

**EÖTVÖS LORÁND TUDOMÁNYEGYETEM**  
**BÖLCSÉSZETTUDOMÁNYI KAR**

**DOKTORI DISSZERTÁCIÓ**

**HORVÁTH ZSUZSA**

**„AZ ÉLETTÖRTÉNET MINT JÁTÉKSZER”**

**FIKCIÓ, NARRÁCIÓ ÉS IDENTITÁS ÖSSZEFÜGGÉSEI KAFFKA-  
REGÉNYEK BEN**

**IRODALOMTUDOMÁNYI DOKTORI ISKOLA A XX. SZÁZAD ELSŐ**

**FELÉNEK IRODALMA A NYUGAT ÉS KORA ALPROGRAM,**

**DR. KENYERES ZOLTÁN**

**DOKTORI ISKOLA VEZETŐ, PROGRAMVEZETŐ**

A BIZOTTSÁG ELNÖKE: DR. SIPOS LAJOS, CSC., EGYETEMI TANÁR  
BÍRÁLÓK: DR. ZSADÁNYI EDIT CSC., EGYETEMI DOCENS  
DR. L'HOMME ILONA PHD.  
TAG: DR. BODNÁR GYÖRGY DSC.  
PÓTTAGOK: DR. SCHEIN GÁBOR, DR. FRÁTER ZOLTÁN  
TITKÁR: DR. KORDA ESZTER PHD.  
**TÉMAVEZETŐ: DR. KENYERES ZOLTÁN DSC., EGYETEMI TANÁR**

**BUDAPEST, 2008**

**DOKTORI DISSZERTÁCIÓ**

**„AZ ÉLETTÖRTÉNET MINT JÁTÉKSZER”  
FIKCIÓ, NARRÁCIÓ ÉS IDENTITÁS ÖSSZEFÜGGÉSEI KAFFKA-  
REGÉNYEKBEN**

**HORVÁTH ZSUZSA**

**2008.**

## Tartalomjegyzék

Bevezetés	2
I. Kaffka Margit és a Nyugat avagy az értelmezés(ek)ben továbbélő hagyomány	9
I. 1. Modernség – Nyugat – Kaffka Margit	9
I. 2. Kaffka Margit regényeinek recepciója és kanonizációja a Nyugatban	13
I. 2. 1. A kánonalakító remekmű: a <i>Színek és évek</i> a Nyugatban	15
I. 2. 2. A <i>Mária évei</i> a Nyugatban: a női lélekrajz	25
I. 2. 3. Az <i>Állomások</i> és a Nyugat: a kulcsregény problémája	32
I. 2. 4. <i>Két nyár</i> és a Nyugat: egy műfaji bizonytalanság	36
I. 2. 5. <i>Lírai jegyzetek egy évről</i> a Nyugatban	38
I. 2. 6. A <i>Hangyaboly</i> és a Nyugat: egy mikrokozmosz rajza	40
II. Kaffka-regények vizsgálata a fikció, a narráció és az identitás összefüggéseiben	43
II. 1. <i>Színek és évek</i> „az élettörténet mint játékszer”	43
II. 1. 1. Narráció – emlékezés – identitás	43
II. 1. 2. Játék – identitás	52
II. 1. 3. <i>Színek és évek</i> : a cím szemantikája és a női identitás	57
II. 1. 4. Fikcióképzés – identitás	61
II. 1. 5. Narratív identitás – személyes és kulturális identitás	69
II. 1. 6. Történeti narratíva – női identitás	74
II. 2. <i>Mária évei</i> „Írott betűkbe huzugul sűrített élet”	88
II. 2. 1. Lélektani regény – lányregény	88
II. 2. 2. Intertextus – identitás	103
II. 2. 3. Irodalmiság – identitás	116
II. 2. 4. Narráció – identitás	132
II. 3. <i>Két nyár</i> „e korcs méhike, e fürge kis dolgozó”	147
II. 3. 1. Regény – novella	147
II. 4. <i>Hangyaboly</i> „ázalagok egy csöpp vízben”	152
II. 4. 1. A zárda kronotoposza	152
II. 4. 2. A zárda térélménye	155
II. 4. 3. A zárda időélménye	161
II. 4. 4. Narratív szerkezet	165
II. 4. 5. Zárda – identitás	181
III. Összegzés	190
Felhasznált szakirodalom	196

## Bevezetés

A Kaffka-regényekről teljes, összefoglaló jellegű munkát két monográfusán, Bodnár Györgyön és Fülöp Lászlón kívül Zsadányi Edit nyújt termékeny, új elemzési szempontokat tartalmazó áttekintésében.<sup>1</sup> A kilencvenes évektől az érdeklődés középpontjába került Kaffka prózai világa, elbeszéléseinek stilisztikai vizsgálata,<sup>2</sup> és regényeinek társadalomtörténeti, szociológiai, lélektani és prózapoétikai szempontokat is felvető értelmezései után, új elemzési szempontok felvetésével sorra jelentek meg az új megközelítési módú értelmezések. Termékenynek látszanak a szociálpszichológiai és a feminista irodalomkritikai szempontokat is felvető és vizsgáló értelmezések akár egy-egy Kaffka-mű, akár teljes prózai művei,<sup>3</sup> akár kritikai munkássága esetében.<sup>4</sup> A Kaffka-életmű körüli élénkülő irodalomtörténeti érdeklődést támasztja alá többek között az is, hogy nemcsak prózai munkásságát vizsgálják egyre többen, új meg új szempontok szerint, hanem publicisztikáját, kritikai munkásságát is.<sup>5</sup> Az alapos irodalomtörténeti, irodalomelméleti megközelítéseknek köszönhetően bizonyos, művészetével kapcsolatos, az előítéletektől sem mentes, fogalmak újraértékelése, tisztázása is megtörtént, így az önéletrajziség, önéletrajzi szöveg,<sup>6</sup> vagy a női, a nőies fogalom helye, jelentése(i) az irodalmi diszkurzusban,<sup>7</sup> illetve a nőírók és az irodalmi kánon kapcsolata.<sup>8</sup> Alakja, élete mint

---

<sup>1</sup> ZSADÁNYI Edit, *Íróknak a századelőn = A magyar irodalom története 1880-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007.

<sup>2</sup> HERCZEG Gyula, *A modern magyar próza stílusformái*, Bp., 1975. HERCZEG Gyula, *Impresszionista jegyek Kaffka Margit prózájában*, Magyar Nyelvőr, 1980/4, 437–449. HERCZEG Gyula, *Impresszionizmus és realizmus Kaffka Margit prózájában*, Magyar Nyelv, 1982/1, 19–29. és 1982/2, 136–145. SZÜCSNÉ TURÓCZY Zsuzsanna, *A szecesszió főbb stílári sajátosságai Kaffka Margit prózájában = „Arany-alapra arannyal”: Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról*, szerk. SZABÓ Zoltán, Bp., Tinta, 2002, 283–304.

<sup>3</sup> NYILASY Balázs, *Identitásregény és szimbolikus rendek a Kaffka-prózában = Polgárság és irodalom*, szerk. ALEXA Károly, Bp., Természet- és Társadalombarát Fejődésért Közalapítvány Kölcsey Intézete, Bp., 2003, 187–217. NYILASY Balázs, *Udvarlás, asszonytudomány, erotika Kaffka Margit szépprózai műveiben*, Korunk, 2005/1, 96–102.

<sup>4</sup> TÖTÖSY DE ZEPETNEK, Steven, *Kaffka Margit prózája: az irodalmi feminizmus kezdete Magyarországon = Régi és új peregrináció: Magyarok külföldön, külföldiek Magyarországon*, 2, szerk. BÉKÉSI Imre és mtsai, Budapest–Szeged, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság – Scriptum Kft., 1185–1194. VÉGH Balázs, *Feminista kiindulópontok a Színek és évek olvasásához*, Korunk, 2000/október (<http://www.korunk.org>) KEMENES GÉFIN László, Jolanta JASTRZEBSKA, *Erotika a huszadik századi magyar regényben 1911–1947*, Bp., Kortárs, 1998. GÁCS Anna, *Miért nem elég nekünk a könyv: A szerző az értelmezésben, szerzőség-koncepciók a kortárs magyar irodalomban*, Bp., Kijárat, 2002. BALÁZS Imre József, *Nőregény: Kaffka Margit*, Színek és évek, Helikon (Kolozsvar), 1999/9. (<http://balazs.adatbank.transindex.ro/belso.php?k=60&p=4651>) BALOGH Réka, „... hogy jó feleség váljon belőle”: *Kaffka Margit Színek és évek*, Korunk, 2000/október (<http://korunk.org>)

<sup>5</sup> VARGA Virág, *Kaffka Margit publicisztikája*, *Életünk*, 2004/7-8, 713–722. és *Életünk*, 2004/10, 881–887.

<sup>6</sup> HORVÁTH Györgyi, *Női irodalom a magyar századelőn: A női irodalom szerepe Kaffka Margit Színek és évek című regényének kritikai megítélésében*, Sárkányfű, 1999/4, 54–66. illetve *Értelmezések az elmúlt századból*, szerk. KÁLMÁN C. György, ORBÁN Jolán, Sensus Füzetek, Pécs, Jelenkor, 2002, 59–77. SÉLLEI Nóra, *Tükröm, tükröm...: Íróknak önéletrajzai a 20. század elejéről*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debreceni Egyetem, 2002, 257–300.

