság és az igyekezet allegóriájává válik. Például, bár látszólag nyilvánvaló, hogy a „légyről nem beszél okos ember” (25), azért az elbeszélő mégis létrehoz egy olyan perspektívát, amelyből megmutatkozik, hogy a légy és a szúnyog is zseniális teremtmény, amelytől még az ember is sokat tanulhat:

A papi bibliában nincs benne, de az orvosi bibliában benne van, hogy a légy és a szunyog a teremtő Isten akaratából van a világon (27), [...] merthogy a légy meg a szunyog a takarító állatok rendjében azt a helyet foglalja el, amit a földművelő nép az emberi társadalomban – ha ezek nem volnának, a bacilusok meg a baktériumok sokasága egypár hét alatt ellepné a világot. (28)

A munkájuk az, hogy egyenek. A legyek egyék meg, ami a föld szintén rothasztaná a levegőt. A szunyogok álcái egyék meg, amihez a legyek hozzá nem férhetnek: ami a vízben korhad és rothad. [...] A földön élő embereket és állatokat mentik meg attól, hogy mérget leheljenek a vérökbe. (29)

Hogy minek a légy? Annak, hogy takarítson. Az állatok egy része a hulladékok eltakarítására van alkotva. Hogy ne legyen örökös rothadás, szemet, pestis a földgolyó. Ezek a takarító állatok nem kedvesek. Gyűlöljük és utáljuk őket. De hasznosak.<sup>34</sup>

Továbbá, a – nem éppen belzebubi – legyek világa még abból a szempontból is tanulságos, hogyan képes rámutatni az emberek világának működésére:

Mi városi emberek, akik légy néven csak azt a barna kis kellemetlent ismerjük, bizony nem is gondoljuk, hogy a világszerte járó nagy légy-nemzetségben micsoda ragyogó öltözetű urak, asszonyságok, urfiak, és kisasszonyok találkoznak. (58)

Ezek mind ott dőzsölnek, zümmögnek, hegedülnek, brummognak, nyalakodnak, falnak, habzsolnak a répavirágon. Az a virágzó növény nekik ugyanolyan táplálóhelyük, mint nekünk a Pannónia, Ritz, Hungária, Zserbó. Csakhogy ők se nem rendelkeznek, se nem fizetnek. Teljes náluk a személyegyenlőség és vagyonközösség.

<sup>34</sup> GÁRDONYI Géza, A légy, in uő, *Tükörképeim*, 531.

Az apró keményhátú parasztok egytáliból esznek a nagyméltóságú kardinálisokkal és az aranyba öltözött főhercegekkel. Egyik a virág mézét, másik a finom sárga smarniját, harmadik az illatos fehér selyemtortát eszegeti, és egyik se tolakodik, egyik se lökdösi el a másikat, egyik se néz kevélyen, vagyhogya elégedetlenül. (64)

De nem csak a legyek világának leírása vezet el egy olyan új felismeréshez vagy be-látáshoz, amely az emberek világára mutat. A hangyák és a méhek „társadalmi” életének, a pókok hálófónó művészetének és határtalan türelmének, illetve a ganajtúró bogarak kitartásának jellemzése is mind-mind arra mutat rá, milyen sajátos perspektívából látható meg maga az ember is akkor, ha felöltjük ezt a csak látszólag nevetséges nézőpontot. S Gárdonyi még el is ismeri e nézőpont különösségét *A csonka pókról* szóló leírásában:

Ugy gondolok rá, mint akármelyik jóismerősömre. Érzem, hogy e nyilatkozatom miatt sokan lenéznek majd engem, de nekem az mindegy. Ez a kis csonka pók kedves most már nekem. Tudom, hogy ismer engem, és lehet, hogy ő is éppen úgy gondol énrám, mint én őreá.<sup>35</sup>

Gárdonyi szépirodalmi műveiben is felhasználja ezt a bogárvilág leírása során kidolgozott kicsavart nézőpontrendszert – s ennek végrehajtásában Mark Twain *Tom Sawyer*-ének poétikai eljárásaira is támaszkodik.

#### *A bogárincidens a Finum Ilkában*

*A Hosszúhajú veszedelem* kötet leghosszabb, kisregény méretű fejezetének, a *Finum Ilka* című agglegény-elbeszélésnek<sup>36</sup> az élősködő szereplői, vagyis a legyek, a bolhák és a piócák együttesen egy olyan különös világot képeznek, amely sajátos módon értelmezi az emberek cselekvésvilágát. Gárdonyi a két világ érintkezését egy általa sokat használt módszerrel dolgozza ki: az ellentézist alkotó elemek párhuzamba állításával. Gárdonyi egymással szembe helyezi az embereket és az őket kínzó, de látszólag lényegtelennek tűnő, csak olykor-olykor megemlített élősködőket, majd az egyik kulcsjelenetben váratlanul főszereplővé avatja a bogarakat, s ezzel párhuzamba állítja a két síkot. Mindezt a mai poétika terminológiájával *narratív paralelizmus*-nak hívjuk.

A kisregény méretű elbeszélés középpontjában egy záróvizgára készülő fiatalember (Károly) áll. Mivel a nyüzsgő Budapesten nem tud tanulni, úgy dönt, hogy elutazik vidékre, egy csendes helyre, ahol nyugodtan fel tud készülni a sorsdöntő megpróbáltatásra. Újsághirdetésben keres megfelelő helyet, s hogy gyorsabban célt érjen,

<sup>35</sup> GÁRDONYI Géza, *A csonka pók*, in *uő*, *Tükörképeim*, 486.

<sup>36</sup> GÁRDONYI Géza, *A tizedik agglegény elbeszélése – Finum Ilka*, in *uő*, *Hosszúhajú veszedelem*, szerkesztette Z. SZALAI Sándor, TÓTH Gyula. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1964, 212–309. (A továbbiakban ennek a kiadásnak a lapszámaira hivatkozom a szövegben.)

azt hazudja, hogy festő, és tájképeinek keres megfelelő helyszínt. A hirdetésre gyorsan kap egy kiválónak tűnő szállásajánlatot. Azonban, amikor megérkezik, kiderül, hogy az ideális hely valójában egy eldugott falú szélén, mocsár közepén álló rozoga kunyhó. Megpróbál kibírni egy éjszakát a békakuruttyolás, a szúnyoginvázió és a légyáradat közepette. Másnap az álfestő iránt érdeklődő falusiak kezdenek el nyüzsögni körülötte, s nem hagyják nyugton. Hamarosan úgy dönt, hogy hazautazik. Azonban ez mégsem következik be, mert néhány helybeli révén megismerkedik az erdész csodálatos énekhangú lányával (Ilkával), aki annyira ámulatba ejti, hogy nem bír megválni tőle. Napról napra látogatóba megy hozzá azzal az ürüggyel, hogy vak nagyanyjáról készít ingyen portrét. A munka, mivel nem ért hozzá a fiú, alaposan elhúzódik. S eközben a tanulást se kezdi el a főszereplő. Lassan kiderül az is, miért ajánlották fel a fiúnak a szállást. A falusiak meg akarják rendezni *A falu rossza* című népszínművet, s a díszletek elkészítéséhez keresnek minél kevesebb pénzt igénylő festőt. A fiú megígéri, hogy elkészíti a díszletet ingyen is, de egy feltétellel: akkor, ha Ilka játssza a főszerepet. Máskülönben a lány kérte meg őt korábban arra, hogy, ha alkalma nyílik rá, próbáljon néhány szót szólni az érdekében a szervezésért felelős falusi vezetők körében. A fiú természetesen mindent megtesz azért, hogy Ilka kedvében járjon, mert ettől reméli azt, hogy a lány beleszeret. Lassan-lassan egy egész hónap eltelik anélkül, hogy a fiú egy sort is megtanulna a vizsgaanyagból. A kép se készül el. S egyre többet kénytelen hazudni környezetének önmagáról. Végül úgy dönt, hazautazik, hogy rendbe tegye dolgait. Megfogadja, hogy ha majd visszatér, megkéri Ilka kezét. Otthonról ír egy ígéretekkel teli levelet a lánynak, de az végül bontatlanul érkezik vissza, mellette egy üzenettel, mely szerint Ilka az előadás után az egyik színésszel elszökött, és beállt egy vidéki társulathoz. Ezzel végződik a történet. Az agglegény elbeszélő végül még beszámol arról, hogy évtizedekkel később, hogyan ment vissza a faluba, s hogyan váltott pár szót az idős és megvakult Ilkával.

Az elbeszélés eseménysorát hazugságok és színjátékok sokasága, ámtítások és apró cselszövések hálózata irányítja. Ezt az irányultságot csak nyomatékosítja, hogy az elbeszélés szereplői az életről szóló beszélgetéseikben folyton arra a következtetésre jutnak, hogy „semmi sem igaz ma már” (245). A főszereplő is, már első füllentésével, vagyis azzal, hogy festőnek adja ki magát, hazugságok és ravaszkodások olyan szövvényébe bonyolódik bele, amiből nem tud kijutni, csak akkor, ha kilép a helyzetből, és visszautazik Pestre. Minden bizonnyal a mocsáros vidék ennek a szituációnak a térbe kivetített szimbolikus megfelelője. A hazugságok, cselszövések, ámtítások és színjátékok világának azonban van egy különös gesztikulációs jele is a kisregényben. Akár a hazugságok jelentőségének eltompításáról, akár a nemtörődömség bevallásáról, akár a dolgok komolyan vételének elutasításáról, akár a totális lemondásról van szó, mindig ugyanaz a mozdulat kerül elő: a legyintés. Amikor a főszereplő szállásadója lemondóan nyilatkozik lovának rakoncátlanságról – legyint egyet (219). Amikor ugyanő szabadkozik amiatt, hogy igencsak túlmagasztalta ajánlólevelében a szállás minőségét – egy legyintéssel intézi el az ügyet (225). Amikor a főszereplő átázott és bepszklódott ruhái miatt kér elnézést az őt meglátogató falubeliektől, akkor azok

szószólója, a pap könnyen intézi el a problémát – legyint egyet (233, 234.). Amikor a főszereplő a helyi tanítóval beszélget a falusi emberekről és köztük Ilkáról is, a tanító megvetését úgy fejezi ki – hogy legyint egyet (249). Amikor Ilka a helyi emberek vadászati készségeiről beszél, lenézését úgy fejezi ki – hogy legyint egyet (263). A főszereplőn kívül tehát szinte minden központi szereplő úgy tussolja el a hazugságokat, úgy fejezi ki nemtörődömségét, úgy jelzi megvetését, és úgy tanúskodik lemondó hozzáállásáról, hogy legyint. Ez a gesztikulációs metafora igencsak széles jelentéskört foglal így magába.<sup>37</sup> Egy egész világszemléletet sűrít össze. Annak az embernek a világlátását, aki már immúnis a hazugságokra, aki nem tudja komolyan venni az embereket, aki már nem hajlandó önzetlenül felkarolni a jó ügyeket, aki a saját érdekében szemrebbenés nélkül képes másokat becsapni, és ezt a hozzáállását még cinikusan vállalja is, illetve aki már lemondott bármilyen igazság kereséséről vagy elismeréséről. A legyintés gesztikulációs metaforája által kifejezett szemléletmód világába lép bele a kisregény főszereplője akkor, amikor kimondja első hazugságát (amikor festőnek vallja magát), amikor bele sem kezd a jogi záróvizsgájára való felkészülésbe, amikor már szinte minden csalafintaságot és becsapást képes lelkiismeret-furdalás nélkül elkövetni azért, hogy minél közelebb kerüljön a lányhoz. A főszereplő azonban egyszer sem legyint; a kisregény szövege máshogy jelzi azt, hogy eluralkodik rajta a fentiekben jelzett elvtelenül pragmatista világlátás. *Legyint* szavunk, a *legyez* szóhoz hasonlóan, minden bizonnyal a *légy* szóból képzett ige.<sup>38</sup> Ha felidézzük a szóban rejlő szemantikai emlékezetet, akkor már nem is annyira meglepő, sőt egyenesen motivált tényezőként tűnik fel az, hogy a mocsárban elszállásolt főszereplőnek miért is kell állandóan a legyek seregével megküzdenie, s hogy miért fontos az, hogy a szöveg oly sok szót fecsér el a bogárinvázió leírására.

Ahogy Gárdonyi egyik cikkében írja, a legyeket azért gyűlölik annyira az emberek, mert – azon túl, hogy eltüntetik a természet rothadó elemeit – az a küldetésük, hogy állandó legyeskedésükkel „csúffá tegyék a teremtés koronáját”.<sup>39</sup> Éppen ez történik a kisregény nem egy komikus jelentében is. A főszereplőnek már a mocsárban töltött első éjszaka során meg kell küzdenie a legyekkel és a szúnyogokkal:

Egész éjjel pofoztam magamat, és káromkodtam, mint a kaszányabeli káplárok. Hajnal felé mégis elaludtam valahogy. S aludtam volna három nap is egyfolytában, ha valami égető érzés nem ébreszt fel. Az orrom hegyébe mintha varrótűt mélyesztenene bele valaki.

Légy volt. (228)

<sup>37</sup> A gesztikulációs metaforáról bővebben lásd Mihail BAHTYIN, *A szó az életben és a költészetben*, in uő, *A szó az életben és a költészetben*, fordította KÖNCZÖL Csaba, Európa Könyvkiadó, Budapest, 1985, 28.

<sup>38</sup> Az etimológiai származtatás bizonytalansága nem befolyásolja az irodalmi jelentésteremtő kapcsolatot (a költői etimológia) produktivitását. Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára II*, szerkesztette BENKŐ Loránd, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970, 743–744.

<sup>39</sup> GÁRDONYI Géza, *A légy*, 534.

Másnap reggel pedig ezt tapasztalja:

Közben persze a legyeknek vidám sokasága látogatott be, és csak azt várták, hogy kiüljek a kunyhó elé. A lábam szárát különös kedvvel választották csipkelődésük tárgyának.

Hiába: fel kell öltöznöm.

Nézem a komisz zsákvászon ruhát. Előre is látom, hogy rövid is, bő is. De hát fel kell vennem, különben a legyek megesznek elevenen. (228)

Az idézetekből nyilvánvalóan kiderül a legyek és egyéb élősködők szimbolikus jelentősége. Egyfelől elevenen falják fel a főszereplőt, másfelől arra készítetik őt, hogy önmagát pofozgassa. Vagy, ahogy a Gárdonyi által oly nagyra tartott Pascal írja: „a legyek ereje: csatákat nyernek, lelkünket akadályozzák a cselekvésben, szétrágják testünket”.<sup>40</sup> A legyintés gesztikulációs metaforájába sűrített világszemlélet eluralkodása a legyek inváziójában realizálódva már a kisregény legelején megjelöli azt, hogyan fogja a főszereplő felszámolni saját elveit és cselekvésprogramját. S ezt csak fokozza az, hogy még ő is elkezd olykor légyként, vagy legalábbis egy ehhez hasonló rovarként viselkedni például akkor, amikor megpillantja a tanítót, akit Ilka udvarlójának hisz: „...ugyancsak fékezni kellett a nyelvemet, hogy újabb fullánkos megjegyzést ne mondjak” (244).

A kisregény kulcsjelenetében, amelyben a főszereplő immár minden trükkre kész annak érdekében, hogy magához édesgesse a lányt, a legyek szerepét átveszik a bolhák, sőt a piócák. Valójában két egymás után következő jelenetről van szó. Az egyikben azt olvashatjuk, hogy a főszereplő hogyan ajánlja fel segítségét *A falu rosszának* előadásához szükséges díszletek elkészítése kapcsán, amire csak azzal a feltétellel hajlandó, hogy ha a lány játszhatja el a főszerepet. Miután ezt sikerül kierőszakolnia, szalad Ilkához, akivel tudatja a jó hírt, de persze csak titkos színjátékkal, hiszen a lánynál a darabban részt vevő többi leánybarátnő van éppen vendégségben. Ez az „ártatlan színű ravaszkodás” (281) alkotja a két jelenet fő cselekményszálát. Azonban feltűnik egy mellékszál is. Abban a pillanatban, amikor kimondja a főszereplő a felajánlott segítség feltételét, ölébe vesz egy bundás, nyifogó kiskutyát (277). Miközben gyözködi a falu vezetőit az „igazáról”, végig a kiskutyával játszogat (277). Az egyezkedés végén kezét fog a szervezőkkel, s ekkor elengedi a folyton vakarózó kutyát is (278). Ez a mellékszál szinte fel sem tűnik a jelenet szövegének olvasása közben, s csak később derül ki, milyen fontos szerepe van a narratív paralelizmus kibontásában. Az Ilkához vezető út közben „valami szokatlan viselkedést érez a lábikráján”

<sup>40</sup> Blaise PASCAL, *Gondolatok*, fordította PÖDÖR László, Gondolat Kiadó, Budapest, 1978, 367. (töredék)

(279), de nem igazán törődik vele. Amikor azonban megérkezik, majd elkezd beszélgetni a lánytársasággal a színdarab szervezéséről, s jelzéseket ad Ilkának közös törekvésük sikeréről, egyszer csak megrándul:

Azonban én nemigen merülhettem aznap az ő szemének kéklő szép mélységeibe. Már a beszélgetések elején is éreztem, hogy az oldalamon belülről mintha egy hajszál sétálgatna. Egyszer-kétszer csak megrándulhattam, s ha lehetett, odaemeltem a kezemet is, és titkon nyomtam egyet-egyét a viszketés helyén. De a hajszál fölfelé sétált a gerincemen, s már a lapockámon is éreztem.

Átkozott kis bundás!... Micsoda ostobaság is volt az ölembe szednem! Micsoda számár vagyok én, micsoda hatökör, hogy olyan lobogva rohanok ide! Hát nem okosabb lett volna fürödnöm egyet előbb abban a tiszta vizű patakocskában? Vagy legalább az ingemet kiráztam volna!

S közben beszélgetnem és nyájaskodnom kellett mozdulatlan testtel, s amíg beszéltem, azon gondolkodnom, hogyan vakarhatnám meg a hátamat.

A leányok persze nem sejtettek az én gyötrődésemből semmit. Mind a háromnak a szeme mosolygó érdeklődéssel állott rajtam, és kérdést kérdésbe fűztek.

Csak egy pillanatra néznének máshová – fohászkodtam –, hogy legalább csak egyszer is ráüthetnék az öklömmel a hátam közepére! (282)

Ettől kezdve az Ilka sikeres főszereplővé választásáról szóló beszélgetés, amely egyben a férfi ravaszkodásának diadalát is jelenti, egy kínos és keserves gyötrődéssé alakul át. Minden egyes lépést, amellyel előrehalad a beszélgetés menete, követ egy-egy olyan mondat, amely a férfi kínlódását jeleníti meg. Íme, a sorozat:

Szűrő érintés a derekamon. Mintha budakeszi csalánnal érintettek volna. Megrándultam. [...] Gondoltam: előre mennek, és én hátul vakaródzhatok egyet. (282)

Tűszúrás a combomon [...] S gyorsan keresztbe vetettem a lábamat. (283)

Már egyszerre három helyen is éreztem a csalánt, mintha tüzes varrótücskék érintettek volna. (284)

Feleltem a lábamat remegtetve [...] jólesett, hogy ide-oda mozgathattam közben a derekamat és a karomat. (284)

A tűérintgetések megint jelentkeztek. (286)

Már akkor tíz helyen is jelentkeztek a tüzes tűszúrások (286)

S újra... mintha száz hangya mászkálna bennem!...

Lehetetlen volt tovább szenvednem.

Fölpattantam a székről, s a zsebemre kaptam.

– A pénzem... – mondtam a levegőbe pillogva. – Már bocsássanak meg, de minden pénzem ott van a asztalomon. Az ajtómat elfeledtem bezárni. És gyerekek játszanak ott...

Azzal sietve elbúcsúztam, s iszkoltam be az erdőbe. (286–287)

Azonban ezzel még nem ér véget a főszereplő kínlódása. Beleveti magát az erdei patakba, ahol végre megszabadul a bolhától. Viszont valami új probléma merül fel:

A víz langyos volt, s nem is nagyon iszapos. Belehevtem nyakig. Hál'istennek, csakhogy egyszer itt vagyok!

S ahogy ott feküdtem hanyatt, behunytam a szememet, s hallgattam az erdei csöndességben meg-megszólaló madárhangokat.

Talán félórát is hevertem már ottan, mikor egyszerre valami bántó szúrást érzek a bal lábam szárán, mintha szerbtövis szúródott volna bele.

Odatapintok, hogy mi az. Hát valami puha, nyúlós ismeretlenség, mintha gyermekujjnyi kis gumidarab volna.

Főlemelem a lábamat, hát egy fekete pióca.

Ijedten kelek ki a vízből. Fogom, húzom, húzgálok a piócat. Kisiklik a kezemből... Marad a lábamon. Akárhogy iparkodom megszorítani, nyúlik, mint a gumi, de a vége nem akarja a lábamat elhagyni. Marad, ragad, mintha belenőtt volna a testembe. (287)

A jelenetnek ezzel már hamarosan vége lesz. Annyi történik még, hogy az erdőben feltűnnek a sétáló és beszélgető lányok, úgyhogy a férfinak össze kell kapkodnia a ruháját, és rejtőzködve vissza kell rohannia a konyhájába. Azt végül nem is tudjuk meg, hogy mi lesz a piócaival...

Amint látható, a kisregény központi jelente – amelyben lelepleződik minden egyes jelentősebb szereplő ravaszkodása – igencsak tudatosan van felépítve. A narratív paralelizmus rendjének megfelelően két eseménysor kerül egymás mellé: a hazugságokkal és színleléssel telített beszélgetés, illetve a vakarózás. A következetes narratív kibontásnak köszönhetően a két összefonódó szekvencia a jelent végére egy jelentésbeli párhuzammá érik. A szöveg szemantikai szintjén olyan metaforikus folyamat jön létre, amely az emberek ravaszkodását egyenértékűvé avatja az élősködők testroncsoló csípésével és a fájdalmas öncsonkító vakarózással. Az egész jelenet hatása abban a folyamatban rejlik, amely során a cinikusan ügyeskedő emberek és a bőr alá is beférkőző élősködő legyek, bolhák és piócák lényegében azonossá válnak. S végül is ennek a metaforikus jelentéselemnek diszkurzív kibontását ismerhetjük a fel a *legyint* szó regényi alkalmazásában, amely a szó által jelölt lemondó gesztust és a gesztusjelbe tömörített kiábrándító cselekvésprogramot vagy diszpozíciót egy átfogó világlátássá totalizálja a szövegvilág létrehozása során. A központi jelent, s így rajta

keresztül az egész elbeszélés meglehetősen komikussá válik. Azonban ez a kiforgatott szituáció súlyos belátásokat és mély elkeseredést hordoz magában. Egyfelől szárnalmas és nevetséges a legyek, bolhák és piócák által üldözött ember képe. Másfelől azonban az már egyáltalán nem nevetséges, amikor rádöbbenünk arra, hogy a legyek, a bolhák és a piócák valójában a legyintés gesztikulációs metaforájába sűrített világszemlélet realizálódásai. Az ember bőre alá is beférkőző, élősködő belzebubi legyek, bolhák és piócák valójában a hazudozó, a nemtörődömséget bevalló, a dolgok komolyan vételét elutasító, a szintiszta pragmatista önzést képviselő, s az igazság jelentőségéről cinikusan teljesen lemondó emberi viselkedés szimbolikus kifejeződései. Ha tudatosítjuk a központi jelent – és valójában az egész kisregény – szövegének ezt a kétszólamúságát, vagyis az élősködők által gyötört ember történetéről beszámoló nyelv intonációs kétarcúságát, már nem is tűnik olyan komikusnak a jelenet...

S éppen ebben lehet újra felismerni Mark Twain prózapoétikájának hatását. A *Tom Sawyer* ötödik fejezetében is a komikus hatást szorítja háttérbe a narratív paralelizmus előállítását: a bogarakról szóló komikus történet csak azért van bevezetve, hogy létre lehessen hozni egy olyan alakmási figurát, amely a főszereplő diszpozíciójának (ti. a zavarkeltésre irányultság) általános interpretánsává válik. Mark Twainnél az istentiszteletet megzavaró bogár Tom alakmásává lesz, s ezzel mutat rá arra a különös és kizökkentő gondolkodás- és világlátásmódra, amely a főszereplőt minden más regényszereplőtől elválasztja. Gárdonyi elbeszélésében természetesen már más lesz a bogár alakmási jelentése, de az alakmási jelleg előállítását ugyanazon a narratív paralelizmuson és prózanyelvi eljárásrenden keresztül megy végbe, mint Mark Twain művében.



Lengyel András<sup>1</sup>

## IGNOTUS ELSŐ AMERIKAI ÚTJA

– A világgépet megváltoztató tapasztalatok –

### 1

Ismeretes, hogy Ignotus Hugó (1869–1949) élete utolsó éveit amerikai emigrációban töltötte:<sup>2</sup> 1941-től 1948 végéig, budapesti hazatéréséig New Yorkban élt, öreg, beteg, kegyelemkenyéren élő számkivetettként. (Haza már csak meghalni jött, utolsó hónapjait végig szanatóriumban, betegágyban töltötte.) „Amerika” azonban, ahogy az USA-t, pontatlanul, emlegetni szoktuk, nem e pályalezáró vergődés miatt fontos az Ignotus-életrajzban – bár tagadhatatlanul sok tanulsággal szolgál ez is, és a maga nemében szimpomatikus. Az igazán fontos, paradox módon, első, mindössze néhány hétre korlátozódó amerikai útja volt – 1904 nyarán. Ez, mint kiderült, s mint ő maga is többször fölemlegette, világlátását, gondolkodását is megváltoztatta. S hogy úgy mondjuk, a „legjobbkor” érte ez az élmény: 35 éves volt, már sokat tapasztalt, rutinos világmagyarazónak számított,<sup>3</sup> aki a magyarországi közélet harcaiban sok mindent megtanult, ám még elég fiatal volt ahhoz, hogy új benyomásokat ne csak befogadni tudjon, de azokat alkotó módon föl is tudja dolgozni, hasznosítani tudja – még előtte állt élete, utólag legnagyobb történeti figyelmet kapó szerepe, a modern magyar irodalom diadalra juttatásáért végzett, senki máséval nem helyettesíthető munkálkodása. (Ami mögötte volt, s ami éppen nem sokkal e sorsfordító útja után, 1906-ban zárult le, az nem kevésbé fontos, sőt az 1907/1908-tól 1919-ig tartó periódus igazában e nélkül nem is érthető meg – de ennek az első pályaszakasznak a történeti funkciója, a *Nyugat* árnyékába szorulva, utólag, már kevésbé „látványos”, összefüggései és hatásmechanizmusa rejtettebbek.<sup>4</sup>) Némi túlzás-

---

<sup>1</sup> A szerző irodalomtörténész, ny. múzeumi főtanácsos.

<sup>2</sup> FRANK Tibor, Ignotus Amerikában, in *Nyugat népe, Tanulmányok a Nyugatról és koráról*, szerkesztette ANGVALOSI Gergely, E. CSORBA Csilla, KULCSÁR SZABÓ Ernő, TVERDOTA György, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2009, 405–411.; FRANK Tibor, *Kettős kivándorlás, Budapest–Berlin–New York 1919–1945*, Bp., Gondolat, 2012.

<sup>3</sup> ANGVALOSI Gergely, *Ignotus-tanulmányok, Közéletések az „impresszionista” kritika problémájához*, Bp., Universitas Kiadó, 2007; Lengyel András, *A „névtelen” álnevei. Rejtőzködés, játék és szerep- s identitáskeresés a fiatal Ignotusnál*, kézirat, 2017; LENGYEL András, *A szakácskönyvszervező „Emma asszony”, A kollektív „irodalmi” gasztronómia mint érdeklődésgenerálás és habitusformálás*, kézirat, 2017.

<sup>4</sup> Vö. IGNOTUS (Hugó), *Válogatott írásai*, válogatta, szerkesztette, az előszót írta KOMLÓS Aladár, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1969, 422.

sal azt mondhatnánk, ez az út fordulópont lett életében és pályájában: ennek hatásaként addigi szociokulturális tapasztalatai új fénybe kerültek, és átrendeződtek. Már 1908-ban kimondta: „...a néhány hét, amit odaát töltöttem, egész életemre megváltoztatta nemcsak Amerikáról, de általában a világról s az életről való képemet.”<sup>5</sup> Majd, az 1913 őszi müncheni pszichoanalitikus kongresszus tapasztalatait összegezve, 1914 elején, amikor a freudi embermagyarázó elméletet igazán megértette, ezzel összhangban summázta dolgait: „Amerika óta olyan új képpel nem mentem el emberek felől, barátaim felől, a világ felől, mint erről a kongresszusról.”<sup>6</sup> S ez, ha hinni lehet olvasmányélményeit summázó kései (1937) vallomásának, később sem értékelődött át: „Olyan olvasmányélményem, mint a háború előtt volt Freud, később Einstein, vagyis amely után másképp láttam volna a világot, mint előtte, 1918 óta nem akadt.”<sup>7</sup>

Az első, 1904 nyári amerikai út azonban ilyen, a ’világot másképp láttató’ út volt. S ezért célszerű számba venni, amit erről az útról tudunk, s azt, ahogy ezt az utat, azon frissiben feldolgozta a maga számára, tudatosítva és mérlegre téve azt a kontrasztot, amit az ó- s az újvilág mutatott.

## 2

Az első kérdés, amit célszerű tisztáznunk, mikor, mettől meddig tartózkodott Ignotus Amerikában? A kérdés egyszerű és meg nem kerülhető, explicit válasz azonban a rendelkezésünkre álló forrásokban erre vonatkozóan nincs. Csak következtetni lehet rá, s ez, mint minden ilyen rekonstrukció, magában hordozza a hozzávetőlegesség elemét. Néhány, következtetésekre lehetőséget adó adat azonban rendelkezésünkre áll. Mindenekelőtt, maga Ignotus közvetlenül hazaérkezése után is, majd öt évvel később is azt mondta, „néhány hétig” volt kint. Előbb, *St.-Louisba!* című cikkében, amely *A Hét* 1904. július 10-i számában jelent meg, ezt írta: „az a néhány hét, amelyet magamformájú utas idegenben tölthet, Amerika felől semmiféle szakértőségre nem jogosítja föl az embert”.<sup>8</sup> 1908-ban pedig, ezzel teljes összhangban így írt: „Most lesz öt éve, hogy néhány hétig kint jártam volt New-Yorkban s Saint-Louisban – oly rövid időre s oly kevés felé nézhetve körül, hogy ostoba volnék, ha azt hinném, hogy egy

<sup>5</sup> IGNOTUS, Az üldözött irodalom, in uő, *Kísérletek, Cikkek és képek*, Bp., A Nyugat kiadása, 1910, 86.

<sup>6</sup> IGNOTUS, Olvasás közben, A lélek, amint hazajár, *Világ* 1914, február 8., 34. sz., 2.

<sup>7</sup> IGNOTUS, *Válogott írásai*, 39.

<sup>8</sup> Az amerikai útra vonatkozó Ignotus-írásokat a lábjegyzetekben csak rövid formában (évszám, oldalszám) hivatkozom. Az 1904-es évszám *A Hét*-ben megjelent írásokra utal: IGNOTUS, Amerikai vonások, *A Hét* 1904, július 3., 27/757. sz., 421–423.; július 10., 28/758. sz., 441–443.; július 17., 29/759. sz., 460–462.; IGNOTUS, *St.-Louisba!* *A Hét* 1904, július 10., 28/758. sz., 443–444.; IGNOTUS, Még egyszer Amerika, Válasz egy álneves levélre, *A Hét* 1904, július 31., 488–490. Az 1909-es évszám a *Feljegyzések* című kötetet jelzi: IGNOTUS, Amerikai vonások, in uő, *Feljegyzések*, Bp., Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1909, 111–149.. Ahol mindkét verzió szerepel, ott, az olvasókra tekintettel, a ma könnyebben elérhető könyvközlés ugyanazt a szöveghelyet teszi elérhetővé. – 1904, 443.

cseppet is ismerem az odavaló világot.”<sup>9</sup> A két adat, ismételjük meg, egybevág, s így megerősítik egymást, de: mennyi az a néhány hét? A megfogalmazás módja, jó stílusú szerző szövegéről lévén szó, arra enged következtetni, kettőnél több, de maximum négy hétről lehetett szó. Ha csak két hétig lett volna kint, pontosabb és egyszerűbb lett volna azt írni, két hétig volt kint, ha viszont az időtartam meghaladta volna az egy hónapot, akkor az lett volna a célszerű formula, hogy egy hónapig, vagy bő egy hónapig tartott a kint lét. Ignotus azonban mindkét esetben hetekben mérte kint tartózkodását. A realiztikus föltevés tehát az: 3-4 hetet tölthetett Amerikában.

Az is biztos, 1904. július elején már itthon volt. *A Hétfébe* írott cikksorozata – *Amerikai vonások* – első része a lap július 3-i számában jelent meg. Ha feltételezzük, hogy cikkét már a hosszú hajóúton, hazafelé jövet írni kezdte, akkor is bizonyos, a kéziratot, az akkori technikai feltételek közt, nem előre küldte (az túlzottan költséges, s igazában semmivel nem gyorsabb megoldás lett volna), hanem maga hozta haza. Azaz legkésőbb június végén már itthon kellett lennie. Ha a cikket már itthon írta meg, akkor hazaérkezése pár nappal korábbra teendő. A hajóút, ő maga írta meg, még akkor frissiben, oda is, vissza is kilenc-kilenc napot vett igénybe.<sup>10</sup> Ez azt jelenti, hogy legkésőbb június 20-a körül indult haza. Ez a rekonstrukció plusz-mínusz 2-3 nap eltérést természetesen megenged, többet nem nagyon. De mikor indult el Amerikába s mikor érkezett meg oda? Erről ő maga csak ennyit írt: „Én, mint a st.-louisi sajtóparlament meghívott, bár későn érkezett vendége, az antwerpen–newyorki Red Star vonal vendégszeretetében voltam részes s igazán nem tudok elég hálás lenni azért az ide-oda menet egyformán ideális útért, melyet odamenet a *Finnland* – visszajövet a *Kroonland* hajó egyforma tökéletességeinek köszönhettem [...] Igaz, hogy az út e hajókon kilenc napig tart, de ebből 1 ½ nap a Scheldére esik és az Északi-Tengerre, mely idő alatt az ember elmegy Vlissingen, Ostende, Dower s az egész déli angol part előtt, ami maga is gyönyörűség, s viszont a lassúbb járású hajó nem is ráz annyira, mint a német gyorsgőzösök.”<sup>11</sup> (A gyorsabb járású hajók ezt az utat hat nap alatt tették meg, de ez most szempontunkból alighanem mellékes. Ignotus és/vagy útja finanszírozói ugyanis a lassúbb, de kényelmesebb hajó mellett döntöttek.) E leírás kulcsszava, szempontunkból a *késedelemre* való utalás: Ignotus a „sajtóparlament meghívott”, de „későn érkezett vendége” volt. Ez bizonyos fogódzót ad odaérkezése meghatározásához. A *Budapesti Hírlap* 1904. június 8-i száma közölte amerikai tudósítója, Székely Sámuel május 25-éről keltezett tudósítását, *St.-louisi levél* címmel. Ez a meglehetősen mogorva, és az egész programot „provinciális” jelleményként interpretáló beszámoló szempontunkból hasznos utalásokat is tesz. A Saint Louis-i „sajtóparlamentről” egyebek közt ezt írta: „Miről, hogyan és mit tárgyaltunk, arról nem kívánok referálni. Vártuk Magyarországból Hevesi Józsefet, Boros Samut és Veigelsberg Hugót (Ignotust), de ők nem jöttek el, ami azonban nem

<sup>9</sup> IGNOTUS, *Az üldözött irodalom*, 85.

<sup>10</sup> 1904, 443.

<sup>11</sup> Uo.

akadályozta meg azt, hogy Veigelsberg – legalább a papíroson – mindvégig, mint alelnök szerepeljen.” Majd Ignotusról még ezt jegyezte föl: „Két ízben a lapok a jelenlevők sorában az arcképét is közölték, sőt egyik lap egy intervjút is közölt, melyben magyar kollégánk elmondta természetesen dicsérő nézetét a kiállításról.”<sup>12</sup> Ez a tudósítás május 25-én íródott, mindaz, amit a sajtóparlamentről és Ignotusról elmond, az e dátumot valamivel megelőzően történt. Föltehetően május 20–25. közt, de legkésőbb 25-én. Székely tudósításából két dolog mindenképpen kiderül. Az egyik: a magyarországi küldöttség nem érkezett meg (Székely maga nem e küldöttség tagja volt, ő akkoriban kint élt), de 25-én, a tudósítás megszületésekor Ignotus már, ha nem is Saint Louisban, de Amerikában volt – az újságok fényképét, és ami ennél fontosabb, vele készített interjú is közöltek. Erről, igaz, több mint négy évtizeddel később, a már amerikai emigráns Ignotus maga is beszámolt: „Mikor – bizony jó negyvenkét esztendeje – mint az akkor tartott st. louisi világkiállítás vendége és sajtóparlamentjének egyik alelnöke először jártam ideát, a brooklyni kikötőben, már akkor is megvolt szokás szerint, egypár újságíró kollega fogadott és esett nekem megintervjulni. Egyikükkel, igen eszes és tájékozott fiúval, össze is melegedtünk, úgy, hogy elvállóban vállamra tette kezét, mondván: »Örülök, hogy találkoztunk, s hálából ne vegyen tőlem rossz néven egy testvéri tanácsot: ne igen barátkozzék itt honfitársaival!«<sup>13</sup> Az egykori tudósítás és a kései visszaemlékezés, bár más-más hangfekvésben, egybevág. Ha meglelnék az Ignotus adta interjút, meglenne Amerikába érkezése időpontja – maximum egy-két nap csúszással. Az interjú ugyanis megérkezése napján, még a kikötőben készült, s nyilván már másnap megjelent. Sajnos, sem Székely, sem maga Ignotus nem árulta el azt a különben egyáltalán nem érdekelen tény, hogy az interjú a sok amerikai lap közül éppen melyikben jelent meg. (A világkiállítás elég fontos esemény volt ahhoz, hogy a lapok hírt adjanak a vele kapcsolatos fejleményekről, s mint a sajtóparlament egyik, frissen megérkező alelnökének, Ignotusnak is volt annyi 'hírértéke', hogy a sok lap egyike foglalkozzon vele, a „kollégával”. De a szóban forgó lap megtalálása csak helyszíni könyvtárazással lenne lehetséges – Magyarországról nem.)

Egy biztos, május 20-a körül Ignotus már Amerikában, a brooklyni kikötőben volt, de az amerikai léptékű távolságok miatt időben nem érkezhett meg Saint Louisba. Ezt a szituációt, közvetve, már az *Amerikai vonások* egyik részlete is érthetővé teszi. E részlet, mely mint úti élmény is érdekes és jellegzetes, önmagáért beszél: „A mi budapesti szemünk számára is nevetséges nagyzásnak tetszik, ha Dreznának vagy akár Prágának is vízmenti részét egy napon emlegetik a mi szélesen hömpölygő Dunánkkal, a mi fenséges Dunasorunkkal. De New Yorkból Buffalón át St.-Louisba menet az utas végigszáguld a tündérszép Hudson vidékén, átkel a Niagarán s a Michigan vízen s St.-Louisnál a Mississippin – s *másfél nap alatt* háromszor, négy-

<sup>12</sup> Székely Sámuel, St.-lousi levél, III. Nemzetközi provinciálizmus, *Budapest Hírlap* 1904, június 8., 158. sz., 9.

<sup>13</sup> IGNOTUS, Olvasás közben, Vagyunk New Yorkban, *Szabadság* (Cleveland), 1946, május 6., 2.

szer megismétlődik előtte a Dunasortól a Vaskapuig a mi vízmenti romantikánk minden nagyszerűsége, gyakran még hatalmasabban, még fényesebben, még félelmetesebben, mint otthon. *Hol roppant pusztaságokon, hol roppant városok mellett száguld el a vasút* – s száguldanak el érzéketlenül, közömbösen, érdeklődésre rá nem érve vagy meg nem éretten az odavalók.”<sup>14</sup>

Magyarán, ha Ignotus és a magyar újságíró delegáció (Hevesi József, Boros Samu) nem a kényelmesebb, de lassúbb hajójáráttal indult volna Amerikába, hanem a kényelmetlenebb, de gyorsabb haladású német „gyorsgőzösök” valamelyikével, a háromnapnyi előny éppen elég lett volna, hogy odaérjenek a sajtóparlament ülésére.

Mindent összevetve és mérlegre téve, egyelőre, provizórikusan annyi állítható: Ignotus föltehetően 1904. május 20-a és június 20-a közt járt az USA-ban. Ezt az időmeghatározást új adatok, például az említett interjú előkerülése pontosabbá teheti, finomíthatja, de egyelőre, hozzátétőlegesen, ennyivel kell beérnünk.

### 3

Mit látott, mit csinált Amerikában Ignotus? Pontos és részletes rekonstrukció nem adható, de néhány körülmény viszonylag jól meghatározható. (1) Útja, deklarált, célja a Saint Louis-i vilákiállítás volt, mint sajtóparlamentari alelnök *pro forma* ennek egyik hivatalos szereplője is volt. (2) New Yorkban is töltött valamennyi időt: oda érkezett meg Európából, onnan utazott tovább a vilákiállításra, a kiállításról oda tért vissza. A két, általa név szerint is megnevezett város, New York és Saint Louis – ezekben tartózkodott huzamosabban. (3) Amerikán belül utazott is, a két említett város között legalább kétszer (oda-vissza) megtette a másfél napos vonatutat. S föltehetően „kisebb”, de az amerikai méretek miatt így is jelentős távolságot áthidaló egyéb utazásokat is tett – a nyári szabadságai alatt rendszeresen világot járó Ignotus ezt, ha már az „újvilágban” járt, aligha hagyta ki. (4) Kint tartózkodása során óhatatlanul érintkezésbe került emberekkel. Részben a vilákiállítás magyar részének szervezőivel, részben „kollégákkal” (újságírókkal), részben azokkal a különböző rendű s rangú amerikaiakkal, akikkel egy-egy szituációban összefutott – a szállodai személyzettől a magyar kolónia tagjain át az útítársakig. S (5) szükségképpen ő is, akár bármelyik turista vagy átutazó, szembesült az épített környezettel s a mindennapi élet kereteit megadó, legtágabb értelemben vett infrastruktúrával (a közlekedés eszközeitől és módján át a „látható” intézményekig).