<sup>7</sup> L'HOMME Ilona, *A női írók helye az irodalmi diszkurzusban 1900–1945*, doktori disszertáció, Bp., ELTE, BTK, 2003. [kézirat]

<sup>8</sup> GÁCS, *i. m.*, 195–220.

a századforduló egyik tipikus és lehetséges női sorsa is az érdeklődés középpontjába került,<sup>9</sup> ezzel is összefügg, hogy újra kiadták naplóját, feljegyzéseit.<sup>10</sup>

Kafka Margit prózájának a magyar modernség irodalomtörténeti korszakváltásában betöltött helyét leggyakrabban a női hőseinek karakteréből kiindulva határozza meg a kritika. Hősnőit társadalomtörténeti, szociológiai, illetve a női szerepek archetipikus modelljei felől is megközelítették már.<sup>11</sup> Mivel dolgozatomban csak a regényekkel foglalkozom, röviden kitérek arra, hogy milyen összefüggéshálóba illeszkednek a Kafka-regények. Kafka Margit prózájának – mind egyes novelláinak, novellatípusainak, mind a *Színek és évek* című regényének – a (klasszikus) modernségre jellemző elbeszélés mód megújítását az utóbbi években egyre többen vizsgálják. Ezek a tanulmányok felhívják a figyelmet az én-elbeszélés jelenlétére,<sup>12</sup> az emlékezésre mint szövegstrukturáló tényezőre<sup>13</sup> valamint arra, hogyan építi be a Kafka-próza az irodalmi tradíciót a maga autopoétikus értelemképzésébe.<sup>14</sup> A fentebb már vázolt tematikus, lélektani, prózapoétikai szempontokon túl a Kafka-regények átfogó vizsgálatát szociálpszichológiai, feminista irodalomkritikai szempontok figyelembevételével is megközelítették. A recepcióban a *Színek és évek* kapcsán előtérbe kerültek a szubjektum-felfogás, az emlékezésregény narratív eljárásai, az elbeszéltség kérdései. Ugyanakkor a *Színek és évek* című regényén kívül a többi regényéről nincs újabb, a monográfiákon kívüli hosszabb, elemző jellegű tanulmány, így a *Mária évei*, a *Két nyár*, és a *Hangyaboly* még kiaknázatlan értelmezési potenciált rejt magában.

---

<sup>9</sup> *A te színed előtt: Kafka Margit szerelmei*, szerk. BORGOS Anna, Bp., Holnap, 2006. BORGOS Anna, *Portrét a Másikról: Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn*, Bp., Noran, 2007.

<sup>10</sup> KAFFKA Margit, *Napló*, s. a. r. BODNÁR György, Nap Kiadó, 2008.

<sup>11</sup> BODNÁR György, *Mirjamok és Máriák. Kafka Margit mitikus elbeszélései = A magyar művelődés és a kereszténység*, szerk. JANKOVICS József, MONOK István, Nyerges Judit, Bp., – Szeged, 1998, 1501–1508.

<sup>12</sup> Cseresnyés Dóra komplex én-elbeszélésnek nevezi azokat az elbeszéléseket, ahol az én névmás kettős funkciója tartósan jelen van egy szövegben, vagyis az én névmás az elbeszélő én-re és az elbeszélő én-re is vonatkozik, a narratív distanciák hangsúlyosak és az elbeszélő áll a szöveg fókuszában, ilyen a *Színek és évek*, *Az arimathiai, Lírai jegyzetek egy évről*. Vö. CSERESNYÉS Dóra, *Az én-elbeszélés típusai a klasszikus modernség magyar prózájában = A Nyugat-jelenség (1908-1998)*, szerk. SZABÓ B. István, Bp., Anonymus, 1998, 132–140. Györfy Miklós tanulmányában a *Színek és évek*hez köti a modern magyar én-regény születését. Vö. GYÖRFFY Miklós, *A modern magyar én-regény születése: Kafka Margit: Színek és évek = Uő., Magyar elbeszélő szövegek*, Pozsony, Kalligram, 2004, 20–34.

<sup>13</sup> Bodnár György és Fülöp László is kiemelt figyelmet szentel az emlékezés és az elbeszélés összefüggéseinek a regény narratív szerkezetében. Vö. FÜLÖP László, *Kafka Margit*, Bp., Gondolat, 1987, 60–118. BODNÁR György, *Kafka Margit*, Bp., Balassi, 2001, 159–196. Benyovszky Krisztián tanulmányában az „emlékezésregény” (individuális, dialogikus, mitikus) kontextusába illesztve értelmezi a *Színek és éveket*, együtt interpretálva Ottlik Géza és Talamon Alfonz műveivel. Vö. BENYOVSZKY Krisztián, *Emlékezés és narráció három modellje (Kafka Margit, Ottlik Géza, Talamon Alfonz) = Uő., Rácsmustra. Regényes olvasónapló Kafka Margittól Bodor Ádámgig*, Pozsony, Kalligram, 2001, 45–56.

<sup>14</sup> Szitár Katalin tanulmányában utal rá, hogy Kafka Margit több regénye és novellái is tematizálják az írás módját, az elbeszélés módját, felvetve azt a kérdést, hogy miféle történet minősül „regényesnek”, milyen kritériumok alapján tekinthető valamely elbeszélés szépirodalmi szövegnek. pl. *Csonka regény, Polixéna tant, Színek és évek* Vö. SZITÁR Katalin, *Az elbeszélő gondolkodás és a szó poétikuma. Kafka Margit: Polixéna tant = Szó – Elbeszélés – Metafora: Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Bp., Kijarat, 2003, 387–409.

Kettős céllal fogtam bele e dolgozat megírásába, melyek mindegyike érinti a modernség kérdéskörét. Egyrészt a *Nyugat* folyóirat Kaffka-képe, másrészt a Kaffka-regények újraolvasása felől közelítettem meg Kaffka elbeszélőművészetét. A *Nyugat*ban kialakult, kialakított Kaffka-képet egy máig továbbélő, a modern irodalomértésünket megalapozó hagyományaként értelmezem. Ezen a továbbélő, de a Kaffka-regények értelmezésénél újraértett hagyomány által kijelölt értelmezési szálon továbbhaladva tettem kísérletet a Kaffka-regények újraolvasására a szöveg(ek) elbeszélhetőségének, elbeszéltségének, megalkotottságának középpontba állításával. Az értelmezések során olyan kérdéseket érintettem, mint a fikció, a fikcionálás, az identitás és az elbeszélés, az elbeszélhetőség összefüggései, az intertextualitás és a műfajiség kérdései.

Kaffka regénypoétikája több olyan jellegzetességet mutat, melyek a klasszikus modernség hagyományos elbeszélismódokat megújító törekvéseivel összefüggésbe hozhatók. Ugyanakkor gyakran él a modernség előtti próza elbeszélismódjaival is, és Kaffka prózáját kevésbé az innovatív szándék jellemzi,<sup>15</sup> de érdemes epikájának újszerű jegyeit figyelembe venni, amennyiben regényeit el kívánjuk helyezni a magyar irodalmi modernségeken belül. Annál is inkább, mert úgy vélem, és dolgozatomban is azt bizonyítom, hogy Kaffka regényeinek újszerűsége nevezhető dominánsnak. A Kaffka-regények újszerű jegyeit érintve gondolok a cselekményesség, a történet jelentőségének visszaszorulására, a metonimikus kapcsolatok mellett megjelenő metaforikus szövegkohézió növekvő jelentőségére, az időkezelés újszerűségére, a linearitás megbontására, a belső idő eluralkodására, az emlékezés aktív, az elbeszélést, a narrációt döntően befolyásoló szerep megjelenésére, a szövegszerűség jegyeinek, az elbeszéltségre való utalások megszorodására és azoknak a regények elbeszélés-poétikáját nagyban befolyásoló szerepére, valamint az intertextualitás jelenségére.

Általánosságban elmondható, hogy a kortársaihoz képest gyakrabban él az én-elbeszélés különféle típusaival,<sup>16</sup> sőt a modern magyar én-regény születését is nevéhez

---

<sup>15</sup> Ez nem ellentmondás, hiszen például Györfly Miklós is megjegyzi, „a regény modernségét tehát a stílustörekvések közkézen forgó kategóriáiban nemigen lehet megragadni, és ekkori történetének korszakolását is nehéz összhangba hozni a modernség egyezményes kronológiájával (1880–1910, 1910–1930, 1930–1960). A regény modernségét változásaiban lehet kimutatni és definiálni.” Vannak alapvető változások, amelyek a történetnek az elbeszéléshez való viszonyában mentek végbe, a történetnek vagy cselekménynek a hagyományos kezelését és formálását változtatták meg. A regényszerű elbeszélés forradalmi átalakulását indokolt Rilke, Proust és Kafka műveihez kötni, mert a történet felbomlása vagy új értelmezése bennük ölt először messzire ható formákat. Vö. GYÖRFFY MIKLÓS, *A regénycselekmény modernsége* = Uő., *Magyar elbeszélő szövegek*, i. m., 10–11.

<sup>16</sup> CSERESNYÉS DÓRA, *Az én-elbeszélés típusai a klasszikus modernség magyar prózájában* = *A Nyugat-jelenség (1908-1998)*, i. m., 132–140. CSERESNYÉS DÓRA, *Az elbeszélői beszédhelyzet kifejtettsége Kaffka és Móricz korai én-elbeszéléseiben* = *Változatok a modernitásra: Tanulmányok a Nyugatról*, szerk. GINTLI Tibor, Bp., Anonymus, 2001, 73–83.

köthetjük.<sup>17</sup> A Kaffka-regényeket lehetséges a lélektani regény hagyományának kontextusába illeszteni, ilyen például a *Színek és évek*, a *Mária évei*, a *Két nyár*, és a *Hangyaboly* című regénye, így a személyiség elbeszélésének kérdéseit relevánsnak tarthatjuk az egyes Kaffka-regények értelmezése során, részben ezért is esett választásom az identitás-kérdés vizsgálatára. Másrészt a Kaffka-regények központi figuráinak egyik legállandóbb sajátja az identitáskeresés, a világuidegenség és az önidegenség leküzdésének vágya. E fikciós világban az érvényes identitás hiánya a széthullás, megsemmisülés felé vezet. Regényeit e szerint a szempont szerint is olvashatjuk, minden egyes szöveg egy saját változatát képviseli a fent nevezett problémának. A másik szempont tematikus, hiszen valamennyi regény középpontjában egy-egy női sors, sorsok elbeszélése áll. E két fent említett szöveghagyományhoz kapcsolható poétikai eljárások véleményem szerint előtérbe állítják a személyiség elbeszélésének kérdéseit, a narratív identitás vizsgálatát az egyes regényekben. A fenti szempontok reményeim szerint termékeny dialógust kezdeményezhetnek a vizsgált művekkel, illetve a dolgozatomban jelenleg nem tárgyalt egyéb Kaffka szövegekkel is.

A másik két kérdést – a fikció és a narráció – tekintve főként elbeszélés-poétikai kérdéseket tárgyalok az egyes művek kapcsán, melyek összefüggenek a szövegszerűséggel, és a modern prózai törekvésekkel. Céлом az volt, hogy a Kaffka-recepció utóbbi években megélnékülő azon ágához kapcsolódjak, mely a klasszikus modernitás korszakváltó jellegét az elbeszélés mód megújításának problémájaként veti fel.<sup>18</sup> Örömdetes ténynek tartom, hogy az utóbbi években megélnékült Kaffka Margit mind prózai, mind kritikai műveinek befogadása. Vajon gazdagodhatnak-e új értelmezési szempontokkal Kaffka Margit regényei? És ha igen, akkor mi módon? Mennyiben erősíti, változtatja meg a regény(ek) eddig kijelölt helyét a magyar modernség elbeszélési irodalmában? Ezekre a kérdésekre keresetem és reményeim szerint találtam is választ a dolgozatban.