Mint okos ember, aki egyben professzionális valóságértelmező és -magyarázó is volt, mindezt, mint számára újat és szokatlant, tudatosan meg is figyelte. Látott és megfigyelt dolgokat, emberekkel beszélgetett, „gyűjtötte” a szemmel, füllel, általában érzékeivel fölfogható új „élményeket”.

<sup>14</sup> 1904, 441.

## 4

Hazatérve, mindjárt azonnal, három írásban is beszámolt tapasztalatairól. Egy hosszabb cikksorozatban (*Amerikai vonások*), egy világkiállítási referátumban (*St.-Louisba!*) és a tapasztalatait már az olvasói reagálások ismeretében újra magyarázó reflexióban (*Még egyszer Amerika*). Utóbb, pár évvel vagy éppen sok évtizeddel később, egy-egy emléke felidézésével újra s újra visszatért első amerikai útjára. Tapasztalatait oly fontosnak ítélte, hogy beszámoló-értelmező szövegei egyikét már 1909-ben, saját *Feljegyzések* című kötetébe is fölvette, sőt 1910-ben *Kisérletek* című kötetébe is bekerült egy ide tartozó részlet. (Utóbbi, jellemző módon, eredetileg, 1908-ban egy bevándorlóknak, amerikai magyaroknak szánt lap számára íródott, s a magyarországi olvasók csak a könyvből ismerhették meg.) Mindezekből sok részlet megismerhető, s ami a legfontosabb, értelmezhetővé válnak azok a szociokulturális megfigyelései és tapasztalatai, amelyekre amerikai útja során tett szert, s amelyek – ismételjük meg – befolyásolták világlátását.

Mindebből, azt kell mondanunk, a legkevésbé érdekes maga a világkiállítás,<sup>15</sup> illetve az azzal kapcsolatos benyomásainak megírása. A kontextushoz ez is hozzá tartozik, ennek ismerete is segít megérteni az Amerikával ismerkedő Ignotust, de ez, jól érzékelhetően, számára is másodlagos, már-már azt mondhatjuk, mellékes volt. „Referáló sorai”-nak egyik általánosságban mozgó passzusa ennek, látszólag, ellentmond. E passzus ugyanis, afféle világkiállítási invitálóként, ezt mondja: Amerikába, „a mienktől annyi mindenben elütő s ezért oly kimeríthetetlenül tanulságos világba mindenkinek érdemes elmennie, aki teheti – s éppen s csak ezért már eleve is érdemes elmenni magára a St.-Louisban épült kiállításra, mely, ha talán nem is üt el a kiállítások szokott típusától: éppen Amerika felől olyan specifikus tanításokkal és adatokkal szolgál, amik magukban is fölérnek egy amerikai tanulmányúttal”.<sup>16</sup> Ezt igazoló példája, tanulságos módon, az Egyesült Államok „történeti emlékei”-nek a „kiállítás kormányzati palotájában” bemutatott összeállítása.<sup>17</sup> Ez az ellentmondás azonban csak látszólagos, már az idézett szövegrészből is érzékelhető, Ignotus számára igazában a „mienktől annyi mindenben elütő s ezért oly kimeríthetetlenül tanulságos világ” volt az érdekes, s a világkiállítás csak mint egyik, ehhez is „adatokat” szolgáltató eszköz jött szóba. Maga a kiállítás, nem is hallgatja el, „szokott típusú”, a magyar részről pedig véleménye erősen ambivalens, ha nem éppen negatív. Ezt az ambivalenciát jól érzékelteti cikkének egy kicsit hosszabban idézendő részlete. „[M]egvallom – írta –, sirt bennem a hazafi, mikor Mr. Ocker, a mi kifogyhatatlan szeretetreméltóságú amerikai kollegánk, egy bizalmas negyedórában ki akarta tudni

<sup>15</sup> Vö. Székely Sámuel, St.-louis levelek, *Budapesti Hírlap* 1904, május 15., 13.; Székely Sámuel, A st.-louis kiállítás, *Budapesti Hírlap* 1904, május 22., 12–13.; Székely Sámuel, St.-louis levél, III. Nemzetközi provinciálizmus, *Budapest Hírlap* 1904, június 8., 158. sz., 9.; Székely Sámuel, St.-louis levél, *Budapesti Hírlap* 1904, június 23., 13–14.; Székely Sámuel, Magyarok kiállítása St.-Louisban, *Budapesti Hírlap* 1904, augusztus 1., 2–3.)

<sup>16</sup> 1904, 443.

<sup>17</sup> Uo.

tőlem: hogy és mint lehetséges, hogy az a Magyarország, mely a párisi kiállításon oly fényesen szerepelt, St.-Louisba még csak azt sem tette, amit még Siam is megtett: hogy külön házat építtetett volna? Nem szólok Japánról, mely egyenesen szenzációs tárlatokkal s azonfelül külön palotával és kerttel ékeskedik a kiállításon. De ott van Ausztria, mely, míg az egyes kiállítási épületekben éppen nem múlja felül a mi kicsiny, de értékes kiállításainkat, teszem a mi háromszobás képművészeti kiállításunkat, melynek például a Horti művészetét dicséző frízei elragadták az ilyesmihez ugyancsak értő franciákat és japánokat, vagy a kézműipar épületében levő magyar sarkot, melyre messziről felhívja a figyelmet a pittoreszk székely-kapu s a *Kriesch* művészi homlokfestménye – ám a külön osztrák házzal, mely remeke az ízlésnek, az előkelőségnek s az érdekességnek, bizony megint csak monopolizálja az osztrák–magyar monarchiát. Ha ilyen alkalmakat elmulasztunk, mit obstruálunk itthon amiatt, hogy Ausztria elsikkaszt bennünket a külföld elől? Pedig, s ez az, ami fáj, lett volna mivel kirukkolnunk: a kiállítás valósággal könyörgött, hogy küldjük oda a mi Párisban világ csodájaként tündöklött államvasúti kiállításunkat, melytől nem sajnálták volna a *Grand Prix*-t – nem küldtük, mert takarékoskodtunk.”<sup>18</sup>

Hogy igaza volt-e Ignotusnak a „takarékoskodás” nehezményezésében, utólag nem könnyű eldönteni, de nem is különösebben érdekes. Abban bizonyosan igaza van, hogy a magyar anyag alatta maradt az elvileg lehetséges szintnek. Ennél azonban szempontunkból nagyobb figyelmet érdemel, hogy Ignotus, mindennek ellenére dicsérte a magyar képviselőket szereplőit. Most, írta, „olyan férfiak képviselnek bennünket odalenn, akiket megirigyelhet tőlünk akár Anglia is”. S itt nemcsak „*Horti Pált*, ezt a geniális művészt” említi meg, de az „ottani kormánybiztosunk”-at, *dr. Szögyény Györgyöt* is. „Szögyény doktor, aki valóságos lexikona a bonyodalmas amerikai gazdasági életnek, azonfelül szeretetreméltó és művelt nevével együtt kedvelt és tisztelt tagja a newyorki és st.-louisi legelőkelőbb társaságnak: igazán predestinálva van az ő nehéz és felelőséges küldetésére”.<sup>19</sup> S Ignotus azt sem felejtí el tudatni olvasóival, hogy: „Szögyénynek és Hortinak különben nagy segítsége van a kormánybiztosság két fiatal tisztviselőjében: *Havas* és *Lichtenstein* urakban, kik vállalva dolgoznak azon, hogy a magyar utas számára a st.-louisi kiállítás meglátogatását emlékezetessé tegyék. Tőlük tudom s newyorki magyar kereskedőktől, hogy amerikai érdekeink mily kitűnő kezekben vannak, például newyorki főkonzulunk *Dessewffy* és chicagói főkonzulunk *Nuber Sándor* kezében. Szögyény úr is a kiállítás megnyitásáig kereskedelmi attachénk volt New-Yorkban, de nem hiszem, hogy sokáig lesz az: nem vagyunk oly bővében az államférfiúi tehetségeknek, hogy ilyen férfiakat sokáig idegenben hagyhatnánk.”<sup>20</sup> Nem kétséges persze, hogy ez a személyi körkép, ez a 'seregszámla' a profi újságíró gesztusa is azok iránt, akiket kint megismert, s akik kint létét a maguk területén segítették. De ha esetleg túlértékelt is őket,

<sup>18</sup> 1904, 444.

<sup>19</sup> Uo.

<sup>20</sup> Uo.

e névsor akkor is érdekes szempontunkból: ez volt az egyik kör, amelyben az amerikai néhány hétben Ignotus mozgott. S ezek az emberek, mint a helyi viszonyok ismerői, információforrások s egyben tájékozódásának ötletadói és útegyengetői is voltak.

## 5

Arról, hogy a „hivatalos” magyarok mellett még kívül, kikkel érintkezett amerikai tartózkodása idején, csak elszórt adataink vannak. Két fontos csoportra már az eddigiekben is történt utalás. De mindkettőt érdemes ismételtelen, kiemelten is, képbe hozni. Az egyik az amerikai magyar és nem magyar újságírók csoportja, akik már érkezésekor, a kikötőben vártak rá, s mint kollégák első hírforrásai, útba igazítói voltak. (Egyikük tanácsára, baráti gesztusára, láttuk, utóbb maga Ignotus is utalt.) A másik, alighanem a „kollégáknál” is fontosabb csoportra, a „hivatalos” magyarokról szólva épp csak utal, de ez a röpke utalás roppant fontos, mert itt maga ismeri el, hogy bizonyos ismereteit „a newyorki magyar kereskedőktől” szerezte be. Ezeket a kereskedőket név szerint nem azonosítja, de róluk szólva két föltevés megkockáztatható: (1) Ezek vagy ezek többsége minden bizonnyal magyar zsidó üzletember volt, s így Ignotusban kétszeresen is a hasonszőrűt látták – magyart és zsidót. Ez nagymértékben megkönnyíthette az egymás közötti bizalmas, informális érintkezést. S ez az érintkezés azért is lehetett számára hasznos, mert (2) ezek New Yorkban nem turisták voltak, hanem ott éltek, és – amennyiben talpon tudtak maradni, márpedig talpon maradtak – be is tagolódtak egy nagyon fontos létszférába, az üzleti életbe. Amit tőlük megtudhatott Ignotus, az lehet, hogy csak speciális, meghatározott nézőpontból származott, de mindenképpen releváns információ volt az amerikai viszonyokról.

Új ismerőseit, névvel azonosítva vagy csak körülírással jellemezve, alig-alig hozza szóba, de néhány karakter azért megfogható. Az egyik legjellegzetesebb „Mr. Oppenheimer, egy gazdag newyork-i ingatlanügynökség feje”.<sup>21</sup> (Vele nyilván éppen az ottani magyar kereskedők révén került érintkezésbe.) Ő üzletember volt, s mint majd látni fogjuk, egy jellegzetes habitus megtestesítője és szószólója. Már az is érdekes, amivel Ignotus megindokolja, hogy nevét kiírta: „...először nem tud magyarul s e sorok aligha kerülnek eléje, másodszor sokkal büszkébb az ő amerikai voltára, hogysen röstellené az ő amerikai nézeteit, harmadszor, mert ez a név példán mutatja, mint alakítja magához Amerika már második nemzedékében azokat, kiknek apja még egészen más nézetek közepett nevelkedett.”<sup>22</sup> Fölbukkan új ismerősei között „egy finom, előkelő washingtoni öreg úr” is, akivel valahová együtt hajóközött, s a hajón elegyedett beszélgetésbe.<sup>23</sup> Ez az öregúr, akinek „intellectualitását” Ignotus külön hangsúlyozza, egyszerre képviselt figyelemre méltó kulturális tájékozottságot és ízlést, és – megint csak meglehetősen „amerikai”, Ignotus számára elfogadhatatlan habitust. Megjelenítődik az új ismerősök között „egy német apától származó, de

<sup>21</sup> 1904, 422., 1909, 117.

<sup>22</sup> 1904, 422., 1909, 117–118.

<sup>23</sup> 1904, 441., 461., 1909, 125., 144.



maga már egészen amerikai, mégpedig délvidéki [értsd: déli], fiatal kereskedő” is, Mr. Stein, akivel Ignotus „sörszó mellett elpolitizálgatott”.<sup>24</sup> Saint Louisba utazva pedig a vonaton megismerkedett „egy szurtoskőrmű vékony kis szabó”-val, aki Bajorországból származott, de már harminc éve Amerikában élt, „s most igen jól megy dolga”.<sup>25</sup> Ez a szabó, akit egyébként a szöveg retorikailag fontos pontján látunk megjeleníteni, ambivalens beállítódású. Érdekes, s mindenképpen jellemző, hogy „oda-kint” Ignotus társasági körökben is forgolódott. Szót ejt például „egy édes, okos, szép és előkelő asszony”-ról,<sup>26</sup> akivel nemcsak diskurálhatott, de sétálgathatott is. Ez az asszony azonban, bár „hozzánk, szegény idegenekhez, egyébként csupa szív volt és csupa figyelmesség”, sétálótársa „analízisét”, jellegzetes amerikaiként, unta. Mint egy megint csak jellegzetes habitus megtestesítője, ő is új oldalról erősítette meg Ignotus alakuló Amerika-képét. S az, hogy Ignotus ilyen körben, ilyen emberek között is megfordult, növelte rálátását dolgokra és beállítódásokra. Azaz növelte esélyeit Amerika és az „amerikaiak” megértésére.

Valóságértését, egyáltalán tapasztalatainak intellektuális feldolgozását természetesen a két hosszú hajóút is segítette. Itt is szerzett ismerősöket (egyben beszélgető partnereket), s néhányukat név szerint is megemlíti: „Hálával kell megemlékeznem Mr. *Tompkins*-ről, a Finnland gazdájáról, egy igen művelt és szeretetreméltó úriemberről s *Dotrud* úrról, a Kroonland kapitányáról, egy szerény és csöndes norvég emberről [...]. *Dotrud* kapitány különben fanatikus szabadkőműves és kítűnő ismerője a nemzetközi politikának, kivel élvezet és tanulság ebbe vágó dolgokról elbeszélgetni. S különösképp megtisztelő ismeretségem volt M. Eduard *Strasser*-rel, a hatalmas vállalat [a Red Star] főigazgatójával, német úriemberrel, ki azonban irigylendően kiértett példája a művelt s az egész földgömböt átlátó kozmopolitának, s azonfelül elsőrendű kereskedő és igazgató talentum, azt hiszem, ilyen lesz a jövő arisztokráciája. Legalább remélem, hogy ilyen lesz.”<sup>27</sup>

Új ismeretségeit illetően igen fontos egyik, évtizedekkel későbbi, de ugyancsak New Yorkban rögzített emlékfragmentuma. 1946-ban ugyanis így emlékezett vissza első útja során szerzett „új barátaira”, pontosabban a velük folytatott eszmecsereire: „Mikor negyven néhány év előtt itt jártam, új barátaim igen rábeszéltek, maradjak mindjárt itt is, most, tüstént, érzélgés nélkül – a haza s az irodalom meglesz nélkülem is s szerethetem innen is, gyerekeimet meg éppen kihozathatom, egy életen át hálásak lesznek, hogy amerikusokká nevelkedhettek: a fő az, hogy fejest ugorjak, én is, az amerikusnasságba, s ne várjak velem, esetleg túl a negyvenen, mert akkor már ki se jöjjenek, vagy ha igen, hát egyenest neki a Hudsonnak, ha a Duna nem tenné meg. Ez akkor kátéja volt az amerikusnak, kivált a fiataljának.”<sup>28</sup> Ez az emlék nemcsak

<sup>24</sup> 1904, 461., 1909, 145.

<sup>25</sup> 1904, 462., 1909, 148–149.

<sup>26</sup> 1904, 422., 423., 1909, 116., 124.

<sup>27</sup> 1904, 443.

<sup>28</sup> IGNOTUS, Olvasás közben, Köszönöm Békessy Imrénknek, *Szabadság* (Cleveland), 1946, augusztus 19., 2.

azért fontos, mert, mint tudjuk, az akkor 35 éves, tehát még „korhatáron belüli” Ignotus úgy döntött, nem Amerikát választja, hanem visszatér az ó-világba, Európába, közelebről Budapestre, azaz magyar marad. S ez akárhogy értékeljük is, fontos döntés volt, olyan, amely nemcsak egzisztenciálisan, de a személyiség lényegét illetően is vízvázlat. Ám magánál a döntésnél is informatívabb szempontunkból az, hogy az „új”, kinti barátokkal ilyen beszélgetésre, ilyen, nyugodtan mondhatjuk, sorsválasztó beszélgetésre egyáltalán sor kerülhetett. A kint maradás lehetőségének ilyen élesben való fölmerülése ugyanis sok mindent feltételez. Mindenekelőtt komoly helyi tájékozódást, a viszonyok megismerésének komoly szándékát. S nem utolsósorban olyan helyi emberi közeget, amelyben egy ilyen súlyú, ám emberi vonatkozásai miatt kivételesen intim kérdés megbeszélésre kerülhetett. Márpedig, ezek szerint, Ignotusnak New Yorkban megvolt ez a közege – bárkiből is állt ez.

A név szerint említettekkel s a meg nem nevezett egyéb ismerősökkel való érintkezés gondolkodásalakító hatását konkrétan természetesen lehetetlen fölmérni, csak összhatásukról alakítható ki valamennyire pontos kép. De mégsem árt tudni néhány típus, néhány habitusképlet ismerősként és beszélgetőpartnerként való megemlítéséről. Akiket ugyanis néven nevezve vagy körülírva Ignotus megemlített, azokat nyilván valamiképpen jellegzetesnek, valamit – mondjuk így – jellegzetesen képviselőnek vélt. Saját álláspontját rájuk reflektálva, magatartásukat, gesztusaikat, emberi világukat mérlegelve alakította ki. Álláspontja és vélekedései egész rendszere autopozícián alapuló, személyes tapasztalatként és meggyőződésenként írható le. (Ami persze addigi személyes élettörténete tapasztalataitól, addigra kialakult beállítódásától nem volt független: az addig megképződött attitűd reagált az új tapasztalatokra. De a beállítódás – a világlátás – korrekcióját ezek az új benyomások váltották ki.)

## 6

Ignotus nem lett volna Ignotus, ha amerikai tapasztalatairól szigorú tematikai csoportosításban, afféle szociográfiai leíró módon számolt volna be. Nála minden összefügg mindennel, azon a nézőponton belül, ami érdeklí, s amit meg akar írni. Az egyes területek szétválasztása gyakorlatilag lehetetlen, vagy csak nagyon kis mértékben, egy-egy fragmentumot kibányászva végezhető el. Bár élete az újságírásban telt el, soha nem tartozott a „soros reporterek” közé, másképp látott, másképp érvelt. Ennek ellenére (vagy talán éppen ezért) egy-egy mondatát, félmondatát érdemes kiemelni kontextusából, s a tapasztalatai mögötti, élményeit szociológiai értelemben is strukturáló mozzanatként kezelni. Egyik fontos „beismerése” például annak implicit elismerése, hogy Amerika-értelmezése voltaképpen s igen nagy mértékben New Yorkban szerzett élményeire épült. Egyik jellemző gondolatmenete, amelyben, mintegy mellékesen, ez is kimondódik: „A jövőnek élő jelen, a holnapnak élő ma, a folytonos ideiglenesség, az állandó változás, a folyton forgó kocka, a megeresztett kantárok s a lovak közé vágott gyepelők világa ez a világ, főképp ez a város, New-York, az amerikaiak *Urbsa*, melyre mire ráborul az este s hivatalai becsukódnak s emberei hazaszé-

lednek, olyan is, mint az agyonhajszolt csikó, mely örületes, árkon-bokron át való s ezerszer a nyaktöréssel járó vágatás és száguldás után tajtékban fürödve, vértől égő szemmel, pihegő szüggely, gőzölgő orrcimpával és megrogyó térddel vánszorog be a karámba.”<sup>29</sup> Egyetlen hosszú mondat az egész, s a csikó-hasonlat dinamikája az uralgó benne. De elbűjtatva, szinte alig észrevehetően ott van a fontos azonosítás: „a lovak közé vágott gyeplők világa ez a világ, főképp ez a város, New-York, az amerikaiak *Urbsa*”.

A külső, látható világ is meg-megjelenik, ezek a jelzései nem is érdektelenek, de ugyancsak bele vannak szöve valamely más nézőpontú és más jellegű gondolatmenetbe. Fölvillan például ez a kép: „Az idegen, kit [...] sem családba, sem klubba be nem vezettek, s üzleti érintkezésben sincs az ottvalókkal, két-három hét múlva sem ismer Amerikából többet, mint a legkülsőbb külsőségeket: a fogadót, ahol az ördög sem törődik vele, a villamos kocsit, mely elszalad előle, a siető járó-kelőket, akik nem felelnek kérdéseire, a korcsmákat, ahol nem értik a beszédjét s a termes vasúti kocsikat, amiken úgy él, mint a bosnyák baka a magyar ezredben: éjjel-nappal sülve-fölve együtt van egy csomó emberrel, aki mind ismeri egymást, csak őt nem akarja ismeri.”<sup>30</sup> Vagy: „groteszk dolog elnézni ezt a világot, ahol az állatkertben a tigris villamos világítású márványpalotában lakik s a falon pálmafirizek kárpótolják elvesztett keleti hazájáért – ugyanaz nap, mikor valamely milliárdos cég, munka híján, az alkalmazottai hatvan százalékát kárpótlás nélkül löki az utcára, a megmaradtaknak pedig huszonöt százalékkal leszállítja a fizetését.”<sup>31</sup> Vagy: „Husz emeletes házakban vágatva visz fel a felhúzó a pincéből a padlásra, s pincétől a padlásig az egész ház csupa hivatal, ahol kilenctől ötig szakadatlanul dolgoznak az emberek, és nyernek vagy veszítenek milliárdokat. Mértföldnyi messzeségen visz át a villamos kocsi, földrésznyi területeken a vasút, a korcsmában hat embernek való ételt vetnek eléd s egy rizsma papirost kapsz egy újságszámban: a borbély nemcsak megberetvál, de megfürdet, megnyír és megken: beretválás közben elkapják a lábadat, hogy kifényesítsék a cipődöt: ha fölkelsz, végigporolnak és agyonkefélnek, – csakhamar az az érzésed van, mintha kolbászvágó masinába kerültél volna, aminek egyik felén bedobják az eleven embert, a másik felén hurkába kötve kapják ki.”<sup>32</sup> Vagy: „Coney Islandon, egy New-Yorkhoz közel félszigeten, afféle Paprika Jancsi vagy Ős-Budavára rendezkedett be – de óriási méretekben: valóságos tündérpalotákkal s vagyonokba kerülő tündéri világitással: az egyes multságokba a bemenet drágább, mint akárhol Európában, de viszont a hullámvasút majd egy félórát elviszi az embert, valóságos szakadékok fölött, alagutakban, hidakon, hegyeken és völgyeken, az egész csodavároson átgyürüd-

<sup>29</sup> 1904, 442., 1909, 128.

<sup>30</sup> 1904, 421., 1909, 111–112.

<sup>31</sup> 1904, 422., 1909, 117.

<sup>32</sup> 1904, 441–442., 1909, 127–128.

ző vadregényes kilátásokkal: a tűzoltók mutatványai ötemeletes vászonzház előtt játszódnak le, valóságos utcai sokadalom másával, bérkocsikkal, lovakkal, katonabandával, gyümölcsös kofákkal, és főképp a new-yorki tűzoltóság remek eszközeinek s kábitó gyakorlottságának teljesen hű bemutatásával.”<sup>33</sup> Láta, s még két évtized múlva is utalt rá egy egészen más tárgyú cikkében, miképpen építették a felhőkarcolókat: „Mikor [...] Amerikában jártam, ott láttam, mint épül a felhőkarcoló: hogy előbb megvan a vasváza, s úgy töltik ki, szeszélyesen s ahogy jó, itt első emeletét, ott a tizenhatodikot, a tornya elébb van meg, mint a földszintje, s ablakai megvannak, mielőtt emeletei szét volnának választva” stb.<sup>34</sup> Élmény lehetett ez számára, ha még Kiss József versépítkezésének jellemzésére is ez jutott – analógiaként – eszébe.

S a külső világ láttatásának jellemző esete, hogy még a természeti utalás sem geográfiai, hanem egy annál tágabb, s Ignotus speciális nézőpontjába illeszkedő kontextusban jelenik meg: „ez a világ nem üres, hanem nagyvonalú: plakátstílusban rajzolt. Ilyen itt maga a természet is: a rettenetes meleg s a rettenetes hideg közt átmenet nélkül váltakozó időjárás: a roppant puszták, a roppant hegységek s az órajárányi széles folyók.”<sup>35</sup>

Az ilyesféle, szövegen belüli betétek, a külsőségre utaló realitásfragmentumok kétségkívül speciálisan „amerikaiak”, de nem a szokásos útirajzokba illenek bele. Ezeknek itt többlet funkciójuk van, s ezeknél az a kontextus, értelmezési keret, amelyben fölbukkannak, érdekesebb is, fontosabb is, koherensebb is.

## 7

Ignotus Amerika-értelmezésének lényegét nyilvánvalóan az *Amerikai vonások* című, eredetileg többrészes sorozatként megjelent cikke hordozza – ezt a cikket vette föl utóbbi könyvébe is. (A másik két, ugyanakkor megjelent *A Hét*-cikke, sajnos, a dolgok természete szerint hamarosan beleveszett a hetilap-cikkek temetőjébe.) Nem kétséges, ez a könyvfejezetté is lett cikk a szó eredeti értelmében nem útirajz, nem is egy (magyar) olvasói előtt „idegen” világ szociográfiája – valami *más*, jóllehet kortársai valószínűleg útirajzként olvasták, egy idegen világ iránti kíváncsiságból. Ignotus azonban, bár mindent, így útirajzot is tudott volna „szabály szerint” írni, elsősorban *saját érdeklődése* irányította tapasztalatai megírásakor. Azt írta meg, azt mutatta be, ami Amerikában őt elsősorban foglalkoztatta: az *'újvilági' habitust*. Embernek emberhez való, szokásszerűséggé szilárduló, folyamatosan ismétlődő viszonyát. Az embereknek – egyénileg is, szocietásként is – megmutatkozó, ismétlődő, s így „állandósultnak” tekinthető, munkához, körülményekhez, s nem utolsósorban önmagukhoz, saját gyakorlatukhoz való szociális attitűdjét. S persze azt, ami mindebből társadalomformáló s politikaalakító szerepet töltött be. Vagy, úgylis fogalmazhatnánk, azt,

<sup>33</sup> 1904, 442., 1909, 131–132.

<sup>34</sup> IGNOTUS, *Válogatott írásai*, 420.

<sup>35</sup> 1904, 441.; 1909, 126.

ahogy és amivé ez a habitus a társadalmat és politikát alakította, a maga képére formálva azt. Vagyis, az 'újvilági' habitus mint gazdasági, szociológiai és (kisebb részben) politikai indikátor érdekelte.

Ítélete, szögezzük le mindjárt, legalábbis ambivalens – semmiképpen nem a fönntartások nélküli elragadtatás szólal meg értelmezésében. (Nyilván ezért is nem maradt kint, nem akart „amerikánussá” válni.) Az elismerő méltánylás, a 'megértő' elfogadás, a leplezetlen furcsálkodás és – egyáltalán nem ritkán és nem lényegtelen összefüggésekben – a határozottan kifejezett viszolygás és elutasítás egyaránt megjelenik szövegében. De – s ez mindjárt, az elején kimondandó – mindaz, amire felfigyelt, s amit releváns fejleményként értelmezett, nem esetlegességek heterogén halmazaként, hanem összetartozó, ki nem mazsolázható, koherens egészként van bemutatva. Az 'erények' és a 'gyarlóságok' egy töről fakadnak, ugyanannak a logikának az érvényesülései, nem anomáliák, hanem törvényszerűségek – s Ignotus számára alighanem az ezzel való szembesülés jelentette a revelációt. Az ösztönző példát és az óvatosságra intő figyelmeztetést.

A cikkíró, mint valamivel később, de az utazástól időben még nem nagyon eltávolodva megvallotta, *főlkészült* útjára. „[M]ielőtt kimentem – ismerte el –, szorgalmas olvasója voltam az amerikai hírlapoknak, kivált a magyar nyelvűeknek, s gondosan megválogatott egyéb olvasmánnyal is rajta voltam, hogy eleve eligazodjam a képen, mely majd az újvilágban elélem tárul. Mindazonáltal: elmondhatatlan a különbség a közt, amit vártam s a közt, amit találtam.”<sup>36</sup> Útja személyes hozadéka nyilvánvalóan az e különbségre való rádöbbenésben, e nem vártak a megtapasztalásában és (elég jó hatásfokú) megértésében ismerhető föl. Ez változtatta meg ember- és világlátását.

## 8

*Az Amerikai vonások* első tézise, nem is véletlenül, ez: Amerika „elképeszti az idegent”.<sup>37</sup> „Az amerikai ember másképpen él, mint az európai, még az angol is. Zárkózottabb, belső életet él: indulatainak titokban hódol, kifelé csak vallásos felét fordítja: élete a klub, a család s az üzlet körében telik el.”<sup>38</sup> Róluk, életükről a hírlapok sem adnak érdemi tájékoztatást: „Az újságok? Ezek, még a legkülönbek is, alig egyebek igen kitűnően és bőkezűen szerkesztett hírszolgáltató és hirdetésterjesztő vállalkozásnál: frissen megtalálni bennük minden házasságtörést, zsarolást, öngyilkosságot vagy grófi házasságot, ami az aznap szenzációja – de végre is ezek a szenzációk alapján egyformák, csak a bennük szereplő nevek változnak: az élet nem oly változatos, hogy eseményei és intézményei négy-öt székében ne volnának összefoglalhatók” – ezekből pedig az itteni élet lényege megérthetetlen.<sup>39</sup> Az elsődleges benyomás így nem ad felvilágosítást e világról. A szokványos átutazó, az „idegen

<sup>36</sup> IGNOTUS, *Az üldözött irodalom*, 85–86.

<sup>37</sup> 1904, 421.; 1909, 111.

<sup>38</sup> Uo.

<sup>39</sup> 1904, 421.; 1909, 112–113.

természet szerint kevésbé illetékes arra, hogy ítéletet mondjon. Nem illetékes maga az amerikai sem, ki ugyancsak természet szerint elfogult a maga világa javára – s nem illetékes, végre, a bevándorlott európai sem, ki a keserves küzdelmek, szörnyű leckék után is, ha végre zöld ágra jutott: megint csak természet szerint megbecsüli, imádja, ezen a kerek világon legtökéletesebbnek, legutánozni-valóbbnak hirdeti ezt a földet, ahol emberszámba vették őt, kit otthon (mert hiszen többnyire ez az eset) már nem vettek emberszámba.”<sup>40</sup>

Ignotus azonban nem lett volna az, aki volt, ha mindezek ellenére nem próbálta volna megfigyelni, értelmezni és megérteni e világot. Óvatos duhaj volt, persze, többször is, több írásában is deklarálta, hogy néhány hét alatt nem lehet megismerni és megérteni e világot, s így önmagának, jó előre, menlevelet állított ki minden esetleges tévedésére vonatkozóan. Ugyanakkor olyan kor, a magyar századvég neveltje volt, amelynek lényegét éppen a folyamatos változás, az újjal való naponkénti szembesülés alkotta, s olyan értelmezői iskolának, *A Héme* volt az egyik legtehetségebb és legkreatívabb aktora, amely éppen ennek a folyamatos átalakulásnak, az újjal való szembesülésnek a gyors, szinte azonnali megértésében és leírásában ismerte fel saját szerepét. S e szerep, értelemszerűen, a gyors, tulajdonképpen ’azonnali’, *in statu nascendi* meghozott reflexiók termelésére készített föl – az ismeretlenbe való beleugrásra, a még megértetlen megértésére.

Ignotus Amerika-értelmezése abból indul ki, hogy, mint írja, „[e]gypár vonást mégis ki lehet ragadni e kábító kuszaságból”, s néhány vonást mindjárt rögzít is: „Nem nehéz észrevenni, hogy a férfiak egymás iránt tüntetően udvariatlanok, a nők iránt tüntetően udvariasak: a hivatalokban tüntetően szorgalmasak, az utcán tüntetően sietségesek: hogy a múzeumok, a paloták, a fogadók s az újságok tüntetően gazdagok, az asszonyok tüntetően függetlenek, a cselédek s a kis emberek tüntetően bizalmaskodók, a vásárnapok tüntetően unalmasak, s hogy itt általában mindig mindennel és mindenben tüntetően tüntetnek.”<sup>41</sup> Erős retorikájú leírás ez, a „tüntetően” szó ily gyakoriságú ismételtetése valamit mindenképpen kiemel. De mit? Önmagát a szöveg e vonatkozásban nem magyarázza, de maga a szó arra enged következtetni, hogy Ignotus szerint itt a feltűnő, sőt feltűnősködő, ’demonstratív’ magatartás az általános, mindenki valamiért valamit demonstrál, a többiek tudára akarja adni. (Ez, a későbbiekben talán érthetővé válik, nemcsak jó megfigyelés, de rendszer-tünet, szimptóma.) Ignotus mindebből mindjárt le is vont egy következtetést (értelemszerűen fölhasználva háttérismereteit is): „A komédia, a póz, még a természetességnek s egyszerűségnek is a pózolása épp úgy végig vonul e világon, mint a vakmerőség s a kegyetlenség – nyilván mutatván, hogy ez az emberfajta többé-kevésbé olyan apáktól származik, kiknek képmutatóknak kellett lenniök, mert volt mit titkolniök, mindent kockára kellett vetniök, nem volt mit veszteniök, meg kellett becsülniök az asszonyt, mert kevesük volt belőle, s maguknak kellett egy újfajta élet

<sup>40</sup> 1904, 421.; 1909, 113–114.

<sup>41</sup> 1904, 421.; 1909, 114.

számára törvényeket kialakítaniok, mert a régi élet törvényei alatt egy vagy más okon nem volt maradhatásuk.<sup>42</sup> Meglepő, váratlan összekapcsolás ez, akár merésznek is vélhetnénk, de nem alaptalan. S ami nem lényegtelen, egy új habitus „megalapításának” történeti levezetése ez. Érthetővé tesz egy speciális, a régi Európára nem jellemző viselkedési stílust. A magyarázat azonban itt még nem teljes körű. Maga Ignotus egy vonást ehhez mindjárt hozzá is tesz. „Végigvonul továbbá mindenükön, még fényezésükön, még eleganciájukon is a *paraszi* vonás. [...] a lelkük mélyén még mindig bagóznak és köpködnek, s szigorú formatiszteletük, a nevetségig követelődő ceremóniás voltak szakasztott ugyanaz az ünnepiség s szertartásos keresettség, amivel a paraszt vagy a vadember ugyancsak szigorúan meghatározott formák és formulák szerint, apáról fiúra szálló mondásokkal és versekkel megy háztűznézni, s ül lakodalmat és tort.”<sup>43</sup> Nem kétséges, ezt a „paraszi” vonást Ignotus azért vette azonnal észre, mert ennek „eredeti”, történetileg kialakult formáitól is idegenkedett, távol állt tőle. De nem ez az érdekes, hanem az, hogy miközben fölfigyelt egy új alapításra, ebben az újban észrevette a nagyon is tradicionálist, azt, ami Európában már jórészt csak egy társadalom alatti társadalomra, a paraszttársadalomra szorult vissza, s a „modern” társadalmat már egyre kevésbé hatotta át, sőt ez a modernség a parasztitól el is fordult. Az amerikaiaknak ez az Ignotus leírta habitus-kettőssége, európai (polgári) nézőpontból csakugyan szokatlan, sőt „érthetetlen” volt.

E kettősség fölismerése automatikusan egy újabb felismerést tett lehetővé. Ignotus elismeri, sőt hangsúlyozza az amerikaiak civilizatorikus előbbre jutását (kiemeli például, hogy a „testi tisztálkodás” terén jócskán megelőztek már olyan európaiakat, mint a franciák és az olaszok – s ez a tisztaságmániás Ignotustól nagy elismerés), de ehhez mindjárt hozzákapcsolt egy komoly, s az ő szempontjából igen csak dehonosztáló megszorítást: „igazában nincsenek sem testi, sem lélekben igényeik az élet iránt: konyhájuk fényűző, de ízetlen: színházai s újságjai bőkezűek, de gyerekesek és alantasak: beszélgetésük egyhangú és szegény: az üzlet, a pénz, s az üzletnek s pénznek az a legfőbb lutrija, amit ők politikának neveznek, magához szíja minden érdeklődésüket, s nem hagy bennük érdeklődést magasabb rendű dolgok s más természetű emberek iránt. Embernek csak az az ember, aki keresni tud: érdekesnek csak az az érdekes, ami jövedelmez.”<sup>44</sup> Ignotus itt a jelenséget látja és írja le, de nem biztos, hogy érti is. Illusztrációként itt idézi hölgyismerősét, „az édes, okos, szép és előkelő asszonyt”, aki felszólította, hogy „ne analizáljon, az fölösleges”,<sup>45</sup> s ehhez kommentálja ez: „Nekik analízis, fölösleges analízis minden, ami a dolgoknak nem fölszíne, hanem lelke és mélye: ami az életnek nem adata, hanem velege és virágja, amiért a művelt embernek egyedül érdemes élni és túrnia az élet szörnyűségeit.”<sup>46</sup>

<sup>42</sup> 1904, 421.; 1909, 114–115.

<sup>43</sup> 1904, 421–422.; 1909, 115.

<sup>44</sup> 1904, 422.; 1909, 115–116.

<sup>45</sup> 1904, 422.; 1909, 116.

<sup>46</sup> Uo.

Ez a distanciálódás egyike az Ignotusra leginkább rá valló, őt leginkább jellemző, s a maga nemében sok mindent megmagyarázó implicit önjellemzésnek – akár a kultúra, az 'intellektualitás' melletti vallomásának is tekinthetjük. S megmagyarázza Amerikával s az amerikaiakkal szembeni alapvető fenntartásait. De, úgy látszik, csak habitust látott abban, ami nemcsak az volt, hanem valaminek a törvényszerű „logikája”, s e logikát mintegy fordítva ülteti föl a lóra. „Ezek a hatalmas, erős, világhódító emberek – állítja – félig parasztok, félig vademberek – s talán éppen ez az erejük titka, a mi elfinomítottabb világunkhoz képest. Egyoldalúságuk, minden intellektualitástól való ideges irtózásuk predesztinálja őket az üzletre, melyhez, régi dolog, nem értelmesnek kell lenni, hanem ravasznak és makacsnak – *dumm, aber pfiffig*, mint a svábok mondják, ezek a született üzletemberek.”<sup>47</sup> A „zsidó” Ignotustól, aki e jelzőt sokszor szitokszavas meghatározásként kapta meg ellenségeitől, meglepő lehet ez az „üzletellenesség”, szelídebben fogalmazva: üzlet-kritika. (Aki ismeri, tudja, ez a beállítódás, az intellektualitásnak az üzlet elé s fölé helyezése egyáltalán nem volt idegen tőle, az – esetleges – meglepetés csak a zsidóellenes sztereotípiák vitalitásából adódik.) Igazsága azonban csak féligazság. A habitus, amit leírt, csakugyan „predesztinál” az üzletre, de a viszony, lényege szerint, fordított: maga az „üzlet”, a tőke-logika érvényesülése az, ami egyoldalúságot követel s egyoldalúságban tart. Abban viszont bizonyosan igaza van, az amerikaiak genesisük, előtörténetük alakulásából következően csakugyan „predesztinálva” voltak a „tisztá” üzleti logika érvényesítésére. S prognózisa is sok szempontból (ha nem is teljes egészében) igazolódottnak tekinthető: „Hacsak valami katasztrófa e fejlődést meg nem szakítja, kétszáz esztendő múlva emberek: művelt, előkelő és magasrendű emberek élnek majd ez új világban, melynek most anyagi feltételeit teremti meg a természetével vetekedő nagytervű és kegyetlen erővel a mai nemzedék.”<sup>48</sup>

A „kegyetlen erő”-re való utalás nem véletlenszerű, esetleges nyelvi fordulata a szövegnek – az amerikai viszonyok leírásában-értelmezésében ismételtelen előjön. Ez már Mr. Oppenheimer „üzleti filozófiájának” bemutatáskor hangsúlyosan megjelenik. Ennek a gazdag New York-i ingatlanügynöknek első, a cikkben idézett mondata ez: „Örülök, valahányszor egy alkalmazottam megbetegszik.”<sup>49</sup> Ez erős retorikai felütés, de igazában a mondat mögöttese az érdekes: az *üzleti racionalitás*. A betegség lehetővé teszi ugyanis Oppenheimer úrnak munkatársai mozgását és ellenőrzését, lelepleződik az „ostobaság vagy gazság”. „Ez – mondja Mr. Oppenheimer – megment attól, hogy az embereim megcsaljanak vagy tönkretegyenek.”<sup>50</sup> „Filozófiája”, a maga módján racionális, s éppen ez a veszélyes benne: alkalmazottja, az ember, nem számít. Ha az nem ostoba s nem is csal, de, mondjuk, ötvenéves korára teljesítőképessége csökken, többé már nem érdekes. A kérdésre, hogy Mr. Oppenheimer mit

<sup>47</sup> Uo.

<sup>48</sup> 1904, 422.; 1909, 117.

<sup>49</sup> Uo.