Disszertációm két nagyobb egysége között, természetesen Kaffka Margit személyén kívül, a *Nyugat* folyóirat teremt kapcsolatot. Míg az első részben a folyóiratban megjelent Kaffka-regények recepcióbeli változásait követem nyomon, addig a másodikban az egyes szövegeket értelmezem. A regényelemzéseket tartalmazó fejezeteket szándékom szerint a megközelítés módja, és a felvetett szempontok is összekapcsolják. Ezek a szempontok az alábbiak, milyen modern elbeszélés-poétikai megoldásokkal élnek a Kaffka-regények, a szövegek milyen szubjektumkonstrukciókkal, identitásképekkel kötik össze a modern

---

<sup>17</sup> Vö. GYÖRFFY Miklós, *A modern én-regény születése: Kaffka Margit: Színek és évek = Uő., Magyar elbeszélő szövegek, i. m., 20–34.*

<sup>18</sup> Vö. SZITÁR, *i. m., 387–409.* BENYOVSZKY, *i. m., 37–56.*

elbeszélés-poétikai megoldásokat, hogyan működik a fikció, a fikcióképzés az egyes regényekben. Ehhez elbeszélés-poétikai szempontokat és módszereket vettem igénybe, illetve minden értelmezett regény estében kitértem az elbeszélő alakok identitásának vizsgálatára. A dolgozatban nincs kitüntetett módszer, amit követtem volna, inkább a szövegeknek megfelelő poétikai módszereket vettem igénybe. Így felhasználtam a poétikai onomasztika,<sup>19</sup> a narratív identitás vizsgálati módszereit, amennyiben alkalmazhatóknak tűntek. Ugyanígy jártam el a narratológiai kérdésekkel is, több Kaffka-szövegnél fontos szerep jut a szabad függő beszédnek, a narrátori és a szereplői nézőpontok váltakoztatásának.

Nem törekedtem arra, hogy Kaffka prózai életművét, vagy szűkebben véve regényeit monográfiászerűen értékeljem esetleg folyamatszerűen értelmezsem egy kiragadott szempont szerint. A regények kiválasztásánál a már említett kettős szempont vezérelt, egyrészt a *Nyugat*-ban megjelent szövegeket állítottam a vizsgálat középpontjába, másrészt a modern szövegépítésre jellemző poétikai jegyek meglétét, működését tartottam szem előtt. Munkám során a Kaffka-recepció eredményeit, felvetett kérdéseit az egyes művek elemzésénél figyelembe vettem. Ahol módom nyílt rá reflektáltam bizonyos problémákra, de nagyon sok esetben épp a dolgozatom új megközelítési szempontjai miatt csak érintettem a szakirodalomban eddig kiemelten kezelt kérdéseket, megközelítéseket, eredményeket. Részben disszertációm egyik filológiai alapvetése miatt, részben tudatosan „szakítva” a szakirodalomban elterjedté vált olvasási, értelmezési móddal nem tárgyaltam az *Állomások* című Kaffka-regényt, illetve a *Lírai jegyzetek egy évről* című önéletrajzi szöveget.<sup>20</sup>

Ha az irodalmi köztudatban rögzült Kaffka-kánont művei szempontjából tekintjük, egyértelműen a *Színek és éveké* a vezető szerep, ezt már a kortárs kritikusok is rögzítették. Én sem kívántam ezen változtatni, inkább a regény újraolvasása során egy újabb dimenziójára szerettem volna ráirányítani a figyelmet. A tárgyalt kérdések összefüggésben való elemzésére, a cím értelmezésére, a játék és az 'én' kapcsolatára, valamint a történeti narratíva

---

<sup>19</sup> Kaffka Margitnak a nevekkel, a(z) (irodalmi) névadással kapcsolatban érdekes nézetére találhatunk példát egy Schöpflin Aladárhoz írott 1909-es levelében, melyben gratulál a közelmúltban bekövetkezett házasságához. Maderspach Irénnel. Ezt a rövid kis megjegyzésre alapozva a dolgozatban felhasználtam a poétikai onomasztika eljárását az elemzésekbe. „Irénn”, ez a kedves kis név mindig bájít, közvetlenséget és nyílt jóságot jelentett nekem; nincs valami a nevek szuggesztív voltában?” Vö. *Schöpflin Aladár összegyűjtött levelei*, s. a. r., BALOGH Tamás, Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2004, 68. (Kaffka Margit levele Schöpflin Aladárnak, 1909. július 20-án)

<sup>20</sup> Itt arra az értelmezési eljárásra gondolok, mely Kaffka három regényét (*Színek és évek*, *Mária évei*, *Állomások*), három, időben egymást követő női sors történeteként olvassa. Úgy gondolom, hogy a disszertációm Kaffka műveire vonatkozó alapvetésem felől e két mű is beleférne koncepciómba, főleg, ha figyelembe vesszük a *Mária évei* kapcsán érintett fikció – valóság irodalmi szöveget is érintő kérdését. Munkám egyik folytathatóságának látom a fent említett két Kaffka-szöveg fikcionálás, identitás szempontjából történő újraolvasását, értelmezését. Ugyanakkor épp a *Lírai jegyzetek egy évről* Kaffka-szöveg az a mű, amelyről új nézőpontokat, kutatási eredményeket felvonultató tanulmány már született nem is olyan régen. Vö. SÉLLEI, *i. m.*, 257–300.



identitásképző szerepére tértem ki. Az elbeszélés-poétikai kérdéseken túl, olyan a regények narratív szerkezetét érintő kérdéseket tárgyalok, mint a szabad függő beszéd, a narratív identitás, a realista elbeszélésmódot, narrációt felülíró elbeszélői technikák. Dolgozatomban új szempontok alapján tárgyalom a *Mária éveit*, mely regényt eddig méltatlanul kevés figyelemmel illette a kritika. A gazdag intertextuális utalásrendszer és a hősnő szereplői (ön)értelmezése közti összefüggések feltárása, az irodalmiság szerepének bemutatása az egyik újdonsága dolgozatomnak, valamint a lányregény műfaji jegyeivel való szövegjáték vizsgálata.

A fenti kérdésfelvetések, szövegértelmezések mind arra irányultak, hogy bebizonyítsam a Kaffka-regényeknek a pusztán tematikus, de korhoz kötött modernségén túl vannak szövegszerű, poétikai megalkotottságukban is új, modern vonásai. Dolgozatommal tágítani kívántam a modernség művekre vonatkozó kánonját, célom az is volt, hogy ne egykönnyvű szerzőként gondoljunk Kaffkára. Véleményem szerint a *Mária évei* és a *Hangyaboly* épp poétikai összetettségük, modern poétikai eljárásaik, és identitáskonceptiójuk miatt megérdemlik, hogy bekerüljenek egy tágan értelmezett modern műveket felvonultató kánonba, mely így kapcsolódik a *Nyugat*-kánonhoz.

Dolgozatomban kísérletet teszek az egyes regények elemzése kapcsán különféle interpretációs horizontok felvázolására, melyek érintik a fent említett személyiségelbeszélés kérdéseit, illetve a modernség, ezen belül az úgynevezett esztéta modernség horizontjába tartozó prózaformák jellegzetességeit. Vagyis az egyes regények egyik központi problémájaként (is) számon tartott, eddig jobbra tematikusan kezelt női sorsokat a személyiségelbeszélés, identitásképzés, identitásprobléma felé tágítom. Ezen kívül a Kaffka-próza modernséghez való viszonyát is fontosnak véltem megvizsgálni. Ezt egyrészt a *Nyugat* folyóirathoz való viszonyában vizsgáltam, vagyis megpróbáltam elhelyezni Kaffka életművének jelentőségét a *Nyugat* kritikai termésében, illetve a folyóirat fennállása alatt bekövetkezett interpretációs változásokat, módosulásokat követtem nyomon, egyszóval Kaffka Margit műveinek recepcióját a *Nyugat* által képviselt modernségben. Másrészt az elemzési szempontok és elemzések során figyelembe vettem az úgynevezett esztéta vagy klasszikus modernségre jellemző a prózaformát megújító eljárásokat is. A szubjektumkérdés középpontba állítása lehetőséget adott arra is, hogy legalábbis utalások, rákérdezések, kérdések szintjén, illetve az elbizonytalanítás fogásával élve az esetleges posztmodern befogadói horizont olvasói, értelmezői érdeklődésére is igényt tartsanak a dolgozatban elemzett Kaffka-szövegek.

Szövegválasztásaimat kettős elgondolás, irány szabta meg. Egyrészt Kaffka Margit elbeszélő művészetének, azon belül is regényeinek recepcióját állítottam dolgozatom középpontjába, így azokra a szövegekre koncentráltam, amik a *Nyugat* hasábjain jelentek meg, illetve amik a folyóiratban az értelmezésbeli helyzetét döntően befolyásolták.<sup>21</sup> Így maradt ki az *Állomások*, és került be a *Színek és évek*. Hiszen az *Állomások* nem a *Nyugatban*, hanem a *Vasárnapi Újságban* látott napvilágot 1914-ben. A *Színek és évek* a recepcióban egyértelműen „a remekműként” aposztrofálódik, és mintegy meghatározta a többi Kaffka-regény értelmezését, befogadását. A szövegelemzések középpontjába pedig a fent említett szempontok adták a fő irányvonalat, így az identitás, a fikcionálás és a modernség regénypoétika jellemzőinek vizsgálata.

Az egyes elemzések között szándékom szerint az is kapcsolatot teremt, hogy az elbeszélő alakok szubjektuma kerül középpontba, akár az elbeszélés során való megképződés, akár a szubjektum szubsztancialitásának megkérdőjelezése révén, a személyiség eltűnése, háttérbeszorulása, megsemmisülése, vagy az egyéni szubjektum háttérbe szorulás a közösségi léttel szemben. Gyakori, hogy a Kaffka-regényekben a szubjektum-felfogás a modernség utáni paradigma háttere előtt is szemlélhetővé válik.