<sup>50</sup> 1904, 422.; 1909, 118.



kezd e helyzettel, válasza brutálisan nyílt, de a maga horizontján belül racionális: „Hogy én mit csinállok? Én semmit sem csinállok: én csak pénzt csinállok, s ő is, ha okos, ugyanezt teszi, jobban mondva már meg is tette. Minden ember annyit ér, amennyit ér, s ha már nem ér nekem semmit, mi közöm ahhoz, hogy tegnap mennyit ért? Nálunk a fizetés magas, a hús és a kenyér olcsó: minden életrevaló embernek módja és alkalma van, hogy, mire eléri az ötvenet, szerzett legyen annyit, amennyivel azontúl úri módon megélhet. Aki nem szerzett, az élheterlen volt s nem érdemel egyebet.”<sup>51</sup> Ez nem azt jelenti, hogy az öreg/öregedő alkalmazott akassza föl magát. Nem, ezt Mr. Oppenheimer nem mondja: „éljen, éljen, ahogy tud.” S erre Ignotus reakciója már ez: „Önök igaza van, Mr. Oppenheimer, de egye meg önt a fene az igazával együtt...”<sup>52</sup> S Ignotus azt is megjegyzi, az idézett üzletember filozófiája nem egyéni, egyedí vélemény: „ezek az amerikai világnak uralkodó eszméi, a kikötőbeli munkáson kezdve föl az elnökig.”<sup>53</sup> Majd így folytatja: „Ilyen nézetek s ezekhez alakult intézmények közepett, ezeknek megfelelő világban el lehet érni a technika legmagasabb magasságait, az anyagi lehetőség legszédületesebb szélsőségeit – csak éppen emberi s emberhez méltó életet nem lehet élni.”<sup>54</sup>

Ignotus álláspontja (s diagnózisa) egyértelmű: számára ez a racionalitás elfogadhatatlan. S e ponton radikális kritikát gyakorol az „amerikai” praxis fölött. Amennyiben „ez a civilizáció magához akarja amerikanizálni az egész többi világot”, az elfogadhatatlan, mondja. „Ha ez [tudniillik az »amerikanizálás«] lehetséges volna: ehhez képest a tatárjárás renaissance-számba mehetne. Mert [ez] a civilizáció nem civilizáció, s az amerikaiak igen nagystíliú emberek, de még nem egészen emberek. A civilizációnak az a rendeltetése, értelme, életre való joga, hogy enyhítse s kiegyenlítse a természet törvényeinek irtóztatos igazságtalanságait s kegyetlenségeit, nem pedig, mint az amerikai teszi, a modern technika kieszelésével fokozza és fejlessze és tegye azokat még gyötrőbbé, kínzóbbá és kárörvendőbbé – s míg az isten tudja hány ezer esztendő s tízparancsolat a természet törvényeivel helyezi szembe a ’ne ölj’-t s a ne ’kivánd a másét’, az amerikai civilizáció szentírássá emeli a köveknek és majmoknak való irtóztatos darwini tételt, hogy csak a legalkalmasabbnak van joga az életre.”<sup>55</sup> Ez a kritika, ismételjük meg, egyértelmű és radikális elutasítása az „amerikai” gyakorlatnak. Ezt a szembenállást, ha akarnánk is, sem lehet semmiképpen sem ’elmaszatozni’, szétmagyarázni. A kérdés igazában nem is az, hogy igaza volt-e Ignotusnak vagy sem – ez mai perspektívából, az értelmező beállítódásának megfelelően, pró vagy kontra könnyen eldönthető. A kérdés igazában az, valójában mire irányul ez a kritika? Egy geográfiailag körülhatárolható speciális gyakorlat, egy külön

<sup>51</sup> 1904, 422.; 1909, 119.

<sup>52</sup> Uo.

<sup>53</sup> Uo.

<sup>54</sup> 1904, 422.; 1909, 119–120.

<sup>55</sup> 1904, 422–423.; 1909: 120.

„civilizáció” ellen-e, amelyet a területről, ahol kialakult, „amerikainak”, azaz egyedi valaminek lehet tartani, vagy – valami más, valami egyetemesebb ellen? Ignotus Európát és Amerikát állítja szembe egymással, s „európaiként” ítéli. Ez a territoriális alapú kulturális ítélet azonban, azt kell mondanunk, egydimenziós, s így önféltreértés. Igazában, ma már ez jól látszik, nem egyszerűen „Amerika” és „Európa” ellentétéről, azaz „civilizációk” szembenállásáról vagy pláne „harcáról” volt szó, hanem valami egyetemesebbéről. A tökeológia „tisztá”, mondhatnánk: ideáltipikus, illetve „kevert”, nem tökeelvű megfontolásokkal terhelt vagy enyhített változatának szembeállításáról.

Mai perspektívából egyértelmű, hogy a tökeológia „tisztá” érvényesülése az USA-ban történt meg. Az Egyesült Államok világgazdasági és -politikai pozíciójának „Európa” s a világ más részei fölé kerekedése ezt matematikai pontossággal jelzi. S ilyen értelemben, tetszik vagy sem, a világ jelentős mértékben „amerikanizálódott”.

Ignotus azonban más finalitású fejlődéssel számolt. „Ezeknek a köszívű vadembereknek még igen nagy iskolán kell átmenniök, míg egy napon szabad említetniök a lenézett öreg Európával.” De: „Fejlődni bizonyára fognak.”<sup>56</sup>

## 9

Ignotus nemcsak az amerikaiakat, de a megjövendőlt fejlődést is „Európa” felől értelmezte. Ez jól kitetszik, különben nem túl hangsúlyos, de azért el nem hanyagolható politikai jellegű gondolatmeneteiből. Ami érdekes, és Ignotus éles szemére, jó megfigyelőképességére vall, észrevette, hogy az USA – értsd: az „amerikai” elit – voltaképpen már világpolitikai szerepre készülődik: „az Unió kifelé is erős akar lenni: *mind erősebb beleavatkozhatnékot érez a világ dolgaiba* s elnökei, miniszterei, követei s minden megszemélyesítői mind súlyosabban érzik a tekintély hiányát, amit állásuk ingadozó volta okoz.”<sup>57</sup> Ma már tudjuk, tizenhárom év múlva, 1917-ben az USA belépett az európaiak világháborújába, s voltaképpen kívülről eldöntötte az európaiak, amúgy egyre fáradtabb, ám minden addiginál gyilkosabb egymás közötti harcát. Az 'antré' pedig egy új világtörténelmi korszak kezdetét jelentette. Ám hogy Ignotus mennyire „európai”, sőt monarchiabeli volt, mi sem mutatja jobban, minthogy az amerikai elnöki rendszer ellentmondásait s anomáliáit feszegetve minduntalan a királyság intézményéhez jutott el, s annak esélyeit mérlegelte, hogy az amerikaiak mikor s hogyan jutnak el a királysághoz. Ez mai perspektívából tagadhatatlanul meglepő, de Ignotus nem volt naiv (csak tévedett), s szempontjaiban határozottan volt ráció. A habitusnak a politika fölszíne alatti mozgásait például éles szemmel figyelte meg: „Azt hiszem, a beteges imádat, amivel az amerikai már *Kindergarten*-járó korában a csikos-csillagos zászlón csügg: tulajdonképp a királyság utáni öntudatlan vágyakozásnak szurrogátummal való kielégítése. És gyanús előttem, hogy öreg köz-

<sup>56</sup> 1904, 423.; 1909, 120. és 121.

<sup>57</sup> 1904, 423.; 1909, 122.

társaságiak (e néven egyformán értek öreg demokratákat s republikánusokat) menyire kézzel-lábbal ellene dolgoznak magának a gondolatának is, hogy az ő egyetlen nagyobb stílus emberük, Grover Cleveland, újra elnöknek választassék. Egészen olyan hangulat ez, mint amilyen Rómát Caesar és Franciaországot Bonaparte konzul idejében eltöltötte – s ezekből a hangulatokból született az *imperium* úgy Rómában, mint Franciaországban.”<sup>58</sup> Ignotus itt jól érezte meg, hogy az USA gazdagodása és erősödése bázisán egy „birodalom” születése készülődik, csak azt nem fogta föl, hogy ez elnöki rendszerben megmaradva is bekövetkezhetik. Pedig a paradoxonok iránt volt érzéke – egyet ebben a kontextusban is kimondott, amikor arról beszélt, hogy „a világ legszabadabb *republikájában*, Angliában” (!) a „mindenekfelett ragyogó, kimagasló s tiszteletben álló” intézmény – a *királyság*.<sup>59</sup>

## 10

Ignotus alapvető élménye mindazonáltal a nagy méretekből és az erős dinamikából fakadt. A nagy méretek szempontunkból persze legfőbb azért érdekesek, mert ez a geográfiai adottság végső soron egy egységet alkotott, s nem parcellázódott úgy széjjel, mint Európában, amelyet – egyes államok birodalmi ambíciói ellenére – végeredményben a kicsi és/vagy közepes méretű egységek konglomerátumaként lehet leírni. Ami igazán fontos: a dinamika, az „amerikai” élet erős sodrású dinamikája. A kettő között persze volt összefüggés, és ezt Ignotus érzékelte is – az összefüggést leírása nyilvánvalóvá teszi. „Hol roppant pusztaságokon, hol roppant városok mellett száguld el a vonat – s száguldanak el: érzéketlenül, közömbösen, érdeklődésre rá nem érve vagy meg nem érten az odavalók. A munka, a vagyon, a szabadság s a rabság, a szerencse (itt *chance*-nek híjják) s a kilátástalanság, a méltányosság s a kíméletlenség, bizonyos dolgokban a fejlettség, bizonyosokban az elmaradottság, nagy dolgokban a bőkezűség, kicsinyességekben a szűkmarkúság: mind, mind ilyen nagyvonalú ideát – s a mi parcellázott világunk kisszerűségéhez szokott idegzetünk úgy meggyötrődik bele, akárcsak a fülünk dobja a newyorki utca rettenetes lármájában.”<sup>60</sup> Ez persze fárasztó, kimerítő. Hogy Ignotus saját idegzetének reakcióit vetítette-e rá az amerikaiakra, vagy csakugyan ezt tapasztalta rajtuk is, nehéz eldönteni. Mindenesetre a hajszoltságot emelte ki, s ezt látta lényegesnek: „mind csupa fáradt, kimerült, idegenesen kapkodó embert látsz: türelmetlent és szórakozottat, aki nem arra gondol, amiről szó van, nem arra néz, akivel beszél s nem azzal foglalkozik, amit csinál.”<sup>61</sup> S ez a mindennapi élet dinamikájából, sodrásából fakad. Más összefüggésben már idéztük, de most ismét idéznünk kell az e dinamikát megjelenítő sorokat: „a jövőnek élő jelen, a holnapnak élő ma, a *folytonos ideiglenesség*, az *állandó változás*, a *folyton forgó kocka*, a megeresztett kantárok s a lovak közé vágott gyeplő

<sup>58</sup> 1904, 423.; 1909, 123.

<sup>59</sup> Uo.

<sup>60</sup> 1904, 441.; 1909, 127.

<sup>61</sup> 1904, 442.; 1909, 128.

világa ez a világ [...], mely mire ráborul az est s hivatalai becsukódnak s emberei hazaszélednek, olyan is, mint az agyonhajszott csikó”.<sup>62</sup>

Ignotus szembesült a „drágaság/olcsóság” problémájával, a vámokkal, adókkal stb., s e téren is érzékelt bizonyos „amerikai” jellegzetességeket. Észrevételei jó szeműek, de Amerika-képe lényege szempontjából többnyire mellékesek. (Például: „valahányszor magas amerikai bérekről s fizetésekről hallunk, mindig gondoljuk hozzá, hogy e fizetésnek, ahányszor nagyobb a nálunk szokottnál, többnyire ugyanannyiszor drágább életre kell futnia”.<sup>63</sup>) Néhány megjegyzése azonban fontos, s ha ezeket megvakarjuk, kiderül, a mögöttük meghúzódó gyakorlat nem utolsósorban az Ignotust foglalkoztató habitusnak is függvénye, nem „csak” szűken vett gazdasági kérdés. Egyik gondolatmenete, kivonatossan idézve is, jól belevilágít ebbe. „Kettőt azonban meg kell adni... – írta – [a]z amerikai drágán fizeteti meg, amit ad, de jót és egyérot ad a drága pénzért.”<sup>64</sup> „Ez egyik megnyerő vonása e nagy drágaságnak. A másik az, hogy [...] e drágaság egyrészt az óriási, a legtöbb külföldi iparcikkre [...] kivetett vámoknak következtése – s ez a védővám nem pusztán a hazai üzérkedést szolgálja, mint szolgálná vagy szolgálja legtöbb helyütt Európában. [...] azt merném mondani, hogy úgy, ahogy Amerika csinálja, védővám mindenestre jogosabb és okosabb, mint az európai jelszavak szerinti. Éppen, mert a külföldi árúra vetett vám itt is, mint mindenütt, tulajdonképpen adó, amit a belföldi vásárló fizet: az Egyesült Államokban, ahol adót csak ingatlan után fizetnek s fogyasztási adót alig ismernek: ezek a roppant vámok voltaképp megvalósítása a világ leghelyesebb, legbecsületesebb, legszociálisabb intézményének: a progresszív, kit-kit tehetségéhez képest terhelő adónak. Mert, mondom: ami a szegény embernek kell: étel, ital és egyszerű ruha, az megterem vagy megcsinálódik otthon is, tehát olcsó s a kiskeresetű ember számára valóságos adómentes létminimumot biztosít. Viszont, akinek van miből élni ezen a fokon fölül is – pontosan annyiszor nagyobb adót fizet a nagyobb vámok formájában, amekkora fényűzést kifejt vagy amekkorára képes.”<sup>65</sup>

E helyzetet sem idealizálja azonban: „De végre is: csak a mi világunknál jobb, de jónak nem jó Amerikában sem szegénynek lenni.”<sup>66</sup> Sőt odáig is elmegy, hogy az Amerikában uralkodó habitus kontextusában, *érzületileg*, „New Yorkban szegénynek lenni” maga a „pokol”.<sup>67</sup> Mindebben, pontosabban mindennek mögöttese észreveszi a dinamizáló habitus sajátos, nem egyértelműen pozitív, de sok pozitív elemet is produkáló teljesítményét. „S hogy itt a szegénységből a gazdagságba átmenetet alig ismernek: hogy Amerikában a vagyontalan vagy kevés jövedelmű polgárembernek

<sup>62</sup> Uo.

<sup>63</sup> 1904, 442.; 1909, 129.

<sup>64</sup> 1904, 442.; 1909, 131.

<sup>65</sup> 1904, 442.; 1909, 132–133.

<sup>66</sup> 1904, 443.; 1909, 133.

<sup>67</sup> 1904, 443.; 1909, 134.

sorsa és állapota elviselhetetlen pokol: az talán a legfőbb sarkalója e vad energiájú népsokaságnak abban az egeket verő pénzcsináló munkában, mely viszont arra sarkalja őket, hogy a természet erőit, az emberi elme kitalálásait a mi képzetünket elkábító, lesújtó, lefőző és megszegyenítő arányokban kutassák ki, s mihelyst kikutatták, menten bele is iktassák és be is fogják munkájuknak dantei nagyszerűségébe. S megfordítva is igaz lehet: éppen, mert e semmitől vissza nem riadó vállalkozó kedv és mindent munkájába illesztő elfogulatlanság határt nem ismer: annyira nyitva áll minden tehetség, erő, élelmesség és szomjúság előtt a meggazdagodás lehetősége, hogy Amerikának szegény emberek számára is berendezkednie egyszerűen nem érdemes”.<sup>68</sup>

Mindehhez Ignotus személyes viszonya *ambivalens*: elutasítás, elfogadás és csodálat sajátos elegye, várakozásokkal telítve. „Való igaz: ez a minden eddigi emberi erőlködést túlszárnyaló munka eredményeiben egyelőre egyoldalú, s minden inkább, mint vonzó” – állítja. „Ám e minden eddiginél teljesebb anyagi föltételek egy minden eddiginél hatalmasabb értelmi fejlődés számára rakják le a gazdasági alapokat, s amily rettenetes volna, ha a mai Amerika a maga képére formálná át a világot, oly gyönyörűség lesz egy-kétszáz év múlva élni, mikor majd a mai kalmárok unokái az egész emberiség számára értelmi gyönyörűséggé fogják átszublimálni apáik és nagyapáik minden eddigi mennyiséget eltörpítő anyagi hagyatékát. S aztán – ezt se tagadjuk el: e mai egyoldalúságon, ez egyelőre lélektelen materializmuson belül is már van is valami, ami spirituális érték: a *nagy stílus* [...]. Ezek a kalmárok, ha pusztán kalmárok is, *történelmi nagyságú nevelői az emberiségnek*, mikor kíméletlenségükkel, vakmerőségükkel és versenyükkel *összezúzzák, megfojtják és kisöprik a világból a kicsinyes szatócskodást.*”<sup>69</sup>

Ignotus éles szemétől és metsző eszétől nem lehet megtagadni a csodálatot: e látás figyelemre méltó. De az általa megjelölt „egy-kétszáz év”-ből száz már eltelt, s bár a száz még nem kétszáz, tehát még sok minden történhetik, ami esetleg igazolhatná, de annyi már bizonyos: várakozása magán viselte a még fölfelé mozgó kapitalizmus kedvezményezettjeinek (meg nem alapozott, s meg nem alapozható) *optimizmusát*. (Ebben, paradox mód, a kapitalizmus oly nagy értőjének és kritikusának, mint Karl Marx, illúzióként lelepleződött várakozásaiban osztozott ő is.) Ma, az 1904-től eltelt évszázad tapasztalatainak birtokában, a tökelogika érvényesülésének már egy sokkal érdesebb, problematikusabb és pusztítóbb pályája látszik kirajzolódni – nem utolsósorban az USA gazdasági, katonai és ismeretmonopóliumai, s az „amerikai” civilizáció és habitus szétterjedése következtében. E romboló, pusztító „racionalitásnak”, amely, ma már tudjuk, csak az irracionalitás egyik álneves változata, nem egy „eredménye”, mint az emberi civilizáció önfelszámolásának fejleménye lelepleződött le.

Optimista várakozása azonban, szögezzük le ismét, nem oltotta ki kritikai érzékenységét. Az „amerikai erkölcs”-ről szólva, jellemző módon, a beteg társaikat elpusztító golyák metaforájával indít, s nyíltan megmondja: „Ilyesféle az amerikai

<sup>68</sup> Uo.

<sup>69</sup> 1904, 443.; 1909, 134–135.

erkölcs. Ebben az élelmességre, kíméletlenségre, gyors szemre s biztos kézre alakított világban az élhetetlenség, a gyengeség s a restség nemcsak hiba, hanem bűn is: nemcsak végzet, melynél fogva balra görbül az ember sorsa, de véték is, melyért meg kell lakolni. Az élhetetlen embert nemcsak hogy megveti s nem segíti az amerikai, de gyűlöli és üldözi is, s aki nem akar egyebet, mint egy helyben maradni és élni, annak odaát nem lesz maradása s alig lesz életre valója. Akarni annyit tesz, mint az embe-  
rektől akarni valamit – s [...] az amerikai is szinte testi utálattal nézi az olyan jöve-  
vényt, kiből az akarás képessége hiányzik vagy kiveszett.”<sup>70</sup> Ugyanakkor elismeri  
ennek a magatartásnak a másik, pozitívumként értelmezhető oldalát is. „De azért  
munkára sem kényszerítik az embert. Egyáltalában: kevés dologra kényszerítik, ért-  
vén kényszerítésen az álladalom mindenfélébe való rendező, megszabó és parancso-  
ló belenyúlását. A törvény ugyan nem ismer tréfát: nem ismernek a hatóságok sem,  
amelyek, legfeljebb a sápot s a megvesztegetést ismerik – de a szabadság, az ember  
emberi jogának átérzése [...] benne él az amerikai ember idegzetében.”<sup>71</sup> Majd, ismét,  
külön is leszögezi: „Nem, a kimondott kényszerítés nincs inyére az amerikaiak.”<sup>72</sup>

Ezt a habitusban gyökeredző s nagyon sok mindenre kiható kettősséget Ignotus  
átfogóan is értelmezi s megpróbálja leírni: „az amerikaiak életrevaló berendezkedé-  
se lépten-nyomon a természet eredendő rendjét juttatja az ember eszébe [...]. [A]z  
amerikai életben, mint a természetben, kimondott kényszerűség kevés van – de min-  
den írott törvéynél, minden kőbe vésett parancsnál, minden kötött marsrutával való  
útnakeresztésnél nagyobb kényszerítés és súlyosabb szolgaság az a tompa nyomás,  
mely hetven millió egy törekvésű emberből kilökődve, hetven millió felől nehezedik  
rá a jövevényre, hogy vagy összelapítsa és összemorzsolja, vagy úgy váltassa meg  
vele nyomorult életét hogy a legkisebb ellentállás törvénye szerint arra tart, amerre a  
többi.”<sup>73</sup> „A jövevénynek épp úgy *minden szabad és semmiféle tilos*, mint a bennszü-  
löttnek – *de nincs módjában szabadságával másképp élnie, mint ahogy a közfelfogás  
megszabja*.”<sup>74</sup> Majd más oldalról (megnevezetlenül is leírva az úgynevezett „olvasz-  
tótégely” működését) így demonstrálja a szabadság/kényszerűség e sajátos amerikai  
kettősségét: „Semmiféle törvény intézménye nem parancsolja itt a felszívódást s a  
naturalizálódást – de testi és lelki, erkölcsi, gazdasági és társadalmi lehetetlenség:  
megmaradni itt idegeneknek. Nem muszáj, de legjobb, legalkalmasabb, legcélsze-  
rűbb, legmegfelelőbb, legkecsegtetőbb, legkellemetesebb, legegészségesebb, legké-  
nyelmesebb, leggyakorlatibb, legkevesebb összeütközéssel járó, legtöbb sikert bizto-  
sító, legkevésbé árszaságos és leginkább társaságos dolog: úgy élni, úgy öltözködni,  
úgy beszélni, úgy cselekedni – végezetre pedig úgy érezni és gondolkodni, mint a töb-

<sup>70</sup> 1904, 460.; 1909, 135–136.

<sup>71</sup> 1904, 460.; 1909, 136.

<sup>72</sup> Uo.

<sup>73</sup> 1904, 460.; 1909, 137.

<sup>74</sup> 1904, 460.; 1909, 138.

biek teszik.”<sup>75</sup> A „siker csábításának” és a „sikertelenség átkának” ez a dialektikája a „kulcs”. „Így kell érteni, s ezzel a kulccsal megérteni az amerikai szabadságot, egyenlőséget s türelmességet.”<sup>76</sup>

Mindebben, Ignotus szerint is, rengeteg probléma rejlik, de *intézményesülő lehetőséget* is teremt. „Elmerülni könnyebb, partra jutni nehezebb itt, mint bárhol egyebütt a világon – de a partra jutottat nem löki vissza senki a fuldoklásba: a bukás nem foszt meg a becsülettől, a szerencsétlenség csak kerítés, amely elválaszt, de nem örvény, amely elszakít. Van, nagyon is van különbség marsall meg közlegény között, de minden közlegény bornyújában hordja a marsallbotot, születésére, származására, múltjára való tekintet nélkül. Szó sincs róla: ez még mindig nem igazi szabadság és egyenlőség, mert a *startnál* még mindig egy sorba állítja az erőseket s a gyengéket. De Európához képest haladás, mert legalább *startba* hagyja állani a gyengéket: a politika minden szabadságát megadja nekik, hogy szövetkezéssel erősödjének s ellennyomással ellensúlyozzák a gazdagok nyomását – s bár nem tud, nem is akar tenni az ellen, hogy *ember* az emberek közt különbséget ne tegyen, de *intézményeiben* lehetőleg kevesíti az alkalmakat a megkülönböztetésre.”<sup>77</sup>

## 11

Ignotus, megítélő elme lévén, szembenézett azzal a kérdéssel, mindez hogyan minősíthető? A „rózsavíz” vagy „választóvíz” metaforájával élt, és mérlegelve a kétféle értelmezést/minősítést, megint csak az (egyidejű) szerkezeti kettősséget emelte ki. A „légy olyan, mint a többiek” elve és gyakorlata érezhetően nem vonzotta, de próbálta megérteni. „Amerika minden intézménye, szokása s erkölce a körül fejlett, hogy itt a természet s az élet nem tréfaság, – s ha szemügyre veszed a látszólagos látgyságot s irgalmat, s a látszólagos kegyetlenséget: mindkettő alján egy egységes és gyakorlatból fejlett megkülönböztetést találsz: szeretek és befogadok mindenkit, aki segítségemre van, gyűlölök és elpusztítok mindenkit, aki utamban áll.”<sup>78</sup> Ez, érezhetően, nem egyszerűen minősíthető magatartás, és a minősítést, Ignotus meg is kerüli. Inkább idevágó beszélgetéseit idézi föl. A „finom, intellektuális öreg úr”-ról, akivel gobelinekről, preraphaelita képekről, versekről stb. beszélgetett, beszélgetés közben kiderül – hajdanán „indiánusokra vadászott” s „öcséi” még ma is „meg-megcselekszik” ezt.<sup>79</sup> S mindez nem egyszerű anomália volt, a „finom” öregúr meg is indokolta a dolgot: „a rézbőrűből sohasem válik ember: az megmarad mindig vadnak, kegyetlennek, mérgezett nyíllal lesből lövöldözőnek, – talán szépnek és költőinek, de lustának, rosszindulatúnak s ostobának, mint a tigris vagy az oroszlán, amely szintén igen szép állat, de mégis el kell pusztítani ott, ahol az ember élni és dolgozni akar.”<sup>80</sup>

<sup>75</sup> Uo.

<sup>76</sup> 1904, 460.; 1909, 139.

<sup>77</sup> 1904, 460.; 1909, 139–140.

<sup>78</sup> 1904, 461.; 1909, 143–144.

<sup>79</sup> 1904, 461.; 1909, 144.

<sup>80</sup> 1904, 461.; 1909, 145.

S Ignotus idézi a német származású fiatal déli kereskedőt, Mr. Steint is, aki szolidáris az üldözött zsidókkal, de megveti s alsóbbrendűnek tartja a négereket. „Én jó embernek tudom magamat és emberszeretőnek – mondta Ignotusnak ez a fiatal kereskedő, olyannak –, akit bánt az igazságtalanság itthon, bánt az idegenben is, és nem bántam volna, ha Dreyfus kapitányért vagy a kisenevi zsidókért hadat üzentünk volna Európának. Mivel igazságtalanság a zsidóval azért bánni rosszul, amiért zsidó, mivel-hogy a zsidó szakasztott olyan ember, mint én vagyok, aki ha megtanulta a nyelvemet s beleszokott felfogásomba, szakasztott úgy él, úgy dolgozik, úgy érez s úgy gondolkodik, mint én. [...] És kipróbáltuk, hogy a négernél nincs így: hogy azon hetedízigen megérik, hogy nem olyan ember, mint mi: hogy nem való közénk, ha szabad: hogy nem való arra, amit mi nevezünk életnek, s nem lehet vele másképp együtt élni mintha alul tartják s rosszul bánnak vele.”<sup>81</sup>

Mindkét példa és érvelés, az indiánokra vadászó öregúr és a négereket „alultartó” fiatal „emberszerető” kereskedő az „amerikai” világ sötét oldalát mutatja. A habitus olyan ellentmondása érhető itt tetten, amelyet nem lehet feloldani, s amely rávilágít e „racionalizmus” belső, strukturális feszültségére, a benne rejlő erkölcsi deficitre. A mindent átvilágítani és megérteni igyekvő Ignotus nem is igen tud mit kezdeni mindezzel. „Irodalomba”, hangulatfestésbe megy át, s ezt a „racionalitást” sem lenyelni, sem kiköpni nem tudja. Maszától. De sokkal okosabb annál és sokkal „európaibb”, hogy – gyakorló „judeokrisztianusként” – erre rábólintani tudjon. S szövege zárlataként egyik útítársa, az Amerikába kivándorolt bajor „szabócska” érzelmi ambivalenciáját idézi föl: „Istenem, micsoda áldás az emberiségre, hogy ez az Amerika: van! / Értően bólintottam egyet, ő meg halkan tette hozzá: / – De azért nem mondom, hogy élni nem jobb otthon.”<sup>82</sup>

## 12

Az *Amerikai vonások* utolsó részének megjelenése (július 17.) után, egyik olvasója levelére reflektálva, Ignotus még egyszer visszatért az amerikai viszonyok magyarázatára. Cikke, amely a július 31-i számban jelent meg *Még egyszer Amerika* címmel, némely részletében túlzottan tapad az olvasói reakcióhoz, e részek szempontunkból most nem érdekesek. De némely kérdésfelvetése tárgyunk szempontjából kimondottan fontos s finomítja a cikksorozatban megjelenő képet. Az egyik: Amerika és Európa direkt összevetése, összemérése. „Hát, isten látja lelkemet, én nem tekintem a mi világunkat, a la Candide, a lehetséges legjobbnak, s Amerikáról sem azt írtam, hogy rosszabb világ, mint a miénk, csak azt, hogy alacsonyabb fejlettségű. Ezt fenntartom” – mondja Ignotus.<sup>83</sup> A „mi világunk”, amelyről beszél, természetesen nem csupán Magyarország, hanem Európa. A magyar viszonyok korlátozottságát elismeri

<sup>81</sup> 1904, 461–462.; 1909, 146.

<sup>82</sup> 1904, 462.; 1909, 149.

<sup>83</sup> 1904, 489.



(de, mint cikke későbbi részében utal rá, egyáltalán nem becsüli le azt így sem). „Azt sem mondom”, írta, „hogymikor a ’mi’ világunkról beszéltem, éppen és csakis a mi kis hazánkra gondoltam, melyet évszázadokon át mesterségesen benne tartottak a középkorban, s melynek eddig is csak harmincöt esztendeje és igen kevés anyagi ereje volt arra, hogy ez elmaradtságából előre törjön.”<sup>84</sup> Ez a distinkciója, Amerikától függetlenül is fontos, két szempontból is. Jelzi, hogy megkülönbözteti Nyugat-Európát és Magyarországot a „haladottság” szempontjából, s jelzi, hogy a modernizálódó Magyarország, vagy ha úgy tetszik: a modernizálódás híve. Mégis, mindent összevetve is, megismétli Amerikával szembeni fönn tartását. „Mégegyszer mondom: dehogy vagyok én vak e világ [ti. Amerika] nagyszerűsége iránt, mely a mi lusta nemünket a munkakifejtés ily káprázatoságába tudja beleszorítani. De hogy ez volna eszménye és netovábbja az emberi fejlődésnek, abban bátor vagyok kételkedni.”<sup>85</sup> S ez nemcsak elvi álláspontja, személyes viszonya is: „nem is tudnék én Amerikában megélni egy hétig sem, s nem tudna, félek, ön sem” – üzente olvasójának.<sup>86</sup>

Bizonyos, ember s ember közötti különbségek megléte sem itt, sem ott nem tetszik neki, s e különbségek megszüntetését az amerikai gyakorlatban sem látja: Amerika ebben nem jobb, mint Európa. A különbséget másban érzékeli. Az egyik (ez terminológiaiánál némileg homályos): „osztálykülönbség nincs az emberek közt, csak vagyonbeli, s ez: magam fejtettem ki, haladás a mi állapotainkhoz képest.”<sup>87</sup> Az „osztály” terminust itt Ignotus aligha marxi értelemben használja, föltehetően inkább Max Weber „rend” terminusát érthetjük rajta. A másik különbség, amelynek hangot ad, a munkaintenzitás, szélesebb értelemben, a munkához való viszony. „Hej, a munkát győzni – ez az, amit Amerikában megtanul, kénytelen-kelletlen, mert az éhenhalás, a szemétdombon való elpusztulás kényszerűségétől oktatótanul meg az európai ember: lélekzetmegakasztó remegéssel, agyvelőt kimerítő figyelemmel lesni elsőbbség a munkára való alkalmat: utálatot, előítéletet és becsvágyat elvető megalázkodással s régi társaságukról való lemondással, válogatás nélkül elfogadni akármilyen munkát – aztán halálmegvető és életről lemondó erőfeszítéssel nekifeküdni a munkának, s ha százszor elbuktak benne, százszor előlről kezdeni: ez Amerikában a munka rendje, foglalata és természetrajza”.<sup>88</sup> Ez a felismerése, s ennek leírása/kimondása rendkívül figyelemre méltó. Jelentőségére még vissza kell térnünk.

E ponton azonban nem lehet említetlenül hagyni a magyar viszonyokra való utalását, amely két vonatkozásban is igen figyelemre méltó. Egyrészt ugyanis látja a magyar viszonyok kettősségét, s a „parasztról, akit kiszípolozunk” beszél, „akinek [ti. a parasztnak] az sem használ, ha agyondolgozza magát”,<sup>89</sup> s látja, a társadalom

---

<sup>84</sup> Uo.

<sup>85</sup> 1904, 490.

<sup>86</sup> Uo.

<sup>87</sup> 1904, 489.

<sup>88</sup> Uo.

<sup>89</sup> Uo.

egyik részének életlehetőségei ettől minőségileg eltérnek. Másrészt, s ez is lényeges, fölteszi a kérdést: „vajjon nálunk ha paraszton fölül való ember így fogja föl a munkát és így fog neki a munkának [ahogy az amerikaiak teszik], nem boldogul-e legalábbis úgy, mint Amerikában?”<sup>90</sup> Ebben a megkülönböztetésben s ebben a kérdésben, implicite, a magyar viszonyok alapszerkezete sűrűsödik össze. És sokat elárul Ignotus alapbeállítódásának mélyszerkezetéről, döntő ponton átrajzolva a róla élő hamis sztereotípiát. (Ezt a diagnózist, persze más idiómában, akár Tömörkény István is leírhatta volna.)

S a munkáról, a munka intenzitásán túl, van még egy fontos megfigyelése Ignotusnak. Panaszkodó olvasójának (egyik) panaszára így reagál: „És csodálom, hogy kegyed másképp vélekedik, kegyed, aki, mint leveléből kiérzem, abba nem tud belenyugodni és azon keseredik el, hogy lassankint már a munkára való alkalom és a munkájuk után való megélhetés sem rend, hanem lutri, vagyis hogy éppen nem szükségyszerű és nyugodtan kivárható következés, hanem *idegbontó és szeszélyes szerencsejáték az, hogy aki dolgozni akar, munkát találjon, s aki munkát talált, abból meg is éljen*. Ez, sajnos, már minálunk is így kezd lenni – de Amerikában *csakis* így van, ez ott a dolgok természetes rendje.”<sup>91</sup>

Mi ebben a figyelemre méltó? Legalább három dolog. Mindenekelőtt: itt nagyon világosan ki van mondva a tőkeológia irracionális érvényesülésének egyéni életetek és életlehetőségeket trendszerűen befolyásoló természete. A tőketulajdonos racionálisan jár el, amikor s ahogy dönt, de az ő racionalitása a csak munkaerejét eladni tudó munkavállaló szempontjából mint a tökéletes és teljes irracionális mutatkozik meg. Ami „racionális” a tőketulajdonosnak, az a munkavállaló szempontjából maga a gyakorlati irracionális, Ignotus szavával: a „szeszély” és a „lutri”. A másik figyelemre méltó momentum, hogy Ignotus úgy látta, úgy érzelte, Amerikában „csakis” és csakis „ez” érvényesül. A tőkeológia „tisztá” (s a maga nemében hatékony) érvényesülésének az amerikai változat a paradigmaticus esete. A harmadik figyelemre méltó momentum egy rövidke félmondat: „Ez, sajnos, már minálunk is így kezd lenni”. E harmadik momentumban figyelemre méltó a diagnózis, hogy már „itt” is ilyenné kezdenek válni a viszonyok (hogy ez Európára vagy Magyarországra vonatkozik-e, ha nem is lényegtelen, másodlagos kérdés – a lényeges magának a trendnek a jelentkezése). S figyelemre méltó az egyetlen szóval – „sajnos” – jelzett állásfoglalás: e trend jelentkezését Ignotus negatívumként, veszteségként fogta föl.

Személyes nézőpontja e kérdéskörben világos, és nem is hallgatja el: „aki az erő kifejtésnek és a versenynek erre a módjára [tudniillik arra, amit az amerikai gyakorlat testesít meg paradigmaticus tisztaságban] természetnél fogva nem képes, tehát éppen a magasabb és nemesebb intellektualitás: az, igen kevés kivétellel, felakaszt-

<sup>90</sup> 1904, 489–490.

<sup>91</sup> 1904, 490.

hatja ott magát úgy az üzletekben, mint a szalónokban. S ezért fejlettebb, nemesebb és magasabb rendű a sokban, talán erkölcsi felfogásokban is felettünk álló Amerikánál a mi világunk, ahol, még a mi szerényebb erőnkhez képest a mi szegény és kicsiny hazánkban is, nem tekintik az életre való egyetlen jognak és tehetségnek a versenyre való képességet, s ahol élhetetlenek vagy erőtlennek lenni csak szerencsétlenség, de nem bűn.”<sup>92</sup> Ez világos beszéd. De akinek még ez sem elég világos, annak Ignotus *expressis verbis* is kimondja: „én nem kívánom, hogy mi valaha az embertelenség e rideg őszinteségéig eljussunk.”<sup>93</sup>

### 13

Ignotust, mint vallomásaiból tudjuk, amerikai tapasztalatai megváltoztatták, látása más lett. De kérdés, az emberről vagy/és a világról való látása változott-e meg? Kézenfekvő azt mondani, *is-is*, ez azonban éppen a lényegét mosná el, noha, nem kétséges, az emberről és a világról nyert tapasztalatai egyaránt elmélyültek – az újvilág, az európai és a magyar viszonyokhoz mérten, felismeréseket lehetővé tevő *kontrasztot* jelentett. Elsősorban, közvetlenül mégis az embert, az emberi viselkedést figyelhette meg, s annak a hazaitól eltérő vonásaira figyelhetett föl. Az amerikaiak habitusa mindenképpen más volt, mint amit itthon megszokott, s e másféle habitusnak értelemszerűen ’előnyös’ és ’előnytelen’ elemeivel egyaránt szembesült. Ez azonban önmagában még alig több a szokásos turistaélményeknek, a ’jé, hogy mik vannak!’ csodálkozásnak az egyéni változatánál. Ennél fontosabb, hogy mint a szöveg bizonyos utalásaiból kitetszik, alighanem azt is érezte, hogy ez a habitus nemcsak alakítója volt a gazdaság működésének s alapja az amerikaiak gyarapodó gazdagságának, azaz nemcsak *bázisa* volt valaminek, de ez a habitus vezérelte praxis bizonyos értelemben a jövő előlegezője is, jelzése annak, milyen lesz, milyen lehet a saját, európai jövő is. S ez, mint említettük, jól érzékelhető ambivalenciát váltott ki nála. Azaz, amíg pályája addigi szakaszában a változásokért, értsd: a feudális, rendi maradványok ellenében a kapitalizmus szociokulturális térnyeréséért érvelt és vívta meg harcait, most azzal is szembesülnie kellett, hogy nem csupán a rendiség pozícióinak és hatalmának továbbéléséből adódnak problémák, hanem maga a teret nyerő új világ sem problémátlan. A gazdasági és technikai fejlődés lehetőségei szempontjából az amerikai példa ígéretes demonstrációnak mutatkozott, de az azt generáló s azzal együtt járó emberi viszonylatok alakulása már legalábbis elgondolkodtató volt. A tőkelogika (az „üzleti racionalitás”) szabad érvényesülése nemcsak előnyökkel járt, hanem nehezen megemészthető súlyos emberi veszteségekkel is. Amerikában elég sok olyasmivel találkozott, ami nemcsak vonzó nem lehetett számára, de kimondottan aggasztotta, ellenkezését váltotta ki. S ha explicit formában nem is mondta ki, a veszélybe kerülő „rég”, tradicionális értékek olyan súlyúak és szerepűek voltak,

<sup>92</sup> Uo.

<sup>93</sup> Uo.

hogy elveszítésük az élet szegényítésének tűnt föl, olyan szegényítésének, amelyért az esetleges anyagi bőség önmagában nem jelentett kárpótlást. S ha nem is volt, nem is lehetett benne teljesen biztos, de azért alighanem sejtette, hogy az amerikai gyakorlat számos, számára visszás, sőt elfogadhatatlan vonása nem írható mindenestől a még le nem győzött „vademberi” előtörténet számlájára, hanem maga a kibontakozó kapitalizmus, vagy – a kultúra felől értelmezve – a „modernitás” szükségképpeni velejárója.

Semmiképpen nem csak 'egzotikus', helyi specialitás, az amerikai földrész külön útjának, történetének lenyomata. Valamiképpen minta is. A modernség alól fölsejlik az azt megalapozó és megszüelő gazdasági logika túlhatalma is.

Papp Ágnes Klára<sup>1</sup>

## MAGYAR BŰN – MAGYAR BŰNHŐDÉS

– Dosztojevszkij és Nietzsche „vitája” Móricz *Sáraranyában* –

Móricz értelmezésében a kilencvenes évek közepétől bekövetkező fordulat az egyes művek irodalomtörténeti helyének kijelölésében, a hatástörténeti összefüggések kimutatásában is megmutatkozott. A korábbi egyrészt a Jókai–Mikszáth (esetleg Arany, Eötvös, Kemény Zsigmond) vonalon mozgó, illetve a naturalizmus–realizmus központú és a korai pozitívista, darwinista determinizmus hatását kiemelő értelmezéseket egy egyre bővülő és árnyaltabbá váló, Móricz életművének modernségét vizsgáló befogadás váltotta fel. Ez értelemszerűen a művekben kimutatható hatások kérdését is új megvilágításba helyezte. A már Bori Imre által a nyolcvanas évek elején Móricz modernség-programjának reprezentatív műveként elemzett *Sárarany* esetében ez a szecessziós vonások felelmegetéséről,<sup>2</sup> az Ady-párhuzam új kontextusba helyezéséről,<sup>3</sup> a Nietzsche-hatás,<sup>4</sup> az expresszionisztikus vonások kiemeléséig<sup>5</sup> tart. Ezek az elemzések ugyanakkor általában nem összehasonlító elemzések, nem vagy csak kis mértékben térnek ki a fenti befolyás mibenlétére.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> A szerző a Károli Gáspár Református Egyetem Magyar Nyelv-, Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének egyetemi docense.

<sup>2</sup> BORI Imre, Modernnek lenni, in uő, *Móricz Zsigmond prózája*, Fórum, Újvidék, 1982, 5–15.

<sup>3</sup> A teljesség igénye nélkül: BORI Imre, *Modernnek lenni*; NÉMETH G Béla, Móricz irodalom-felfogása, in *A magvető nyomában, Móricz Zsigmondról*, szerkesztette SZABÓ B. István, Anonymus, Bp., 1993, 116–126.; SZILÁGYI Zsófia, *Móricz Zsigmond*, Kalligram, Pozsony, 2013, 161–168.

<sup>4</sup> MARGÓCSY István, *Sárarany*, in *A magvető nyomában*, 17–25.; SZIRÁK Péter, *Az őstön „nyelve” és a nyelv cselekedtető ereje*, in *A kifosztott Móricz*, szerkesztette FENYŐ D. György, *Kronika Nova*, Bp., 2001, 226–240.; BALASSA Péter, Leonóra papírai, lejegyezte MÁRTON Andrea, *Jelenkor* 2003/12, 1137–1149.; Balassa Péter Móricz-szemináriuma (1999–2000), lejegyezte SZARKA Judit, in BALASSA Péter, *Magatartások találkozója: Babits, Kosztolányi, Móricz*, Balassi, Bp., 2007; OLASZ Sándor, Pillanat és távlat, in uő, *Regénymúlt, regényjelen*. Széphalom, Bp., 2006, 91–104.

<sup>5</sup> NÉMETH G Béla, *Móricz irodalom-felfogása*, 120; MARGÓCSY István, *Sárarany*, 22–23.

<sup>6</sup> Az egyes Móricz-művek intertextuális utalásait feltáró kutatások épp a fenti szemléletváltás következtében csak az elmúlt évtizedben kaptak lendületet. Cséve Anna az, aki saját hatástörténeti, összehasonlító elemzése bevezetéseként összefoglalja a Móricz-művek ilyen irányú recepcióját: CSÉVE Anna, Szituálatlan üzenetek, in *Az újraolvasott Móricz*, szerkesztette ONDER Csaba, Nyíregyházi Főiskola, Nyíregyháza, 2005, 81–89. Az itt felsoroltakon kívül lásd még: EISEMANN György, „Barbárok” a Móricz-prózában, in *A magvető nyomában*, 89–102.; CSÉVE Anna, Móricz Zsigmond indulásai, in *A magyar irodalom története II.*, szerkesztette SZEGEDY-MASZÁK Mihály–VERES András, Gondolat, Bp., 2007, 754–761.; CSÉVE Anna, *Barbárok*, in *Móricz a jelenben*, szerkesztette BENGI László, SZILÁGYI Zsófia, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, Bp., 2015, 159–176.; KÁNYÁDI András, A tóga reddői, in *Móricz a jelenben*, 192–195.

Cséve Anna ír a Móricz-életmű erősen intertextuális jellegéről. Annak, hogy ez kevésbé vált az elemzések témájává abban látja okát, hogy „A móríci olvasás móríci írásban való konfigurációjának ez a korlátlanága az irodalmi modernítésben még szokatlan jelenség”. Ehhez teszi hozzá, hogy „Ez a [Móricz-féle] felhasználás-szempon-tú, támaszkodó, nem kitaláló, de invenciózus olvasási mód azonnali készenlétbe helyezkedő átírás-vágyat táplál”.<sup>7</sup> Ebből az is következik, hogy az eddig feltárt intertextuális utalások ritkán tartoznak az olyan, a szövegben is kimondott, tudatos átértelmezések közé, mint *Az Isten háta mögött* Flaubert-hivatkozása, sokkal inkább a felfedeznivaló továbbgondolások (akár termékeny félreértések) formájában, vagy akár egyes írás-, beszédmódok hatásában jelennek meg.<sup>8</sup> Ennek jegyében az itt következő tanulmány a *Sárarany* problematikáját, főhősét és látásmódját, tér- és időkezelését két, a regény szövege alapján is jól azonosítható hatás mentén értelmezi: egyrészt Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés*ének továbbgondolásaként, másrészt a Nietzsche-hatás mentén.

### *Móricz és Dosztojevszkij*

A kettejük közti hatástörténeti összefüggés kérdése gyakorlatilag nem merült fel a Móricz-befogadástörténet során, noha köztudott, hogy Móricz olvasta műveit (hogy pontosan mikor, arról eltérnek a vélemények, valószínűleg *Az Újságnál* való szerkesztősködése idején,<sup>9</sup> de lehet, hogy már hamarabb is). Móricz maga a Kaffka Margitról szóló, 1912-ben, a *Nyugatban* megjelent tanulmányában említi név szerint, mint egyikét az „igazi” kísérleti regények íróinak.<sup>10</sup> Noha címre nem hivatkozik, szinte biztosra vehető, hogy az orosz író kapcsán a *Bűn és bűnhődés* lehetett az egyik (ha nem az egyedüli) alapja a fenti utalásnak, lévén, hogy a korabeli magyar befogadás középpontjában elsősorban ez a regény áll (noha 1909-ben már több más műve is olvasható volt magyarul).<sup>11</sup> Dosztojevszkijt egyedül Balassa Péter említi Móriczcal

<sup>7</sup> CSÉVE Anna, *Szituálatlan üzenetek*, 81.

<sup>8</sup> Még mindig a fenti Cséve Anna-tanulmányra hivatkozva: „nem kizárt, hogy írásaiban a szerzők, címek, művek játéka mellett, a vonatkozó retorikai, stilisztikai eljárások kezelésének módozatai is beépültek”. I. m. 87.

<sup>9</sup> Ebben az értelemben ír róla Czine Mihály és Nagy Péter is. Az utóbbi szerint a század első éveiben „lázasan kutat példák és minták után a világirodalomban (...) most kitarul előtte a világ regényirodalma: Dickens és Balzac elbűvölik, Flaubert, Stendhal, Thackeray és Maupassant fellelkesítik és kétségbe ejtik; Tolsztoj, Dosztojevszkij és Gorkij új irányban nyitogatják a szemét.” NAGY Péter, *Móricz Zsigmond*, Bp., Szépirodalmi, 1979, 54. Lásd még CZINE Mihály, *Móricz Zsigmond útja a forradalmakig*, Magvető, Bp., 1960, 289.

<sup>10</sup> MÓRICZ Zsigmond, Kaffka Margit, *Nyugat* 1912, február 1. <http://www.epa.oszk.hu/00000/00022/00097/03107.htm>

<sup>11</sup> VÖ. REJTŐ István, Dosztojevszkij Magyarországon (1851–1945), in *Tanulmányok a magyar–orosz irodalmi kapcsolatok köréből II.*, szerkesztette KEMÉNY G. Gábor, Akadémiai, Bp., 1961, 293–339.

kapcsolatban, de ő is hozzáteszi, hogy „Az orosz érintettség túlnyomórészt »a már feltárt olvasmány-összefüggések«, semmiképpen nem jelentik a közvetlen irodalomtörténeti összefüggéseket”.<sup>12</sup>

Pedig a *Sárány* egy ponton tetten érhetően merít Dosztojevszij *Bűn és bűnhődéséből*, abban a részben, ahol Turi Dani bevallja feleségének az imént elkövetett gyilkosságot. Itt is nem annyira Dani figurájának megformálásában, mint inkább az asszony és Szonya alakjának rokonságában, reakciójukban, a férfihoz való viszonyukban, illetve a jelenet felépítésében, a gesztusok és szavak hasonlóságában. Mielőtt az eltérések értelmezésébe merülnénk, lássuk a párhuzamos részeket:<sup>13</sup>

Móricz

Dosztojevszkij

„Az asszony mintha golyót kapott volna a testébe, még jobban elfehéredik, reszket” (212)  
 „...átragadt az ő reszketése az asszonyra is” (213)

„A lánynak remegett minden porcikája” (487)  
 „A lány teste görcsösen rángatózott” (487)

„A hangja iszonyatos volt. (...) Ebben a pillanatban tűnt föl neki először teljes rémületességében a sorsa. (...) Erzsi olyan rémülten nézett rá...” (213)

„Egy irtózatosszerű perc múlt el. Egymásra bámultak. (...) És ahogy ezt kimondta, a már egyszer átélt pillanat minden dermesztő hidege csapta meg (...) Felállt, gyorsan odament hozzá, megragadta mind a két kezét, (...) és megint olyan mereven nézte, szeme valósággal belefűrődött a tekintetébe.” (487–488)

„S olyan véghetetlen szájalom fogta el [Erzsit], hogy leborult elébe térdre, s összekulcsolta a kezét...” (213)

„[Szonya] Egyszerre, mintha belényilallott volna valami, megrázkódott, felsikoltott, és maga se tudta miért, térdre borult látogatója előtt.” (489)

<sup>12</sup> BALASSA Péter, *Leonóra papírjai*, 1145.

<sup>13</sup> A továbbiakban a szövegben megjelölt oldalszámok a következő kiadásokra vonatkoznak: MÓRICZ Zsigmond, *Sárány*, Európa, Bp., 2008; Fjodor Mihajlovics DOSZTOJEVSZKIJ, *Bűn és bűnhődés*, fordította GÖRÖG Imre, G. BEKE Margit, Európa, Bp., 1981.

„Mi az ő szenvedése ehhez!  
Mi az ő bűnhődése ehhez!  
– gondolja az asszony.” (213)

„– Ó hiszen akkor most nincs nálad  
boldogtalanabb a világon! – kiáltotta  
a lány...” (489)  
„Micsoda kinszenvedés! – jajdult fel  
Szonya.” (499)

„Erzsi rátette a kezét a férje fejére,  
s könnyek peregtek rá az  
[Dani] arcáról.” (214)

„Rég nem érzett forróság öntötte el  
Raszkolnyikov lelkét, és egyszerre  
megindította. Nem próbálta elfojtani  
az érzést: két könnycsepp buggyant ki  
a szeméből...” (489)

„– Okod volt rá! – kiáltotta, és a könny  
elfojtotta hangját.” (214)

„– Éhes voltál! És... és, hogy anyádon  
segíts... azért!” (490)

„És meg fogja váltani a bűneiből  
ez az asszony. És úgy tűnt föl most neki  
az asszony, mint egy Megváltó.” (214)

„– Vállalni kell a szenvedést,  
és ezzel megváltani magad.  
Ezt kell tenned! – mondja Szonja.”  
(499)

A Móricz-jelenet befejezésének pendant-ját már a Dosztojevszkij regény epilógusában találjuk:

„S valami nagy, nagy meghódolásra  
tört össze, s levágta magát a földre,  
az asszony lába elé, s megcsókolta  
előtte a földet.” (214)  
„Bűnhődni kell és bűnhődni fog érte.  
Aztán új életet kezd (...) s boldog lesz  
az asszonyával. Az ő édes, szent,  
vékony, imádságos szemű  
asszonyával.” (215)

„Maga se tudta, hogy történt, de  
mintha felkapták és odalökték  
volna Szonya lába elé. Szonya az első  
pillanatban megrémült (...) De tüstént,  
egyetlen szempillantás alatt megértett  
mindent. (...)/ Sápadtak voltak mind  
a ketten és soványak, de a beteg,  
sápadt arcokon már ott ragyogott  
az új jövő, az új életre támadás hajnala.  
A szerelemben támadtak fel...” (654)

Továbbá maga a Móricz-szöveg a Dosztojevszkij-regény magyar címére is többször rájátszani látszik: „De ez a férfi a bűneiért bűnhődik!” (213) – gondolja Erzsi, majd két oldallal arrébb Dani belső monológjában hangzik el: „Bűnhődni kell és bűnhődni fog



érte.” (215) Az idézetekhez hozzátehetjük még – amire az oldalszámok is utalnak –, hogy nemcsak a gesztusok hasonlóak, hanem a sorrendjük, az egymásból következésük is nagyjából megegyezik: magának a két fél viszonyának, a két eltérő lelki-alkat kölcsönhatásának a hasonlósága az, ami szembeszökő. Ugyanakkor a Dosztojevszkij-szövegrész (a gyilkosság megvallása) sokkal hosszabb (arról nem is szólva, hogy a lezárása – az epilógusban – fejezetekkel később következik be), ami már az alapvető különbségekre és annak okaira figyelmeztet.

Ezen kívül, ha más formában is, de mindkét esetben, az elkövetett bűn ellenpontjaként megjelenik az ártatlanságot megtestesítő gyermek motívuma, és a vele való csere gondolata – talán szintén a Dosztojevszkij-ihletés nyomaként. Raszkolnyikov Szonya tekintetében Lizaveta gyermeki rémületét pillantja meg. Majd a lány arckifejezése és az érzelem, amit tükröz, rá is átragad. Móricz regényében a gyermek megjelenése – noha hasonlóképpen az ellenpont szerepét tölti be – nem lélektanilag motívált: Turi Dani még hazafelé menet véletlenül pillant meg egy kapuban álló gyereket, akinek a rátapadó pillantását alig bírja elviselni. Majd hazaérvén beteg kisfia látványa várja: „Amint ránéz, magán ijed meg. Ha ő így fekhette halálos ágyon! Gyermekül, *ártatlanul*, betegen! Örökre elérhetetlen boldog állapot!” (Móricz kiemelése – 211)

A két részletet összehasonlítva jól érzékelhető az, ami a fenti idézetekben is látható: a Móricz-szöveg sokkal kevesebbet bíz az olvasóra, erősebb benne az értelmező, összegző szólam. Az, ami Dosztojevszkijnél sokszor csak a gesztusokban megnyilvánuló megfogalmazatlan érzelem, mint az áldozat ártatlan tekintetében önmagát megpillantó bűnös iszonya: „[Szonya gyermeki] Rémülete Raszkolnyikovra is átragadt, ugyanolyan ijedség tükröződött az ő arcán is...” (488), az Móricznál már a csere világosan megfogalmazott vágya lesz. De hasonló átalakulás figyelhető meg a korábbi párhuzamos részletekben is: ami Dosztojevszkijnél a szereplő kimondott szava, viselkedése, egész attitűdje, az Móricznál a másakra irányuló reflexióban, a narrátor értékelő-értelmező szólamában összegződik. Mint annál a *Sárarany*-részletnél, ahol az elbeszélő megállapítja: „És úgy tűnt föl most neki az asszony, mint egy Megváltó.” (214) Ez a megállapítás teljes mértékben illene Szonya és Raszkolnyikov viszonyára is, mégis: mi sem áll távolabb Dosztojevszkij elbeszélésmódjától, mint az ilyen kinyilatkoztatások (pontosabban: csak az Epilógusban találunk hasonló részeket).

A szövegpárhuzamokon végigtekintve láthatjuk, hogy a hasonlóság alapvetően a lelki dinamikára, a jelenet kibontására vonatkozik, nem pedig magára a konfliktusra, a főhős lelkialkatára, vagy akár a jelenetnek a cselekmény egészében elfoglalt helyére. Ebből következően két irányban folytatjuk a kutatást. Egyrészt azt vizsgáljuk meg, hogy a jelenet kibontásában megmutatkozó hatás vonatkoztható-e a két regény kérdésfelvetésére. Lehet-e a Dosztojevszkij-regény továbbgondolásként értelmezni a *Sáraranyt*? Másrészt Cséve Annának a bevezetésben idézett megállapítása alapján feltehetjük a kérdést: hathatott-e Dosztojevszkij látás- és írásmódja Móriczra, illetve van-e valami rokon vonás kettejük beállítottságában, látásmódjában, ami a tematikai egybeesésen túl indokolhatja, hogy Móricz Dosztojevszkijről merít.

A két részlet figyelemreméltó hasonlósága mellett a legfeltűnőbb különbség a regényben betöltött szerep eltérése. Dosztojevszkijnél a Szonyának tett vallomás már a befejezést készíti elő, ahogy ezt Móricz is érzékeli, amennyiben nála a jelenet vége már a *Bűn és bűnhődés* epilógusának parafrázisa, Raszkolnyikov és Szonya az egész regényen átívelő „dialógusának” lezárása. Turi Dani sorsát azonban nem a fenti megbékélő vallomás, a büntetés vállalása, az asszony általi megváltás pecsételi meg. Mondhatni Móricz „visszarántja a földre” a hőst: amikor a bűnhődésben megváltást találó Dani kilép a házból, a másik nő, Bora veti a nyakába magát, és a védelmére kelő férfit meglincelik a falubeliek. Ez az evilági ítélet kontra túlvilági kegyelem rövid időre Móricznál is felvetődő dosztojevszkiji dilemmájáról egyrészt a lázadó ember magányosságára, másrészt a két nő dichotómiájára helyezi át (vissza) a hangsúlyt. „A két asszonyra gondolt. Arra a drága, imádnivaló szentre, aki meg tudta volna váltani őt, s arra a szegény boldogtalan bűnösre, aki fel tudta volna áldozni magát érte.” (217) Móriczot Dosztojevszkij regényében nem a végső megoldás, az *alázat*, hanem az odáig vezető út, a társadalom törvényei ellen való *lázasítás*, a lehetőségek hiányában irracionálissá váló kitörési vágy és maga a küzdelem ábrázolása érdekli. *Ábrázolása*, mert a Dosztojevszkij-hatás kérdése felmerülhet nemcsak egy konkrét jelenet ihletőjeként, hanem sokkal mélyebben is: a felfokozott érzelmek, szélsőséges lelkiállapot elbeszélhetővé tételének példájaként.

„Nem tudta túl van-e, innen van-e valamin” (205)

E téren különösen érdekes a válság, a belső küzdelem leképeződése Móricz időkezelésében. Eiseemann György ír Móricz látásmódjáról, időtapasztalatáról, és a narrációval való összefüggéséről,<sup>14</sup> az érzelmi „kisülések” ábrázolásáról, a „démoni”, az „anarchisztikus végtelenbe lobbanó pillanat”<sup>15</sup> jelentőségéről egész életművében.<sup>16</sup> És itt térhetünk vissza a *Bűn és bűnhődés* szemléletmódjának esetleges hatásához. Amikor Bahtyin a Dosztojevszkij-regények időtapasztalatáról ír, kiemeli, hogy ezek a művek szinte kivétel nélkül a válság, a „küszöb” kronotopozsának közelségében játszódnak: „Dosztojevszkij az embert mindig a végső döntés küszöbén, a válság, valamint a lélek lezáratlan és meghatározatlan fordulása pillanataiban ábrázolja”.<sup>17</sup> A *Bűn és bűnhődés*

<sup>14</sup> EISEMANN György, „Barbárok” a Móricz-prózában, 89–96.

<sup>15</sup> I. m. 92.

<sup>16</sup> Margócsy István is kiemeli a *Sárarany* jelen idejűségét, ő mint a mű mitikus szemléletének egyik tünetét interpretálja. MARGÓCSY István, *Sárarany*, 21–22.

<sup>17</sup> Mihail BAHTYIN, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, fordította KÖNCZÖL Csaba, GondCura/Osiris, Bp., 2001, 80. Lásd még: „Dosztojevszkij ezt az életrajzi időt szintén »átugorja«. A küszöbön és a vásártéren azonban csak *válság-idő* lehetséges, melyben a pillanat évekkel, évtizedekkel (...) válik egyenlővé. Ha most Raszkolnyikov álmától visszatérünk ahhoz, ami az ébrenlétben történik, megbizonyosodhatunk róla, hogy a küszöb és mindaz, ami ezt helyettesíti, ebben az állapotban is a cselekmény döntő »pontjai.«” (Bahtyin kiemelése) I. m. 212–213.

lényegében egyetlen ilyen sűrített időtapasztalat (amelyen belül további gócpontok keletkeznek, mint a gyilkosság, a vallomás stb.). Ennek a kronotoposznak a lényegét a *Tér és az idő a regényben* című tanulmányában így foglalja össze Bahtyin (szintén Dosztojevszkijre hivatkozva): „Az irodalomban a küszöb motívuma mindig metaforikus és szimbolikus, néha nyílt, többnyire azonban implicit alakban. Például Dosztojevszkijnél a küszöb, illetve az olyan vele határos egyéb kronotoposzok, mint az utca, a tér a cselekmény fő színhelyei, olyan helyek, ahol a *válságeseemények* bonyolódnak: (...) az ember egész életét meghatározó döntések. *Az idő ebben a kronotoposzban lényegében mindig pillanatnyi, valahogy tartam nélküli, és kilóg a biográfiai idő normál menetéből.*”<sup>18</sup> Az, hogy ez a kiélezett időtapasztalat mennyire meghatározó Móricz számára is, nem szorul további bizonyításra: Móricz „jelenítőr” tehetsége,<sup>19</sup> műveinek sokszor tárgyalt „drámaisága”,<sup>20</sup> az események gyakran előforduló jelen idejűsége,<sup>21</sup> az Eisemann által leírt időtapasztalat, vagy Olasz Sándor elemzése, aki Móricz időkezelését a nevelődési regény (tegyük hozzá: a biografikus idő tapasztalatára épülő) ábrázolásával szembeállítva jellemzi,<sup>22</sup> mind ezt írja körül. Schöpflin már 1911-ben így jellemzi a *Sárárány* konfliktusát: „egy rettentő robbanással, szinte már az irodalmi lehetőség határait is szétvetve sül ki”.<sup>23</sup> Szerb Antal *Magyar irodalomtörténetében* kimondottan az orosz regénnyel állítja párhuzamba azt, ahogy Móricz „váratlan és megdöbbentő emberi megnyilatkozásokat torlaszt egymásra”.<sup>24</sup> Móricz maga a következőket írja 1909-ben Elek Artúrnak korabeli munkamódszeréről:

„Az álom az volt, hogy egy focusba gyűjtssem mindazt, amit csak meg akarok mutatni, s mondani az emberekről. Addig forgattam és szűkítettem a külső körülményeket, míg egy fizikailag rövid jelenetbe nem bírtam összevonni mindent. Az eseményt nem hetek, hónapok, évek alatt való kifejlődésében, hanem a végső, leginkább drámai jelenetbe vágytam beleolvasztani az okok és okozatok összességét.”<sup>25</sup>

<sup>18</sup> Mihail BAHTYIN, A tér és az idő a regényben, in uő, *A szó esztétikája*, fordította KÖNCZÖL Csaba, Gondolat, Bp., 1976, 301. (Kiemelés – P. Á. K.)

<sup>19</sup> NÉMETH László, Móricz Zsigmond, in uő, *Két nemzedék*, Magvető–Szépirodalmi, Bp., 1970, 97.

<sup>20</sup> BALASSA Péter, *Leonóra papírai*, 1145.; CSÉVE Anna, *Móricz Zsigmond indulásai*, 757–758.; BENGI László, A nyelv víziószerűsége, in *Móricz a jelenben*, 154.

<sup>21</sup> Margócsy ezt a mitikus szemléletből eredezteti, MARGÓCSY István, *Sárárány*, 21–22.

<sup>22</sup> OLASZ Sándor, *Pillanat és távlat*, 95–96.

<sup>23</sup> SCHÖPFLIN Aladár, Móricz Zsigmond, *Nyugat* 1911, 23. szám  
<http://epa.oszk.hu/00000/00022/00093/02929.htm>

<sup>24</sup> SZERB Antal, Móricz Zsigmond, in *Fáklya volt kezében*, In memoriam Móricz Zsigmond, szerkesztette MÁRKUS Béla, Nap, Bp., 2007, 196.

<sup>25</sup> *Móricz Zsigmond levelei I.*, sajtó alá rendezte F. CSANAK Dóra, Akadémiai, Bp., 1963, 95.

Inkább az a kérdés, vajon ennek megragadásában mennyire lehetett szerepe Dosztojevszkij hatásának a *Sárarany* esetében. Az, hogy maga a gyilkosság Móricznál is épp szó szerint a küszöbön játszódik („Amint a vasveretű, nagy kapu elé ért, nyílt a besarkalt kis ajtó, s László gróf állott szembe vele.” – 200), aligha tudható be e befolyásnak, sokkal inkább magának az öntudatlan kronotopikus látásmód erejének. (A megfogalmazás alapján sokkal inkább a Móriczsal kapcsolatban szintén tárgyalt<sup>26</sup> népmesei ihletés látszik indokoltnak. Más kérdés, hogy a népmesék térábrázolása szinte mindig szimbolikus értelmű.)

Annál inkább felmerülhet e hatás a gyilkosságból való öntudatra ébredés folyamatainak megragadásában és Turi Dani meghasonlásának leírásában (*Második könyv*, XXI. fejezet). Ennek ábrázolásában folyamatos kettősségek váltják egymást: tudatos és öntudatlan pillanatok állandó váltakozása, a tettben feloldódó, azzal azonosuló, állatiként megjelenített ösztönlény és a tetteket kívülről, a világ, a közösség, az erkölcs szemével látó ember kettőssége, az ölés dühödt mámora és az attól való undor, félelem. A rémület, az iszony itt az első perctől kezdve, mint *külső* tényező tételeződik. Először mint az emberre lecsapó vihar képe jelenik meg: „Hirtelen, átfutóan, mint mikor vihar előtt szemhunyaság sebes szélforgó jelenik meg, elkapta a rémület” (205). Ezzel szemben a gyilkosság mint *belső* indíttatás fogalmazódik meg: „Mindent tudott, és semmit sem bánt, mindennek megvolt az oka, s kimondta az okot: *dühömbe!*” (205 – Móricz kiemelése). Utána a kézre tapadt vér *idegenségének* érzete ébreszti Danit tette tudatára: „fölemelte a kezét; idegen érzést érzett rajta, s megnézte. / Elsápadt tőle (...) Undorodás és kétségbeesés fogta el. (...) Halálosan megrémült tőle”. Erre mintegy válaszol a tettel azonosuló belső szólam: „tisztán tudta, hogy nem bánja, nem sajnálja, örül neki, bánná, ha meg nem tette volna, amit tett...” (205). Ez a kettős indíttatást nem a narrátor értelmező szólamában összegző, hanem külön-külön, egymást váltogatva, dialógusszerűen színre vivő ábrázolásmód erősen felveti a Dosztojevszkij-hatás kérdését. Bahtyin Dosztojevszkijvel kapcsolatban használt kifejezése, a „hős öntudatának dramatizált krízise”<sup>27</sup> elég pontosan írja le azt, ami itt Turi Daniban lejátszódik. E krízis színrevitelének módját Bahtyin legrészletesebben a *Hasonmásban* elemzi: „az egész mű úgy épül fel, mint három szólam szakadatlan belső dialógusa, mely egy szétbomló tudat keretein belül zajlik”,<sup>28</sup> de a *Bűn és bűnhődés* kapcsán is abból indul ki, hogy „Raszkolnyikov monologikus szava rendkívüli belső dialogizáltságával nyügzöl le”, ezt részletezve pedig arra jut, hogy „belső beszéde úgy épül fel, mint életteli, és szenvedélyes válaszok hosszú sora”.<sup>29</sup> Természetesen Móricznál szó sincs az egész regényre kiterjedő dialogikusságról,

<sup>26</sup> NÉMETH G Béla, *Móricz irodalom-felfogása*, 121; CSÉVE Anna, Az autorizált hang keresése, *Tiszatáj* 2004/7, 17.; SZILÁGYI Zsófia, *Móricz Zsigmond*, 166.

<sup>27</sup> Mihail BAHTYIN, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, 270.

<sup>28</sup> Uo.

<sup>29</sup> I. m. 297–298.

ugyanakkor a fenti fejezet ábrázolásmódjában elég erősek a tudat dialogikus lezáratlanságát érzékeltető tendenciák. (Az, hogy e tendenciák csak a regény egyes részleteinek kidolgozásában érvényesülnek, ugyancsak a külső hatás felvevését látszik alátámasztani.)

Ezt a hasonlóságot a lélektani ábrázolás további párhuzamos megoldásai egészítik ki. Hasonlóan a *Bűn és bűnhődés* narrációjához, a kettős indítást leíró rész a testi tünetek, az „ijedtség mámorának” (206) részletező leírásához vezet.

„...elkezdett reszketni, és minden porcikája külön reszketett, s nem volt annyi önuralma, hogy idébb vagy odább bírta volna mozdítani kezét. Ott tartotta azt a szeme előtt, és látta, hogy reszket, mintha villanyáram rázná a kaszárnyai fürdőben. S félt, rettegett, iszonyodott. (...)

Elkezdett vele forogni a föld, érezte, hogy rögtön felbukik álltában, s mintha le volna fagyva a lába, nem bírja a meredt oszlopokat.

Behunyta a szemét, a sötétben fölfordult, előrebukott s a térdeire könyökölt, úgy maradt leguggolva, reszketve, két talpán inogva. Nagy részegség fogta el; agyát, testét elárasztotta az ijedtség mámorja, amely rácsapott, mintha a levegővel lélegzette volna be. (...)

Kétszer-háromszor rájött rohamban a buta és a jóvátehetetlen reszketés. Sápadt volt, mint a viasz, s a szíve úgy szorult, hogy néha fel kellett tátani a száját, hogy lélegzetet kapjon, mintha vízbe fúlna.

Hosszú időnek kellett elteltie, míg a teste keresztül ment az első vad rémület lázán. Hideg verejték verte ki a homlokát, a testét, s nem volt mozdultányi ereje.” (206)

Azon kívül, hogy Raszkolnyikov vívódásainak megjelenítésében is meghatározó szerepet játszik a szimptomák külső nézőpontból való ábrázolása, itt a tematikus egyezés is figyelemreméltó, noha nyitott kérdés marad, ebből mennyi tudható be a cselekmény párhuzamának, és mennyi irodalmi hatásnak. Ilyen hasonlóság fedezhető fel a tett után felébredő rettegést kísérő undor leírásában<sup>30</sup> vagy a menekülési vágyban,<sup>31</sup> és magukban a konkrét testi tünetekben, mint a megállíthatatlan reszketés,

<sup>30</sup> A *Bűn és bűnhődés*ben közvetlenül a gyilkosság után: „...leginkább undort érzett, és az undor percről percre nőtt, erősödött benne.” (93) Vagy a gyilkosság másnapján: „Egy új, leküzdhetetlen érzés lepte meg, és percről percre mindinkább erőt vett rajta: mérhetetlenül, szinte testileg undorodott mindentől, ami előbe került, vagy körülötte volt, konok, ingerült, gyűlölettel vegyes undor emésztette.” (131)

<sup>31</sup> Móricznál: „...percről percre rémítőbb ötletei támadtak: ha valaki meghallotta a lövést! Ha utána jönnek Gyurinak! (...) Menekülni, menekülni innen!” (206). Dosztojevszkijnél: „A rémület mindinkább úrrá lett rajta, kivált a nem várt második gyilkosság után. Menekülni akart, mentül hamarabb” (95); „Istenem! Csak el innen! El innen!« – morogta...” (96)

a földbe gyökerezett láb, a szédülés, a verejtékezés.<sup>32</sup> Különösen érdekesek – mivel szoros összefüggésben állnak az idő érzékelésével is – az öntudat kihagyásának leírásai, amire vissza fogunk még térni.

Az „első vad rémület lázának” (206) külső ábrázolása után visszatér Dani belső vívódása, és talán épp a Dosztojevszkij-hatásnak köszönhető, hogy ezt a meghasonlást ennyire árnyaltan jeleníti meg Móricz. A bevezetésben megkezdett belső dialógus: a saját indítatásként érzékelt, nem bánt gyilkosság és az ettől megrettenő, undorodó külső, „idegen” hang párbeszéde itt vezet a meghasonlásig:

„Valami idegen, ismeretlen, gyáva szellem költözött belé, az beszélt *belülről kifelé*, s a rendes, okos, erős, magabízó lelke ott gubbasztott a *felső* rácson, s megkötözve de gúnyosan figyelt arra, ami körülötte történik *odabent* az emberi burok kalickájában.

Megint érezte azt a kettős lelket, amely benne tanyáz, de most ez az *idegen* lélek még váratlanabban támadt rá” (207 – kiemelések P. Á. K.).

Azonban ez a leírás nem összefoglalása Dani lelkiállapotának, csak pillanatképe. Épp a dialogikusság által is érzékeltetett sűrűn váltakozó reakciók segítik hozzá a jelene-tet, hogy továbblendüljön: változásában, lezáratlan folyamatként és ne állapotként ragadja meg a válságot:

„És hirtelen fölforrott benne az indulat. Mért nem jött előbb ez a buta gyávaság? Honnan került elő a pokolból, hogy tönkretegye azt, akihez semmi köze, aki soha nem ismerte az életben. Ökölbe szorította a kezét, s habozott egy percig, hova vágjon magán, hol fészkel ez a bitang idegen?” (207)

Érdemes megfigyelni, hogy a leírásnak ezen a csúcspontján (már ha használhatjuk ezt a kifejezést egy olyan jelenet esetében, ami teljes egészében maga a csúcspont, a fordulópont) teljesen összefolyik az elbeszélő és a szereplő szólama, ide-oda csúszkál a narráció a két perspektíva között, aminek az lesz a következménye, hogy a szöveg, noha *mintha* a narrátor szólamába lenne beleágyazva, magán hordozza a hős vitatkozó, lázadó attitűdjének nyomait, hasonlóan Raszkolnyikov belső monológjaihoz.

<sup>32</sup> „[Raszkolnyikov] amint az első kulcsot a zárba illesztette, és csikordulását hallotta, görcsös ránkás futott végig rajta” (92); „nemcsak mert a keze annyira remegett...” (93); „úgy érezte megmered a teste, mintha álomban élné át mindezt (...) mintha földbe gyökerezne a lába, a karját se bírja mozdítani” (97); „Megint forogni kezdett vele a világ” (98); „a kiállott gyötrelmek annyira elcsigázták, hogy alig bírt mozogni. A verejték csurgott róla, nyaka is nedves volt.” (102); „úgy didergett, hogy vacogott a foga, reszketett minden porcikája” (107); „megint elfogta a borzalmas hidegrázás” (103) stb.

Móricz műveiben a style indirect libre szerepe visszatérő tárgya az elemzéseknek.<sup>33</sup> Margócsy István elemzésében arra jut, hogy ennek az eljárásnak „a regény fő szolamának alapvető szubjektívizációja” lesz a következménye, amit úgy magyaráz, hogy nem az egyes szereplő belvilágának „még mélyebb” jellemzéséhez vezet, hanem ahhoz, hogy „a regény világa, mint egységes szubjektív vízió vetül ki”.<sup>34</sup> Itt azonban lehet látni, hogy a szabad függő beszéd használatának egy másik formája is megjelenik Móricznál, ahol a szereplő szolama hasonítja magához a narrátorét, minek következtében éppenséggel a mélyebb, összetettebb jellemzést szolgálja a style indirect libre. Ezen részek nemcsak témájukban, hanem elbeszélésmódjukban is emlékeztetnek Raszkolnyikov belső monológjaira, csakhogy Móricz hőségének ábrázolásában nem annyira radikális, ő beleolvasztja a narrátor szolamába a hős szavait (ez utóbbiakat dőlttel emeltem ki P. Á. K.):

„S félt, rettegett, iszonyodott. Odavolt. *Ha valaki meglátta! Ha egyszer csak rábukkan valaki...*”

„mikor végre annyira bírt, hogy gondolatok verődtek össze az agyában; percről percre rémítőbb gondolatai támadtak: *ha meghallotta valaki a lövést! Ha utána-jönnek Gyurinak! Ha ez eljött, más is eljöhet! Ha valaki elmegy az úton és benéz! Legalább a kapu lett volna becsukva! A testeket eltakarítani! ... Menekülni, menekülni innen!*” (206)

Ugyanakkor ehhez hasonló, a belső monológot legalább részben a narrátor szolamába olvasztó részek Dosztojevszkijnél is találhatóak, mint az alábbi, tematikusan is a fentivel párhuzamos részlet a gyilkosság utánról: „Ijedten végignézett magán meg a szobán, és elállt a lélegzete: hogy hagyhatta így az ajtót tegnap este! (...) »És ha valaki bejött volna? Mit gondol rólam?...«” (107) Jellemző, hogy Móricznál ilyen, a formai önállóságát legalább részben megőrző (lásd kettőspont, felkiáltás) szabad függő beszéd formájában a „külsőként” érzékelt félelem hangja szólal meg. Ennek lesz köszönhető, hogy magát a hős lelkét egy dialógus *tereként* érzékeljük (ezt a térszerűséget támasztja alá a saját *belső* és az idegen *külső* hang elkülönítésén kívül az előbbieken idézett részlet az „emberi burok kalickájában” folyó küzdelemtől). Ez a dialogikus ábrázolás teszi lehetővé, hogy (ebben a jelenetben) az ember ne lezárt, külső perspektívából, hanem változásában, a krízis, a válság folyamatában,

<sup>33</sup> Lásd MARGÓCSY István, *Sárarany*, 21–22.; KULCSÁR SZABÓ Ernő, Beszédaktus, szerepkör, ironia, in *A magvető nyomában*, 43–44.; EISEMANN György, „Barbárok” a Móricz-prózában, 91.; BENGÍ László, *A nyelv víziószzerűsége*, 152–154.

<sup>34</sup> MARGÓCSY István, *Sárarany*, 21–22. Eisemann is azokat a részeket emeli ki, amelyekben a narrátor a szereplő szempontjából ábrázolt jelenetben a megszólalást az általános értékelés rangjára emeli. EISEMANN György, „Barbárok” a Móricz-prózában, 91.

Bahtyin szavával „a lélek lezáratlan és meghatározatlan fordulása pillanatában” legyen megragadva.<sup>35</sup> Ez szoros összefüggésben áll a fenti jelenetek időtapasztalatával, azzal, hogy a mű a változás sűrített idejében játszódik.

Ebben a jelenetben, a krízis sajátos, a hétköznapi (Bahtyin kifejezésével életrajzi, biográfiai) időből kiszakadó tapasztalatának, a pillanatnyiség és az örökérvényűség határán egyensúlyozó jelen idejűségének megragadására tesz kísérletet Móricz. Ennek az időtapasztalatnak a visszaadásában egyrészt az öntudatvesztések – az idő érzékelésének teljes hiánya – játszanak szerepet, másrészt a lelkiállapotok természetellenesen gyors váltakozása (ezt tükrözi többek közt az előbbieken leírt dialogikus technika is). Az öntudat pillanatokra, percekre (vagy akár órákra) való elvesztése majd hirtelen visszanyerése Dosztojevszkijnél is meghatározó a gyilkosság utáni tünetek leírásában.<sup>36</sup> A *Sárarany* most elemzett fejezetének első három bekezdése hasonlóképpen az öntudat és tudatlanság határán egyensúlyozó, időn kívüli állapotban játszódik:

„Pillanatok szüntek el, de mintha végtelenségek múltak volna. (...) Percenetekre meg-megszakadt az öntudata, s csak állott egy helyen, mint előbbi valójának üres jelszobra.

Hirtelen, átfutóan, mint mikor vihar előtt egy szemhunyaság sebes szélforgó jelenik meg, elkapta a rémület (...)

Nem tudta, túl van-e, innen van-e valamin, s a szeme megüvegesedett, s révete-gen járt körül a levegőben.

Akkor visszatért az öntudata...” (205)

<sup>35</sup> Mihail BAHTYIN, *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, 80. Vö. még: „Dosztojevszkij nem hősei halálát ábrázolta volna, hanem életük *válságait és töréseit*, vagyis életüket valamilyen *küszöb* átlépésének a pillanatában ragadta volna meg. És a hősök belsőleg *befejezetlenek* maradtak volna (hisz az öntudat *belülről* nem zárulhat le).” I. m. 94–95.

<sup>36</sup> Közvetlen a gyilkosság után, még az uzsorásnő lakásában: „De aztán lassanként valami szórakozottság ereszkedett rá, szinte elrövedezett, pillanatokra megfeledkezett magáról...” (95); „Raszkolnyikov csak állt, és erősen markolta a baltát, félig önkívületben volt...” (100). Amikor a gyilkosság után hazaér: „Nem aludt, de teljes kábultságba esett. (...) Gondolatok foszlányai kóvályogtak a fejében, de egyiket se tudta megragadni, egyiknél se tudott megállapodni, hiába erőlködött...” (103) De még jobban tetten érhető ez a másnap reggeli állapotának leírásában: „Abban a pillanatban minden eszébe jutott. Egy szempillantás alatt minden.” (107); „Kétségbeesetten ült a díványon, és megint elfogta a borzalmas hidegrázás. Mellette volt a széken egykori diákkabátja (...) azt gépiesen odahúzta, betakarozott, és megint rögtön elnyomta a bódult, lázas álmot. Semmit sem tudott magáról. De öt perc sem telt bele, rémülten felugrott...” (108); „»Még pedig most mindjárt, ebben a percben, halogatás nélkül!« De ahelyett újra a párnára hanyatlott a feje, megint elfogta a szörnyű hidegrázás, megint magára húzta a télikabátot. És megint sokáig, hosszú órákig fel-felrémlt benne szakadozottan: »Mégpedig most...«» (109–110)



Feltűnő, már az itt idézett részben is – Dosztojevszkij elbeszéléséhez hasonlóan<sup>37</sup> – a pillanatnyiságot és a váratlanságot kifejező időhatározószók sokasága („Perccetekre...”, „Hirtelen, átfutóan...”, de hasonló szerepet más nyelvi jelek is betöltenek, mint a „meg-megszakadt”, a hasonlatban „mint mikor vihar előtt *egy szemhunyasig sebes* szélforgó”, az „Akkor...”, ami itt egyenértékű, azzal, hogy „abban a pillanatban”). A továbbiakban, ha valamivel ritkábban is, de még mindig feltűnően sok ilyen értelmű határozó szerepel („Ebben a percben” – 205, „percről percre rémítőbb ötletei támadtak” – 206, „még váratlanabban támad rá” – 207, „És hirtelen...” – 207). Ezek mind a szubjektív idő felgyorsulását, az egymást természetellenes tempóban váltogató lelkiállapotokat fejezik ki, ahogy máshol pedig épp az időérzék teljes kihagyása jelenik meg, amelyet csak az elbeszélő jelzése éreztet („Pillanatok szüntek el...” – 205, „Hosszú időnek kellett eltelnie, míg teste keresztülment az első, vad rémület lázán” – 206). Ezeknek az állapotoknak a leírásában, csakúgy mint Dosztojevszkijnél, meghatározó szerepet tölt be a mozgásképtelenné merevedés,<sup>38</sup> mintha az idő mértéke a mozgás lenne, a mozgás hiánya pedig az idő múlásának hiányát fejezné ki („meg-megszakadt az öntudata, s csak állott egy helyen, mint előbbi valójának üres jelszobra” – 205; „s nem volt annyi önuralma, hogy időbb vagy odébb bírta volna mozdítani a kezét” – 206; „érezte, hogy rögtön felbukik álltában, s mintha le volna fagyva a lába, nem bírja a meredt oszlopokat” – 206; „...fölfordult, előrebukott, s a térdeire könyökölt, úgy maradt leguggolva, reszketve” – 206).

Itt érdemes ellenpontként megemlíteni a grófnő magához térésének jelenetét (*Második könyv*, XIX. fejezet), ahol Móricz sok tekintetben hasonló eszközökkel él (tudat és öntudatvesztés váltakozása, a mozgásképtelenség és a szubjektív időtapasztalat összefüggése), mégis egy a Dosztojevszkijétől egészen eltérő narrációt teremt. Az teszi teljesen más értelművé ezt a részt, hogy itt szó sincs sem a válság sűrített időtapasztalatáról, sem a tudattartalmak szölamokra bontásáról, belső dialógusról. Sokkal inkább valami lebegő állapotról. Bahtyin meghatározásához visszatérve: a biográfiai időből kilógó, tartam nélküli, de egyáltalán nem a változás sűrítettségében játszódó, sokkal inkább változatlan, álló, „üres” időről. Ennek érzékeltetését a belső és külső nézőpontú elbeszélés szabályos váltakozásából létrejövő ritmikus próza biztosítja, aminek zeneiségét épp a külső idő múlására utaló (egyszersmind a szöveget ritmizáló) egyenletes csöpögés és a belső időtapasztalat időtlenségének ellenpontozása adja. Ez az időtlenség-tapasztalat nemcsak a narrátor összefoglaló mondataiban érzékeltetődik (például: „Aztán sokáig, egy ezredévig, két ezredévig némán fekszik, mit sem tud magáról” – 199), hanem az itt használt jelen időben,

<sup>37</sup> Hajnádý Zoltán elemzésében annyira fontosnak tartja, hogy szám szerint hivatkozik is arra, hogy a „hirtelen” szó 560-szor (!) szerepel a *Bűn és bűnhődés*ben. HAJNÁDÝ Zoltán, *Az orosz regény*, Tankönyvkiadó, Bp., 1991, 72.