Mivel disszertációm döntő hányadában regények elemzésével foglalkoztam, így viszonylag nagyszámú a regényekből vett idézet, mellyel alátámasztottam állításaimat. E módszernél kétféle eljárást követtem, egyrészt, ha kiemelten fontosnak tartottam az idézetet, akkor a főszövegben idéztem, míg ha inkább illusztrálni kívántam a citátummal, akkor a lábjegyzetek között hivatkoztam rájuk.

A dolgozat célja, hogy Kaffka Margit prózatörténeti jelentőségét kiemelje, hiszen a legutóbbi időkig, bár megelégnült az irodalomtörténeti gondolkodás Kaffka írásművészete körül, regényeinek jelentősége némiképp rangján alul illetve csak részlegesen értékelve, értelmezve jelent meg az irodalomtörténet-írásban. Gondolok itt arra az egyszerű tényre, hogy Kaffka szinte kizárólag a *Színek és évek* szerzőjeként, illetve e műve kapcsán az impresszionista stílus, és Proust emlékezés-technikájának magyarországi képviselőjeként kanonizálódott az irodalmi közgondolkodásban, habár az utóbbi időben sorra jelentek meg az újabb és újabb szempontokat felvető értelmezések. Célom, hogy a remekműnek ítélt regény újrafelfedezése, újraolvasása mellett felhívjam a figyelmet a többi regény poétikai eljárásának újszerűségére, sokszínűségére, a szövegszerű jegyeinek figyelembevételével. Ricoeur a

---

<sup>21</sup> Választásaimat tehát részben filológiai, részben a dolgozat értelmezőhorizontjába tartozó kérdésekre adott válaszaim szabták meg. Mivel ez részben gondolati, elméleti konstrukció, így természetesen más válaszlehetőségek mellett, más regényszövegek, más szövegek is kerülhetnek az elemzések vizsgálatának középpontjába.

szövegek útjának belső dinamikáján töprengve, (részben kapcsolódva az úgynevezett klasszikus szövegeket érintő Jausz kontra Gadamer vitához)<sup>22</sup> jutott arra a következtetésre, hogy az úgynevezett klasszikus szövegek olyan szövegek, melyeket az újraértelmezés nemhogy megsemmisítene, hanem második, harmadik, negyedik életet lehel belé. Az első olvasat során a kontextusból kiragadott szöveget a második olvasat új kontextusba helyezi vissza. Az új, megváltozott kontextusba helyeződés képességében így Ricoeur az erő jelét látta. Ennek szellemében a belső dinamikájukat időről időre visszanyerő műveket, s a róluk szóló írásokat a mindenkori újraolvasás nem semmisíti meg, éppen ellenkezőleg: megőrzi őket, második, harmadik, negyedik életet lehelve beléjük. Kaffka regényeinek értelmezéstörténetében ezt az alapelvet tekintem mérvadónak.<sup>23</sup>

## **I. Kaffka Margit és a *Nyugat* avagy az értelmezés(ek)ben továbbélő hagyomány**

### **I. 1. Modernség – Nyugat – Kaffka Margit**

„Mi is a modernség a korai XX. század magyar kultúrájában” veti fel ezt a csak látszólag egyszerű kérdést Szegedy-Maszák Mihály. Mivel a XIX. század végére széthasadt az újszerű fogalmának egysége, így egymástól lényegesen különböző elgondolások jöttek létre a modernségről. Tanulmányában többek között arra hívja fel a figyelmet, hogy „1900 és 1915 között legalábbis négy új irányzat jelentkezett a magyar szellemi életben”. Két, szűkebben vett művészeti, és egy-egy szociológiai, politológiai és metafizikai mozgalmat nevez és különböztet meg.<sup>24</sup> A két művészeti csoportosulás a *Nyugat* folyóirat köré szerveződött mozgalom, és a Kassák Lajos vezette avantgárd. Szegedy-Maszák Mihály leszögezi, hogy „amennyiben a modernségnek van lehetséges értelmezése a korai XX. századi magyar kultúrában, e négy mozgalomhoz kell viszonyítanunk”.<sup>25</sup> Mindegyikük a modernség nevében szállt síkra, ám céljaik nem voltak azonosak. Az irányzatok mindegyike szembefordult az

---

<sup>22</sup> Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az esztétikai tapasztalat apologétája. Hans Robert Jauß-ról*, (<http://www.epa.oszk.hu/00000/00002/00007/kulcsarz.html>) Hans-Georg GADAMER, *A klasszikus példája* = Uő., *Igazság és módszer*, Bp., Gondolat, 1984, 203–207. (Különösen: 206.) Hans Robert JAUSS, *Esztétikai tapasztalat és az irodalmi hermeneutika*, ford. BERNÁTH Csilla = Uő., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Bp., Osiris, 1997, 139–157.

<sup>23</sup> Vö. RICOEUR, Paul, *Pillantás az írásaktusra*, Helikon, 1989/3–4, 477.

<sup>24</sup> A másik két mozgalom az 1900-ban indított *Huszádik Század*, a szociológia, politológia folyóirata, és az 1911-ben *A Szellem* folyóirat metafizikai vonzódású csoportosulása.

<sup>25</sup> Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Konzervativizmus, modernség és a népi a magyar irodalomban* = Uő., *„Minta a szönyegen”*: *A műértelmezés esélyei*, Bp., Balassi, 1995, 152.

intézményesedett kultúrával, noha természetesen más-más képzetük volt a konzervativizmusról.<sup>26</sup>

A fentiek értelmében is a modernségnek, ha nem is számtalan, de többféle meghatározása, korszakolása, leírása ismeretes az irodalomtudományban. Habár dolgozatom tárgya nem a modernségfogalom tisztázása, vagy korszakainak, elnevezéseinek, poétikai jellemzőinek vizsgálata, azért mégis tisztáznom kell rögtön az elején, hogy milyen modernségfogalommal dolgozom. Vagyis a dolgozat által képviselt modernségfogalom is egy *valamiként értett modernségfogalmat* takar.<sup>27</sup> Mivel a dolgozatban több prózai szöveg, közelebből négy Kafka-regény értelmezésére tettem kísérletet, ezért a modern próza poétikai tendenciáját állítottam a figyelem középpontjába.<sup>28</sup> Történeti szempontból a Kaffka-próza a (klasszikus) vagy esztétamodernség hullámába sorolható be, azaz művei a modern epika változatait képviselik, és bár, ennek a prózaformának ugyan nincs egy jól körülhatárolható leírása, elvárásrendszere, de vannak fogalmak, fogalompárok, melyek viszonyba állításával, vizsgálatával leírhatókká válnak azon szövegek, melyek e kornak reprezentatív képviselői.<sup>29</sup> Így a Kaffka-művek elemzéseinél kimutathatók és vizsgálhatók a 19. századi tradicionális, hagyományos elbeszélői eljárások ugyanúgy, mint a 20. századi modern prózai fogások. A modern epika egyik tendenciája a történetelvű prózával való különböző mértékű szakítás, mely jelentheti a cselekmény visszaszorulását, lebontását, áthelyeződését a külső eseményekről a belsőkre. Ezzel párhuzamosan megnő a narratív struktúra egyéb alkotóeleminek a szerepe: az elbeszélő nyelv megalkotottsága, a narráció önreflexív eljárásai, a metaforikus jelentéstulajdonítás. A metonimikus történetstruktúra mellett megnő a szerepe, illetve előtérbe kerül a metaforikus összefüggések jelentősége a történetstruktúrában. A narratív szerkezet modernsége az egységes cselekménnyé szerveződés helyett a szakadásokkal, fragmentáltsággal tarkított eseménysorként jelenik meg. Az elbeszélői nézőpont is változáson megy át, az elbeszélői nézőpont kitüntetett szerepe mellett több lehetséges fókusz kínál fel a prózai szöveg, illetve a narrátori nézőpont is változókonynak

---

<sup>26</sup> Vö. *Uo.*, 152–153.

<sup>27</sup> A modernség korszakolásával kapcsolatban nincs teljes konszenzus a hazai irodalomtudományi gondolkodásban. Különböző elnevezések, megnevezések, korszakhatárok, poétikai jellemzők léteznek egymás mellett. Az irodalmi modernség indulása jelképes időponthoz köthető, 1857-hez, ekkor jelent meg Flaubert *Madame Bovary* című regénye és Baudelaire *Les Fleurs du Mal* című kötete.

<sup>28</sup> Így elválasztom a modern lírapoétikán belüli paradigmaváltás és a modern prózapoétika kérdését egymástól.

<sup>29</sup> Csak utalok arra az irodalomtörténeti gondolkodásban jelenlévő problémára, mely szerint kérdés, hogy mikortól történnek kísérletek a regénycselekmény modern alakítására, lehetséges-e újabb korszakváltást megállapítani és milyen ismérvek alapján, milyen megnevezés alatt. Ezzel számtalan tanulmány foglalkozik, a teljesség igénye nélkül, például az alábbiak. Vö. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Törvény és szabály között*, Literatura, 1992/3. OLASZ Sándor, *A regény metamorfózisa a 20. század első felének magyar irodalmában*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997. GYÖRFFY, *A regénycselekmény modernsége = Uő., Magyar elbeszélő szövegek, i. m.*

mutatkozik. És végül, de nem utolsó sorban a történettel szemben az elbeszélés módra kerül a hangsúly. Az európai próza poétikai törekvéseivel rokonítja Kaffka prózáját az idő és az emlékezés folyamatának elbeszélése, megjelenése, illetve tematizálódása is.<sup>30</sup>

Dolgozatom első részében a modernségnek a fentiek értelmében vett egyik irányzatához, a *Nyugat* folyóirat köré szerveződött mozgalmához kapcsolódom. Ezen belül Kaffka Margitnak mint írónak és Kaffka regényeinek (*Színek és évek*, *Mária évei*, *Állomások*, *Két nyár*, *Hangyaboly*) a *Nyugat*-kánonban, a folyóirat recepciójában betöltött helyét illetve ennek a helynek a változását vizsgáltam. Ez a vizsgálat összefügg a kanonizáció kérdésével. A *Nyugat*-kánon alatt ez esetben a *Nyugat* folyóiratban, a korabeli közösségben irányadónak tekintett alkotások és értelmezések összességét értem.<sup>31</sup> A huszadik század első felében legalább háromféle kánon képződött, az értékörzés, az újszerűség és a népiesség jegyében. Ahogy azt fentebb már említettem a modernségnek, a korszerűségnek is többféle felfogása létezett, és bár léteztek érintkezési pontok e mozgalmak között, értékrendjük mégis összeegyeztethetetlen volt.<sup>32</sup> Ahogy azt már említettem a *Nyugat* folyóirat a modernség egyik legfontosabb orgánumának számított és számít ma is, tekintélyénél és az általa létrehozott értékeknél fogva beszélhetünk *Nyugat*-kánonról, mely a modernség felfogásának egyik adekvát lehetőségét, megvalósulását, olvashatóságát, viszonyulási pontját jelenti. A fentiek értelmében a *Nyugat* folyóirat egy olyan értelmezői, kulturális közösséget alkot, amely fennállása alatt létrehozott, képviselt egyfajta kánont mind a folyóiratban közölt szépirodalmi írások, mind a közölt kritikák értelmezései révén.<sup>33</sup> És bár nem beszélhetünk egységes folyóiratról<sup>34</sup> – sem a szerkesztőket, sem az alkotógárdát, sem a szemléletmódot tekintve – mégis vannak alapelvek, melyek meghatározzák a folyóirat arculatát: a szellemi nyitottság, értéktisztelet és az irodalom autonómiájának gondolata lehet az a közös momentum, mely alapértékként megjelenik.