<sup>38</sup> Például: „úgy érezte, megmered az egész teste, mintha álomban élné át mindezt (...) mintha földre gyökerezne a lába, a karját se bírja mozdítani” (97); de hasonló mozzanatok szerepelnek a *Bűn és bűnhődés* előbb idézett részeiben is.

a mozgáshiányban, a gondolatok töredékességében, a három ponttal érzékeltetett kihagyásokban, az ismétlésszerkezetekben. A váltakozás nem a szereplő *belső* dialógusát érzékelteti, hanem a narrátor szólamában összegződő, annak drámai feszültségét növelő retorikai eszköz, ellenpontosítás, ennek következtében az ábrázolt szereplőt sem lezáratlan változás, krízis közepette érzékeljük, hanem egy időtlen statikus állapotban. Ezzel szemben az elemzett *XXI. fejezet* feszültsége a szereplő szólamokra bontott, dialogikusan színre vitt kettősségből, mint két állapot – önelégültség és rettegés, öntudatlanság és a tett tudatára ébredés – közti felfoghatatlanul gyors váltakozás tapasztalatából, az ebben megnyilatkozó lelki válságból fakad.

Csak hogy a Dosztojevszkij módján színre vitt kettősség – akár az ábrázolásmódban mutatkozik meg, mint a gyilkosság utáni részben, akár tematikusan, mint a Turi Dani és felesége közt lejátszódó idézett jelenetben – nem Dosztojevszkij hőségének, nem Raszkolnyikov dilemmájának a kettőssége! Persze ezt lehet úgy is értelmezni, ahogyan Balassa Péter teszi, aki a Móricz-regények konfliktusát egzisztenciális kérdésfelvetésként fogja fel (ezért is merül fel nála az orosz regény párhuzama), és ennek következtében a transzcendencia hiányára vezeti vissza *Sárarany* problematikáját.<sup>39</sup> Balassa arról beszél, hogy „ebben a regényben Isten nem egzisztál”,<sup>40</sup> és ezt az ember állativá alacsonyodásának és a káromkodások, átkok szerepének, az „animalitás nyelvi-viesítésének” elemzésével támasztja alá:<sup>41</sup> „a *Sárarany* szereplői számára nem állnak rendelkezésre szavak, megnyilvánulásaik – bármiféle transzcendencia hiányában – káromkodásba fulladnak”.<sup>42</sup> Az intellektuális megközelítés, az egzisztenciális *kérdésfelvetés hiánya* azonban csak erős fenntartásokkal értelmezhető egzisztenciális problémaként: noha a feleség által felajánlott megváltásban fel lehet fedezni Dosztojevszkij művének hatását, ez csak kis része az egész regény problematikájának, csak egyike az alternatíváknak egy alapvetően nem dosztojevszkiji kérdésfelvetésben. Ezt az olvasatot Balassánál a későbbi alkotások, mindenekelőtt az *Árvácska* interpretációja indítja el, és annak visszavetítése az egész életműre. Csak a későbbi regények kontextusában mondható el a *Sárarany*ról is, hogy „e művek (...) be- és megmutatják *e világ és az emberi természet teljes megváltatlanságát*, amely éppen ezen állapota miatt szorul a *kegyelem* hitére.”<sup>43</sup>

Azt, hogy legfeljebb csak a később érzékelt hiány, probléma lehetőségéről, üres helyéről beszélhetünk a *Sárarany* esetében, alátámasztja az a Dosztojevszkij és Móricz problematikájában mutatkozó szembeszökő különbség, hogy míg a Dosztojevszkij-mű esetében – annak ellenére, hogy a Raszkolnyikovban lejátszódó

<sup>39</sup> „Az ég és az istenek némasága, banális csöndje (...) orosz érintettségüvé teszi művészetét.” BALASSA Péter, *Leonóra papírajai*, 1145.

<sup>40</sup> Balassa Péter *Móricz-szemináriuma*, 203.

<sup>41</sup> I. m. 200–204.

<sup>42</sup> I. m. 203.

<sup>43</sup> I. m. 170. (Vö. BALASSA Péter, *Leonóra papírajai*, 1146–1147.)

lélektani folyamat a tudatos és a tudattalan határán játszódik – a kiindulópontot egyértelműen intellektuális kérdésfelvetés jelenti, eszmék polifonikus harca zajlik a főhős lelkében, addig Móricznál – Balassa kifejezésével! – a „gondolatiság XX. századi mániája”<sup>44</sup> nem játszik szerepet, hősei „nem megismerni, hanem átélni akarnak”.<sup>45</sup> Ehhez a benyomáshoz hozzájárul az is, hogy a bűnbánat, a kegyelem „elutasítása” (a feleséggel való dosztojevszkiji párbeszéd végén) nem tudatos megfontolás eredménye Turi Dani részéről. A feleség által képviselt megváltás lehetetlenné válása részben a *véletlen* – persze jó drámai érzékkel kiszámított – közbeavatkozásának (Bora épp akkor bukkan fel, amikor Danit a börtönbe viszik), részben a főszereplő *öszönös* reakciójának következménye.

A *Sárarany* hősenek konfliktusa ennek következtében egyrészt a korlátokat nem tűrő, a közösségből kiemelkedő és magára maradó alkotó életerő és az azt legyőző, gúzsba kötő tényezők *külső* ellentéte lesz, másrészt az ebből fakadó *belső* konfliktus: az életerő, tehetség, energia undorrá posványosodása, pusztító természeti erővé válása. Ebből adódóan az ellentét nem a hős intellektusában tükröződik, hanem a hősben dúló erők ábrázolása segítségével, a regény nagyobbik részében a hőst kívülről látó, „lezáró” elbeszélő szintjén, a cselekmény szerkezetében megragadható ellentétben jelenik meg, a narrátor szólamában összegződik. Jellemző módon akkor is, amikor a hősben fogalmazódik meg, a hős szólama összeolvad az elbeszélőével: ezek a részek a hős gondolatait *idézik*, ugyanakkor jelen van bennük egy a szereplőn kívüli, azt lezáró nézőpont, amely lehetővé teszi, hogy ezen gondolatok az egész mű tanulságát sommázzák.<sup>46</sup> Lásd akár a sokat idézett záró sorokat, akár a korábbi, hasonló részeket, mint az *Első könyv* befejezését: „Mi maradt itt neki? / Ez a rongy falu, rongy nép, rongy élet. / Még azt is utálta, hogy leköpjé. / Mi ez? Ez az élet! / Sár!” (116) Ennek következtében a krízis *Bűn és Bűnhődés* ihlette ábrázolása csakúgy, mint Turi és felesége jelenete alárendelődik egy másik, átfogóbb kettősségnek. E konfliktus forrása pedig már nem az orosz írónál keresendő.

Ez nemcsak a „bűn” és a „megváltás” dilemmáját felülíró, már említett folytatásban fejeződik ki, hanem a gyilkosság megjelenítésében, értelmezésében is megragadható, abban a kérdésben, hogy miért gyilkol Turi (szemben Raszkolnyikovval). Hiszen míg Dosztojevszkijnél egy *tézis* bizonyítása indítja a hőst tettére, addig Móricznál az indulatok *öszönös* kirobbanásáról van szó. Míg Raszkolnyikov *önma-*

<sup>44</sup> Dosztojevszkijt biztos mondhatjuk e huszadik századi gondolatiság egyik meghatározó előkészítőjének, akár a Gide-re, Kafkára, Virginia Woolfra vagy Thomas Mannra gyakorolt hatást, akár az egzisztencializmusig vezető szálát nézzük – és ez csak a jéghegy csúcsa.

<sup>45</sup> BALASSA Péter, *Leonóra papírai*, 1143.

<sup>46</sup> Ezek azok a részek, amelyeket Margócsy István így jellemez már idézett elemzésében: „...egy meghatározatlan, személyében nem látható, külső tényezők által nem befolyásolt forrásból folyó elkülönítetlen autonóm szövegáradat”, amely „magába szippantja” a megjelenített szereplők megszólalását. MARGÓCSY István, *Sárarany*, 21–22.

gát, érzéseit *legyőzve* erőszakolja magára a gyilkosságot, addig Dani nemcsak egyszerűen indulatból, ösztönösen cselekszik, hanem egyenesen „*a legfőbb gyönyört*” tapasztalja meg, amit „ember érezhet”: „*emberen felüli lelkiállapotot*” (203) él meg a gyilkolásban.

### Móricz – Nietzsche

Ezek azon részei a *Sárarany*nak, melyekkel kapcsolatban legegységelműbben vetődik fel a Nietzsche-hatás kérdése.<sup>47</sup> De nemcsak az „emberen felüli lelkiállapot” megfogalmazás és társai (lásd „Túlnőtt a paraszton, el az emberig, túl az emberen, fel a ködökig” – 201, „valami életet kellett még elpusztítania (...) ami útjában áll túlráadt egyetlen önös életérzésének” – 204), hanem a regény egészének gondolatmenete, a főhős alakjának megformálása a magyarul nem sokkal a regény írása előtt megjelent *Zarathustra* hatását tükrözi.<sup>48</sup> Zarathustra alábbi szavait akár a *Sárarany* mottójául is választhatta volna Móricz: „*Kéj, uralom-szomj, önzés!*: ezt a három dolgot káromolták eddig legtöbbit; ezek valának leghíresebbek és leghírhedtebbek, – ezt a hármakat akarom emberien jól lemérni.”<sup>49</sup> (122 – Nietzsche kiemelései). Már csak azért is, mert Móricz Nietzschéhez hasonlóan a fenti három fogalom átértelmezését végzi el. A nietzschei gondolatmenet jegyében a kezdeményezés, a vitalitás forrásának tekinti őket, és a belőlük fakadó lelkierőt összekapcsolja a testivel, mint az alábbi kijelentésben: „[Zarathustra] szava az *önzést* is magasztalá, az ép egészséges önzést, a mi hatalmas lélekből fakad: – hatalmas lélekből, amelyhez magas, szép diadalmas, tetsetős test illik” (123 – Nietzsche kiemelése).

<sup>47</sup> „Móricz e regényében nem a parasztot, hanem az Ibsen és Nietzsche nyomán nagybetűvel írott Embert óhajtotta megírni” MARGÓCSY István, *Sárarany*, 19; „[Móricz] erőteljesen főhős-típusú regényeket ír (...) Ebben ugyanakkor, mint egész nemzedékében, eddig kevésbé feltárt módon egy századvégi, kora XX. századi híres Nietzsche-dichotómia munkálkodik” BALASSA Péter, *Leonóra papírrjai*, 1142. (Lásd még 3. lábjegyzetet.)

<sup>48</sup> A *Sárarany* a század eleji magyarországi Nietzsche-kultusz idején született. Több részletfordítás után 1907-ben jelenik meg az első teljes *Zarathustra*-fordítás (FÉNYES Samué), majd a következő évben egy másik (WILDNER Ödöné), illetve a *Túl az erkölcs világán*. Csak a regény folytatásokban való publikációjának évében, 1909-ben hat, az előző évben kilenc írás jelenik meg róla. (Köztük kettő, FENYŐ Miksáé és IGNOTUSÉ a *Nyugatban*. 1908-ban lát napvilágot ADY ismertetése is, ami ugyan nem tartozik az elmélyült értelezések közé, Móriczra azonban jó eséllyel hathatott.)

<sup>49</sup> Biztosan nem dönthető el, hogy melyik fordítás járhatott Móricz kezében. Egyes szófordulatok arra engednek következtetni, hogy talán Wildner Ödöné. (Például a Wildner változata alapján közkeletűvé vált „emberföli embert” Fényes Samu „emberebb embernek” fordítja. Móricz olyan kifejezései, mint a már idézett „emberen felüli lelkiállapot” [203] talán a Wildner-fordítás hatását őrzi.) Ezért a továbbiakban Wildner Ödöné 1908-ban megjelent teljes Zarathustrafordítására hivatkozom. Az oldalszámok a továbbiakban erre a kiadásra vonatkoznak: NIETZSCHE Frigyes, *Im-ígyen szóla Zarathustra*, fordította dr. WILDNER Ödöné, Grill Károly Könyvkiadó Vállalata, Bp., 1908, <http://mek.oszk.hu/01700/01740/01740.pdf>

Ha még egyszer visszatérünk Balassa Péter felvetéséhez, miszerint „ebben a regényben Isten nem egzisztál”, akkor azt úgy módosíthatjuk, hogy a főhős alakja, problematikája, demiurgoszi megjelenítése mögött az „Isten halott” *nietzschei* kijelentése bújik meg. Maga a gyilkosság, mint az istenülés útja, az isteni eredetűnek tekintett törvény áthágása, *nietzschei* gondolat,<sup>50</sup> éppúgy, mint a gyilkosság *vágyának* az ösztönökben gyökeredzése: „Igy szól a vörös bíró: »Ugyan minek ölt ez a gonosztévő? Rabolni akart.« Ámde én azt mondom néktek: lelke vért kívánt, nem ragadományt: a kés boldogságát szomjuhozá!” (21) Turi gyilkosságát pontosan leírják Zarathustra szavai, az ölés, a vér emberen, erkölcsön felülemelő (és ember alá taszító) isteni mámorát (a „gyilkos örömet” – 21) Móricz is ennek jegyében ábrázolja:

„és isteni dühödés tüzeiben égett.

És most érezte a legfőbb gyönyört, amit ember érezhet. Egyszerre érezte minden erejének tűzokádását.

Megbánás, szájalom, emberi erkölcs holmi párája sisteregtek el a levegőbe. (...)

Átment a legfelsőbb emberi izzáson.

Gyilkolt.

És százszorosan érezte az emberen felüli lelkiállapotot” (203)

Ahogy a gyilkosság „isten dühödésének” hevében „elsistergő” emberi érzések – megbánás, szájalom, erkölcs – is *nietzschei* hatásra mutatnak. Pontosán ebben: az intellektualitást felülíró ösztönök, életerő középpontba állításában – ami a gyilkolást, a vér látását, szagát mindenek feletti kielégülésként, a földhözragadt morál fölé emelő élményként érzékeli – ragadható meg Móricz *nietzschei* válasza a Dosztojevszkij által felajánlott megoldásra. A gyilkosság kérdése ugyanis mindhármuknál a rendkívüli (a „nem közönséges”, az „emberfeletti”) ember és a hétköznapi ember szembeállításából fakad. *Nietzschenél* épp a megváltás lehetőségének elutasítása („Kérve kérlek benneteket, véreim, maradjatok hívek a földhöz és ne higgyetek azoknak, a kik túlvilági reményekről fecsegnek elöttetek” – 6) alapozza meg az önmaga fölé növe emberfölötti ember alakját, a „teremtő akaratot”: „Tudnátok istent teremteni? Hallgassatok hát minden istenről! De teremteni tudjátok az emberfölötti embert” (49), és ez állítja szembe „a test megvetőivel” (18) „a halovány gonosztévőkkel” (20), a „halál prédikátoraival” („a föld tele van olyanokkal, a kiknek az élettől-elfordulást kell prédikálni” – 24), a „kis emberekkel” (108), a középszerű erényesekkel (110), „megadást tanítókkal” (110). A két regényben ennek jegyében mondható el, hogy a gyilkosság próbatétel, az ember istenülésének próbája (ahogy ezt Raszkolnyikov meg is fogalmazza). Csakhogy míg az orosz író regényének hőse magának a tézisnek az

<sup>50</sup> „Nem kell nékem, mint isten törvénye, nem kell nékem mint emberi szabály és szükség: nem kell nékem, hogy mutassa az utat földfeletti földek és paradicsomok felé.” (19)

elutasításához vezető gyötrelmes utat járja be, a *Bűn és bűnhődés* végső válasza a Szonyában megtestesülő megoldás: a szenvedés vállalása, az alázat az isteni kegyelem nagyságával szemben, addig a magyar műben ez a gondolat nem a szereplőben megfogalmazódó eszmeként, hanem a regény egész cselekmény- és értékszerkezet mögött álló összefüggésként jelenik meg: a gyilkosság a rendkívüliség, az „emberfelettség” következménye lesz, a gyilkolás lesz ennek legteljesebb megélése. Mint az alábbi *Sárarany* részletben, ami olvasható úgy is, mint az emberfeletti ember válasza – Móricz megfogalmazásában – Raszkolnyikov kérdésfelvetésére: „S azzal a göggel mosolygott, amivel a földön csak neki volt joga elnézni az élet és az emberek és önmaga fölött. Csak neki, aki annyit rabolt az élettől, amennyit emberek ezrei nem is álmodnak.” (204)

Ebből a szempontból beszédes az a tény, hogy a megváltás ígérete Turi Dani számára kívülről jön (a feleség önfeláldozása révén, akinek a hőstől való idegensége a regény kezdetétől meg van alapozva). Innen nézve már egyáltalán nem tekinthető véletlennek a regény egészének jelentésszerkezetében a befejezés, ahol végül a test, az ösztönök kerekednek felül, akár abból a szempontból értékeljük Dani küzdelmét a falubeliekkel, hogy célja Bora megvédése (aki kezdettől az erotikus vonzerő megtestesítőjeként jelenik meg<sup>51</sup>), akár abból a szempontból, hogy ösztönös kitörés, és nem megfontolás diktálja, akár a főhős zárógondolatai felől nézzük, aki végső soron a nőket (a testet, az ösztönöket) teszi meg bukása okának: „Az imént még bízott a jövőben, a szép, nyugodt, boldog egyasszonyos jövőben. Most már nem bízok. / – Ha ezerszer föltámadnék, tízezerszer fölfálnának az asszonyok.” (217)

Móricznál a gyengeként, gyávaként megjelenített, az erkölcs, a vallás, a civilizáció által korlátozott középszer és a rendkívüli ember ellentéte a regény egészének jelentésszerkezetét meghatározza. Már a bevezetőben, a falu évszázados szokásokhoz ragaszkodó lakói és Dani szembeállításában.<sup>52</sup> Itt alapozza meg a szöveg az egyik motivikus kapcsolatot: a lázadó teremtménynek, „szellemi termékenységnek” a férfiaságban való leképeződését. A falut jellemző maradi, változtatni nem tudó szellem képviselőjének is tekinthető Takács Gyuri (akiről így gondolkodik Erzsi: „egy Takács, az tud szenvedni, de nem tud ölni. Tud dolgozni, takarékoskodni, túrni, halni... Hiszen, ha tenni is erős volna, akkor ő most Takács Gyuriné lenne!...” – 37).

<sup>51</sup> Lásd például az első megjelenésekor a grófnőnek a Bora szavai kapcsán megfogalmazódó gondolatait: „Zavarosan érteni kezdte a nyílt vásárt, ahol a szép lányok is, a szép férfiak is tisztán és nyersen kamatoztatják a szépségüket.” (81)

<sup>52</sup> A *Sárarany* faluábrázolására is vonatkoztatható az, amit Baranyai Norbert ír *Móricz* műveiben, elsősorban az *Életem regényében*, megrajzolt falu képének ellentmondásosságáról: egyrészt a „szabadságot korlátozó változatlanágáról”, másrészt mint az „ösi törvények által megszabott rend” megtestesítőjéről, amely egyszerre jelent korlátot és védelmet az egyén számára. BARANYAI Norbert, *Család, falu, nemzet, Az emlékezés szinterei az Életem regényében, Tiszatáj* Diákmelléklet, 2008/1, 5–6.

Itt jön létre a másik meghatározó motivikus összefüggés: a változtatás, kezdeményezés merészsége és az ölésre való bátorság kapcsolata – a kijelentés természetesen Dani gyilkosságában nyeri el végső értelmét. (De máshol is előrevetül a gyilkosság árnyéka: „Olyan ember ő [Turi Dani], akit becsületre lehet tanítani? Mi lett volna abból? Gyilkolás! Más nem is.” – 183) Kettejük ellentétét azonban nemcsak a gyilkolásra való bátorság alapozza meg. A Nietzsche-kontextusban legalább ilyen fontossá válik Gyuri képtelensége az önálló cselekedetre (ami legnyilvánvalóbban a kártyacsata után mutatkozik meg, határozatlanságában, támaszkeresésében: „Takács Gyuri a kapuban állott, s lefelé nézett a falun. Ahogy a két ember utolérte, megfordult (...) Takács Gyuri mogorván fordult meg, s elnézett a Dani háza irányába. Egészen elvette a kedvét, s lehűtötte őt ez a megszegyenítő tanácsoltatás. Magától ha rájött volna, ha úgy tör ki belőle az elhatározás, önként, akkor hősiességet érez s tüzzel-vasal meg is teszi. Így pedig csak állott mogorva konoksággal.” – 170–171); különösen, ha szembeállítjuk Turi Dani társtalanságával, magányosságával:

„Dani belevágott a vasárnapló faluba, mintha a Tiszába vágatott volna bele a lovával. Szinte hallotta, hogy csapódik szerteszét a kíváncsiság vize, s az arcába freccsen a szemek éles sugara.

De ő olyan keményen és kevélyen haladt előre, senkire sem nézve, semmire sem ügyelve, mintha pocsolyában gázolna. (...)

Emberek, asszonyok, gyerekek ácsorogtak mindenfelé az udvarokon és a kapuk előtt, mindenki tudta, honnan jön, mi történt (...)

Senki sem merte megszólítani, senki sem mert útjába állani. Bátran, keményen ment be a kapun.” (189)

A magányosság, magára maradás, mint a nem-közönséges ember sorsa nietzschei értelemben<sup>53</sup> merül fel Móricznál. (Tulajdonképpen a magára maradás Dosztojevszkijnél

<sup>53</sup> „Távol a piactól és dicsőségtől teljesedik minden nagy dolog: örök idők óta távol a piactól és dicsőségtől laknak az új értékek föltalálói”; „Menekülj, barátom, magánosságodba! Nagyon is közel éltél a kis emberekhez és a hitványokhoz. Menekülj láthatatlan bosszújuk elől! Színbosszúval telvék ellened. Ne emeld többé karodat ellenök! Se szerük, se számuk s nem a te osztályrészed, hogy légycsapójuk legyél” (29); „Meg tudod-e magadnak adni a te »gonosz«-odat és a te »jó«-dat, tudod-e akaratodat magad fölé szegezni törvényül? Tudsz-e magad bírāja lenni és törvényed bosszúlója? Borzasztó az egyedüllét a magad törvényének bírójával és bosszúlójával. Ezenképen dobattik ki egy csillag az ürbe és az egyedüllét fagyos lehelletébe.” „Magános, az önmagadhoz vezető utat járod! S önmagad mellett vezet utad és hét ördögöd mellett. (...) Magános, te a teremtő útját járod: istent akarsz magadnak teremteni hét ördögödből! (36); „Hogy szabad legyen a szolgák boldogságától, megváltva istenektől és imádatuktól, félelem nélküli és félelmetes, nagy és magános: ez az igaz akarata.” (62)

is a gyilkosság következményeként szerepel<sup>54</sup> – amit Raszkolnyikov épp azért követ el, hogy önmaga számára „nem-közönségességét” bizonyítsa –, csak épp ellenkező előjellel, Szonya szavainak értelmében: „Hát lehet, lehet úgy élni, teljesen magadra hagyatva?” – 500)

De a hétköznapi és a rendkívüli ember ellentéte nagyon hangsúlyosan megjelenik a gróf és Dani összevetésében is, csakogy itt – a nietzschei kultúrkritika hatására – más vonás, a civilizáció és az erkölcs elkorcsosító hatása domborodik ki: „Lenyűgözte őt [a grófot], s a vad és szemérmetlen állattal [Danival] szemben tehetetlenné tette, hogy nem nyúlhatott nemtelen eszközökhöz, s látta, hogy védtelenné teszi saját úrisága.” (91) Ezt folytatja a gyilkosság jelenete: „De az elcivilizált ember [a gróf] nem engedett az állati ösztönnek, s megállott ujjá a fegyver ravaszán” (201), míg „Turi Dani (...) az arcába ugrott, szembe, vadul, vicsorgón, s mint az éhfarkas ragadta torkon” (202). (Nyilván nem véletlen, hogy épp ez a két szereplő, a gróf és Gyuri lesz Turi Dani áldozata.)

Ez utóbbi példákban jól érzékelhető, hogy a regénnyel kapcsolatban sokszor elemzett állat-motivika<sup>55</sup> is nietzschei ihletésű. Különösen, ha párba állítjuk az önmagát a gyilkosság által istenítő ember motívumával. A gyilkosság leírásában és az utána következő, előbb elemzett jelenetben például jellemzően a gyilkosságra vivő „belső” indíttatás az, ami mind az állati, mind az isteni motívikához kapcsolódik (kiemelések – P. Á. K.): „...és *fűjt, és toporzékolt*, és nem bírta kilihegni a *vad* tüzet (...). A karja ki volt rúgva, mint egy acélrúd, és az arca dermedt volt, az *isteni dühödés* tüzeiben égett” (203); „ott állott a nyitott kapuban, mint az *örökítélet kielégítetlen, új pokolra szomjazó, vérivő arkangyala*” „[Gyuri] amint szembekerült a véres emberi roncson, vérbe borultan őrt álló, *izgalomra szaglászó, böszült fenevaddal...*” (204) stb. (Érdeemes megfigyelni az első idézetben, hogy a „tűz” *egyszerre* vad, állati és isteni, ahogy a vérszomjasság is egyszerre lesz a vérivő arkangyal és a böszült fenevad jellemzője). A motívumot elemző Margócsy István a mitikus szemléletmódra visszavezetett bináris oppozíciók egyikeként sorolja fel az állati és isteni ambivalenciáját.<sup>56</sup> Ez a ketősség azonban alárendelődik egy nagyobb ellentétnek: az ember feletti és alatti

<sup>54</sup> Már a gyilkosság utáni napon megfogalmazódik: „Komor sötétség volt benne, mérhetetlen, gyöttrő magányosságának érzése most hirtelen világosan megnyilatkozott a lelkében. (...) Ami most végbement a lelkében, az tökéletesen új, ismeretlen és váratlan volt, semmihez sem fogható. Nemhogy megértette, de világosan érezte, lelkének egész erejével, hogy nemcsak az iméntihez hasonló ömlengésekkel, de semmivel se fordulhat többé ezekhez az emberekhez, még ha rendőrtisztek helyett édestestvérei volnának itt, akkor se fordulhatna hozzájuk semmilyen helyzetben. Soha még ehhez fogható, félelmesen furcsa érzést nem tapasztalt, és éppen azért kínoztta annyira, mert inkább érzés volt, mint tudat, felismerés: közvetlen érzés, mindennél gyötrelmesebb, amit valaha átélt” (123–124).

<sup>55</sup> MARGÓCSY István, *Sárarany*, 20–21.; EISEMANN György, Móricz-újraolvasás esélyei, in *A kifosztott Móricz*, 246–247.; Balassa Péter *Móricz-szeminárium*, 200–202.; OLASZ Sándor, *Pillanat és távlat*, 95.

<sup>56</sup> MARGÓCSY István, *Sárarany*, 20–21.



merészség, tettekézség a „külső”, „idegen”, másodlagos gyáva érzéssel, a gondolatokkal kísért emberivel, a következményektől, a külvilág ítéletétől való félelemmel kerül szembe. Nem is kettősség, hanem hármasság: a hétköznapi, tenni nem merő, „elcivilizált” ember és az *egyszerre állati* (morál által nem korlátozott ösztönereje) és *isteni* emberfölötti ember oppozíciója viszont megint csak egyértelműen Nietzsche-től ered. A *Zarathustra* gondolatmenetében is a test, a tett (szellemivel, erkölcsivel szembeni) elsőbbsége kapcsolja össze az állatit az istenivel, és állítja ellentétbe a cselekedni gyáva, külső korlátoknak engedelmessé váló hétköznapi emberrel. Ennek a testiség-felfogásnak a következménye, hogy Nietzsche „kötélnek” (máshol hídnak) mondja az embert az állat és az emberfölötti ember között,<sup>57</sup> hogy a testiség alapvetően pozitív értelművé válik: „a ruganyos, rábeszélő test, a táncos, a melynek hasonlata és kivonata a maga-élvező lélek. Az ilyen test és lélek maga-élvezése önmagát hívja »erény«-nek.” (123)

A gyilkosságnak, az ösztönök kiélésének, a hol állati, hol isteni életerőnek ez az értelmezése, a cselekedet elsőbbsége egyaránt Nietzsche ember-képére vezethető vissza: „a tudó így szól: test vagyok egészen, s kivüle semmisem; és a lélek csak szó meg-megjelölni egy valamit a testen”; „Szerszám és játékszer az érzék és elme: s még mögöttük vagyon a »magad«. A »magad« az érzékek szemével keres, ő is a szellem fülével hallgat. (...) Gondolataid és érzelmeid mögött, én vérem, áll egy hatalmas uralkodó, egy ismeretlen bölcs – kinek neve »magad«. Testedben lakik, maga a tested.” (18)<sup>58</sup> A test (és ezáltal az ösztönök) elsőbbsége a lélekkel, szellemmel, értelemmel, az „énnel” szemben meghatározza nemcsak Turi alakját, hanem az egész mű problémafelvetését is. A fenti motivikus kapcsolatok: a kezdeményezőkézség, szellemi teremtőerő leképeződése az erős, vonzó testben és a férfiasságban, illetve a gyilkolásra (azaz az emberi törvények felrúgására, a vágyak kiélésére) való bátorságban egyaránt a test és a cselekedet nietzschei értelemben vett elsőbbségéről árulkodik. Az előző fejezetben részletesen elemzett vívódás jelenetében is a cselekedetben megnyilatkozó testiség az, ami belső készletként tételeződik, míg az erkölcsre, következményekre is figyelmes érzelmi-értelmi átélés csak reakció, és mint ilyen másodlagos. Mondhatni, abban, hogy a *Sárárány* hősében nem eszmék intellektuális konfliktusa zajlik, hogy Turi „nem megismerni, hanem átélni akar”, megtalálhatjuk az okát annak, hogy mi ragadhatta meg Móriczot a *Zarathustrában*. A „gondolatiság XX. századi mániája” által meg nem fertőzött Móricz gondolatvilágában visszhangozni látszik Nietzsche-nek az előbb idézett ember-képéből következő tett-kultusza: „Én vérem! Tested szerszáma a te kis értelmed is, a melyet »elmé«-nek hívsz, kis szerszáma és játékszere nagy értelmednek. / Azt mondod: »én« – és büszke vagy erre a szóra. De nagyobb az, a miben nem akarsz hinni – a te tested és annak nagy értel-

<sup>57</sup> „Az ember kötél, a mely állat és emberfölötti ember közé feszítettett, – kötél mélységes mélység fölött” (7).

<sup>58</sup> Lásd még: „Több értelem van testedben, mint legjobb igazságodban. S vajjon ki tudja, mire kell testednek legjobb igazságod?” (18)

me: az *nem mondja*: »én«, de *cselekszik*, mint »én« (18 – Nietzsche kiemelései). Ezzel összhangban áll a regényben a tétlenség és az alkotó cselekedet szembeállítás, amiben a tett szorosan összekapcsolódik a fizikai erő kifejtéssel, a mozgással, és a szellemi tevékenységgel, még ha jelezve van is, háttérbe szorul, illetve amennyiben megjelenik, a testi erő kifejtéséből származó kezdeményező készség formáját ölti magára: „És már nem az az ember volt, aki az elébb, hanem más, a mozgékony, cselekvő, nem sokat gondolkodó, odaütő férfi” (28) – írja Turi Daniról az elbeszélő. Ezt legtisztábban az aratás és a téli szánhajítás jelenetében figyelhetjük meg (például: „Sima az út, szalad a szán, álljon elébe, aki mer. Elébb-utóbb mindent elérünk, ha élünk. És mért ne élnénk, mikor élni jó, élni szép, élni mégis érdemes! Ez az egy öröme van az embernek, hogy él és tesz és repül!” – 120; „...Olyan jólesően fogja markába, hogy érzi minden inába a férfiu erőt. Egészen más ember már, mint aki elindult hazulról.” – 121). De negatívan a feleség hatására otthon töltött időszak leírása: a fizikai és a szellemi ellustulás, tespedés összekapcsolása talán még jobban alátámasztja ezt az összefüggést. („Napok teltek ilyen bágyadottan. (...) Dani (...) bágyadtan legyintett. Nem szólt. Azt gondolta, hogy túl van már ő azon örökre. Csak azon csodálkozott, hogy tud élni, ha ennyire megroppant benne a lélek? Ámde élt, s az ebédnél, vacsoránál maga bosszúságára jó étvággal vett részt, s néha megérezte, hogy hízik. Kövér, zsíros érzések zsiabdáltak, fortyogtak testében, s ez még súlyosabbá tette lehangoltságát.” – 69) De a test által irányított „én”, az (ösztönös) tett elsőbbsége a megfontolással szemben, a testi, indulati motiváció a regény egészében Turi szembeszökő tulajdonságai közé tartozik: „Egy percnyi nyugodalma nem volt. Láz gyötörte a testét; szíve körül zsi bongást érzett, s áramlatok rohantak végig minden tagján. Ez a belső gyötördés igen régi volt benne. Még abból az időből való, mikor megtanult nagy terveket csinálni, és megérezte, hogy semmi külső, közönséges, emberi lehetősége nincs, hogy azok valaha sikerüljenek” (27); „Véres, rettenetes indulatok forrását érezte magában, a keze ökölbe, ütésre szorult, s ott reszketett benne a titok. Ha kitör, szétrúgja kímélet nélkül, irgalmatlan gázolja szerteszét azt az életet az embereivel együtt, mint a hangyabolyt” (140). (Ez azt az előbb elemzett momentumot is új megvilágításba helyezi, hogy a félelem a cselekvés, a mozgás képességétől fosztja meg a főhőst.) A regényen egyébként is végighúzódik a harcként megélt élet többek közt Nietzschénél is szereplő motívuma<sup>59</sup> („s valami olyan érzés zsongult benne, hogy harcra készen kell állnia” – 37, „Összecsikorítja a fogát, és merően, elszántan néz előre. Úgy érzi mintha nagy csata előtt állana, s mintha háta mögött egész sereg várna” – 39–40, a szánhajításról: „Ma jól esik éppen ez a harc, ez a hajítás” – 121 stb.).

<sup>59</sup> „Nem munkára serkentelek, hanem harcra. Nem békére serkentelek, hanem győzelemre. Munkátok legyen harc, békétek legyen győzelem!” (26)

A kisregény másik koncepciózus szembeállítására, Turi és felesége konfliktusa mögött is vannak Nietzsche-befolyást sejtető vonások. Csakhogy míg Dani és Takács Gyuri ellentétében a tetterő és a kezdeményezőkészség hiánya, a gróf és Dani szembeállításának háttérében a kultúra, a civilizáció nietzschei kritikája rejlik, addig Erzsivel kapcsolatban többféle hatás összegződik. Egyrészt a férfival szembeállított női szerep, a magányos ember és a család eredendő ellentéte jelenik meg: „Ahányszor családja meleg körét megérezte, mindig valami sajtóságot lankadtság vett erőt rajta. Örökös harcot, lappangó, titkos küzdelmet érzett maga és a családi élet között. (...) Úgy rémlett neki, hogy a család a hinárnak ezernyi szálával igyekszik őt körülfogni, lehúzni az iszapba, a lágy, meleg latyakba...” (135) Ezt az ellentétet, Nietzsche-höz hasonlóan, Móricz is a kötöttségek zárt világában élő nő és a szabad férfi ellentétével alapozza meg:<sup>60</sup> „A gyerek az asszonyé, ahhoz neki semmi köze; ha még a két gyerekével se volna szabad az asszony, akkor itt hagyná a házat” (7); „neki a változatos, forgalmas élet közepett egynek tetszett a sok közül, de idehaza az asszonynak egyetlen volt: az egész élet volt” (53); „Az asszony várból célzott rá, a fiának bátyája mögül, s ő védtelenül kapta a nyilakat” (59); „Valahonnan az gyökerezett belé, hogy a férfinak szabad! Minden szabad!” (137). De Nietzsche nő-képének egyes momentumai más nőalakok megrajzolásában is visszaköszönnék: „mosolygott Dani, azzal a közvetlen felsőbbbséggel, amire a férfierő emeli az okos embert a nővel szemben, s amely játékká teszi előtte a vitát” (43).<sup>61</sup>

Másrészt a vallás kérdése domborodik ki Erzsi és Dani kettősében. Noha ezt természetesen áthatja a református és a „bálványimádó” katolikus, illetve a pogány, keleti és keresztény (nyugati) szimbolikussá váló dichotómiája,<sup>62</sup> épp azokban a jelenetekben, ahol Erzsi ráveszi férjét, hogy forduljon el korábbi céljaitól, ahol saját, tűrő, szorgalmas, nem nagyralátó életének részévé teszi, pontosan érzékelhető a nietzschei hatás. Ez egyrészt az átlagos, változatlan hétköznapi élet ideálja (Erzsi megfogalmazásában: „Nem jó nekünk úgy, ahogy apámék voltak? Csendesen, rendesen. Nem kell felfalni a világot, de elpotyázni se ami van. Minek töröd magad, ha nem muszáj? Meglásd, meg... rossz vége lesz egyszer!” – 17), és Dani teremtő akaratának már előbb is idézett szembeállításában jelenik meg. Másrészt a vallási törvények, a hit mint a sorsba való belenyugvás, és ennek az emberre gyakorolt hatása elsősorban a feleség alakjában, jellemében testesül meg. Erzsiben apja láttán fogalmazódik meg: „...visszapillant rá, s meglátja a vigasztalan tehetetlenség gyászát kiülve az apja arcán, s megtorpad a képtől. És rögtön megérzi, hogy ezzé fog válni ő is”, de reakciója a krisztusi alázat, a belenyugvás: „míg az imás szókat suttogetta, egyre erősebb és

<sup>60</sup> „A férfi a nőnek csak eszköz: a cél mindenha a gyermek.” (37)

<sup>61</sup> Vö. „Kettőt akar az igazi férfi: veszélyt és játékot. Ezért akarja a nőt, mint a legveszedelmesebb játékot (...) Játékszer legyen a nő, tiszta és finom.” (37)

<sup>62</sup> Féja Géza az, aki a *Sárarany* elemzését többek közt ennek az ellentétnek a levezetésére építi. FÉJA Géza, *Móricz Zsigmond*, Polis, Kolozsvár, 2005, 45–52.

nyugodtabb lett önérzése. Mint az áldozati bárány, tisztába jövén sorsával, kész volt elfogadni azt. Megszakadt valami a lelkében. Az életvágy szakadt meg.” (111) Jellemző, hogy a „másvilágról álmodozókat” Nietzsche betegnek, halódónak, az „élettől elfordulókat” sorvadó lelkűeknek nevezi.<sup>63</sup> A belenyugvás a *Sárarany* értékrendjében sem magasztosul fel. Erzszi szüleitől sem kap együttérzést, úgy jelenik meg, mint akit „megtör az élet” (111), mint „tönkregyárvult lélek”, „mindeneknek utolsója” (114). Nietzsche az „élettől elfordulókat” egyenesen „holtaknak”, „élő koporsóknak” nevezi („Szívesen meghalnának s szeretnék, ha mi ezt az akaratumat helybenhagynók! Vigyázzunk, nehogy fölébresszük ezeket a holtakat és megsértsük ezeket az eleven koporsókat!” „hadd prédikálják az élettől-elfordulást s pusztuljanak maguk is!” – 24) Valószínűleg ez is hathatott Móriczra a következő megfogalmazásában:

„Az Erzszi, az asszony ott sorvadt el a szeme láttára, lefogy, mint a hold, leolvad a csontjáról a hús, bőre alól a puhaság, máris olyan, mint a lábon járó halott... Nincs mód, hogy valaha visszatérjen a régi élet, a régi érzés. Csak lehetne legalább gyorsabban végeznie az étellel. De így, együtt élni egy tetemmel, ez több, mint amit egy férfi el bír viselni. Daninak a hideg fut végig a hátán, ahányszor a feleségére pillant s ha rágondol... Hát meghal. Haljon meg. Ha nem akar élni, jobb is. De így élni, hogy minden percben meghal valami benne...” (134)

Párhuzamban áll ez azzal, ahogyan az előbb elemzett szembeállítások, például a közösség-keresés és a magány ezt a viszonyt és a hozzá kapcsolódó motívumokat áthatják. Mint abban a jelenetben, amikor Turi zsoldárt énekel és a felesége, aki „vágyva vágyott rá, hogy egyszer már az életében együtt fohászkozzék az Istenhez urával”, a háta mögött imádkozni kezd. Férje azonban épp magánya és vallása megsértését látja ebben: „Daniban felfordult az ész, meghibbant a szív, kiömlött az epe. / Felállt, hogy hirtelen dühében ököllel leüsse, összetörje a festett istent.” (70–71) Ennek folyományaként értékelhető az is, hogy a regény befejezésében sem tudja megváltani a férfit a felesége önfeláldozó szeretete. Ebből a szempontból új értelmet kap az, hogy a katolikus Erzsiben testesül meg az a lehetőség, amit Raszkolnyikov életében Szonya képvisel: a bűnhődésben, szenvedésben és alázatban rejlő megváltás lehetősége, és hogy ez az út a református, a sorsban eleve elrendelést látó Turi számára járhatatlan lesz.<sup>64</sup>

<sup>63</sup> „Betegek és halódók valának ők, a kik megveték a testet és a földet és kitalálák az égietek és a megváltó vércsöppet: ámde még ezt az édes és sötét mérget is testtől és földtől vevék kölcsön!” (17) Vagy a „halál prédikátorairól” ezt írja: „Imhol: a sorvadó lelkűek; alig születtek s máris a fáradság és lemondás tanait sóvárogják.” (24)

<sup>64</sup> A regény sors-értelmezésében a predestináció tanának szerepét érinti még: BALASSA Péter, *Leonóra papírajai*, 1145.

Ezeket a koncepcióban megmutató hatásokat kiegészítik a motivika további egyezései. A testtel (mint az élet, az ösztönök, az én forrásával) összefüggésben használja Nietzsche a *föld* motívumát,<sup>65</sup> ami szintén – hasonló értelemben – megjelenik Móricznál is: akár a föld mint téma képében (a parasztot a földhöz kötő élet, a földéhség, a „földben lakó örök isten” [23] tisztelete); akár a föld mint motívum formájában (a főhős jellemzésében ez különösen az aratási jelenetben a termékeny föld érzékletes leírása és a Danit feszítő testi vágy és életerő egybejárásában figyelhető meg [96–102], vagy az olyan megfogalmazásokban, mint: „Elveszett lába alól s a lelkéből a biztos föld kisugárzó ereje” [11]; „lelkében egész földindulás reszketett” [129] „S forrongott mint a föld mélye, és tüzet vágyott okádni” [130]). Úgyszintén párhuzam mutatható ki az emberfölötti emberhez kapcsolódó *villám*-motivika,<sup>66</sup> és a Turi Dani kitörő indulatait érzékeltető metaforikus leírások között („S ettől a gondolatától, amely ebben a percben villámlott föl neki, olyan hirtelen fényesség csapott rá, mint a tölgyre, ha beleüt a mennykő. / De ő nem hasadt százfelé a villámcsapástól, inkább összekeményedett. Nem gyúlt magát elemésztő lángra, csak átizzott, megtüzesedett” – 29; „Daninak olyat villant az arca, mint téli villámláskor az ég” – 32; „Egy pillanat múlva az erő, a vágy az élet sistergős, tüzes lángja csapott fel benne” – 72). Hasonlóképpen felmerül a kérdés, hogy nem *Zarathustra* nevetése,<sup>67</sup> a „boldog önzés” „maga-élvezése” (122–123) visszhangzik-e Turi Dani fölényes nevetésében („Dani föl kacagott, megkapóan tiszta csengésű, egészséges, jóízű kacagással” – 9; „...szólt Turi Dani győzelmesen, mosolyosan, csillogó szemmel, s ebben a tűzmosolyban szép-pé kigyúlt férfias arccal” – 90; „S azzal a göggel mosolygott, amivel a földön csak neki volt joga elnézni az élet és az emberek és önmaga fölött” – 204).

<sup>65</sup> Lásd „Az emberfölötti ember a föld értelme. Mondja akaratok: az emberfölötti ember legyen a föld értelme! Kérve kérlek benneteket, véreim, maradjatok hívek a földhöz és ne higgyetek azoknak, a kik túlvilági reményekről fecsegnek előttetek. (...) Hajdanta a lélek megvetette a testet és akkoron ez a megvetés volt a legmagasabb dolog: – soványnak, iszonyatosnak, kiéhezettnek akarta a testet. Azt gondolta, hogy loppal így szabadulhat a testtől és a földtől” (6); „Ti pedig, én véreim, hallgassatok inkább az egészséges szavára: becsületesebb és tisztább szava van ennek. / *Becsületesebben* és tisztábban beszél az egészséges test, a tökéletes és egyenes szögű: és a föld értelméről beszél.” (17) „Hozzám hasonlatosan, vezessétek az elröpült erényt vissza a földre – igen, vissza a testhez és élethez: hogy megadja a földnek értelmét, emberi értelmét!” (44)

<sup>66</sup> „Ime, hirdetem néktek az emberfölötti embert: ő ez a villám, ő ez az örület!” (7–8); „Imhol ez a fa magában áll a hegyen; magasra nőtt ember, állat feje fölé. És ha beszélni akarna, nem volna, a ki megértene: oly magasra nőtt vala. Ime vár és vár, – vajjon mire is vár? Túl-on-túl közel lakozik a fellegek székhelyéhez: nemdenem az első villámra vár?” (23); „villámra s megváltó fény-sugárra készen, sötét méhében villámokkal terhesen, a melyek Igen-t mondanak, Igen-t nevetnek, igazmondó jós-villámsugarakra készen” (150); „De orcája időközben elváltozék, és mikoron Zarathustra szemébe nézett, szíve megint megrettent: annyi balhír és hamuszürke villám cikázott végig ezen az ábrázaton” (156).

<sup>67</sup> „Kacagj, kacagj, derüs üdvözítő gonoszságom! Magas hegyről vesd le villogó, csúfodáras hahotádat! Kerítsd horgomra villogásoddal a legszebb ember-halakat!” (155)

A két hatást összevetve láthatjuk, hogy először is azt a belső összefüggést, ami Dosztojevszkij és Nietzsche közt fennáll: a kérdésfelvetés hasonlóságát és a rá adott kétféle válasz alapvető eltérését, Móricz is érzékeli és (inkább ösztönösen, mint tudatosan) a lényegében a *Zarathustra* jegyében megfogalmazott gondolatmenetébe alternatívaként építi be a Dosztojevszkij hatására megírt jelenetet, ezzel mintegy a két eszmerendszer vitáját vive színre. Ugyanakkor az is megfigyelhető, hogy a két mű egészen más vonalon hat: Nietzsche gondolatmenete a regény egész értékszerkezetét, a főszereplő ezt tükröző megformálását határozza meg. A kimutatható párhuzamos motívumok is ebbe a struktúrába illeszkednek. A *Bűn és bűnhődés* hatása ezzel szemben egyes konkrét jelenetek lélekrajzában, ezzel összefüggésben a lelki krízis elbeszélhetővé tételének technikáiban, tematikusan és a narratológiai megformálás szintjén mutatható ki. Annak ellenére, hogy az utóbbi hatás sokkal kisebb hatókörű, az teszi mégis figyelemre érdemessé, hogy épp azon írói fogások tekintetében látszik meríteni Dosztojevszkijtől Móricz, mint a lelki krízis megformálása, a válság időtapasztalatának megragadása, s ezzel kapcsolatban a dialogikus ábrázolás kezdeményei, amelyek a mű utóbbi két évtizedben legtöbbet vizsgált, leginkább a modernség felé mutató vonásai.

## Műhely

Hajdu Péter<sup>1</sup>

### A SOROZAT MINT NARRATÍV FORMA

A folytatásos formának van értelme és jelentősége mind a műalkotás létrehozása, mind publikálása, mind befogadása szempontjából. A három azonban nem feltétlenül függ össze. Megírhat egy szerző egyszerre egy szöveget, majd publikálhatja részekben. Két-három folytatásban közölhető hosszabb novellák esetében vélhetőleg többnyire ez – illetve ez volt a helyzet, amikor a sorozatközlés a próza első megjelenésének alapformája és a sajtó az első megjelenés leggyakoribb médiuma volt, azaz a 19. században és a 20. század elején. Nagy Endre úgy emlékszik, a *Szabadság* című nagyváradi napilap munkatársai hiába is próbálkoztak regényt elhelyezni a lapban, mert a szerkesztő még valamikor régen egy környékbeli úriasszony ingyen felajánlásából megkezdte egy regény egész ládányi kéziratának közlését, és az soha nem akart véget érni. Eszerint a hölgy „hajlandó most elkészült regényének kéziratát közlésre díjtalanul átengedni”.<sup>2</sup> Vagyis egy kész regény közlését kezdték el folytatásokban egy napilapban. Hogy az emlékiratok nem mindig minden tekintetben megbízható történeti források, az magától értetődő. Az emlékezés eleve csak egy személyes és nem feltétlenül hiteles változatát őrzi meg az eseményeknek, és az emlékezés írásos nyelvi megformálása még ezen túl is kénytelen különböző történetalkító, sokszor fikciós eszközök hatásának engedni. Ez különösen igaz egy olyan emlékiratra, amely címében regénynek nevezi magát. A *Szabadság* 1890-es évekbeli számaiban hiába keresünk kirívóan hosszú regényt. Az újság hátulsó lapjainak egyikén, abban a rovatban, amely sokáig a „Regény”, majd rövid ideig a „Regény-csarnok”, majd a „Csarnok” címet viselte, sok regény jelent meg (még Krúdytól is), de egyik sem foglalta le évekre a rovatot. Nagy Endre tanúságából tehát nem azt tanuljuk, hogy legalább egyszer, egy bizonyos nőíró előre megírta regényét, és egyben adta át sorozatközlésre egy lapnak, hanem hogy egy a szakmát az 1890-es években kitanuló, hivatásos (újság)író tud igény emlékezni a regényközlések módjára.

---

<sup>1</sup> A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézetének tudományos tanácsadója.

<sup>2</sup> NAGY Endre, *Egy város regénye*, Budapest, Palatinus, 1999, 9. fejezet.

Jókai Mór az *Erdély aranykora* könyvformátumú folytatására kötött szerződést Müller Gyulával. Az elkészült regényről írta a következőket: „A regényemmel ért fátumokon megboszonkodva azt tettem, hogy elosztottam két felé az egészet, a miért 500 pengőt kellett volna kapnom; a nagyobbik felét eladtam, Müller Gyulának 550 pengőért, a kisebbiket odaadtam Emichnek 300 ért.”<sup>3</sup> Az *Erdély aranykora* még megjelent újságközlésben részenként a könyvkiadás előtt. A folytatás fent említett nagyobbik fele, a *Török világ Magyarországon* csak könyvként, a kisebbik, *A kétszarvú ember* először a *Pesti Napló*ban jelent meg, utána önálló könyvként is. Akár még egy egyszerre megírt hosszabb szöveg szétbontott részei is járhatnak másképpen, amikor a szerző arról dönt, hogy folytatásokban (is) vagy csak egyszerre, könyvként publikálja őket. Anthony Trollope azt írja önéletrajza VIII. fejezetében: „Művészetemben ahhoz az elvhez tartottam magam, hogy egy regény egyetlen részletét sem publikálom, amíg az egész történetet be nem fejeztem.” Vallja azonban, hogy ezt az elvet sem akarta zsarnokian alkalmazni önmagára: volt az a pénz, amiért egyetlenegyszer eltekintett tőle (amikor a *Cornhill Magazine* számára írta *Framley Personage* című regényét), de előtte is és utána is ragaszkodott hozzá. Ettől még (mint a XX. fejezetben írja) a legtöbb munkája megjelent valamilyen sorozatközléses formában a könyvpublikáció előtt. Trollope a maga elveivel inkább a kivételek közé tartozott. Legalábbis ő ezt állítja, és amennyire megítélhető, igaza is lehet.

A 19. században és a 20. század első felében a regények első megjelenésének domináns médiuma a sorozatközlés volt különféle periodikákban, és a szerzők többsége az adott napilap vagy folyóirat követelte ritmusban állította elő a szöveget. Legfeljebb az elejéből írt meg néhány folytatásnyit a közlés megkezdése előtt. Mikszáth egy 1907-es interjúban azt állította, egy gleichenbergi tartózkodás során jutott eszébe, hogy az *Uj Idők* számára, ahova Herczeg „egy tipikus magyar regényt” kért tőle, a *Szent Péter esernyőjét* fogja megírni. Azt mondta: „És odaadtam a lelke- met, szívemet ehhez a munkához, írtam egyfolytában, amíg csak el nem készültem vele.” Fürdőn Mikszáth nyilván csak nyáron, az országgyűlési és iskolai szünet idején tartózkodhatott, és mivel a folyóirat 1895 márciusában kezdte el a regény közlését, ez a visszaemlékezés azt sugallja, hogy Mikszáth lelkesedésből egyhuzamban, még 1894-ben, az egész regényt megírta, és csak utána kezdődött el a sorozatközlés. Persze az interjú akkori olvasói nem voltak abban a helyzetben, hogy a publikációs adatokat ellenőrizzék, és az adott zsurnalisztikai kontextusban ez az implikáció könnyen észrevétlen maradhatott. Maga Herczeg Ferenc egészen másképp emlékezett: „talán sohasem írta volna meg *Szent Péter esernyője* című regényét [...], ha az *Uj Idők* szerkesztője és kiadója, de főleg a kiadó, heteken keresztül blokádnak nem tart-

<sup>3</sup> Az idézet Jókai Laborfalvi Rózához írt leveléből való, idézi TURÁK János, Jókai Mór: *A kétszarvú ember, Jókai Mór Összes művei, Kisregények I.* Sajtó alá rendezte TURÁK János, Budapest, Akadémiai, 1973, 148.



ja [...], és rábeszéléssel, könyörgéssel és hízelgéssel ki nem csalja tőle az első regény-folytatás kéziratát.” Ezek szerint Mikszáth hetente írta a folytatásokat, és csak az első adag kicsikarása volt nehéz feladat. Az itt emlegetett kiadó, Wolfner József megint csak másként emlékezett: amikor Mikszáth szokásos kártyakompániájából Bródy Zsigmond hat hétre Abbáziába utazott, Mikszáth azt követelte Wolfnertől, hogy addig minden este helyettesitse. A „fiatal, szorgalmas üzletember” ezt nem vállalta, mire ezt az ajánlatot kapta: „ha rendesen eljövök kártyázni, az első hét után megkapom a *Szent Péter esernyője* első, hosszú folytatását és hetenkint a folytatólagos kéziratot. Ha egyetlen egyszer is hiányzom, nincs folytatás.” Wolfner meghozta ezt az áldozatot folyóiratáért és magyar irodalom szent ügyéért. „Ez körülbelül nyolc hétig tartott így. Magától értetődik, hogy Mikszáth a folytatásokat akkor is megírta, amikor Bródy Zsiga már visszajött.”<sup>4</sup>

Később azonban a részenként megírt szöveg is megjelenhetett könyvformátumban, de persze nem minden regénnyel történt ez meg. Vagyis a sorozatként írt szöveg is publikálható nem sorozatos formában. Ahogyan egy tévésorozat is forgalmazható DVD-n. Kérdés, hogy az egyben publikált művön látszik-e a folytatásos fogatás. Az irodalmi alkotás szempontjából ez a kérdés részben arra irányul, mennyire tudatos és részletes terveket dolgoz ki egy szerző a folytatásos megírás elkezdése előtt, részben arra, hogy átírja-e a szöveget a sorozatközlés és a könyvpublikáció között. Kenedi Géza úgy emlékezett,<sup>5</sup> hogy a *Beszterce ostromát* Mikszáth egyáltalán nem tervezte meg, hanem csak egy tárcát akart írni belőle, de mivel este 11-ig nem lett kész a témával, azt mondta: „Írjátok a végére, hogy »vége következik«. Egy kicsit túlírtam. Majd holnap befejezem.” Csakhogy a furfangos segédszerkesztő<sup>6</sup> ezután két hónapig minden nap azt íratta a végére: „folytatása következik.” Mint Kenedi írja: „Ezúttal a segédszerkesztő volt a bűvész, aki az egész regényt lassan kifolytatásozta belőle.” A magam részéről egy szót sem hiszek el ebből a történetből,<sup>7</sup> de valószínűleg jellemzi a korabeli olvasóközönség elképzeléseit a folytatásos regényközlés keletkezéséről. A segédszerkesztői eljárás igazolására Kenedi így méltatja a létrejött szö-

<sup>4</sup> Mikszáth Kálmán a Szent Péter esernyőjéről. Interjú Mikszáth Kálmánnal, *Magyar Színpad* 1907. okt. 15., 2; HERCZEG Ferenc, Az Új Idők harminc esztendeje, *Új Idők* 1925. ápr. 12., I. 341–342; WOLFNER József, Mikszáthról, Kiss Józsefről, Emlékeimből, *Új Idők* 1925. okt. 25., II. 421–422. Mindhárom emlékezést idézi BISZTRAY Gyula, Mikszáth Kálmán: *Szent Péter esernyője*, MKÖM 7, sajtó alá rendezte BISZTRAY Gyula, Budapest, Akadémiai, 1957, 211–213.

<sup>5</sup> Quintus [KENEDI Géza], Irodalmi pletyka, *Az Ujság* 1910. május 22, 10–11. in MIKSZÁTH Kálmán, *Beszterce ostroma*, MKÖM 6, sajtó alá rendezte BISZTRAY Gyula, Budapest, Akadémiai, 1957, 202–204.

<sup>6</sup> Bisztray Gyula szerint valójában a felelős szerkesztő, maga Kenedi Géza.

<sup>7</sup> Ellentétben Bisztray Gyulával. Már csak azért sem hiszem el, mert a „folytatása következik” és a „vége következik” jelzés egyáltalán nem volt olyasmi, amiért századfordulós szerkesztőségek tűzbe tették volna a kezüket. Előfordult, hogy folytatást ígérték, és vége lett, vagy hogy a végét ígérték, de még két folytatás jött, és ettől még nem hullottak fejek.

veget: „Nincs, aki megérezze rajta, hogy úgy darabonkint és fogóval jött a világra.” Ehhez azért még hozzáteszem, olyan sincs (és már 1910-ben sem volt, amikor Kenedi ezt az „irodalmi pletykát” publikálta *Az Újságban*), aki a *Beszterce ostromát* a *Pesti Hírlap* 1894 tavaszi számaiból olvasná. Mikszáth Kálmán általában alaposan átírta a szövegeit a könyvpublikáció számára. Krúdy Gyula pedig egyáltalán nem.

Belső tagolása a könyvnarrációknak is van, ami többnyire fejezettagolást jelent, de egyáltalán nem szükségszerű, hogy a könyv fejezethatárai egybeessenek a korábbi közlés folytatásainak határaival, sőt arra is van példa, hogy az újságközlésben vannak fejezetek, de nem esnek egybe az egyes folytatásokkal.<sup>8</sup> Általános benyomásunk, hogy a folytatás poétikájának, illetve narratív stratégiájának legfontosabb sajátossága, hogy kínál ugyan valamilyen önmagában értelmezhető és lezáruló cselekményt, mégis valamilyen új cselekmény megnyitásával, várakozás felkeltésével (*cliffhanger*) ér véget. Igaz ugyan, hogy például Nagy Endre szerint a napilapok regényközléseinél nem a regény tagolásának saját poétikája, hanem a rendelkezésre álló újságfelület beosztásának ökonómiája határozza meg, hol ér véget egy adott folytatás: „Mert ott [egy napilapnál] a regényre nem mint olvasmányra volt szükség, hanem mint tömőanyagra. Naponta tetszés szerint lehet adagolni; ha kevés a híryanag, a regényfolytatással be lehet tömni a hézagot. Olyan az, mint a homokzsákok a fenyegetett gáton. Azon kívül a regény nem romlékony anyag. A szedése nem sürgős, és ami megmaradt belőle, nyugodtan el lehet tenni. Nem penészedik meg.”<sup>9</sup>

Noha a sorozatközlés esetében különösen fontosnak látszik, hogy a befogadók érdeklődését két folytatás között is ébren tartsa, kérdés, hogy az idő mekkora szerepet játszik ebben. Ha naponta jön az új rész, nyilván sokkal nagyobb hatásfokkal működik ez a csali, mint ha hetente, vagy ha havonta. Valószínű azonban, hogy ha már 10 hónap telik el a kettő között, mint egy tévésorozat két évadja között, az emlék a befogadóban annyira elhalványul, hogy az új epizód vagy évad megnézésében nem a legutóbbi epizód nyitottsága, hanem az adott narratíva iránti általános érdeklődés játssza a főszerepet. De akkor miért szeretik egyes tévésorozatok az évadjaikat brutális cliffhangerekkel zárni? Vélhetőleg azért, mert az alkotókon és a nézőkön kívül még a tévécsatornára is lehet hatni ezzel. Ha az évad lezárása miatt pár hétig nagyon intenzív érdeklődést lehet mérni az adott sorozat iránt, akkor a csatorna nagyobb eséllyel dönt úgy, hogy „berendeli” a következő évadot is, még ha ez az érdeklődés messze nem is lesz olyan intenzív, amikor majd egy év múlva az elkészült új évadot elkezdik vetíteni. Arról persze szó sincs, hogy egy jól megcsinált évadzáró tényleg garantálná a folytatást. Egy tévécsatorna komplex elemzések alapján dönt, még ha

<sup>8</sup> Amikor például a *Vasárnapi Újság* közölte Mikszáth Kálmán *A Noszty fiú esete Tóth Marival* című regényét, sokkal kevesebb fejezet volt, mint ahány folytatás. A könyvváltozat számára Mikszáth teljesen új fejezetbeosztást hozott létre. Több lett a fejezet, más, de egységes jellegű fejezetcímekkel, következetes számozással.

<sup>9</sup> NAGY Endre, uo.

esetleg feldühít is ezzel egy nézői csoportot, mint mondjuk az NBC a *My Name is Earl* elkaszásával.<sup>10</sup>

Az érdeklődés felcsigázására a megszakítások, szünetek előtt elvileg nincs szüksége egy könyvnek, hiszen egy könyv elolvasása eleve elég nagy elköteleződést kíván az olvasótól. Ha tehát mégis ilyen szerkesztést találunk, az vagy a korábbi sorozatközlés nyoma, vagy olyan intenzíválási törekvést jelent, amely, feltételezem, inkább a populáris műfajokra jellemző, amelyek kevésbé számíthatnak arra a „komoly” olvasásetikára, amely az olvasótól elvárja, hogy ha már elkezdett egy könyvet, olvassa is végig. A populáris és az elit művészet kettéválasztása elvileg már nem olyan éles a posztmodern eljövetele óta, mint korábban volt, tehát a korábbi állítást is úgy kell érteni, hogy a populáris műfajok konvencióinak vagy szövegépítési stratégiáinak is lehet nyoma az ilyen szerkesztés. Terry Pratchett a legtöbb regényében nem alkalmaz fejezettagolást, a szöveget viszont a különböző helyszíneken játszódó cselekményszálak közti, sorkihagyással jelzett váltások tagolják. Megfigyelhető, hogy az egyes cselekményszálak egyes jelenetei többnyire nem jutnak nyugvópontra, mielőtt a szöveg egy másik szál másik jelenetére ugrana. Ez nemcsak a történet egésze iránti érdeklődést tartja fenn, hanem azt is biztosítja, hogy az olvasó szívesen kezdjen bele az új jelenetbe, hiszen az egy korábban épp egy érdekes ponton elhagyott szál folytatása. Ebből a példából az látszik, hogy az érdeklődés felcsigázása a töréspont előtt nem kizárólagos sajátossága a folytatásos formának.

Ezzel már tulajdonképpen elérkeztünk a sorozatos forma befogadásának kérdéséhez. Itt is elmondható, hogy a folytatásos befogadás is csak választható opció. Egy olvasó megvárhatja a könyvkiadást, vagy könyvként újraolvashatja a sajtóban részenként már olvasott művet. Manapság már a tévésorozatokat sem kell feltétlenül sorozatként nézni. Régebben is előfordult, hogy kiadtak teljes sorozatokat VHS kazettán, később DVD-n, illetve lehetett régebbi sorozatokat egyben letölteni, vagy on-line egyben megnézni, de a Netflix eljövetelével már tényleg olyan sorrendben és annyit néz meg az ember egy sorozatból, ahogyan és amennyit éppen kedve tartja. Sőt az on-line sorozatnézési szokások terjedésével, illetve az okostévék megjelenésével az is gyakorlattá vált, hogy már az első közvetítésnek sincs napi vagy heti sorozatritmusa. 2016. december 16-án a *The Man in the High Castle* (az Amazon egyik eredeti sorozata) komplett 2. évada vált elérhetővé, és ki-ki eldönthette, hogy megnézi akár egy ültő helyében (*binge-watching*), vagy naponta egy, vagy heti egy epizóddal, vagy akárhogyan. Kétségtelen, hogy a mű így is 10 epizódra van tagolva, és mindegyiknek az

---

<sup>10</sup> A *Raising Hope* című sorozat 3. évadjának 16. epizódjában, amikor Bert szembekerül a nagy tévécsatornák képviselőivel, ágyékon rúgja az NBC-ét, mondván: “That’s for cancelling *My Name Is Earl!*” A jelenet nyilván számot tart a nézők egyetértésére, de mielőtt a tág nyilvánosság állásfoglalásának vennénk, meg kell jegyezni, hogy a *Raising Hope*-ot ugyanaz a Greg Garcia készítette a Fox számára, aki korábban a *My Name Is Earl*-t az NBC-nek.

elején van főcím, a végén meg stáblista, de ezeket szinte csak paratextuális marke-  
reknek tekinthetjük, a sorozatformát pedig csak afféle befogadási ajánlatnak.  
Megjegyzem, már az első évadot is hasonlóképpen, bár nem ugyanúgy, publikálta az  
Amazon. Az első részt 2015. január 15-én, a másodikat október 23-én, majd a hátra-  
levő 8 részt egyszerre, november 20-án. A Netflix is egyszerre teszi hozzáférhetővé  
sorozatai teljes évadait.

Másfelől azonban azt is elmondhatjuk, hogy egy nagyobb terjedelmű regényt  
senki nem tud egy ültő helyében elolvasni. Az olvasási folyamatnak mindenképpen  
lesz valamilyen megszakítottsága. Sorozattá tesz egy regényt, ha valaki ugyanazt a  
könyvet csak esténként veszi elő, hogy elalvás előtt olvasson belőle egy órácskát?  
Mennyiben tér ez el attól, ha száz évvel ezelőtt valaki a kávéházban a reggeli kapu-  
cínere mellé olvasta el egy újságból egy regény aznapi folytatását? Vagy mint Nagy  
Endre nagynénje a már emlegetett végtelen regényt „reggeli mindennapos egész-  
ségügyi intézkedései közben”, mert „kissé konstipációs volt”? Úgy látszik, ami a  
sorozatként befogadásban a legnagyobb különbség, hogy nagyobb mértékben lehet  
számítani a felejtésre. Nagy Endre például ezt írta: „Újságregénynél úgyis mindegy,  
hogy milyen. Naponta olyan apró részletekben adják be, hogy a következő napra  
mindenki elfelejti, miről volt szó az előző napon. Olyan az, mintha a mozaikképet  
kövecskéire szednék szét. Senkise ismer rá arra többé.”<sup>11</sup> Érdekes módon a 20. szá-  
zad második felére kanonizálódott vagy legalábbis elvárt olvasási stratégiák szem-  
pontjából (az elejétől a vége felé haladva, azonos intenzitással olvasni el a szöveg  
egészét) a felejtésre ráhagyatkozni (ne adj isten, felejtetni – vagyis hogy az író ne  
emlékezzen, mit is írt néhány folytatással korábban) már nem látszott elfogadható-  
nak. Amikor az 1960-as években az *Új Symposion* folyóirat kísérletezett folytatá-  
sos regényekkel,<sup>12</sup> Tolnai Ottó abban látta az ilyen írás legnagyobb nehézségét,  
hogy a mű eleje már megjelent, rögzült, változtathatatlan, kész. Az új részek ked-  
véért nem lehet átírni a korábbiakat.<sup>13</sup> Lehet azért olyan benyomásunk, hogy ez a  
19. századi folytatásos regények, de akár még a mai tévésorozatok számára sem  
probléma: lehet valamit úgy folytatni, mintha az előzmény teljesen más lett volna.  
Regény esetében az ilyesminek a nyomait esetleg a könyvközlés idején, ha lesz  
olyan, el lehet tüntetni. A könyvben vissza lehet lapozni, de ki tartja meg a két hét-  
tel korábbi napilapot? Esetleg rangosabb folyóiratok példányait elrakja az ember,  
de azt is macerás előkeresni. Az implicit olvasó nyilván nem foglalkozik a koráb-  
ban olvasottak ellenőrzésével, ezt csak egy profi irodalomtörténész teszi meg ott,  
ahol a napilapokat is összegyűjtik, a nemzeti könyvtárban. A tévésorozatok eseté-  
ben a felejtés inkább megoldandó problémának, mint lehetőségnek látszik, amin

<sup>11</sup> NAGY Endre, uo.

<sup>12</sup> Amiről nemrég LADÁNYI István publikált tanulmányt: A folytatásos regény műfaji sajátosságai és jelentősége az *Új Symposion* folyóirat első szerkesztői nemzedékénél, *Helikon* 62, 2016, 425–436.

<sup>13</sup> TOLNAI Ottó, *Érzelmes tolvajok I.*, *Új Symposion* 1, 1965, 22.

vagy az egyes epizódok elejére helyezett összefoglalók, vagy a szappanoperákban a repetitív építkezés segít.<sup>14</sup> De azért tévésorozatok esetében is előfordulhat, hogy az adott rész vagy évad szükségleteinek érdekében a fikciós világ korábbi tényeit át kell alakítani, ami történhet reflektáltan, de úgy is, hogy az alkotók reményeiket a nézők feledékenységébe vetik.

Ha mindeddig arra jutottunk is, hogy a folytatásosságban olyan sok az esetlegeség mind a létrehozás, mind a publikálás, mind a befogadás terén, hogy alig lehet általános szabályszerűségeket megfogalmazni, azért lehet olyan benyomásunk, hogy legalábbis a tévésorozatok esetében megállapíthatók bizonyos narratív sajátosságok. Minden egyes epizódnak kell legyen egy többé-kevésbé önálló története, amely elkezdődik és lezáródik a részen belül, de tartalmaznia kell olyan elemeket is, amelyek a nagy történetet viszik tovább, de ráadásul még az egyes évadoknak is szükséges, hogy saját történetük legyen. Ez a cselekményelméleti és egyben narratológiai háromszintűség nyilván nem adaptálható az irodalomra (ott legfeljebb a folytatás lekerekítettségét figyelhetjük meg bizonyos esetekben), de a tévésorozatok közül sem érvényes a minisorozatokra, az epizodikus sorozatokra, amelyek az azonos helyszínek és szereplők ellenére sem kapcsolják össze, legfeljebb minimális mértékben az egyes részeket, és gyakran a sitcomokra sem.

Különbséget kell tennünk az egyetlen mű sorozatként létrehozása–publikálása–befogadása, valamint az önálló művekből kialakuló sorozatok között. Gérard Genette D’Alambert alapján megkülönbözteti az olyan folytatást, amely egy eredetileg csonkán maradt mű befejezése (*continuation*), egy teljes mű továbbírásától (*la suite, sequel*). Ez a megkülönböztetés azt is magában foglalja, hogy az utóbbi esetben a saját művét írja tovább a szerző, az előbbi esetben valaki más fejezi be a halott szerző munkáját.<sup>15</sup> Genette természetesen bőven tud példát olyan folytatásokra (*continuation*), amelyeket hivatalosan nem befejezetlen művekhez írtak mások,<sup>16</sup> mert lezáratlannak érezték,<sup>17</sup> ahogyan az autográf továbbírásokról (*la suite*) is tud.<sup>18</sup> Lépten-nyomon arra a következtetésre jut, hogy az allográf folytatásokra epigonizmus, az eredeti motívumainak fantáziátlan variálgatása jellemző, és inkább csak maga a szerző tud jó folytatást írni. Maga a folytatás szó mintha azt implikálná, hogy a történetet tovább kell vinni az időben, Genette azonban megkülönböztet négyféle folytatást, és közülük csak a pro-

<sup>14</sup> Sarah GWENLLIAN JONES, Serial Form, in David HERMAN, Manfred JAHN és Larie-Laure RYAN (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*, London–New York, Routledge, 2005, 683.

<sup>15</sup> Gérard GENETTE, *Palimpsests, Literature in the Second Degree*, fordította Channa NEWMAN, Claude DOUBINSKY, Lincoln–London, University of Nebraska Press, 1997, 161–162.

<sup>16</sup> I. m. 175.

<sup>17</sup> Genette példáit hadd egészítsem ki a nyugati kánon egyik alapművének példájával: az *Aeneis*t többen folytatták, hogy kielégítő módon elvarrják a szálakat, és a Maffeo Vegio által megírt XIII. ének jó pár fordításban a mű integráns részeként szerepelt a 17–18. században. Lásd FERENCZI Attila, *Az Aeneis XIII. éneke*, in FERENCZI Attila (szerk.), *A rejtélyes Aeneis*, Budapest, L’Harmattan, 2005, 117–134.

<sup>18</sup> Gérard GENETTE, *Palimpsests, Literature in the Second Degree*, 207.

leptikus jár el így. Az analeptikus folytatás épp ellenkezőleg, visszalép az időben, és az előzményeket meséli el; az elliptikus folytatás valamely hézagot tölt ki a folytatott narrációban, míg a paraleptikus valamilyen kapcsolódó, esetleg csak mellékesen említett eseménysort bont ki részletesen.<sup>19</sup> Mindezekre már a nyugati irodalom legkezdeténél talál példákat, hiszen az *Odüsszeiát* az *Iliász* proleptikus folytatásának tekinti, és az epikus küklosz darabjai közt felleli mind az analeptikus, mind az elliptikus, mind a paraleptikus folytatások példáit. Világos, hogy sorozat akkor keletkezhet, ha egy műhöz legalább két *la suite* típusú, önálló műként is olvasható folytatás készül (hiszen egy sorozathoz legalább három elem kell).

A mozifilm elvileg nem folytatásos forma, de gyakori, hogy egy filmnek lesz folytatása, vagy akár előzményfilmje (*prequel*). Nyilván szólnak emellett üzleti érvek, hiszen az egyszer már sikeresnek bizonyult cím (egy bejáratott *brand*) kisebb reklámkampánnyal eladható. Egy nyitott befejezés, egyes szálak elvarratlanul hagyása nemcsak a modern poétika hozadéka lehet, hanem a folytathatóság esélyének megteremtése is. Az, hogy a jelen filmnarratíváiban a folytatás és az előzmény, vagy a *spin-off*okban egy esetlegesnek tűnő mellékszál kibontása (a paraleptikus folytatás) egyaránt lehetséges, olyan cseppfolyós közeget teremt, amelyben minden bizonytalan, hiszen bármiről kiderülhet olyasmi, ami alapvetően megváltoztatja a jelentését vagy jelentőségét.<sup>20</sup> És ehhez hozzátehetjük, hogy az alkotók gyakran helyezhetnek el potenciálisan jelentőségteljes elemeket, amelyeknek később valamiért mégsem lesz jelentőségük. Az egységesség, az ökonomikusság, a minden részletre kiterjedő művészi tervezés elvárásaival nem sokra megyünk itt.

Lehetséges azonban az is, hogy olyan művek alkotnak sorozatot, amelyekben bizonyos tematikus összekapcsolhatóság ellenére sem kapcsolódnak össze a történetek egyetlen, akár nagyon laza kronológiai rendben sem. Doyle Sherlock Holmes-történetei aligha folytatásai egymásnak. Még ha a *Sherlock Holmes kalandjai* és a *Sherlock Holmes újabb kalandjai* megszámozott fejezetekből állnak is, és a két gyűjtemény a cím alapján egymást talán a cselekmények időrendjében is követi, az egyes eseteket Watson találomra választja ki elbeszélésre, és egyáltalán nem adnak ki egy nagy történetet. A sorozatnak ez a formája az epizodikus tévésorozatokéval azonos. A képzőművészetből Picasso *Las Meninas* sorozatával vagy Monet roueni katedrálisaival mutatnak párhuzamot,<sup>21</sup> de hasonlíthatók akár a bélyegsorozatokhoz is,

<sup>19</sup> I. m. 177.

<sup>20</sup> Csak egy példa. A *Star Wars* első, akkor még önálló filmjében Ben Kenobi odaadja Luke-nak apja fénykardját. Egy későbbi folytatásból kiderül, hogy ez az apa nem más, mint a fő ellenség, Darth Vader. Aztán az egyik előzményfilmből azt is megtudjuk, hogy Luke apját, Anakin Skywalkert, mielőtt még Darth Vader lett volna belőle, maga Ben Kenobi nyomorította meg egy párbajban. Az apa és fia közt folytonosságot teremtő, a mitikus beavatási rítusokat idéző ajándékozási jelenet ezek az utólag létrejött kontextusok alapvetően átértelmezik, és meglehetősen ironikussá alakítják.

<sup>21</sup> Nem erre típusra használja ezeket a képzőművészeti párhuzamokat BEZECZKY Gábor, Egyediség és sorozat, *Literatura* 38, 2012, 339–340.

amelyekben az egyes bélyegeknél hasonló a formájuk, de mindegyik valamiképpen más képet hordoz, mégis van bennük valami közös. Olyan sorozatok is elképzelhetők azonban, amelyekben még ennyi tematikus kapcsolat sincs az elemek között; valamely poétikai és/vagy szemléleti azonosságok azonban olyan szorosan összekapcsolják az elemeket, hogy mégis sorozatot látszanak alkotni. Bezecky Gábor ezen az alapon tekinti egyetlen sorozatnak Krúdy fiatalkori novelláinak jelentős részét.<sup>22</sup>

Világos az eddigiekből, hogy a folytatásos forma nem mindig alakul előre meghatározott és tervezhető ritmus szerint. A közönség reakciója (például a nézettségi adatok) nagy mértékben befolyásolhatja egy folytatásokban készülő műalkotásnak nemcsak a létrejöttét, hanem az alakulását is. Már a 19. századi újságoknak is írtak leveleket az olvasók, ezek némelyike, vagy legalább a rájuk adott szerkesztőségi válasz meg is jelent a lapok adott rovatában, és nem valószínűtlen, hogy voltak írók, akik az olvasói visszajelzéseket tekintve vették a hátralevő részek megírása során. Az interakció azonban ennél intenzívebb a Kínában egyre terjedő internetregények esetében, amelyeket a szerzők a hivatalos kiadók közbeiktatása és felügyelete nélkül publikálnak on-line, és már csak azért is érdekelték a kommentekből kirajzolódó közönségreakciót tekintve venni, mert bevételeik az olvasószámtól függenek. A tipikus üzleti modell szerint, amelyet a Kiindulópont (www.qidian.com) alakított ki,<sup>23</sup> bárki publikálhatja folytatásokban regényeit a honlapon, és az olvasók ingyen hozzájuthatnak ezek többségéhez, vannak azonban VIP szerzők, akiknek a szövegei egy idő után (amikor az olvasók már jól benne járnak a regényben) fizetősekké válnak. Az így keletkező bevételen a szerző és a honlap 70-30 % arányban osztozik. Nyilván az ingyen olvasható szerzők is szeretnének valamikor bekerülni a VIP körbe, ami be is következik, ha elég sok az olvasójuk. A VIP szerzőket pedig majdnem közvetlenül fizeti minden egyes olvasó. (Mellesleg a különösen lelkes olvasók az ingyen szerzőknek is adhatnak borravalót.) Az olvasók természetesen kommentálhatják is az olvasottakat, és ebben a publikációs szerkezetben a szerzők nyilvánvalóan odafigyelnek a kommentekre. Ellentétben a marginálisnak maradt e-mail-,<sup>24</sup> sms- és twitter-regényekkel,<sup>25</sup> ez a folytatásos irodalmi forma egy nagy kulturális piacon sokmillió olvasóközönséget<sup>26</sup> ér el, és így jelenünk legfontosabb folytatásos irodalmi formájának látszik.

<sup>22</sup> I. m. 341–346.

<sup>23</sup> Lásd Michael HOCKX, *Internet Literature in China*, New York, Columbia UP, 2015, 110–112.

<sup>24</sup> A levélregények kiváló kutatója, Thomas BEEBEE foglalkozik az episztoláris formának ezzel a változatával is.

<sup>25</sup> Vö. Nie BAO-YU, Exploring Image Culture Through Narrative: A Study on Jennifer Egan's Twitter Fiction Black Box, *Journal of Literature and Art Studies* 5 (2015) 820–829.

<sup>26</sup> Az arányokról: a kínai internetirodalom 450 millió olvasót ér el, és egy körülbelül 1,4 milliárd dolláros piacot jelent. A legsikeresebb szerző, Tang Jia San Shao évi 100 millió yuanos (kb. 4 milliárd forint) bevételt húz. Lásd [https://www.zhihu.com/question/23509804/answer/25657197?utm\\_campaign=official\\_account&utm\\_source=weibo&utm\\_medium=zhihu&utm\\_content=answer](https://www.zhihu.com/question/23509804/answer/25657197?utm_campaign=official_account&utm_source=weibo&utm_medium=zhihu&utm_content=answer); [http://news.ifeng.com/a/20160325/48211558\\_0.shtml](http://news.ifeng.com/a/20160325/48211558_0.shtml)

Jeney Éva<sup>1</sup>

## KOGNITÍV NARRATOLÓGIÁK

„A narráció jelenségével nemcsak az irodalomban találkozhatunk, hanem más olyan területeken is, melyek mindegyike *egyelőre* más tudományághoz tartozik (például a népmesék, a mítoszok, a film, az álmok stb.). A narráció olyan elméletét próbáljuk meg kidolgozni, mely alkalmazást nyerhet mindezen területeken. Munkánk ezért nem annyira az irodalomtudományhoz, mint inkább *egy még nem létező tudományhoz, a narratológiához, az elbeszélésről* szóló tudományhoz tartozik.”<sup>2</sup>

A narratológia vagy elbeszéléselemélet alapító mondatait idéztem. Tzvetan Todorov írta le ezeket a mondatokat 1969-es, *Grammaire du Décameron* című könyvében.

1969 óta sok víz lefolyt a Szajrán és a Dunán. Természetesen már azelőtt is, s itt nemcsak arra gondolok, hogy Roland Barthes 1966-ban tudományközi narratológiai vizsgálódások szükségességére hívta fel a figyelmet,<sup>3</sup> hanem inkább arra, hogy az elbeszéléselemélet előzményei az orosz formalizmus prózaelméletében, Propp meseelméletében, Jolles egyszerű formáiban és más irodalomelméleti munkákban is kimutathatók. Aztán az 1969-ben Todorov által „még nem létező tudomány”-nak nevezett narratológia nemcsak létre kelt, de meg is sokszorozódott, és a többi (nyelvi, hermeneutikai stb.) fordulat mellett ma már beszélnek narratológiai fordulatról, sőt legalább két kognitív forradalomról is a humán tudományokban. Igen, narratológia többféle van – már Gérard Genette is így fogalmazott. Igaz, ő a *multiple* szót használta ennek

---

<sup>1</sup> A szerző az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet Irodalomelméleti Osztályának tudományos főmunkatársa.