Egy szépirodalmi folyóirat mindig igyekszik valamilyen formában felvázolni kánonját, jelezni ízlését. Ez egyfajta önértelmezésnek tekinthető, amelyben a kortársi

---

<sup>30</sup> Az itt vázlatosan összefoglalt narratológiai, poétikai kérdéseket az egyes regények értelmezése során reflektálom.

<sup>31</sup> Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kánonok szerepe az összehasonlító kutatásban* = Uő., „Minta a szőnyegen”: *i. m.*, 101.

<sup>32</sup> Vö. *Uo.*, 81.

<sup>33</sup> Vö. SCHILLER Erzsébet, „Szímat és ízlés”: *A Nyugat magyar irodalomtörténeti hagyományképe 1908–1914*, Bp., Ister, 2005, 7–12.

<sup>34</sup> Az már irodalomtörténeti közhelynek számít, hogy a *Nyugat* sem mint folyóirat, sem mint mozgalom nem volt egységes az egyformaság értelmében, de a különböző szemléletű, felfogású írókat, kritikusokat össze tudta fogni egy olyan egységgé, mely a konzervatív, nép-nemzeti kritikával, irodalommal, irodalomszemlélettel szemben a modernség letéteményesének számított.

alkotások mellett korábbi alkotások értelmezése és értékelése kap szerepet.<sup>35</sup> A *Nyugat*-kánon kibontakozásában fontos helyet foglal el a folyóirat önértelmezése, amire többek között a lapban közölt kritikákból is következtethetünk. A kritikák vizsgálata, értelmezése során a kánonalakítás, a kanonizációs stratégiák kiolvashatók belőlük. A kánon határozza meg, milyen kulturális termékeknek van meg nem kérdőjelezhető értéke valamely értelmező közösség számára. A kánonná állandósult hagyomány annyit jelent, hogy bizonyos szövegek s értelmezések megőrzendővé, „mértékadóvá” válnak, tekintélyre tesznek szert.<sup>36</sup> Így Kaffka Margit regényeinek poétikai vizsgálata előtt érdemes foglalkozni azoknak, a modernség egyik értelmezőközösségében, a *Nyugat*-ban elfoglalt és kialakított, kialakult helyzetével illetve az abból levonható tanulságokkal, következtetésekkel. Nem állt szándékomban Kaffka teljes kortársi recepciótörténetét ebben a dolgozatban bemutatni, de egy-egy műnél néhány utalás erejéig kitértem a konzervatív kritika markánsnak tűnő megjegyzéseire, amennyiben azok érdekesnek bizonyultak a felvetett elemzési szempontok felől.

Kaffka Margitnak a *Nyugat* 1908-as első számában jelent meg az első publikációja *Kosztolányi Dezső: Négy fal között* címmel írt kritikája. Több mint húsz verset (*Utolszor a lyrán, Litánia*), két regényt (*Mária évei, Hangyaboly*), mintegy tizenöt novellát, tárcát (*Neuraszténia, Csendes válságok, Két nyár*) tett közzé, valamint számos kritikát, recenziót. Első regénye a *Színek és évek* a *Vasárnapi Újság*-ban jelent meg 1911-ben. Kaffka a *Nyugat* indulása előtt már publikált részben Schöpflin részben Gellért Oszkár, Osvát jóvoltából a *Nyugat* lapelőzményeinek tekinthető lapokban is, így a *Magyar Génius*-ban, a *Figyelő*-ben, a *Szerdában*, és a *Nyugat* megjelenéséig a modern irodalmat felkaroló *A Hétfő*-ben. További regényei közül a *Mária évei* 1912-ben, mely egy évvel később könyvalakban is megjelent a *Nyugat* Kiadónál. A *Lírai jegyzetek egy évről* 1915-ben, míg a *Két nyár* 1916-ban, a *Hangyaboly* 1917-ben jelent meg. A *Lírai jegyzetek egy évről* és a *Két nyár* 1916-ban együttes kiadásban könyv formájában is megjelent a *Nyugat* Kiadónál.<sup>37</sup> Elbeszélései közül az első, a *Látogatás* a *Magyar Génius*-nál 1903-ban jelent meg. A *Nyugat*-nál megjelent elbeszélések

---

<sup>35</sup> A *Nyugat* önmeghatározásában a korábbi magyar irodalom felé fordulás nagy szerepet játszott, mint egyfajta történeti szempontú önértelmezés. A folyóiratot – különösen az első években – élénken foglalkoztatta a magyar irodalmi kánonhoz való viszony, szerzői nagy műveltséganyagot mozgattak ilyen tárgyú írásaikban. Vö. SCHILLER, *i. m.*, 7–12.

<sup>36</sup> Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kánonok szerepe az összehasonlító kutatásban* = Uő., „Minta a szőnyegen”: *i. m.*, 81.

<sup>37</sup> A *Lírai jegyzetek egy évről* című szöveg műfaji besorolása körül bizonyos termékenynek nevezhető ellentmondás figyelhető meg, ha áttekintjük a Kaffka-szakirodalmat. Nem egyértelmű a (kis)regény műfaji besorolás, hiszen Fülöp László és Bodnár György monografikus írásai mellett Séllei Nóra elemzésében meggyőzően érvel az önéletrajzi szöveg mellett, így új távlatokat nyitva a szöveg értelmezésében. Vö. SÉLLEI, *i. m.*, 257–300. (Különösen: 273.) A *Két nyár* című kisregényt pedig gyakran kifejejtik a Kaffka-regények közül, ha a művek felsorolására kerül a sor, bár a szakirodalom egyértelműen számol ezzel a művel.

száma tizenegy, itt látott először napvilágot a *Neuraszténia*, *Az orsó mellől*, *Egy nap*, *Az ember meséje*, *Csendes válságok*, *Rablás*,<sup>38</sup> *Külön úton*, *Süppedő talajon*, *Szent Ildefonso bálja*, *Ünnep előtt*,<sup>39</sup> *A nem mindennapi ember*.<sup>40</sup> A fenti számszerű áttekintés alapján a Schöpflin Aladártól származó 'nyugatos' szerző kifejezés, legalábbis mint 'nyugatos' regényíró Kaffka Margit esetében mindenképpen megállja a helyét.

## I. 2. Kaffka Margit regényeinek recepciója és kanonizációja a *Nyugatban*

Dolgozatom soron következő fejezete a Kaffka-regények *Nyugat*beli kritikai fogadtatását követi nyomon azok megjelenési időrendjét figyelembe véve. Célom az, hogy rendszerezem a kritikákat, kimutatva a közös és az eltérő szempontokat, értékeléseket, következtetéseket, esetleges módosulásokat, amik a *Nyugat* fennállása alatt az egyes Kaffka-regények értelmezésében, értékelésében bekövetkeztek. Ezzel azt szeretném vizsgálni, hogy hogyan változott az egyes Kaffka-regények recepciója a folyóiraton belül, illetve, hogy mik voltak a korabeli modernség elvárásai, kritériumai, vagyis, hogy milyen szempontok szerint értelmezték a regényeket. A Kaffka-regényekről szóló kritikák részét képezik a *Nyugatban* kialakított és a mai irodalomtudományi gondolkodásunkban is tovább hagyományozódott *teljes* Kaffka képünknek. Így mindenképpen fontosnak tartottam a folyóirat egészében figyelemmel kísérni és megvizsgálni az egyes regények értelmezéseinek változását. Így egy sajátos, és mégis a maga nemében teljes, a művekre vonatkozó recepciótörténet jött létre. Az áttekintés során nemcsak azon kritikákat vizsgáltam meg, amelyek teljes egészében az íróny regényeit értelmezik, hanem azokat is, ahol esetleg csak megemlítették, utaltak egy-egy megjegyzés erejéig valamely Kaffka-regényre. Tulajdonképpen azt vizsgáltam, hogy a *Nyugat* folyóiratban hogyan értelmezték az egyes Kaffka-regényeket, és ezek az értelmezések mennyiben változtak, módosultak az évek során.<sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> A *Rablás* című novellát Kozocsa Sándor nem vette fel az 1961-es *Lázadó asszonyok* című összegyűjtött elbeszéléseket tartalmazó Kaffka-kötetbe.

<sup>39</sup> Az *Ünnep előtt* című novella később *Fekete karácsony* címmel vált ismertté.

<sup>40</sup> *A nem mindennapi ember* 1909-es, de a *Nyugatban* már jóval Kaffka halála után posztumusz jelent meg 1930-ban. Így tekinthető ez a szövegközlés a Kaffka-recepció részének is, hiszen így felhívta, ráirányította a figyelmet az írónőre, illetve művészetére.

<sup>41</sup> A máig legteljesebb Kaffka-recepció L'Homme Ilona doktori disszertációja, ezen kívül tanulmányok, vagy azok részei foglalkoznak a Kaffka-recepcióval különböző szempontok szerint vizsgálva. Vö. L'HOMME Ilona, *i. m.* valamint HORVÁTH Györgyi, *Női irodalom a magyar századelőn, i. m.* 59–77. GÁCS, *i. m.* (Különösen: 205–209.) SÉLLEI, *i. m.*, 257–300. BORGOS, *i. m.*, 99–117.