<sup>2</sup> »La narration est un phénomène que l'on rencontre non seulement en littérature mais aussi dans d'autres domaines qui pour l'instant relèvent, chacun, d'une discipline différente (ainsi contes populaires, mythes, films, rêves, etc.). Notre effort ici sera d'aboutir à une théorie de la narration, telle qu'elle puisse s'appliquer à chacun de ces domaines. Plutôt que des études littéraires, cet ouvrage relève d'une science qui n'existe pas encore, disons la narratologie, la science du récit.« Lásd Tzvetan TODOROV, *Grammaire du Décameron*, The Hague–Paris, Mouton, 1969, 10. Vö. THOMKA Beáta, Az irodalmi elbeszélés alapfogalmai, *Híd* 1991/6, 1360. [Kiemelés tőlem – J. É.] [http://adattar.vmmi.org/cikkek/12351/hid\\_1981\\_11\\_11\\_thomka.pdf](http://adattar.vmmi.org/cikkek/12351/hid_1981_11_11_thomka.pdf)

<sup>3</sup> Roland BARTHES, Introduction à l'analyse structurale du récit, *Communications* 1966/8, Recherches sémiologiques: l'analyse structurale du récit, 1–27.



a sokféleségnek a kifejezésére. Brian McHale *Constructing Postmodernism*<sup>4</sup> című könyvében felment bennünket az alól a kényszer alól, amelynek engedelmességgel el akarnánk mesélni a narratológia történetét. Azt mondja, a kilencvenes évekre megváltozott a helyzet: ahelyett, hogy az elbeszélés (récit) volna a narratológiai elmélet tárgya, az elmélet lett az elbeszélés tárgyává. Azaz ott, ahol azelőtt az elbeszélésekről alkotott elméletekkel találkozhattunk, a kilencvenes évekre az elméletekről szóló elbeszélések köszönnek velünk szembe. Ansgar Nünning *Narratologie ou narratologies* című cikkében<sup>5</sup> ebből a megállapításból kiindulva a narratológiák többes számú használata mellett érvelve veszi számba az elméletek különbségeit, elemzésének kiindulópontjául a klasszikus és posztklasszikus elbeszéléselemletek eltérését választva (akárcsak mi, az Elméleti Osztály), ugyanakkor nem feledkezik meg arról (ahogy mi, az Elméleti Osztály sem), hogy a különböző megközelítések között nem lehet szigorú határvonalat húzni. Nünning a posztklasszikus narratológiákat nyolc csoportra osztja:

1. kontextuális, tematikus és ideológiai megközelítések (a narratológia alkalmazása az irodalomtudományokban)
2. a narratológia transzgenerikus és transzmediális alkalmazásai
3. pragmatikus és retorikai narratológia
4. *kognitív és metanarratológia (a befogadáselméletre alapozó narratológiák)*
5. a (klasszikus) narratológia posztmodern és posztstrukturalista dekonstrukciói
6. nyelvészeti megközelítések
7. az elbeszélés filozófiai elméletei
8. az elbeszélés más interdiszciplináris megközelítései

Akár egyetértünk ezzel a felosztással, akár nem, az mindenképpen jól látható, mennyire szerteágazó területtel van dolgunk. Egy dolog biztos: nem jut többé eszünkbe egyes számban használni a narratológia fogalmát.

A továbbiakban a Nünning-féle felosztásban negyedik helyen álló, *a befogadáselméletre alapozó narratológiákra* szeretném szűkíteni írásom tárgyát, *a kognitív narratológia* lehető legáltalánosabb jellemzőire.

Nünning szerint a következő elméletek és nevek fémjelezik ezeket a vizsgáldásokat:

*Kritikai narratológia:* Ann Fehn, Ingeborg Hoesterey, Maria Tatar

*Az elbeszélés pszichoanalitikus elméletei:* Peter Brooks, Ross Chambers, Marianne Hirsch

<sup>4</sup> Brian McHALE, *Constructing Postmodernism*, London, Routledge, 1992.

<sup>5</sup> Ansgar NÜNNING, *Narratologie ou narratologies? Un état des lieux des développements récents: propositions pour de futurs usages du terme*, in John PIER-FRANCIS BERTHELOT (eds.), *Narratologies contemporaines, Approches nouvelles por la théorie et l'analyse du récit*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2010, 15–45.

Az elbeszélés *befogadásának* elméletei: Wolfgang Iser, Werner Wolf  
*Konstruktivista* narratológia: Ansgar Nünning, Monika Fludernik, Manfred Jahn  
*Kognitív* narratológia: Jonathan Culler, Monika Fludernik, Herbert Grabes,  
 Manfred Jahn, Menakhem Perry, Meir Sternberg, Ralf Schneider, Bruno Zerweck  
*Természetes* narratológia: Monika Fludernik

Nem állíthatom, hogy mindegyik szerzőt olvastam volna. De az általam ismertebbek írásaiból már első olvasatra kiderül megközelítéseik közös jellemzője, az, hogy az elmélet figyelme a szöveg sajátosságairól a szöveg és az olvasó interakciójára, az olvasási folyamat dinamikájára helyeződött át. Ez esetben tehát a strukturalista elbeszéléselemélet és a kognitív tudomány szerencsés találkozásának lehetünk a tanúi. A kognitív narratológia mint fogadó teória, az elbeszélés-, a befogadáselmélet és a kognitív tudomány keverékeként leginkább az olvasó szövegkezelési, következtetési stratégiáira és értelmezési választásaira összpontosít. Tehát hasznunkra válhat, amennyiben az észlelést, érvelést és emlékeztést magában foglaló megismerési folyamat, a kogníció, az önazonosság és az elbeszélés összefüggéseit firtatjuk. Jean-Marie Schaeffer<sup>6</sup> figyelmeztet arra, hogy ezeknek az összefüggéseknek a kapcsán két, egymástól jelentősen eltérő kérdés vehető fel. Az első az elbeszélésnek mint megismerési módnak a státusa és mibenléte, a második pedig az, hogyan ismerjük meg, azaz építjük föl és értjük meg az elbeszélést. Az első kérdéstről szól Paul Ricœur retorikai alapokra épített *Temps et récit* című narratológiai munkája. De a kognitív narratológiát mindenekelőtt a második kérdés érdekli. Magyarán az, hogy melyek azok a mentális feltételek és műveletek, amelyeknek eredményeképpen valamely szöveg (vagy éppen film) narratív reprezentáció alakját ölti? Hogyan jár és hogyan jár el az elme, amikor a narratív módon strukturált információt megalkotja és emlékezetben tartja? Az irodalommal foglalkozó szakembert ez esetben az izgat(hat)ja leginkább, hogy amennyiben az elbeszélést mentális folyamatok elemzésén keresztül vizsgáljuk, s ily módon az elbeszélés kiváltotta lélektani folyamat kerül a vizsgálódás előterébe, akkor ez milyen következményekkel jár az elbeszéléseleméletre, avagy az irodalmi mű irodalmi elemzésére.

Schaeffer elképzelése és a látszat ellenére ez a két kérdés mégsem mindig tér el jelentősen. Sőt. Több mint két évtizede a Louvaini Egyetemen létrehozott Observatoire du Récit Médiatique,<sup>7</sup> amely azt vizsgálja, hogy a nagy elbeszéléseket miként meséli el nekünk a kortárs média, már létrejöttékor éppen Ricœur hármas mimézis modelljére alapozta a kutatásait. Abból indultak ki, hogy a mimézis folyamatának minden idejét (prefiguráció, konfiguráció, refiguráció) hozzá lehet kapcsolni egy vagy több olyan fogalmi vagy módszertani megközelítéshez, amelynek célja ennek a meghatározott időnek a tanulmányozása: az elbeszélés létrehozásának feltételeihez

<sup>6</sup> Jean-Marie SCHAEFFER, Le traitement cognitif de la narration, in John PIER–Francis BERTHELOT (szerk.), *Narratologies contemporaines, Approches nouvelles por la théorie et l'analyse du récit*, Paris, Éditions des Archives Contemporaines, 2010, 215–233.

<sup>7</sup> <https://uclouvain.be/fr/instituts-recherche/ilc/orm>

a társadalmi gazdaságtant és az etnológiát, a cselekményszövéshöz és a szöveghez a klasszikus narratológiát, a befogadáshoz pedig az etno-antropológiát. De ez talán már inkább etno-, mint kognitív narratológia. Egy dolog biztos: „A kognitív narratológia esetében nem beszélhetünk egységes irányzatról, sőt igazából egyáltalán nem beszélhetünk még akár szétágazó irányokba mutató diszciplináris sokféleségről sem, sokkal inkább egy olyan vállalkozásról, mely még keresi az elméleti kereteket egy új szemlélet tudományos megfogalmazásához. Így talán túlzás is »kognitív narratológiáról« beszélni, jogosabb inkább azt mondani: »narratológiai kérdések kogníció-elméleti irányultságú megválaszolásához«, hiszen alig találhatunk olyan okfejtést, mely az alapoktól építkező, az elbeszéléselemélet minden lényegi kérdését érintő elméleti rendszert hozna létre.”<sup>8</sup>

Az elmondottakból könnyen kiderült, hogy nemcsak a narratológia, de a kognitív narratológia is sokféle. Arról még nem esett szó, hogyan is jött létre. Az 1970-es években a kognitív pszichológia felhasználta az elbeszéléseket. Mégpedig arra, hogy a megismerés szerveződésének különböző elméleteit a gyakorlatban tesztelje, és kimutassa, hogy valamely elbeszélés megjegyzése (memorizálása) a memória rekonstrukciós működésének bizonyítéka. Ezek a kísérletek azt bizonyították, hogy egy elbeszélést annál könnyebb emlékezetbe vélni és felidézni, minél inkább megfelel egy kanonikus-sematikus struktúrának. Így keletkezett például a narratív séma elmélete,<sup>9</sup> amelynek értelmében mentális struktúráinkban létezik egy minta, amely az elbeszélésre való emlékezésünk alapját alkotja. A séma alapelv, s nem más, mint ismeretek struktúrája, általános feltételek összessége. A sémák a „legtalálhatóbb példákban” mutatkoznak meg. Ha pedig a példa kevésbé találó, a megértés akkor is a séma összetevőinek alapján jön létre, legfeljebb másfajta rendszerezést alkalmazunk. Mandler kérdése az, mi teszi képessé az olvasót arra, hogy egyszerű történeteket megértsen és felidézzen. A megértés és felidézés munkájában egyrészt az alulról felfelé szerveződő (bottom-up perception), másrészt a felülről lefelé (top-down perception) irányuló folyamatoknak van szerepük. Valamely történet értelmezésekor és felidézésekor a lényeges eseményeket hívjuk elő, tehát a felülről szerveződő folyamatokat részesítjük előnyben, szerkezetileg fontos elemeket emelünk ki, ismerős mintáinknak megfelelően. Mandler és kollégái „kanonikus történeteket” határoznak meg, amelyek szabályos rendben egymásra következő elemekből épülnek fel – mint például az idő és a tér bevezető leírása, a történet kifejlése, amely vagy a szereplők azonnali cselekvéseket elindító egyszerű, avagy összetett reakcióiból állnak össze –, s amelyek a maguk során újabb „eseményszálat” indítanak el. Ezek a több részre bomló sémák

<sup>8</sup> HORVÁTH Márta, „Megtestesült olvasás”, A kognitív narratológia empirikus alapjai, *Literatura* 2011/1, 4.

<sup>9</sup> Story schema. Elsősorban Jean Matter Mandler történetmegértés-elméletéhez kapcsolódik. Lásd Jean Matter MANDLER, *Stories, Scripts, and Scenes, Aspects of Schema Theory*, Hillsdale, New Jersey, Erlbaum, 1984.

a várakozások olyan strukturált együtteseként működnek, amelybe a megértendő szöveg adatai beépíthetők. A sémák tehát bizonyíthatóan elősegítik a megértést, sőt több történetet is felidézhetnek. Azok a történetek, amelyek nem követik a sémát, nehezebben követhetők és bajosan idézhetők fel, bár érdekes módon a kísérletek azt bizonyítják, hogy a sémától eltérő történetek felidézésekor hajlamosak vagyunk az eltéréseket is a sémáknak megfelelően alakítani. Mandler tehát heurisztikus, strukturált mentális reprezentációkként határozza meg a kanonizált történeteket, amelyek nélkül nincs narratív szöveg megértés. (Persze amennyiben valamely történet nagyon nem felel meg a sémának vagy a kanonizált történetnek, úgy annak értelmezéséhez újratervezés szükséges.<sup>10</sup>) Ehhez az elképzeléshez hasonlóak a *script* vagy a *story* fogalmára alapozó elméletek. David Herman például Vigotszkij elméletére alapozva az elbeszélést kognitív eszköznek tekinti, amely az olvasó ismereteit strukturálva a mindennapi élethez szolgáltat hasznos erőforrásokat. Az elbeszélés így olyan folyamattá válik, amely ezeket a sajátos kompetenciákat képes mozgósítani. Elmélete pedig, a narratológia, különböző típusú elbeszélésekből kiindulva ennek a működésnek a megvilágítására szolgál. Az olvasó gondolkodó lény, aki a szövegből kiindulva alkotja meg a történet világát (*storyworld*), és képes arra, hogy azt utólagosan is mozgósítani, működtetni tudja.

A kognitív pszichológia fentiekben vázolt eredményei gyakorlatilag azt bizonyították, amit a strukturalista elméletírók leírtak, azt, hogy ezeknek a struktúráknak pszichológiai valósága van, amely a kognitív mechanizmusokba ágyazódik.<sup>11</sup> Párhuzamosan más elméletek is napvilágot láttak, például a szövegértés modelljei,<sup>12</sup> a mentális modellek<sup>13</sup> vagy a konstruktivista paradigma fejlődése. Utóbbi képviselői, például Schank és Abelson a történetek kognitív felépítését vizsgálva egyértelműen az elbeszélő mód, a narratív gondolkodás primátusát hirdetik a logikai-tudományos, azaz a paradigmatis elbeszéléssel szemben. Olyannyira, hogy majdnem mindenfajta tudást a történetmondással és a történetek megértésével magyaráznak: „lényegében minden

<sup>10</sup> Vö. David BORDWELL, *Érvelés a kognitívizmus mellett*, fordította BORSODY Gyöngyi, *Metropolis* 1998/1999, tél-tavaszi, 14–33. [Bordwell leírását követem – J. É.]

<sup>11</sup> Elisabeth RAVOUX-RALLO, *Les mécanismes du récit*, *Sciences humaines* 60, 16–19.; David HERMAN, *Narratology as a cognitive science*, *Image [&] Narrative (Online Magazine of the Visual Narrative, K. U. Leuven)* 2000/1, <http://www.imageandnarrative.be/inarchive/narratology/davidherman.htm> (Letöltve: 2017. június 15.)

<sup>12</sup> Talán elég egyetlen nagy hatású szövegtani művet említeni: Teun A. VAN DIJK–Walter KINTSCH, *Strategies of Discourse Comprehension*, New York, Academic Press, 1983.

<sup>13</sup> Johnson-Laird szerint igaznak képzelt vagy hitt állítások alapján felépítünk a fejünkben egy modellt, majd ebből a modelltől vonunk le következtetéseket, hogy végül azokat úgy ellenőrizzük, hogy az eredeti premisszáknak megfelelő alternatív modelleket keressünk, és megvizsgáljuk, hogy melyek azok a következtetések, amelyek minden modellel összhangban vannak. Vö. Philip JOHNSON-LAIRD, *Mental Models, Towards a Cognitive Science of Language, Inference and Consciousness*, Cambridge, Cambridge University Press, 1983.

emberi tudás a múlt tapasztalatainak ismeretében szerkesztett történeteken alapul” – mondják –, sőt: „új élményeinket a régi történetek fényében értelmezzük”.<sup>14</sup> Itt és most nem célok sem leírni, sem értékelni ezeket a teóriákat. Tény és való, hogy mindegyik, akár egymással összefüggésben, akár önállóan, utat nyitott az elbeszélés újabb megközelítéseinek, amelyek abban az értelemben immár *posztklasszikus*nak minősültek, hogy meghaladták a klasszikus strukturális narratológiát, és *kognitív*nak, hiszen az olvasó kompetenciájára helyezve a hangsúlyt egy olyan mentális modellt állítottak vizsgálódásaik középpontjába, amely az olvasók számára lehetővé teszi az elbeszélő szöveg megfejtését és értelmezését.

Arra a kérdésre, hogy „tagadása, elutasítása, elvetése a klasszikus narratológiának a posztstrukturális narratológia, vagy annak meghosszabbítása, folytatása, kiszélesítése”,<sup>15</sup> nem könnyű a válasz. Egyes szerzők a klasszikus narratológia meghosszabbításaként képzelik el a kognitív narratológiát, magyarán úgy vélik, hogy a klasszikus elbeszéléseleméletet mintegy kibővítették a kognitív tudományok hozadékával, amely lehetővé teszi azt, hogy a narratológiai modelleket a lélektani valóságban rögzítsük (Jahn, Fludernik).<sup>16</sup> Mások pedig a narrativitást a kognitív működés alapelveinek tekintve olyan kognitív tudományként határozzák meg, amely az értelmezés sajátos műveleteit képes megvilágítani (például Herman).<sup>17</sup>

A kognitív narratológiai szemléletű tanulmányok tehát leírják a különböző műveleteket, amelyek eltérő elbeszélésekhez társulnak. Ha a narratív gondolkodás az emberi kogníció elsődleges formája, akkor általában megismerésünk alapját képezi, és mindig biztos fogódzó, ha az emberi viselkedés okairól, következményeiről, illetve a minket körülvevő világról olvasunk és/vagy gondolkodunk. Az olvasónak és az olvasásnak ez a kognitív felfogása megnyugtató. Könnyedén alátámasztható azzal a mindennapos tapasztalattal is, hogy egy és ugyanazon szöveg mást, akár teljesen mást is jelenthet különböző olvasóknak, sőt még ugyanannak az olvasónak is, ha például életének különböző szakaszaiban veszi újra a kezébe a művet. Az olvasás kognitív felfogása szerint az olvasó, ha nem is mindenható, de szabad: tevékeny, a megértést nem elszenvedí, nem passzívan fogadja be a művet, hisz ő maga teremti a jelentést.

<sup>14</sup> Roger C. SCHANK–Robert P. ABELSON, *Scripts, plans, goals and understanding*, Lawrence Erlbaum, Hillsdale, New Jersey, 1977. Idézi LÁSZLÓ János, *Társas tudás, elbeszélés, identitás, A társas tudás modern szociálpszichológiai elméletei*, Scientia Humana–Kairosz, Budapest, 1999.

<sup>15</sup> Konferenciafelhívásunk egyik kérdése.

<sup>16</sup> Manfred JAHN, Frames, references, and the Reading of Third-Person Narratives: Towards a Cognitive Narratology, *Poetics Today* 1997/18 (4), 441–468.; Monika FLUDERNIK, Towards a ‘natural’ narratology: Frames and pedagogy, A reply to Nilli Diengott, *Journal of Literary Semantics* 2010/39 (2), 203–211.

<sup>17</sup> David HERMAN, Stories as a Tool for Thinking, in *Narrative Theory and the Cognitive Sciences*, Stanford, CSLI Publications, 2003, 157–185.; uő, *Storytelling and the Sciences of Mind*, Cambridge (MA)–London (UK), The MIT Press, 2013.

Tudására és előzetes tapasztalataira építve (melyeknek jelentős részét előzetes olvasmányai képezik) rakja össze azt. Együttműködik a szöveggel, interakcióba lép vele, hipotéziseket gyárt a szöveg várható folytatását illetően, következtetéseket von le, alkalmi jelentéseket fedez föl, megnézi, hogy érvényesek-e vagy sem, esetleg más – alkalmi – jelentésekkel helyettesíti, ha érvénytelennek ítéli őket, gondolatban problémákat old meg. Az olvasás kognitív felfogása szerint a megértés az olvasó cselekvő és alkotó tevékenysége, amelyben kiemelkedő szerep hárul az olvasó *szabadságára*. Manapság nagyjából erre az olvasásfogalomra épít a magyarországi iskolákban is alkalmazott nemzetközi *P(rogramme for) I(nternational) S(tudent) A(ssessment)* program, mellyel a tanulói teljesítményt méri.<sup>18</sup>

Mégsem dőlhetünk elégedetten hátra. A kognitív felfogás ugyanis nem teljes mértékben megnyugtató. Zavaró, hogy hol az egyedi elbeszéléseket elemzi, hol az elbeszélés szereplőinek viselkedését értelmezi, hol az olvasó egyének feltételezett kognitív működés módját. Ezeknek a spekulatív és introspektív módszereknek az alkalmazásakor az általánosítás bajosan lehetséges. A narratológiai-kognitív modellek ugyanis mindenekelőtt elméletek. Kicsit kikezdi a kognitív narratológiába vetett bizalmat az is, hogy noha vizsgálódásait hangsúlyozottan konkrét megfigyelésekre óhajtja alapozni, s noha alapvető hipotézisei megegyeznek a kognitív pszichológiáéival, mégis másként viszonyul a tapasztalathoz, mint amaz. Schaeffer például a két tudományág közti lényegi különbséget érvényesítési módszereikben látja. A kognitív pszichológia a kísérletezésre összpontosít, a kognitív narratológia elemzésének intuícióit a dekódolás műveleteire bízta. Utóbbi formalizálni szeretné ezt az intuícióit, de az elemző példáit nem tudja érvényesíteni, hiszen elemzésével egyidejűleg ő maga is tárgya saját megfigyelésének.<sup>19</sup> A kognitív narratológia tehát valahol az irodalmi és a lélektani megközelítések között helyezkedik el. Igaz, hogy értelmezéseinek célja más. A kognitív lélektannak elsősorban az olvasatok tudattalan, de közösnek mondható folyamatai volnának a fontosak, míg a kognitív narratológia szívesen bibelődne egyedi, sajátos értelmezésekkel? Mégis úgy látszik, mindkettő valami olyan egyetemes képességet óhajt tetten érni, amely általában működik az elmében, amikor fikciót olvas.

A befogadás kérdését jellegzetesen empirikus problémaként kell elképzelnünk. Azok közt, akik úgy gondolják, hogy az elbeszélés az elbeszélő (narrátor) és az olvasó párbeszéde, vannak olyanok, akik szerint az irodalmi mű olvasása az olvasók reális konstrukcióival társul, azaz a szöveg úgymond objektív elemeire épít, és nem egy elméleti, virtuális olvasó válaszaira. De ez már inkább pszichonarratológia lehetne...

<sup>18</sup> JENEY Éva, Te, mindenható olvasó!, in *A Nemzet Kalogánya. Kálmán C. György 60. születésnapjára*, VERES András (szerk.), Budapest, reciti, 2014, 105–112.

<sup>19</sup> Jean-Marie SCHAEFFER, Le traitement cognitif de la narration, in John PIER–Francis BERTHELOT (szerk.) *Narratologies contemporaines, Approches nouvelles pour la théorie et l'analyse du récit*, Paris, Editions des Archives Contemporaines, 2010, 229.

Egy szó mint száz, az empirikus módszerek segítenek abban, hogy árnyaltabban lássuk a szövegek működését. A posztklasszikus kognitív narratológia fogalmi apparátussal lát(hat)ja el a humántudományt az elbeszélések megközelítéséhez és formalizálásához, de módszertanilag egyelőre az empirikus olvasó kognitív munkájához nincs túl sok eszköze. Kérdés, hogy azok a műveletek és stratégiák, amelyeket a kognitív narratológia modelljei leírnak, tényleg megfelelnek-e a befogadók műveleteinek és stratégiáinak. Kérdés, hogy valamely szocio-kulturális csoportra általánosíthatók-e, vagy elbeszélések sajátos együttesére. Tehát el kell fogadni azt, hogy vannak többé-kevésbé általánosítható értelmezések, amelyek független változókkal magyarázhatók. A kísérleti kognitív narratológiát éppen e független változóknak a természete, azaz az elbeszélések formális jellegzetességei különböztetik meg a kognitív pszichológiától vagy szociológiától.

Úgy látszik, a kognitív narratológiai kísérletek legalább két olyan kérdésre választ kínálhatnak, amelyekre az elbeszélő szöveg elemzése önmagában nem. Az egyik az, milyen értelmezéseket idéznek elő a történetek, s hogy azokat idézik-e elő, amelyek előzetesen feltételezett elvárásainknak megfelelnek. A másik, hogy az értelmezések kidolgozásának valóságos mechanizmusai megfelelnek-e azoknak a mechanizmusoknak, amelyeket a klasszikus narratológia képviselői feltételeztek, vagy ha nem, akkor miben térnek el azoktól?

Persze ezekre a válaszokra csak akkor van szükség, ha elfogadjuk, hogy az általánosítható válaszok hatékonyan hozzájárulnak az egyéni interpretációkhoz és kiegészítik azokat. Ezt pedig nem nagyon akarózik elfogadni.

És akkor még nem is beszéltünk a kognitív narratológia *kognitív* címkéjéről. A „kognitív tudomány”, mint tudjuk, nem önálló tudományág, még csak nem is közös módszertan, inkább szemléleti rokonságot jelöl, és összekapcsolhat egymástól akár távoli tudományágakat is. Akik ezt a kognitív szemléletet sajátjuknak tudják, azt remélik, hogy egyre több érintkezési pont alakul ki ezek között a területek között. De ez már egy másik írás tárgya.

Tóth Csilla<sup>1</sup>

## A NARRÁTOR, AZ ODAÉRTETT SZERZŐ ÉS A MEGBÍZHATATLAN ELBESZÉLŐ A NEM TERMÉSZETES NARRATOLÓGIA TÜKRÉBEN<sup>2</sup>

A klasszikus és a posztklasszikus narratológiák egymáshoz való viszonyában kitüntetett szerepet tölt be az ún. nem természetes narratológia.<sup>3</sup> A posztklasszikus narratológiák egyike, szerepe mégis kivételes, mert megkérdőjelezi a standard narratológia modellt, a narratíva, az elbeszélés kommunikációs modellen alapuló elméletének kizárólagosságát. Ebből adódóan egyik központi kérdése a narratív transzmisszió ágense, a szövegen belüli perszifikált narrátori hang, mint az elbeszélés forrása és ezzel együtt az elbeszélést a mindennapokban előforduló spontán történetmondáshoz kapcsoló általánosan elfogadott modell újraértékelése. A narrátorral együtt értelem-szerűen változnak az odaértett szerző és a megbízhatatlan elbeszélő fogalmai is. A posztmodern, antimimetikus narratívák, így például az E/2, T/1, az egyes szám első személyű jelen idejű elbeszélő művek a 20. század utolsó évtizedeiben való elterjedése a narratológiát fogalmi készlete kiterjesztésére kényszerítették. Egyre inkább szükségessé vált egy olyan alternatív rendszer létrehozása, amely képes a kommunikációs modellt kihívó fikciós epikai művek értelmezésére, illetve az új narratív eszközök, formák befogadására.

A kanadai és skandináv kutatók képviselte törekvéseket a kognitív narratológia, illetve a kognitív, strukturalista és történeti szempontot egyesítő természetes narratológia inspirálta, tulajdonképpen Fludernik természetes narratológiájára (1996) adott elméleti reakció, illetve annak kiterjesztése. Fludernik művének jelentősége az élőbeszédben előforduló természetes narratíva fikciós narratívára gyakorolt hatásának feltárása. A narratív formák történetét a befogadás kognitív kereteinek változásaként írja le. A Cullertől kölcsönzött *naturalizáció* fogalom olvasási stratégiát jelöl: amikor az olvasó a szövegben szemantikai vagy logikai ellentmondással találkozik, akkor

---

<sup>1</sup> A szerző a Deutsche Schule Budapest–Thomas Mann Gymnasium tanára.

<sup>2</sup> Az MTA BTK Irodalomtudományi Intézet *II. Narratológiai konferenciáján*, 2017. január 25-én elhangzott előadás tanulmányváltozata.

<sup>3</sup> Az irányzat nevének magyar fordításában Monika Fludernik javaslatát érvényesítettem. Míg az eredeti kifejezés („unnatural”) könnyen kapcsolatba hozható a természetellenessel és annak negatív konnotációival, addig a „non-natural” vagyis a nem természetes a magyarban implikálja a „megszokott”, „bevett” jelentéseket. Vö. Monika FLUDERNIK, How Natural is “Unnatural Narratology” or What is Unnatural about Unnatural Narratology, *Narrative* 2012/3, 357.



a rendelkezésre álló kereteket felhasználva megkísérli természetessé tenni. Fludernik, Culler és a nem természetes narratológia közös álláspontja, hogy a naturalizáció<sup>4</sup> nem jelentheti a defamilirizációs effektusok kiiktatását az irodalmi szövegből.

A fikciós narratíva a spontán, élőbeszédben előforduló történetmondásból emelkedett ki (természetes narratíva), melynek paraméterei érvényben maradtak/maradnak az írott narratíva kifinomult változataiban is,<sup>5</sup> egyfajta prototípus, azonban mégsem lehet az irodalmi művet beszédaktusként felfogni.<sup>6</sup> A történeti áttekintés során folytonosság jelenik meg a szóbeliség és az írásbeliség között: az irodalmi E/3 elbeszélés modellje (Fludernik négyzetes modelljében a második szint módjainak, ezen belül is az ún. *telling/mondó* módok egyike, E/1, E/3 személyű elbeszélés<sup>7</sup>) a szájhagyományon alapuló epikus költészetből és a népmese intézményesült formáiból ered. A szerzői narrátor elfoglalta a látható, hallható énekmondó/mesemondó helyét és textuális funkcióvá vált.<sup>8</sup> A realizmussal megjelenő mindentudó elbeszélő a tudatábrázolás iránti egyre növekvő igényre adott válasz volt. Lényeges azonban hangsúlyozni, hogy a másik ember tudatába való belelátás nem természetes narrátori tett.<sup>9</sup> A mindentudó elbeszélőtől már csak egy lépés a figurális elbeszélés (Fludernik modelljében *experiencing/tapasztaló mód*), a szereplők tudatának közvetlen bemutatása, hiszen az elbeszélés (*telling*) nélkülözhetővé vált: a figurális/reflektorszerű narratívában az olvasók egy bizonyos pozíció (a hős nézőpontja) alapján tájékozódhatnak, szinte közvetlenül behelyezkedve tapasztalhatják meg egy másik ember tudatát (ami a valóságban szintén lehetetlen). A narrátori közvetítés így elhagyhatóvá vált, mert már kognitív keretként jelen lehetett az értelmezésben. A regény történetének a befogadás/alkotás egymással kölcsönhatásban álló folyamatán alapuló történeti vizsgálata tehát azt mutatta, hogy a narratív eszközök a befogadói keretekkel párhuzamosan bővültek, váltak természetessé az olvasók számára. A minimális cselekménnyel bíró modern regények (például az *Ulysess* Kirké-epizódja, Beckett *Molloy*, *Malone meghal*, *A megnevezhetetlen* című regénytrilógiája) Fludernik narrativitás fogalma értelmében mégis narratívának tekinthetők, hiszen minden narratíva a tapasztalatiságot közvetíti az emberi tudat (a szerző, narrátor és/vagy az olvasó) segítségével. Az elbeszélő mód az elbeszélő prototípusát alkalmazza, a figurális/reflektorszerű mód a főhős tudatát használja fel a tapasztalatiság közvetítésére – mindkettő textuális jegyként kódoltan. A cselekmény nélküli, epikai jegyeket nélkülöző, nem narratív modell pedig az olvasóra bízta, hogy a narratív tapasztalatot, a tapaszt-

<sup>4</sup> A naturalizáció során az ismeretlen elemeket vagy tágabb keretbe illesztve más szempontból vizsgálva integráljuk, vagy még átfogóbb kereteket hozunk létre. Monika FLUDERNIK, *Towards a Natural Narratology*, Routledge, London, 1996, 24.

<sup>5</sup> I. m. 9.

<sup>6</sup> I. m. 11.

<sup>7</sup> I. m. 31–38.

<sup>8</sup> I. m. 34.

<sup>9</sup> I. m. 35.

talaláságon alapuló történetszerűséget konstruálja, egyik példája Beckett *Ping* című elbeszélése.<sup>10</sup>

A narrativitás, az irodalmi szövegek funkciójaként szorosan összefügg a tapasztalatlansággal,<sup>11</sup> ami az ember fizikai, testi mivoltából fakadó kognitív sémákkal áll kapcsolatban. Ebből következik, hogy a narrativitás forrása nem a narrátor,<sup>12</sup> hanem az olvasó által birtokolt irodalmi és nem irodalmi kognitív keretek, sémák összessége. Mi történik azonban akkor, ha az olvasó a fizika, logika, pszichológia egyetemes törvényeinek, szabályszerűségeinek ellentmondó és a narratíva kommunikációs modelljét részben vagy teljesen elutasító vagy felforgató narratívákkal találkozik? Vajon értelmezhető-e ezek a szövegek a klasszikus narratológia bevett modelljeivel, eszköztárával, fogalmaival vagy azok finomításával és pontosításával? Ha az irodalom új narratív formák létrehozásával képes a kognitív keretek folyamatos újratermelésére (mint ahogyan képes), akkor ez hogyan, mennyiben befolyásolja a kezdetben univerzalisztikus igényre törekvő narratológiát? A nem természetes narratológia Fludernik kulcsfogalmainak, a tapasztalatlanság és narrativitás továbbgondolásán, a természetes narratíva alakulástörténetén alapul.<sup>13</sup> Láttuk, hogy a narratíva diakronikus szemlélete és vizsgálata korlátozza a kommunikációs modell totális érvényességét és a mindenhol jelen lévő narrátor gondolatát.

A *narrátor* szó használatának története és jelentésváltozásai hasonló mozgásokat mutatnak. A szó eredeti, latin jelentése szerint a narrátor olyan személy, aki egy bizonyos eseménysort újra elmond, szemben az argumentációval vagy az értelmezéssel. A középkori elbeszélő művek nem ismerik a fogalmat, a szóbeli közlés szituációjának megfelelően a történethez képest külső, valóságos személyről, történetmondóról van szó, aki általában már ismert történetet (például Arthur király, Nagy Sándor tettei) mesél el újra. A modern értelemben vett, a szöveghez képest belső narrátor legkorábbi előfordulása az angol nyelvben 1722-re tehető,<sup>14</sup> és ma is szövegen belüli entitást, a narráció forrását értjük rajta.<sup>15</sup> A történet újra- elmesélőjéből a narrátor az események kommentárjává lépett elő, és a 19. századtól már konzekvensen a szövegen kívüli szerzővel szembeállítva használt fogalom. Lényeges arra is utalni, hogy a narratológia lényegében a 18–20. századi, a valószerűség és a mimézis elvéhez igen

<sup>10</sup> I. m. 36.

<sup>11</sup> Itt Földes Györgyi fordításának szóhasználatát vettem át. FÖLDES Györgyi, Jeltől a testig, A klasszikus narratológia találkozása a korporálissal, *Irodalomismeret* 2015/1, 16.

<sup>12</sup> Monika FLUDERNIK, *Towards a Natural Narratology*, 19.

<sup>13</sup> Brian RICHARDSON, Unnatural Narrative Theory, *Style* 2016/4, 393.

<sup>14</sup> A. C. SPEARING, What is a Narrator?: Narrator Theory and Medieval Narratives, *Digital Philology* 2015/1, 60, 67–68.

<sup>15</sup> Lásd például a *The Living handbook of Narratology* meghatározását: „szövegszerűen kódolt, a szövegen belüli legmagasabb szintű” beszédpozíció, melyből „az adott narratív diskurzus egésze ered”, „az adott diskurzus hipotetikus létrehozója”, „szigorúan szövegbeli kategória, világosan elkülönítve a szerzőtől”. Uri MARGOLIN, 2012, 2014, <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrator>

szorosan kapcsolódó műfaj vizsgálatán, az újkori regényen alapul. Nem meglepő tehát a narratológiának „a mimézis iránti erős elfogultsága”: a narratológiai modellek legtöbbször többé-kevésbé mimetikus, azaz a fikciós narratívában megjelenő szereplőket, tér- és időbeliséget, eseményeket ugyanolyan perspektívából vizsgálják, mintha valóságosak lennének.<sup>16</sup>

Richardson elhatárolja a nem természetest a mimetikus (például realista regény), és a nem-mimetikus fikciótól (például tündérmesék, sci-fi, fantasy). A történet világa (storyworld) mindkét kategóriában szilárd, és megfelel a műfaji konvencióknak. A nem természetes (vagy anti-mimetikus) szövegek nemcsak átlépik a valóság határait, hanem játszanak a mimetikus konvencióval.<sup>17</sup> Nem pusztán arról van szó, hogy nem természetes elemek alkotják a fikció világát, hanem arról, hogy áthatják a diskurzust is,<sup>18</sup> áthágnak a hagyományos realizmus paramétereit és túllépik a természetes történetmondás határait.<sup>19</sup> A nem természetes vagy anti-mimetikus arra kényszeríti az olvasót, hogy a mimetikkal és a nem mimetikkal szemben csak részlegesen higgye el az ábrázolt világot, az antimimetikus „egyszerre igényli a hitet a történet világában és annak szabotálását”.<sup>20</sup> A nem természetes narratíva feszegeti és áthágnak a fikció fenntartásához szükséges oppozíciókat és határokat, így például a fikció és a valóság szétválasztását: ez a gyakorlat a nem természetes fikció paradoxona.<sup>21</sup>

Az alapvető nem természetes narratív stratégiák Richardson (2006)<sup>22</sup> nyomán a következők: nyelvészeti szempontból nem természetes diskurzusoknak tekinthetők az egyes szám második személyű, a többes szám első személyű elbeszélés, a multiperszonalizált, illetve az egyes szám első személyű jelen idejű elbeszélések. A denarráció felborítja fabula és szűzsé, történet és diskurzus, tehát a klasszikus narratológia jól bevált fogalmi kettőseit. A permeábilis narrátor, az áteresztővé váló narratori hang alkalmazása felszámolja az elbeszélés tárgya és az elbeszélő ágens elkülönültségét, melynek Beckett regénytrilógiája a mintapéldája. A természetes, tehát a spontán szóbeli történetmondás szituációjának az E/3, külső fokalizációjú, illetve az E/1 belső fokalizációjú diskurzus feleltethető meg.

A nem természetes narratológia célkitűzése hasonló a posztklasszikus narratológiaiakéhoz: olyan szövegek feltárása és beemelése a korpuszba, melyeket a klasszikus narratológia nem értelmezett kellőképpen, pontosabban, ahol eszközei csődöt mond-

<sup>16</sup> Brian RICHARDSON, *Unnatural Narrative Theory*, *Style* 2016/4, 386.

<sup>17</sup> Uo.

<sup>18</sup> I. m. 389.

<sup>19</sup> Jan ALBER, Stefan IVERSEN, Henrik Skov NIELSEN, Brian RICHARDSON, *Unnatural Narratives, Unnatural Narratology: Beyond Mimetic Models*, *Narrative* 2010/2, 115.

<sup>20</sup> Brian RICHARDSON, *Unnatural Narrative Theory*, *Style* 2016/4, 393.

<sup>21</sup> I. m. 396.

<sup>22</sup> Brian RICHARDSON, *Unnatural Voices, Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*, Columbus, Ohio State University Press, Theory and Interpretation of Narrative series (2006).

tak.<sup>23</sup> Az első lépés a művek összegyűjtése, tehát az irányzat a strukturalizmussal ellentétben az indukció módszerét követi, de a minden egyes narratíva értelmezésére alkalmas eszköztár kialakítása univerzalisztikus igényre vall.<sup>24</sup> Éppen ez az egyetemes igény emeli ki a posztklasszikus narratológiák közül, hiszen a klasszikus narratológián alapuló, de fölérendelt modell kialakítására törekszik. A nem természetes narratológia körüli jelenlegi vita<sup>25</sup> valódi témája nem az irányzat létjogosultsága, sokkal inkább a hierarchia kérdése: vajon az alternatív modell létrehozása a meglévő (klasszikus modell) bekebelezését vagy kiterjesztését jelenti? Az irányzat ugyanakkor hangsúlyozza a klasszikus narratológiával való egymásra utaltságot, nem alternatív, hanem „kiegészítő poétikáról”<sup>26</sup> beszélhetünk, hangsúlyos a „dinamikus csere és folytonosság” gondolata.<sup>27</sup>

A nem természetes narratológia kétségtelen pozitívuma, hogy az irodalmi műveket megmenti attól, hogy miközben az értelmezésben a standard (kommunikációs) narratológiai modellt érvényesítjük, elsikkadjanak az ennek ellenálló, nem természetes formai/strukturális elemek, akár realista szövegekben is.<sup>28</sup>

A narrátort (a szövegbe kódolt, a szövegen belüli hangot) Nielsen opcionális művészi eszköznek tekinti, nem pedig a narráció kizárólagos forrásának: „a szerző választhat a fikcionalitás különböző technikái közül, és ezek közül az egyik a nem kommunikációként felfogott narráció.”<sup>29</sup> A narratológiai fókusz átirányításáról van szó: a narrátor szükségességének feladása fényt deríthet olyan invenciózus poétikai, stilisztikai jelenségek magyarázatára, amit a természetes narratológia figyelmen kívül hagyott. Míg a szerző–olvasó közti globális kommunikáció minden írott narratíva sajátja, ám az ily módon felfogott szöveg „lokálisan tartalmazhat nem kommunikációs elemeket... és tartalmazhatja a nem természetes narráció elemeit is, abban az értelemben, hogy meghaladja a mindennapi társalgás és kommunikáció szabályait”.<sup>30</sup> A retorikai forrásként felfogott szerző tehát áthághatja a narratori kommunikáció határait olyan elemek beiktatásával, melyek nem illeszthetők bele a standard narratív

<sup>23</sup> Maria MÁKELE, *Narratology and Taxonomy, A Response to Brian Richardson*, *Style* 2016/4, 466.

<sup>24</sup> Rabinowitz ezt az egyetemes igényt kifogásolja Richardson, illetve a nem természetes narratológia törekvéseiben. Vö. Peter J. RABINOWITZ, *Yes, but: A Response to Brian Richardson*, *Style* 2016/4, 428.

<sup>25</sup> Lásd a *Style* 2016/4 a nem természetes narratológiával foglalkozó tematikus számát, amit a szakterület újszerűsége és vitatottsága indokol. Vö. Roy SOMMER, *Unnatural Fallacy? The Logic of Unnatural Narrative Theory*, *Style* 2016/4, 405.

<sup>26</sup> Brian RICHARDSON, *Unnatural Narrative Theory*, *Style* 2016/4, 394.

<sup>27</sup> Henrik Skov NIELSEN, *Fictional Voices? Strange Voices? Unnatural Voices?* in Per Krogh HANSEN–Stefan IVERSEN–Henrik Skov NIELSEN–Rolf REITAN, *Strange Voices in Narrative Fiction*, Walter de Gruyter, Berlin, 2011, 56.

<sup>28</sup> Monika FLUDERNIK, *How Natural is “Unnatural Narratology” or What is Unnatural about Unnatural Narratology*, *Narrative* 2012/3, 365.

<sup>29</sup> Henrik Skov NIELSEN, *Natural Authors, Unnatural Narration*, in Jan ALBER, Monika FLUDERNIK, *Postclassical Narratology, Approaches and Analyses*, 2010, The Ohio University Press, 296.

<sup>30</sup> I. m. 297.

modellbe: „...ezek a szövegrészletek a szerzőnek tulajdoníthatók, de csak abban az értelemben, hogy olyan módon alkotja meg a fikcionalizált részeket, hogy az nem vezethető vissza a természetes beszélt diskurzusra.”<sup>31</sup> Nielsen javaslata szerint nem értelmezhetünk minden narratívát a kommunikációs modell alapján, vagy másképpen szólva a narráció nem kapcsolható minden esetben ehhez a mintához.<sup>32</sup> A szerző dönthet, melyik lehetőséget választja. A szerző retorikai forrásként döntő szerepet játszik a narratív kommunikációban: „Ahhoz, hogy megértsük a szerzőben rejlő potenciált, alkalmaznunk és nem feltételeznünk kell a fogalmát.”<sup>33</sup> Úgy is mondhatnánk, hogy a szerző szempontjából átértelmezett kommunikációs modellel van dolgunk.

Szerző és narrátor viszonyának újraértelmezése előhívja az odaértett szerző átértékelését is. Ahogy a narrátor, úgy az odaértett szerző is opcionális művészi eszközzé válik, ám szükségszerűsége, létezése a nem természetes narratológiában is vitatott. Míg Richardson fenntartja az odaértett szerző fogalmát, azzal a megkötéssel, hogy vannak művek, ahol nélkülözhetetlen, de van, amikor egyáltalán nincs szükség rá a narratív tranzakció folyamatában,<sup>34</sup> addig Nielsen többféle elméleti variációt is kidolgozott az odaértett szerző kiküszöbölésére. A narratív kommunikáció leegyszerűsített retorikai modellje (valós szerző–narratíva–valós olvasó) megengedi a szerzői ábrázolás lehetőségét, valamint magába foglalja az odaértett szerzőt és a narrátort, illetve azok megfelelőit is, amennyiben valóban szükségesek. A szerző jelenlétének egyik variációja Thomas Mann nyomán<sup>35</sup> az elbeszélés személytelen hangja, ami olyan hangot jelöl a narratívában, ami nem tartozik sem az elbeszélőhöz, sem pedig az elbeszélt éhez. Nielsen szerint Fitzgerald *A nagy Gatsby* című regényében nem a megbízhatatlan elbeszélő és az odaértett szerző jelenségével magyarázható a narráció paralepszise (az E/1 személyű elbeszélő olyan dolgokról számol be, melyeket nem láthatott, nem tudhatott).<sup>36</sup> Nem a narrátor szerzői közönséggel folytatott kommunikációjáról van szó, melynek során az odaértett szerző készítésére akaratlanul felfed, megma-

<sup>31</sup> I. m. 299.

<sup>32</sup> Uo.

<sup>33</sup> Uo.

<sup>34</sup> BRIAN RICHARDSON, Implied Authors, Historical Authors and the Transparent Narrator. Toward a New Model of the Narrative Transaction, in uő, *Unnatural Voices, Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*, Columbus, The Ohio State University Press, 2006, 115.

<sup>35</sup> Thomas Mann *A kiválasztott* (1951) című elbeszélésében fordul elő az elbeszélés szelleme, ami csak harmadik személyben fejezhető ki, a narrátor a médiuma és különböző szereplőkben ölthet testet.

<sup>36</sup> *A nagy Gatsby* E/1 elbeszélője, szereplői narrátora, Nick Carraway meséli el szomszédja, a csillogó partikról híres fiatal milliomos, Gatsby szerelmi történetét. A cselekmény központi jelenete egy autószerelő műhely előtt bekövetkező gázolás, és a műhelyben zajló beszélgetés. A regényben végig szereplői narrátorként jelen lévő Nick egyik helyszínen sincs ott, mégis értesülünk minden fontos részletről. A műben nincs semmiféle természetes magyarázat arra, hogy honnan tudhatta ezt az elbeszélő, sőt a narrátor meg sem kísérli megmagyarázni a történet alakulása, az értelmezés és a morális értékelés szempontjából perdöntő jelenetről való tudását.

gyaráz olyan dolgokat is, melyekről a narratív szituáció folytán nem tudhat, de a történet megértése, vagy éppen a karakter morális értékelése szempontjából elengedhetetlenek.<sup>37</sup> A paraleptikus részekért nem a narrátor, hanem az elbeszélés személytelen hangja, végső soron tehát a szerző felel. Az E/1 elbeszélésben a szereplői narrátor funkcióját időnként átveszi az elbeszélés személytelen hangja, ami megmagyarázza a nem természetes, azaz fizikai, logikai, pszichológia ismereteink alapján lehetetlen dolgokat. A hang „elhagyhatja” az elbeszélő én/narrátor tudatát, és jelen lehet olyan eseményeknél, ahol a cselekmény és a történet világa ezt kizárja, vagy teljes betekintést nyerhet más szereplők tudatába, szereplőről szereplőre mozoghat, ami a karakter-narrátor esetében lehetetlen. Az elbeszélés személytelen hangjának a feltételezése a szerző iránti igényt jelzi, ami akkor merül fel, amikor a kommunikációs modell nem nyújt kielégítő választ, és sokkal inkább a szerző felelősségi körébe tartozó narratív invenció adhat a szövegbeli nem természetes elemekre magyarázatot. Az elbeszélés személytelen hangja véleményem szerint erősen vitatható fogalom, narrátori hangot (ha személytelent is) feltételez, ezért nem magyarázhatók vele például az epikus szövegbe épült, narrátor nélküli dramatikus szövegrészek (például az *Ulysess* Kirké-epizódja<sup>38</sup> vagy Rulfo *Pedro Paramo*<sup>39</sup> című regényének számos fejezete). Nielsen későbbi javaslata a narratív kommunikáció leegyszerűsített retorikai modellje (valós szerző–narratíva–valós olvasó), ami megengedi a szerzői ábrázolás lehetőségét, valamint magába foglalja az odaértett szerzőt és a narrátort, illetve azok megfelelőit is, amennyiben azok valóban szükségesek.<sup>40</sup> Chatman klasszikus modelljével ellentétben<sup>41</sup> nem az IA<sup>42</sup> a narratív kommunikáció forrása, hanem végső soron a szerző. A történet világa narratív invenció eredménye, ezért nem szükséges egy fölérendelt ontológiai szintre helyezni a narrátort.<sup>43</sup> Ha opcionális közvetítő eszközként mégis

<sup>37</sup> Henrik Skov NIELSEN, *Unnatural Narratology, Impersonal Voices, Real Authors and Non-Communicative Situations*, in Jan ALBER, Rüdiger HEINZE, *Unnatural Narratives–Unnatural Narratology*, Walter de Gruyter, Berlin, 2011, 77.

<sup>38</sup> Brian RICHARDSON, *Unnatural Voices in Ulysess*, in Per Krogh HANSEN–Stefan IVERSEN–Henrik Skov NIELSEN–Rolf REITAN, *Strange Voices in Narrative Fiction*, Walter de Gruyter, Berlin, 2011, 253–262.

<sup>39</sup> Patron a kommunikációs modellel szintén szembehelyezkedő poétikai narratológia szempontjából értelmezi a művet. Vö. Sylvie PATRON, *The Death of the Narrator and the Interpretation of the Novel: The Example of Pedro Páramo by Juan Rulfo*, *Journal of Literary Theory* 2010, 4 (2), 253–272.

<sup>40</sup> Henrik Skov NIELSEN, *Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies, Focalization Revisited*, in Jan ALBER–Henrik Skov NIELSEN–Brian RICHARDSON, *A Poetics of Unnatural Narrative*, Columbus, Ohio State University Press, 2013, 88.

<sup>41</sup> Seymour CHATMAN, *Story and Discourse, Narrative Structure in Fiction and Film*, Cornell University Press, Ithaca, London, 1983, [1978], 151.

<sup>42</sup> IA: Implied Author, odaértett szerző.

<sup>43</sup> Henrik Skov NIELSEN, *Naturalizing and Unnaturalizing Reading Strategies, Focalization Revisited*, 86.

szükséges, akkor a szereplőkkel, az eseményekkel, a tér- és időbeli körülményekkel helyezhető egy szintre.

A posztulált vagy odaértett szerzőről 2013-ban folytatott vita<sup>44</sup> legfontosabb újdonságának a chicagói iskola nyomán Booth eredeti fogalmának tudománytörténeti kontextusban történő rekonstrukcióját tartom. E szerint az odaértett szerző egy bizonyos módon író személy, aki a szöveg egyedüli kódolója, az egyedüli ágens a narratív kommunikációban.<sup>45</sup> Az IA kizárólag az íróra utal az alkotás folyamatában vagy egy adott műve kapcsán. A meghatározás előnye, hogy az IA megkülönböztethető más művei odaértett szerzőjétől és a történeti szerzőtől.<sup>46</sup> Ez a fogalom könnyen összehangolható a nem természetes narratológia opcionális narrátorával, és nem zárja ki azokat a narratívákat sem, melyek a kommunikációs modellnek megfeleltethetők. A retorikai értelemben felfogott szerző (egy bizonyos módon író személy) fogalmát meggyőzőbbnek tartom az elbeszélés személytelen hangja javaslatánál. Az odaértett szerzőt mint a történeti szerzőhöz igen közeli, azaz egy bizonyos módon író személyt viszont elfogadható opciónak tartom ezekben az esetekben. Richardson szerint a modernizmus regényei esetében túlnyomórészt szükséges az odaértett szerző fogalma, és elképzelhetőnek tartja azt is, hogy egy műhöz több IA is rendelhető. Így például az *Ulysess* esetében cáfolja a Joyce-kritikában megjelenő fölérendelt narrátor elképzelését: az írásmód eltérései szerint a műhöz több IA rendelhető, hiszen a történeti szerző többféle (hagyományosabb, és a posztmodern technikákat előlegező) odaértett szerzőt hozhat létre.<sup>47</sup>

A fent vázolt, tömörített eszmefuttatások a szerző (kitalál, szerkeszt) és a narrátor (beszél) hagyományos szerepeinek újragondolására biztatnak.

A nem természetes narratológia a megbízhatatlan elbeszélő tekintetében is hozott eredményeket. Lényeges, hogy a ténytérzés szempontjából megbízhatatlan elbeszélő az E/3 személyű elbeszélésben is vizsgálható/vizsgált jelenséggé vált. Karen Blixen (Isak Dinesen) *Bánatföldje* című elbeszélésében az ún. *szereplőnek alárendelt beszéd*<sup>48</sup> a szerzői narrátor inváziója révén a karakter olyan hangra tesz szert, ami egybeolvad a narrátoréval, ennek következtében a történet és diskurzus határa elmosódik. Ebben az esetben olyan narrátorról van szó, aki nem egy harmadik személyről mesél, hanem inkább olyanról, akin keresztül a szereplő megszólal. A narrátor megbízhatósága összefügg azzal, hogy milyen mértékben tart vissza információkat.<sup>49</sup>

<sup>44</sup> A *Style* folyóirat vitájának szemléjét lásd TÓTH Csilla, A szerző feltámadása, *Helikon* 2014, 259–269.

<sup>45</sup> Dan SHEN, What is the Implied Author? *Style* 2011, Volume 45, 1, 87.

<sup>46</sup> Dan SHEN, Implied Author, Authorial Audience, and Context: Form and History in Neo-Aristotelian Rhetorical Theory, *Narrative* 2013, Volume 21, Number 2, 146–147.

<sup>47</sup> Brian RICHARDSON, *Unnatural Voices in Ulysess*, 261–262.

<sup>48</sup> CID: Character-(in)dependent discourse.

<sup>49</sup> Poul Olaf BEHRENDT–Per Krogh HANSEN, The Fifth Mode of Representation: Ambiguous Voices in Unreliable Third-Person Narration, in Per Krogh HANSEN–Stefan IVERSEN–Henrik Skov NIELSEN–Rolf REITAN, *Strange Voices in Narrative Fiction*, Walter de Gruyter, Berlin, 2011, 223.

A történet egy vidéki dán udvarházban játszódik. A főhős, Adam meglátogatja idős nagybátyját, akinek meghalt a fia, ezért unokaöccse a jogos örökös. Ám időközben a nagybácsi fiatal, szép feleséget vitt a házba, akit eredetileg a fiának szánt. Adam édesanyja unszolására tesz látogatást, hogy örökségéhez jusson, azonban kelleetlenül: „De Adam tudta, hogy a családi birtok a kezdetektől fogva apáról fiúra szállt. Az egyenes ági öröklés volt a család büszkesége, szent dogma bácsikája számára, és biztos, *hogy még számított a sorstól egy saját véréből származó öröksre.*”<sup>50</sup> A kiemelt tagmondat első olvasásra bizonyosan megbízható, objektív narrátori közlésként hat. A narrátor azonban elhallgatja Adam és a fiatalasszony szeretkezését, így csak az el nem mondott történet fényében válnak a diskurzus egyes részei árulkodóvá. A hiány által nyer értelmet az a felidézett jóslat, amit Adam korábban kapott, miszerint „fia atyái székében ül majd”<sup>51</sup> vagy az a momentum, hogy a fiatalasszony „Tünődve állt, mintha azon csodálkozott volna, hogy mindössze egy bolha akad, mely életét kockáztatja selymes bőre és meleg vére kedvéért”.<sup>52</sup>

A Blixen-kritika elfogadott megállapítása, hogy első olvasás során az elbeszélésben szereplő kérdéses tagmondatot („és biztos, *hogy még számított a sorstól egy saját véréből származó öröksre*”) a befogadók nem képesek szabad függő beszédként értelmezni, hanem megbízható narrátori közlésként fogják fel.<sup>53</sup> A *Téli regék* című elbeszéléskötetben általában megfigyelhető az a jelenség, hogy a szabad függő beszéd első alkalommal nem érzékelhető, hanem objektív narrátori közlésként hat. Az egyenes, függő beszéd és szabad függő beszéd mellett megjelenik a narrátor által uralt, szereplőnek alárendelt beszéd. Az elbeszélő megbízhatatlansága az értelmezés három, egymást követő szintjén jelenik meg. Az első szinten az olvasót félrevezeti a szabad függő beszéd kétértelműsége, és egyszerűen a narrátornak tulajdonítja a később már árulkodó mondatot. A második szinten az olvasó észreveszi a szerzői narrátor csalását, a szabad függő beszédet és benne a narrátori inváziót, tehát a *szereplőnek alárendelt beszéd*<sup>54</sup> és a szabad függő beszéd közti mimikrit, álcázott azonosságot.<sup>55</sup> A kérdéses részlet tehát nem *közvetlenül* Adam gondolata, ezért nem tekinthetjük szabad függő beszédnek, hanem inkább a narrátor által közvetített meggyőződés (“reported conviction”). A „csalás” azért jöhet létre, mert a CID<sup>56</sup> és a FID<sup>57</sup> nyelvtani jegyei megegyeznek.<sup>58</sup> Az elbeszélő megbízhatatlansága, a narráció csalása

<sup>50</sup> Karen BLIXEN, Bánatföldje, in uő, *Téli regék*, fordította KERTÉSZ Judit, Budapest, Polar könyvek, 2000, 229.

<sup>51</sup> Uo.

<sup>52</sup> I. m. 241.

<sup>53</sup> Poul Olaf BEHRENDT–Per Krogh HANSEN, *The Fifth Mode of Representation: Ambiguous Voices in Unreliable Third-Person Narration*, 223.

<sup>54</sup> I. m. 227.

<sup>55</sup> I. m. 234.

<sup>56</sup> Character-(in)dependent discourse: szereplőnek alárendelt beszéd.

<sup>57</sup> Free indirect discourse: szabad függő beszéd.

<sup>58</sup> I. m. 230.



csak az értelmezés harmadik szintjén, a szerző szintjén érhető meg az irónia eszközeként, a szöveg többi elemével összeolvasva. Olyan puzzle-szerű mintázat jön létre, ahol a kétértelműség, a szerzői/narrátori csalás csak a történet egészének az újraértelmezésével nyerhet értelmet. A megbízhatatlanság nem a narrátor morális deficitjével magyarázható, hanem a szerzői narrátor és az olvasó közti hallgatóságos, közvetett viszonytal, a megbízhatatlanság valójában az olvasóval folytatott ironikus játék eszköze.<sup>59</sup>

Behrendt és Hansen tanulmánya Nielsenhez hasonlóan a narratív kommunikációból eddig kizárt szerzőre, a narratív invenció forrására helyezi a hangsúlyt. A narratív kommunikáció a szerző (pontosabban: az egy bizonyos módon író szerző) és az olvasó közti interakció. A szerző szövegbe kódolt műveletei elvesznek, ha a klasszikus narratológia kommunikációs modelljére hagyatkozunk, ha a szövegbeli narrátort tekintjük a narráció kizárólagos forrásának.

Összegezve: bár a nem természetes narratológia a posztklasszikus narratológia számtalan ponton támadható és jelenleg is erősen vitatott ága, mégis fontos, időszerű kérdéseket vet fel. A narratív kommunikáció szabályainak áthágása, a narratíva határaival folytatott játék, a szerző és az olvasó közti szerződés megszegése olyan narratív technikák, melyek nemcsak a posztmodern irodalmát jellemzik, de a modernizmus antimimetikus szövegeinek defamilirizációs hatása is elveszik, ha mindenáron természetesen akarjuk olvasni őket. A nem természetes narratológia legfontosabb eredménye a szerző és narrátor viszonyának újraértelmezése. A szerző műveletei, a szerző mint retorikai forrás felértékelődik, a narrátor pedig opcionális művészi eszközként, a történet világával azon ontológiai szintre helyeződik. Hacsak a narratív fikció nem kíván mást.

---

<sup>59</sup> I. m. 248.

## Szemle

Vöő Gabriella<sup>1</sup>

### A FIGYELEM KÖLTŐJE, A „LEHETSÉGES” LAKÓJA

– Bollobás Enikő, *Vendégünk a végtelenből, Emily Dickinson költészetéről*, Balassi Kiadó, Budapest, 2015, 248 oldal –

Az amerikai költészet sokáig botorkált az egykori anyaország költőóriásai, az angol romantikusok három nemzedéke és a viktoriánusok árnyékában. A 19. század első felében legfeljebb Edgar Allan Poe költészete közelítette meg tengerentúli kortársainak teljesítményét. Pedig a fiatal köztársaság nemzeti eposzt várt költőitől: az amerikai táj, történelem és tapasztalat megéneklését, amely egyszerre lett volna a fiatal nemzet rendkívüliségét ünneplő irodalmi teljesítmény és hazafias tett. A transzcendentalizmus irodalmi iskolájának vezéralakja, Ralph Waldo Emerson pedig, aki úgy vélte, hogy Amerika élménye elsősorban költői, a kreatív egyén szemléletét helyezte esztétikájának középpontjába és egy profetikus erejű, minden honfitársa nevében megszólaló dalnok színre lépését vetítette előre. Erre a szerepre és küldetésre Walt Whitman vállalkozott, akinek az 1855 és 1892 között nyolc kiadáson keresztül szervesen gyarapodó kötete, a *Leaves of Grass (Fűszálak)* megújította az amerikai költészet nyelvét és szemléletét. Whitman, a közösséget képviselő, mégis személyes hangon megszólaló költő, a nemzeti tér, tapasztalat és törekvések megéneklője, a 20. századi amerikai költészet egyik előfutára lett. Ám ugyanebben az időben, majdhogynem észrevétlenül, amhersti otthonában egy tartózkodó, ám független szellemű nő váratlan, az előzményekből meg nem jósolható változást hozott. Emily Dickinson a tudat tűnékeny állapotait, szellemes és komoly játékait, a szív és lélek emelkedettségét és vergődéseit foglalta versbe. Életműve a világirodalom egyik legeredetibb költői elméjének lenyomata.

Bollobás Enikő monográfiája, e különleges sorsot és teljesítményt elemző kötet, valódi szellemi kaland, melynek során alkalmunk nyílik mélyére hatolni nemcsak egy különleges költői életút, hanem a jó vers titkának is. Egy ilyen kalandozáshoz elengedhetetlen a jó kalauz, és a szerző szakértelmében bízhatunk. Tudományos pályáját végigkíséri a költészet iránti személyes és tudományos érdeklődés. Angol nyelven írott könyvei az amerikai szabad vers történetébe, illetve Charles Olson projektivisták költészetébe nyújtanak betekintést. További könyveiben, tanulmányaiban bűvópatak-

---

<sup>1</sup> A szerző a Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, Anglisztika Intézetének docense.

ként bukkannak fel a versművészet elméleti, történeti és formai kérdései. Dickinson költészetét elemző kötete hosszan tartó kutatómunka kiteljesedése. Egy diszkrét költőóriást mutat be nekünk, aki nem tolakszik: csak akkor lép be látóterünkbe, ha meghívjuk, ám akkor egyszerre nyújtja vendéglátóinak a jelen levő és a végtelen élményét.

Az olvasók, akiket ez a könyv megszólít, ismerik a költő életének részleteit és az antológiákban legtöbbször felbukkanó műveit. Tudják, hogy Dickinson hajadonként élt az apai házban, fehér ruhát hordott, társalgás közben és levelezésében zavarba ejtően, rejtélyesen fogalmazott, írásai közlésétől pedig tartózkodott, ehelyett sajátos rendszer szerint összefűzve, úgynevezett „fasciculusokban” őrizte meg őket. Verseit felismerik rövid sorairól, elliptikus mondatalkotásáról. Nem lepődnek meg a gondolat ritmusát szabályozó szokatlan írásjeleken és a nagybetűs szavakon. Ha emlékeztüket megterhelik a címként szolgáló számok, a versek első sorait jegyzi meg. Azonban e különleges életút és alkotói habitus szokatlan összetevői elfedhetik Dickinson költői forradalmának valódi jelentőségét. A *Vendégünk a végtelenből* kiegészíti és új megvilágításba helyezi a költő életművét, amelyet Bollobás Enikő a kognitív bizonytalanság költészeteként, illetve a megismerési folyamatot sajátosan leképező folyamatesztétika kifejezésekként határoz meg. Gondosan felépített érvelése nyomon követi egy olyan radikálisan innovatív poétika kiteljesedését, amely kitágítja a világ megismerésének elménkben rejlő lehetőségeit. Műértelmezései megvilágítják, hogyan írja át a költő azokat a nyelvi és gondolati sémákat, amelyek által a valóságot érzékeljük, miközben olyan valóságot teremt, amely korábban nem létezett. Rendkívüli perspektíva ez Dickinson olvasóinak: egy új világ ígérete.

A kötet feltárja az egyedülálló költői életmű bölcséleti, spirituális, társadalmi és történeti összefüggéseit. Megtudjuk, hogyan jöhetett létre a kedvezőtlen körülmények talaján egyedülálló alkotói teljesítmény, radikális formai és gondolati újítás. Dickinson élete abban az amerikai középosztály uralkodó ideológiája által szabályozott, szigorúan behatárolt térben zajlott, amely a századközep Új-Angliájában is különösen konzervatívnak számított. A massachusettsi Amherst elitje ellenállt a társadalmi és vallási megújulás, a bostoni unitarizmus vonzásának, és nem vett tudomást a Ralph Waldo Emerson munkássága nyomán meggyökerező transzcendentalizmus gondolati forradalmáról. Az Amhersti Akadémia, ahol a költő tanulmányait folytatta, azzal a céllal jött létre, hogy ellensúlyozza a Harvard Egyetem tévelygőnek, sőt, felforgatónak ítélt szellemiségét. Ráadásul Emily olyan csalárhoz tartozott, amelynek férfitagjai nemzedékeken át társadalmi tekintélyükkel őrizték e hagyománytisztelő szellemi közösség értékeit. A független szellemű költő az engedetlenség vagy a nyílt lázadás helyett az apai ház védelmét választotta, amelyben észrevétlenül zajlott az elme és a költői kifejezés forradalma. Számára a személyes tér háborítatlansága volt a szellemi autonómia feltétele: úgy őrizte meg autonómiáját mind nőként, mind költőként, hogy az alkotói életforma hívásának engedelmességet. „[A] szavakba, a nyelvbe vonult vissza, amikor a világ helyett a költészet mellett döntött” – írja Bollobás Enikő (24). Dickinson kizárólag olyan kapcsolatokat alakított ki, amelyek

kívül estek a szokásos férfi–nő, vagy baráti kapcsolatok keretein, és nemcsak személyes, hanem alkotó életének is megtermékenyítő elemei voltak. A verselés szabályait sem kötöttségnek, hanem lehetőségnek tekintette. Költészetében követte olyan hagyományosnak és populárisnak tekinthető angol formák, mint a himnusz- és balladaköltészet szabályait: erőt merített belőlük, felhasználta őket, majd ugyanennek a gesztusnak folytatásaként, megszegte őket. Dickinson, mutat rá Bollobás Enikő, a szabályok elhagyása helyett a szabályok áthágását választotta: költészete nem a szabad vers, a *vers libre*, hanem a felszabadított vers, a *vers libéré* jegyében született (49), megelőlegezve a 20. századi költészet gondolati és formai paradigmaváltásait. Az irodalomtudomány csupán az 1980-as évekkel kezdődően, az irodalom posztmodern fordulata után vette észre e költői életmű különösségét, nyelvi játékoságát.

A 19. században nagy erővel feszültek egymásnak a tudás szervezésének vallási és tudományos nagy narratívái. Az amhersti költő először kitöltötte, majd szétfeszítette a rendelkezésére álló gondolati kereteket, illetve visszajukra fordította korának és társadalmának beszédmódjait. Költészete a puritán önvizsgálat szellemi hagyományból táplálkozik, ám az új-angliai puritánok kései utódának figyelme nem a tudat tartalmi között tallózott: a tudat működése érdekelte. Folytatta Wordsworth meditatív, a költő tudatának mozzanatait feltérképező költészetét, és megelőzte William James filozófiai kísérletét a tudat mibenlétének meghatározására, mechanizmusainak felderítésére. Dickinson – mutat rá Bollobás Enikő – „az élmények teljességét írja le, ahogyan a megélésüket tartja a legfontosabbnak” (71). Életművének bölceleti szervező elve, és egyúttal leginnovatívabb eleme, folyamatesztetikája. Míg kortársai, Emerson és a transzcendentizmus irodalmi mozgalmának költői „olvasták”, illetve Whitman a modern antropológia módszerét megelőlegezve, egyfajta „sűrű leírással” jelenítette meg a világot, addig Dickinson az élmény megélésének a folyamatát ragadta meg, mielőtt az nyelvi sémákba szerveződött volna. Versei belső, szubjektív történetek nyelvi lenyomatai. A monográfia felderíti e nagyhatású költészet mozzanatait: azt, ahogyan a tudati, lelki, érzelmi folyamatok elvezetnek egy belső eseményhez vagy állapothoz, illetve megmutatják, hogyan éli meg a szubjektum az ilyen eseményekből, történetekből fakadó élményeket. A versek visszatérő eleme a mozgás, a *transitus* élmény: például az, ahogyan egyik napszak átlép a másikba, az élet a halálba, a tiszta tudat a tébolyba. Bollobás Enikő szerint Dickinsonnál „a *transitus*-téma maga is egy átváltozási folyamat részévé válik, amikor a költő figyelmének fókuszába a táguló tudat lép, amely egyre inkább önmagának is tudatában van” (77). Költészetének központi tárgya tehát a gondolkodás folyamata, költészete pedig folyamatában szemlélteti a gondolkodást.

Az elme belső terében a széthullás és az integráció, az összhang és a diszharmónia élményének folyamatai a költői kifejezés által válnak láthatóvá. Dickinson költői nyelvét kortársai és olvasói kriptikusnak találhatták. E sajátos nyelv képletei kristálytiszták, megfejtésük azonban elkötelezett figyelmet igényel. Bollobás Enikő a tudós módszerességével fejti vissza, bontja elemeire a költő gondolkodási és alkotási folyamatának rendhagyó mechanizmusait. A *Vendégünk a végtelenből* e költészet

műhelytitkaiba ad betekintést. A grammatikai és prozódiai újítások elemeiből kiindulva halad az életmű bonyolultabb képletei, azaz Dickinson gondolati horizontjának társadalmi és kulturális beágyazottsága felé. A költői életmű grammatikáját áttekintő fejezetből (*Nyelvi-formai újításai*) megtudjuk, hogy bár Dickinson kreatív kísérleteivel a nyelv korlátait tudatosítja és lehetőségeit tágítja, azzal, hogy a jelentés gyakran nem mutat a nyelven túl, egyúttal destabilizálja a nyelvet (65). Témáinak sokfélesége és ismétlődése megtévesztő, hiszen azok a kézzel fogható vagy elvont dolgok, amelyekről a versek „szólnak”, valójában belső folyamatokat és állapotokat idéznek, próbálnak megérteni vagy megértetni (*Témakezelése*). A *Gondolkodás és tropizálódás* című fejezet nyomon követi, ahogyan a költői alakzatok sajátos logika szerint szervezik és szemléltetik a tudást, vagy éppen ellenkezőleg, a tudás hiányát érzékeltetik. Bollobás Enikő arra hívja fel figyelmünket, hogy alakzataival a költő „nem megszüntetni, hanem fenntartani kívánja a jelentésbeli bizonytalanságokat” (110). A monográfia utolsó fejezete (*Dickinson genderfelfogása*) összegzi és szintetizálja Dickinson költői forradalmát: megvilágítja a kapcsolatot a költő „női episztémológiája” (166), illetve költészetének gondolati és formai sajátosságai között.

Bollobás Enikő feszes elemzéseiben nincsenek kitérők, a verseket meghatározott kontextusban, jól körvonalazott szempontrendszer alapján tárgyalja. A monográfia fejezetei alternatív útvonalakon vezetik az olvasót az életmű labirintusában, ezért ugyanazokat a csomópontokat többször is útba ejtethjük. A Dickinson által megte-mertett többes olvasat lehetőségéhez híven a kötet alternatív értelmezéseit nyújtja néhány kiemelkedően összetett versnek. A bevezető fejezetben a „Négy fa – egy magányos Mezőn” kezdetű vers elemzése felkészíti az olvasót az életmű gondolati bonyolultságára. Olyan lételméleti és nyelvfilozófiai kérdésekre irányítja a figyelmünket, mint a természetben megnyilvánuló transzcendens eredetű rend hiánya, vagy a nyelvben rögzült értelmezés előtt regisztrált élmény kifejezése. Ugyanilyen mélységben elmélkedhetünk a költészet önreflexivitásáról, vagy megfigyelhetjük, miként végteleníti, mélyíti a vers által felidézett élményt a *mise-en-abyme* alakzata (13–15). Az irodalomtörténész kiterjedt és változatos szakirodalomra támaszkodva találja meg az utat Dickinson költészetének új megközelítéseihez. Az „Életem – mint Töltött Puskacső” kezdetű versnek például nem kevesebb mint 12 reprezentatív elemzését ismerhetjük meg. Klasszikus feminista olvasatokban ez a vers a női alkotóerő és a női tudat ambivalenciájának allegóriája; erotikus töltetű vallomás, egyike az úgynevezett „Mester-verseknek”. Más feminista értelmezők a nő költővé válásának és a költő erejének kifejezéseként értelmezik: ebben a kontextusban a nő a vezúvi természetű alkotóerő birtokosa, költői nyelv a fegyver, a versben megszólaló hang pedig az alárendeltség révén való önmegvalósítás kifejezője. A kognitív nyelvészet grammatikája felől közelítve ez a vers életmetafora: a beszélő a fegyver perspektíváját juttatja kifejezésre, amelyben az ágencia a Múzsáé és a költőé: a nő magához ragadja a férfi hatalmát. Valamennyi megközelítés megállja a helyét, és a vers további értelmezésekre nyitott. Bollobás Enikő megmutatja, miben volt Dickinson költészete radikális, forradalmi és olyannyira új, hogy értő olvasata ma is kihívást jelent.

Dickinson nyelvszemléletét a nyelv korlátainak felismerése határozza meg, és világszemléletének alapeleme a kognitív bizonytalanság. A külső és belső világ nagy titkai és rejtélyei, amelyek gondolatait vezérlik, megragadhatatlanok a nyelv eszközeivel, így válik kísérletének tárgyává maga a nyelv. Az élmény és a tapasztalat kifejezésének olyan forradalmi újítását hajtja végre, amelynek mélyebb megértésére, részletesebb feltérképezésére az irodalomtudomány nyelvi fordulata nyomán kerülhetett sor. Az irodalomtörténész elemző megközelítései számára a kognitív nyelvészet, illetve a posztstrukturalizmus és a dekonstrukció fogalomrendszere és megközelítési módszerei teremtették meg az alapokat. Ilyen értelmezői stratégiák segítségével követi nyomon azt, ahogyan a 19. századi költő szakít a hagyományokkal, az ismeretlenbe merészkedik, és a kimondhatatlan kimondását valósítja meg, azaz „a nyelven belül maradván egy ismeretlen jelentés felé tágít” (161). A kötet leginnovatívabb fejezete (*Gondolkodás és tropizálódás*) megteremtí a kapcsolatot költői alakzatok és gondolkodási sémák közt. Megtudhatjuk, hogyan hajtja végre a költő, a nyelvi kifejezés mibenlétének újragondolásával, az élmény és a tapasztalat kifejezésének forradalmi újítását. Dickinson ugyanis arról is képes beszélni, amelynek kifejezésére olyan, a mimézis mechanizmusára épülő alakzatok, mint a metafora, a metonímia és a szinekdoché – amelyeket egyébként bátran és újító módon alkalmaz – kevésnek bizonyulnak. Ezért válik költészetének központi, meghatározó alakzatává a katakrézis, a képzelet és invenció trópusa, és a kognitív bizonytalanság érzékeltetésének leghatékonyabb eszköze. A katakrézis, a kognitív nyelvészet felől megközelítve, a jelentésbővülés eszköze, a prehenzió, azaz a megértést megelőző mozzanat alakzata, amelynek segítségével a költő „új fogalmakat alkot, mégpedig már meglevő szavakat és kifejezéseket kölcsönvéve” (154). A vers e trópus által képes felidézni a dologi valóság ismeretlen vagy rejtett aspektusait, a szélsőséges tudat- és lelkiállapotokat, illetve szólít fel a tér és idő határait feszegető spirituális kalandra. Dickinson a katakrézist irányító gondolati mechanizmusok segítségével közli olvasóival, hogy nem vagyunk a tudatunkba bezárva, ám a nyelvbe sem. Bollobás Enikő szép metaforája rávilágít, milyen szerepet játszik Dickinson költészetében ez a különleges trópus: a katakrézis „a kognitív sötétségben botorkáló ember lámpása” (153).

A költő innovatív alakzatkezelése nagy múltú hagyományból táplálkozik. A katakrézis meghatározását ugyanis megtalálhatjuk mind a klasszikus retorika, mind a reneszánsz poétika rendszerében, ám a teoretikusok sokáig „halott” metaforának tekintették. Az alakzat iránti érdeklődést a 20. századi nyelvelmélet és a dekonstrukció képviselői élesztették újjá. Ezeket a megközelítéseket alapul véve tekinti Bollobás Enikő a katakrézist a kognitív bizonytalanság elsődleges kifejezőeszközének. Mivel a saussure-i nyelvszemlélet értelmében a nyelvi jel alapja a különbség, a katakrézisről elmondható, hogy „a nyelv jelszerűségét kiaknázó alakzat” (154). Paul de Man, Jacques Derrida, Michel Foucault és Roland Barthes egyaránt kulcsfontosságúnak ítélték a katakrézist a valóság átértelmezésében, a jelentések megkérdőjelezésében, dekonstruálásában játszott szerepe miatt. Derrida ennél is továbbmegy: szerinte a katakrézis a *différance*, az el-különböződés nyelvi eszköze, nem a nyelven túlra

mutat, hanem a nyelven belül a jelentések eltolódására hívja fel a figyelmet (155). De Man pedig azt hangsúlyozza, hogy a katakrézis segítségével „a nyelv önmagából hozza létre a természetes megfelelővel nem rendelkező, jelölt entitást” (156). Bollobás Enikő arra figyelmeztet, hogy a jelentések kimozdításával a katakrézis a fennálló dolgok rendjében hoz létre változást, tehát performatív alakzat. Nemcsak kifejez, megmutat valamit, hanem teremt, létrehoz olyasmit, ami addig nem létezett. A kötet negyedik, Dickinson genderfelfogásáról szóló fejezete pedig a katekrézis kognitív és nyelvi hatásmechanizmusainak további tárgyalásával világít rá a versben megszólaló szubjektum(ok) kérdésére. A sajátos dickinsoni arc- és hangkezelés megértéséhez Paul de Man retoricitás-központú módszere ad támpontot. Ugyanis a versekben feldolgozott élmények, bár önéletrajzi ihletésűek, nem közvetlenül, és nem átlátszó módon utalnak az életrajzi személy tapasztalataira. Minden vers, amelyben a beszélő első személyben szólal meg, más és más „arcot” konstruál. Bollobás Enikő a *prosopopeia*, azaz a „hang-kölcsonzés” retorikai alakzatának hatásmechanizmusát világítja meg Paul de Man stratégiája segítségével: a műalkotás nyelvi aktusa megteremti az arcot, ám mivel ez az arc csupán a nyelvben, retorikai alakzatként létezik, ugyanez az aktus egyúttal arcesztést von maga után. Dickinson gyakran ölt ilyen tipikus női „arcokat”, szólal meg kislány, menyasszony, feleség hangján. Ám költészetére legalább ennyire jellemző, hogy egy-egy hang és „arc” olyan ismeretlen entitáshoz tartozik, amely nem létezett, amíg Dickinson versében beszélni nem kezdett, azaz „egy fogalmi és nyelvi hiányt pótol” (169), azaz katakretikus.

Ez a gondolati és művészi nonkonformizmus azon a területen nyilvánul meg igazán magabiztosan, amelynek szabályait megkérdőjelezni nem volt tanácsos vagy illendő: a nőiség társadalmi és szubjektív tapasztalatának feltárásában. Versei e tapasztalat belső ellentmondásait és mélyebb igazságait ragadják meg. A tizenkilencedik század társadalmi korlátok közé szorította a középosztályhoz tartozó nőt, ők pedig hozzáigazították látható énjüket a számukra kijelölt társadalmi és szellemi térhez. Amikor alkotóművészként mutatkoztak meg, gondolataikat is méretre szűkítették. Dickinson ebben a szellemi térben találta meg azt a „saját szobát,” amelyet majdnem fél évszázaddal később Virginia Woolf hiányolt a nők, és különösen az alkotó nők életéből. Számára az amhersti apai ház védelme hozta létre azt a belső szabadságot, amelyben megalkuvás nélkül alakíthatta gondolatait verssé. Az általánosan elfogadott, racionálisnak látszó norma belső ellentmondásait megvillantva újraalkotta a normát, ám nem azért, hogy egy újabb kötelezően követendő állítást a régi, tagadott norma helyére. Költészetében is megteremtette azt a korlátok közé szorított női világot, amelyet betartott szabályok és bevett szokások irányítottak. Ahogy Bollobás Enikő fogalmaz: „szinte azt mondhatjuk, saját maga is megfesti a nőkkel kapcsolatban elterjedt összes sztereotíp képet” (167). Azoknak a nőknek a hangján szólalt meg előszeretettel, akik leginkább képviselték az alárendeltség létmódját. Amikor költőként legerőteljesebben nyilatkozik meg, a legerőtlenebb és leginkább alávetett női szerep maszkját, a kislányét öltötte fel. Dickinson költészete tehát úgy válhatott forradalmivá, hogy eközben nem szegült ellen a rendelkezésére álló szellemi hagyomá-

nyoknak. A szellemi kontextusok – a puritanizmus új-angliai hagyománya, kora költészetének romantikus látásmódja – adottak voltak számára, ám kérdésfeltevéseivel, témáival, alakzataival a patriarchátus építményének tartópilléreit ásta alá. Pózoikat öltött, amelyek játékosan idézték fel a korabeli nők számára előírt arcokat és szerepeket, és szinte észrevétlenül átalakították ezeket. Dickinson verseiben a nő szinte észrevétlenül szabadul ki szerepei fogságából. Értő olvasója maga is átírhatja az olyan nőiséggel kapcsolatos gondolati sémákat, amelyeket saját kora és társadalma örökölt, vagy alakított ki.

A világ, amelybe a versek olvasásakor bebocsátást nyerünk, nem bonyolultsága, hanem mélysége révén egyszeri és különleges. Az élmény nemcsak az irodalomtörténész, hanem a műfordítók érdeme is. Korábban Károlyi Amy szép tolmácsolásában kaphattunk ízelítőt Dickinson költészetéből.<sup>2</sup> A kötetben szereplő újabb fordítások, többek közt G. István László, Kodolányi Gyula, Szöcs Géza, Bollobás Enikő munkái, valódi nyelvi erőpróbák. Dickinson idézett verseinek átültetésében a fordítók maguk is alkotók. A költő sorait úgy tolmácsolják, hogy eközben megőrzik elliptikus megfogalmazásainak nyitottságát. Itt találkoznak Bollobás Enikő professzionális olvasatai és a műfordítók törekvései: egy-egy gondolatmenet újragondolásával nem behatárolják, hanem kitágítják az olvasó értelmezői horizontját. A műfordítás, akárcsak a műértelmezés, lezáratlan, sőt, lezárhatatlan folyamat. Az olvasók pedig, akik megismerni, megérteni és értelmezni kívánják Emily Dickinson izgalmas életművét, lehetőséget kapnak arra, hogy módosítsák gondolkodásuk útvonalaikat. Úgy válnak a költő alkotótársaivá, hogy elméjükben létrejön a világ egyszeri és megismételhetetlen leképezése. A lehetőséget, hogy ez megtörténhet, Dickinsonnak köszönhetjük, aki létrehozta a szellemi teret, ahol ez megtörténhet, és az irodalomtörténésznek, aki térképet rajzolt hozzá. A *Vendégünk a végtelenből* ezért hiánypótló szakmai teljesítmény. A monográfia, a szerző megfogalmazásában, „jutalomjáték”: nemcsak a könyv írójának, hanem olvasóinak is.

---

<sup>2</sup> *Emily Dickinson válogatott írásai / Károlyi Amy fordításai és tanulmányai*, Budapest, Magvető, 1978.



*E számunk szerzőinek e-mail címe*

Hajdu Péter: pethajdu@gmail.com

Jeney Éva: jeneyeva@gmail.com

Kovács Gábor: kovacsgabesz@freemail.hu

Lengyel András: lengyel.andras@hotmail.com

Papp Ágnes Klára: agnesklarpapp@gmail.com

Tóth Csilla: tothfull@gmail.com

Vöö Gabriella: voo.gabriella@pte.hu

A kiadásért felel a Balassi Kiadó  
Szedte és tördelte a Balassi Kiadó  
Készült a Tama Solution Kft. nyomdaüzemében