Kafka Margit regényeinek *Nyugat*beli recenziója folyamatosnak tekinthető, hiszen több-kevesebb rendszerességgel írtak műveiről, művészetéről, emberi alakjáról. Kenyeres Zoltán megfogalmazásában Schöpflin Aladár volt, „aki a Nyugat-korszak irodalomszemléletét talán a leghiggadtabban, legjózanabb formában és a legvilágosabban” fogalmazta meg.<sup>42</sup> Nem csak egyik vezető alakja volt a *Nyugat* kritikusi gárdájának, de ő foglalta össze elsőnek a modern magyar irodalom kibontakozását a *Nyugat* ízlésvilága felől. Schöpflin Aladár kritikai munkássága a Kaffkáról kialakított folyóiratbeli képet is döntően befolyásolta, hiszen az író pályáját már első kötetétől kezdve követte, majd a *Nyugat*ban betöltött kritikusi munkásságában is fontos szerepet kapott Ady, Babits, Móricz művei mellett a Kafka műveivel való kritikusi tevékenysége.<sup>43</sup> Schöpflin irodalomszemléletének sarkalatos pontjai a *Nyugat*-mozgalom körében szilárdultak meg, az autonómia, a változás és folytonosság, a hagyomány és a polifónia, valamint a tehetség középpontba állításával elválaszthatatlanná vált a *Nyugat* irodalomszemléletétől. Fülöp László megállapítása szerint Schöpflin „módszertanát és irodalomértelmezését legelső sorban a szociológiai és a pszichológiai látásmód ötvözeteként határozhatjuk meg”, és így e kettő összekapcsolása adja meg munkásságának elméleti alapját.<sup>44</sup> A kritikus Schöpflin a nyugatos mozgalom irodalmát igyekezett elhelyezni az irodalmi folyamatban, kijelölve helyét, és megkeresni a kapcsolatot az új művek és a jelen, valamint a múlt között. „A 10-es évek elejétől – más szerzőkkel együtt – igyekszik bizonyítani, hogy a modern „nyugatos” irodalom szervesen illeszkedik a magyar irodalmi hagyományba. Ennek tudatosítása az olvasóközönség és akár az alkotók számára is a kortárs kritika és irodalomtörténet feladata”.<sup>45</sup>

Mivel Kafka kritikai fogadtatásával az utóbbi időben több tanulmány, disszertáció is foglalkozott, így csak a szűkebben vett témám felől tekintettem át a Kafka-regények recepcióját. Így választásom egy eddig fel nem dolgozott szempontra esett, azt vizsgáltam

---

<sup>42</sup> KENYERES Zoltán, *Pillanatképek 1990-1994: Irodalomtörténeti olvasónapló: Fülöp László: Schöpflin Aladár pályaképe* = Uő., *Irodalom, történet, írás*, Bp., Anonymus, 1995, 272.

<sup>43</sup> Kezdetben recenzióban írt Kafka Margit pályakezdő műveiről a *Vasárnapi Újság*ban, majd a *Színek és évek* megjelenésétől kezdve már a regényíró pályáját is figyelte, a *Nyugat*ban jelent meg portrészzerű esszéje, több recenziója, irodalomtörténeti összefoglaló munkája. Vö. FÜLÖP László, *Schöpflin Aladár pályaképe*, Debrecen, Studia Litteraria, 1993, 81–82.

<sup>44</sup> Schöpflin a pozitívizmus, a kritikai impresszionizmus és a szellemtörténet határmezsgyéjén végezte a munkáját. Kritikai oeuvre-jét vizsgálva három alapelv körvonalazódik: egy szociológiai, eszerint a kritikusnak föl kell tárnia az elemzett mű kapcsolatát a társadalommal és történelemmel, egy pszichológiai, mely a művet létrehozó alkotó személyiség magrajzolását jelenti és egy publicisztikai, mely azoknak a társadalmi feltételeknek a megvilágítására ösztönzött, mely nélkül nem jöhet létre szabad, független, autonóm művészet. Azonosult a *Nyugat* fő törekvéseivel, ugyanúgy szerepel alapfogalmai között a polifónia, a tehetség védelme, az irodalom autonómiája, a gazdag emberábrázolás igénye. Erről lásd bővebben Fülöp László monográfiáját. Vö. FÜLÖP, *Schöpflin Aladár pályaképe*, i. m., 26. 58.)

<sup>45</sup> SCHILLER Erzsébet, *Hagyomány: feladat és örökség, Schöpflin Aladár az 1920-as években* = „egy csonk maradhat”: *Tanulmányok az 1920-as évek magyar irodalmáról*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – HORVÁTH Csaba – SZITÁR Katalin – TÖRÖK Lajos, Bp., Ráció, 2004, 44.



meg, hogy a *Nyugat* folyóirat által képviselt modernségben milyen helyet foglalt el Kaffka regényeinek fogadtatása, illetve milyen módosulásokon ment keresztül az egyes regények értelmezése a folyóirat fennállása során.

### I. 2. 1. A kánonalakító remekmű: a *Színek és évek* a *Nyugatban*

Az alábbiakban a *Színek és évek* című regény *Nyugat*beli kritikai fogadtatásából levonható következtetéseket rendszereztem. A regény életművön belüli szerepét, helyének változását vizsgáltam a kánonképződés szempontjának előtérbe állításával. Annak ellenére, hogy a regény nem a *Nyugatban* jelent meg, Móricz Zsigmond kritikájával kezdődően végigkövethető egy olyan törekvés, mely Kaffkának ezt a regényét igyekezett a modern próza egyik fontos, korszakalkotó műveként beállítani. Ezt különböző, utólag összefüggéseiben elemezhető, értelmezői eljárásokkal érték el az egyes kritikusok, melyekre az alábbiakban szeretném felhívni a figyelmet.

Habár konkrét elemző kritika a műről csak három jelent meg a folyóiratban (Móricz Zsigmondé, Lengyel Menyhérté és Schöpflin Aladáré)<sup>46</sup>, a későbbiekben a regény címe szinte összeforrott Kaffka nevével, vagyis ahol róla írtak, ott megemlítették ezt a művét is. A három szövegnek közös pontja, hogy kiemelték a mű önéletrajzi vonatkozását, és eltérő módon ugyan, de mindhárman vizsgálták a női írás jegyeit.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> MÓRICZ Zsigmond, *Kaffka Margit*, *Nyugat*, 1912/3, LENGYEL Menyhért, *Kaffka Margit: Színek és évek*, *Nyugat*, 1912/23, SCHÖPFLIN Aladár, *Kaffka Margit*, *Nyugat*, 1912/24.

<sup>47</sup> Séllei Nóra tanulmányának egyik fontos alapvetése, hogy két dolgot minden kritikusa megállapít Kaffkával kapcsolatban, „egyrészt, hogy életművének minden darabján érződik az „asszonyíró” keze nyoma, másrészt, hogy valamilyen mértékben minden írása önéletrajzi jellegű”. Vö. SÉLLEI, *i. m.*, 257. A Kaffka nőiségére való utalások megegyeznek abban, hogy a nőiség minden esetben másságként jelenik meg. Kaffka Margit íróként való kanonizálódása a recepcióban összefüggésben áll az életmű önéletrajzi jellegének és nőiségének párhuzamos hangsúlyozásával, írja Séllei Nóra. Ezt a kérdést nem kívánom bővebben tárgyalni, mivel jórészt egyetértek a szerző kijelentéseivel, másrészt nem ezen az értelmezési vonalon haladnék tovább. A Kaffka-recepció a maga teljességében még nincs feltárva, de egy-egy részproblémáról már születtek érdekes, továbbgondolható, összefoglaló jellegű munkák. Példaként a fent idézett tanulmányt említem, melyben az angolszász feminista irodalomelméleti diszkurzus beszédmódját meghonosítva a Kaffka-recepció elemzése során arra keresi a választ Séllei, hogy milyen diszkurzív térben működik a nőiség mint kritikai szempont a Kaffkát „asszonyíróként” értelmező szövegkorpuszban. Tanulmányának első részét az alábbi következtetéssel zárja: a Kaffkával szemben felvetett „esztétikai kifogások egyértelműen a „nőiesség” társadalmi nemfogalma köré rendeződnek. Így az évszázados kulturális örökségből eredő jelentésmezőkből következően jelentősen hozzájárultak ahhoz, hogy bár valóban Kaffka Margit a leginkább kanonizált magyar író, és bár a kijelentések szintjén valóban maguk közé fogadták a nyugatosok, megítélése és értékelése mégis az „asszonyíró” kategóriában tartja. Mi több, a kritikusok és a rá emlékező kortársak csak a (nő) helyén képesek látni őt [...]” Vö. SÉLLEI, *i. m.*, 257–271.

„... Soha még senkinél nem éreztem, hogy a regény objektivitásának dongáit ilyen erős líra feszítse. Mint az újbor, forr és pezseg ez a líra és néha szinte kábít a belőle kiáradó szénsav. Minden írás, ami művész tollából ömlik: vallomás, de ez az író nő túláradó őszinteséggel”<sup>48</sup>

„Kitünően látott alakok s történetek, amelyekhez köze volt az írónak”<sup>49</sup>

„Hogy milyen lehetett kislánykora, azt elképzelteti, aki olvasta a *Színek és évek* című regényt.”<sup>50</sup>

„ez a legspecifikusabban asszonyi dolog Kaffka Margit egész írói lényében. Csak asszonyok tudnak olyan mindent látó kegyetlenséggel szólni mindenről, amin érzelmileg túlvannak, amitől elszakadtak és különösen mindenről, ami asszonyi dolog.”<sup>51</sup>

További közös jegy a tematikus megközelítés, mely a regény hiteles társadalomrajzát kapcsolta össze a női szempontból megírt pusztulástörténettel.

„... 1880–1910 közötti magyar élet legtipikusabb problémája.”<sup>52</sup>

„Mint társadalomrajz a *Színek és évek* mindenestre a legnagyobb szabású magyar regények közé tartozik.”<sup>53</sup>

Ezzel összefügg az ábrázolt szereplők rajzának és az életanyag gazdagságának, hitelességének, elrendezésének dicsérete. Móricz recenziójában a nőiség szempontja kapta a legnagyobb szerepet, stilisztikai, szerkezeti, szemléleti jellemzőket is figyelembe véve.<sup>54</sup>

„Kaffka Margit a bibliai olajos mécseszt vette kezébe, amely örökké ég, mert az örökké teli korszából táplálja. Ennek a mécsesnek a fényénél végig megy az életen. A fény kisdéd erejű, de valódi fény s megvilágítja a kört, ahol elhalad vele. Igazi életet és igazi lelkeket.”<sup>55</sup>

„epizodikus előadás”<sup>56</sup>

„Ez a regény nem fotográfia, nem absztrakt megrögzítése a magyar élet megírt rétegének, hanem maga az az élet.”

„És hogy van ez megírva, milyen asszonyian.”

„asszonyszemmel látott, asszonyélettel átélt, asszonytehetségen átfőzött extraktumát sem adhatták sokan.”<sup>57</sup>

„Az asszony egész sorsa, legbelseje, sokfajta szenvedése, elhagyatottsága, örökös vágyakozása, az aminek indult és az, amivé lett”<sup>58</sup>

Lengyel Menyhért az előadásmódot, melyet „oroszosnak” nevezett, emelte ki.<sup>59</sup> Schöpflin 1912-es tanulmánya Kaffka addigi prózáját vizsgálta, főleg két regényét (*Színek és évek*,

<sup>48</sup> MÓRICZ, *Kaffka Margit*, Nyugat/ 1912, 3, 212–217.

<sup>49</sup> LENGYEL, *Kaffka Margit regénye: Színek és évek*, Nyugat, 1912/23, 854.

<sup>50</sup> SCHÖPFLIN, *Kaffka Margit most tíz éve halt meg*, Nyugat, 1928/23, 710–712.

<sup>51</sup> SCHÖPFLIN, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1912/24, 937–944.

<sup>52</sup> MÓRICZ, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1912/3, 212–217.

<sup>53</sup> SCHÖPFLIN, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1912/24, 937–944.

<sup>54</sup> Ennek a problémának a részletesebb kifejtését lásd SÉLLEI, *i. m.*, 258.

<sup>55</sup> MÓRICZ, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1912/3, 212–217.

<sup>56</sup> *Uo.*, 212–217.

<sup>57</sup> *Uo.*, 212–217.

<sup>58</sup> LENGYEL, *Kaffka Margit regénye: Színek és évek*, Nyugat, 1912/23, 854.

<sup>59</sup> „a magyar vidék és a magyar emberek különös színe, s oroszos, bánatos, pusztuló világa.” *Vö. Uo.*, 854.

*Mária évei*) elemezte. Előtérbe helyezte a megfigyelések jelentőségét a regény szerkezetében és a narráció szubjektív formáját, utalt a regény impresszionisztikus megoldásaira, valamint rajzának realiztikus voltára.

„az apró megfigyelések rendkívüli tömegéből van összerakva.”

„egyetlen asszony élettörténete, azoknak a lelki, fizikai és társadalmi bonyodalmaknak a története, melyekből ez az asszonyi sors kialakul s egyúttal története azoknak a rezonanciáknak, melyeket ezek a bonyodalmak az asszony lelkében keltének.”

„mindent ennek az asszonynak a lelkén keresztül lát.”

„a forma is: az asszony maga néz vissza, mindenbe beletörődött s mindenből kimaradt öregségében, életére s úgy mondja el annak eseményeit, ahogy most utólag, elfeledett, vagy eddig soha tudatossá nem is vált benyomások nyomán feltámadnak benne. Eleitől végig az ő szemén keresztül látunk mindent, csak olyat látunk, amit ő átélt és látott. Ezzel a dolgok maguktól, organikusan lépnek kapcsolatba vele magával. Ő pedig, a főalak, teljes, minden oldalról való megvilágítottságában áll előttünk. Nemcsak látjuk és értjük élete folyását, hanem vele együtt átéljük úgy, ahogy ő is visszatekintésében újra átéli.”<sup>60</sup>

„Kaffka Margit női mind töredék, csonka életet élnek s náluk csakugyan szavakba foszlik minden”

„A szónak ez az uralkodása bélyegzi Kaffka Margit előadása módját. Innen kifejezésének nagy szóbősége; mindent teljesen, tisztán akar láttatni, semmit sem akar a sejtésre bízni, tehát sok szóra, a jelzők, a mondatok halmozására van szükség.”<sup>61</sup>

Elsőként említette Pórtelky Magda sorsának szimbolikusságát, melyet nemzedéki kérdésként kezelt (átmeneti asszonytípus), összekapcsolva a *Mária évei* következő asszonynemzedékének eltérő rajzával (új asszonytípus).

„mindennapiasságával válik Magda története szimbolikussá. Egy asszony-ivadék egész sorsát példázza magában, az anyáink ivadékáét, az önállóságra soha nem jutott, mindig máshoz kapcsolt és mástól függő, szűkös anyagi és társadalmi lehetőségek magas korlátai között mozgó asszonyok sokaságáét”<sup>62</sup>

Azt lehet mondani, hogy a *Nyugat*ban több-kevesebb rendszerességgel írtak Kaffkáról, vagy újonnan megjelent művei, vagy halála, vagy halálának évfordulója, vagy valamilyen más aktualitás kapcsán. Ezeknek a kritikáknak egyik közös pontja volt az, hogy a *Színek és éveket* mindig mint legjelentősebb művét említették. (Móricz Zsigmond, Lengyel Menyhért, Schöpflin Aladár, Fenyő Miksa, Tóth Árpád)

„Kaffka Margit a *Színek és évek* hosszú és gazdag lapjait megírta: ez a magyar irodalomnak egy rendkívül becses gazdagodást jelent.”<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> SCHÖPFLIN, *Kaffka Margit*, *Nyugat*, 1912/24, 937–944.

<sup>61</sup> *Uo.*, 937–944.

<sup>62</sup> *Uo.*, 937–944.

<sup>63</sup> MÓRICZ, *Kaffka Margit*, *Nyugat*, 1912/3, 212–217.

„ő eddigi írói útjának a csúcsára ért s egyszersmind olyan magaslatra, ahova asszonyíró nálunk még soha”<sup>64</sup>

„Kafka regényírói működésének, ha az abszolút művészi érték szempontját alkalmazzuk, eddigi csúcspontját még mindig a Színek és Évek kötetében találjuk”<sup>65</sup>

„A Színek és Évek a maga nemében remekmű volt”<sup>66</sup>

„Beérkezését a „Színek és évek” regény jelentette.”<sup>67</sup>

A *Színek és évek* jelentőségét két szempont köré rendezhetjük, egyrészt Kafka írói életművén belül „remekmű”, „beérkezésének” „tökéletes” műve, „eddigi csúcspont”, másrészt az írók folyamatrajzában is az első olyan műként értelmezték, amely egyértelműen mentes mindenfajta dilettantizmustól, profi munka, helye a hivatásos írók között van, írója nemétől függetlenül. (Móricz Zsigmond, Schöpflin Aladár)

„kortörténeti dokumentum is: hiszen a szemünk láttára nőnek a legfiatalabb íróink hivatásszerű női írókká.”<sup>68</sup>

„Kafka Margit a magyar irodalomban az első asszony, akiben az író minden asszonyi kézimunka-dilettantizmustól megtisztulva, igaz művészi mivoltában nyilatkozik meg, de asszonyosságának teljes megőrzésével”<sup>69</sup>

Talán nem is kell említenem, hogy ez a kánonalakításnak az egyik első fogása, ki kell jelölni a fontosnak tartott szövegeket, illetve rögzíteni kell azokat a szempontokat, amelyek alapján az a bizonyos szöveg a kánon részét képezi.

Ugyanakkor a *Színek és évekről* szóló kritikák szempontjai, megállapításai meghatározták, mintegy előírták a későbbi Kafka-művek értékelését, értelmezését a *Nyugat* kritikusi számára. Ezt jelzi a visszautalások, a hivatkozások szembetűnően száma a korábbi kritikákra, értelmezőkre, főleg Móriczra és Schöpflinre, akiknek megállapításai hitelesnek számító értelmezéseként éltek tovább. Értelmezhetjük úgy is, hogy a kialakuló illetve a már meglévő értékrendszer kívánták így erősíteni. Gondolok itt még arra a visszatérő értelmezési eljárásra is, mely során a *Színek és évek*hez viszonyították a később megjelent regények (*Mária éveit*, *Állomások*, *Hangyaboly*) tematikáját, stílusát, konstrukcióját, előadásmódját, próbálták folyamatrajzokként, mintegy ívként, vonulatként értelmezni Kafka időben egymást követő regényeit (*Mária éveit*, *Állomások*). (Vö. Balázs Béla, Tóth Árpád, Király György, Schöpflin Aladár kritikái.)

<sup>64</sup> MÓRICZ, *Kafka Margit*, Nyugat, 1912/3, 212–217.

<sup>65</sup> TÓTH ÁRPÁD, *Kafka Margit új regényeiről*, Nyugat, 1917/II, 792–798.

<sup>66</sup> *Uo.*, 792–798.

<sup>67</sup> FENYŐ MIKSA, *Kafka Margit*, Nyugat, 1918/I, 773–776.

<sup>68</sup> MÓRICZ, *Kafka Margit*, Nyugat, 1912/3, 212–217.

<sup>69</sup> SCHÖPFLIN, *Kafka Margit*, Nyugat, 1912/24, 937–944.

„Főtémája a nő helyzete és sorsa a magyar világban. Ezt a témát három nagy regényben írta meg s ez a három regény a középosztálybeli magyar nők két nemzedékének történetét foglalja magában.”

„Ezt az egyik nemzedékről a másikra történt gyors átalakulást írta meg regényeiben Kaffka Margit. Az elsőben (*Színek és évek*) az anyák sorsát, a családhoz kötöttségét, tehetetlen kiszolgáltatottságát, életerőik lassú felmorzsolódását.”

„legpontosabb, legrészletesebb és íróilag legszínesebben kidolgozott kép, melyet a magyar középosztály helyzetéről, lelkiállapotáról és családi életéről írtak.”

„A másik két regény az új női nemzedék két ellentétes típusát és sorsát írja meg: azt a nőt, aki belekerül az önálló életbe, új eszmék, új erkölcsi standardok hatáskörébe, de nem hozott magával elegendő lelki erőt és ellenálló képességet az új életben való tájékozódásra, a velejáró izgalmak és komplikációk elviselésére s külső-belső nyugtalanságok e szövevényéből csak egy kivezető utat talál: a halált (Mária évei) és azt a nőt, aki anyái tradícióiból magával hozta a lelki előkelőséget és főlényt, amely diadalmasan keresztülvezeti az életpálya küzdelmein, laza erkölcsű környezet rontó hatásán, kilátástalan s csak megalázásokat hozó szerelmen s eljuttatja a derült, nyugodt alkotás és egyéniségéhez méltó társadalmi elhelyezkedés tiszta magaslataira. Egy nő speciálisan női szemlélete és érdeklődése egy férfi energiájával van kifejezve ezekben a regényekben és Kaffka Margit más kisebb műveiben.”<sup>70</sup>

További érdekesség, hogy vannak olyan kritikák, melyek nemcsak a többi Kaffka-műre reflektáltak, hanem más írók alkotásaira is, így azok értékelését, értelmezését, helyét is kijelölték, vagy megpróbálták kijelölni egy a folyóirat tekintélyénél fogva kanonizált rendszerben. Ide sorolható Móricz kritikájának azon kijelentése, hogy Kaffka mint nőíró az első jelentős irodalmunkban, már hivatásszerű női író. De érdekesebb Balázs Béla kritikája, mely Ritoók Emma *Csendes élet* című novelláját úgy vezette fel, mely a *Színek és évek* témájának (dzsenti pusztulás és női sors összefonódásának) új variációja. Így Kaffka és vizsgált regénye a női irodalmon belül is elfoglalt egy speciális, központi, viszonyítási pontként értelmezhető helyet. Ezzel a fogással a *Színek és évek* mérték, mérce lett, melyhez a többi írói teljesítményét hasonlították, mérték.

„Legjobb novellája e könyvnek a „Csendes élet”, mely hatalmas és döbentően plasztikus dokumentuma ennek az asszonyérzésnek, mert nagyon közös és sokféleképpen megírt témán tükröződik. Egy régi dzsenti-família lassú pusztulását meséli. Azt, hogy miképpen mállik le a vakolat egy ősi udvarházról, míg kertjét felveri a dudva és gyom. Megírták ezt már magyar férfírók lázongó keserőséggel, megírták síró melankóliával, megírta Kaffka Margit is a „*Színek és évek*”-ben a korhadás foszforfény-glóriáját festve a tetem köré. – Ritoók Emma novellájában új variációja csendül fel a témának.”<sup>71</sup>

Egy, a mai napig is meghatározó megállapítás Kaffka regényéről, hogy önéletrajzi jellegű.<sup>72</sup> Ez a *Nyugat*beli kritikákban is visszatérő motívum (Gyulai Márta, Király György, Móricz, Radnóti, Schöpflin Aladár .....), Schöpflinnél azonban még egy érdekes mozzanattal egészült

<sup>70</sup> SCHÖPFLIN, *A magyar irodalom a huszadik században V.*, Nyugat, 1924/11.

<sup>71</sup> BALÁZS Béla, *Ritoók Emma új könyve*, Nyugat, 1914/1.

<sup>72</sup> SÉLLEI, *i. m.*, 257.

ki ez a megállapítás. Az indiszkrécio-vita során<sup>73</sup> Babits *Timár Virgil fia* című regénye kapcsán említette meg, többek között, a *Színek és évek*et, így irodalomtörténeti kapcsolatot hozott létre a két mű között, ezzel is a korábban már kiemeltnek ítélt helyét erősítve meg.

„Szegény Kaffka Margit szomorúan mondta, kevéssel a *Színek és évek* megjelenése után: – Az anyám haragszik rám a regény miatt. Hónapok óta nem kapok tőle levelet. Ez után a regény után nem mutathatom többé magamat Nagykárolyban. A regény tudniillik Margit anyjának életét alakítja, a főalak körül tolongó többi alakok legnagyobb része pedig nagykárolyi modellek után van formálva. [...] Megértem Ignótust, ha fáj neki az az alak a *Timár Virgil fia*-ban, mert a regény olvasása közben lehetetlen nem gondolni arra, hogy az író őt ültette hozzá modellnek.”<sup>74</sup>

A kánonképződésnek egyik fontos eleme az egyes alkotók teljes életművének vizsgálata, értékelése, történeti elhelyezése. Kaffka halála után Király György és Schöpflin Aladár tettek kísérletet erre a típusú kritikára. Király György kiemelte a regény tematikus újítása (a dzsentrizmus és a nőtéma összekapcsolása) mellett, az irodalmi téma hagyományának folytatását, itt Mikszáth műveire hivatkozott.

„A *Színek és évek* kerete: a birtokos magyar középosztály pusztulása, nem új irodalmunkban, kivált Mikszáth Kálmán fordult szeretettel többször feléje. De teljesen új ennek a tárgynak egy asszony egyéni élményein keresztül való bemutatása. Ez a szubjektív, szinte önéletrajzi beállítás mindennél nyomasztóbban érezteti «az asszonyi kiszolgáltatottság» nagy tragikumát s ezt még fokozza, hogy az író a maga asszony-őseinek, egy teljes asszonygenerációnak egész sorát tudja elének tární:”<sup>75</sup>

Az életművön belül hangsúlyozta a *Mária éveivel* való szorosabb rokonságot, a líraiság, a társadalom- és korrajz kiemelésével.

„Első két regénye, a *Színek és évek* és *Mária éve*i, szorosabban összetartoznak. Igazi lírai regények s mint ilyenek egyszersmind társadalmi korrajzok. Tárgyuk az egyén küzdelme az érvényesülésért a társadalom százféle kötelékei és korlátai között s ez a harc annál súlyosabb, mert a hőse a gyöngébb nemből való: asszony. A *Színek és évek* kerete: a birtokos magyar középosztály pusztulása.”<sup>76</sup>

Schöpflin Aladár Kaffka prózájának, a kor kritériuma szerinti, modernségét a hiteles társadalomrajzhoz és társadalomkritikához kötötte, és Móricz Zsigmond műveinek női szempontból megírt egyenrangú alkotóját látta benne.<sup>77</sup>

„Móricz mellett s vele egy időben a *legszelebbben és legtöbb élettartalommal* rajzolta a magyar életet Kaffka Margit. Általa szólalt meg először teljes művészi készséggel, végképp kiemelkedve a bas bleu amatőrködéséből, a magyar női lélek. Ereje, megfigyelésének és leleményének

<sup>73</sup> Az indiszkrécio-vita a fikció és valóság, a kulcsregény, a modell és a dokumentarizmus irodalomelméleti kérdéseit is érinti. A vita összefoglalását lásd BÁRDOS László, *Az „indiszkrécio-ankét”, rövid összefoglalásban = A Nyugat-jelenég (1908-1998)*, szerk. SZABÓ B. István, Bp., Anonymus, 1998, 185–191.

<sup>74</sup> SCHÖPFLIN, *Indiszkrécio az irodalomban. A Nyugat ankétja*, Nyugat, 1927/6.

<sup>75</sup> KIRÁLY György, *Kaffka Margit. Évfordulóra*, Nyugat, 1920/1-2, 4–12.

<sup>76</sup> *Uo.*, 4–12.

<sup>77</sup> Ez a hosszabb lélegzetű kritika, *A magyar irodalom a 20. században*, külföldi olvasóknak, személy szerint Maxim Gorkijnak készült, azzal a szándékkal, hogy a magyar írók és irodalom törekvéseit összefoglalja.

gazdagsága, emberábrázolásának fölényes biztonsága egyenrangú társává tette a férfi-íróknak, csak a dolgoknak a női szempontból való szemlélete árulja el benne, az íróban, a nőt.”<sup>78</sup>

Két regényét, a *Színek és éveket* és a *Mária éveit*, két egymást követő női generáció problémáit középpontba állító műként értelmezte. A kritikákat rokonítja a tematikus olvasat, a regények „genetikus” összefüggéseinek feltárása és az, hogy Kaffka prózáját irodalomtörténeti összefüggésekbe ágyazva helyezték el a modernségen belül. Részben ide kapcsolhatjuk Fenyő Miksa írását, mely szinte közvetlenül Kaffka halála után jelent meg, és szintén egy értelmező eljárással élt, az író három műfajában kijelölt, megnevezett egy tökéletes munkát, regényként a *Színek és éveket* említette.

„Három tökéletes kötetet hagyott a magyarságnak „Csöndes válságok” című novelláskönyvét, „Az élet útján” kötetet: verseinek gyűjteményét és mindennekfölött a „Színek és évek” című regényét, melynél ellensúlyozottabb, arányaiban művészibb, történetében őszintébb és magyarabb könyvet keveset ismerünk.”<sup>79</sup>

Halálának tizedik évfordulója kapcsán Schöpflin, egy a Kaffka-recepcióban máshol is felmerülő problémára, a méltatlanul elfelejtett írónőre hívta fel az olvasók figyelmét.<sup>80</sup> Ennek részben ellenpontjaként értelmezhetjük Radnóti Miklós azon megjegyzéseit, melyek a *Színek és évek* 1936-os új kiadásának közönségsikerére és a megélenkülő irodalomtörténeti érdeklődésre vonatkoztak,<sup>81</sup> ezek szintén a kánonképződést szolgálták, közelebről a meglévő értékrend megerősítését célozták.

A fenti áttekintésből levonható az a következtetés, hogy a 'kánon' szó alapjelentésének további átvitt jelenései is értelmezhetőek Kaffkának e művével kapcsolatban.<sup>82</sup> Hiszen a *Színek és évek* kanonizálódott Kaffka életművében belül, azaz a *Színek és évek* lett a mérték a többi, időben később született Kaffka-műhöz képest. Ugyanakkor a mű a *Nyugat* (modern) prózai hagyományán belül is kiemelt helyet foglalt el, azaz a *Színek és évek* benne van a modern elbeszélőpróza megújító műveit tartalmazó szövegcsoporthoz (itt a

<sup>78</sup> SCHÖPFLIN, *A magyar irodalom a huszadik században V.*, Nyugat, 1924/11.

<sup>79</sup> FENYŐ, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1918/24, 773–776.

<sup>80</sup> Vö. TÖRÖK Sophie, *Verseik I-IX.*, Nyugat, 1928/24. Uő., *Nők az irodalomban*, Nyugat, 1932/24., Uő., *Hol az én életem? Kaffka Margit emlékezete*, Nyugat, 1937/ 1., 4–10. *Kaffka Margit felújult emlékezete*, Nyugat, 1937/3., RADNÓTI Miklós, *Kaffka Margit 1918–1938.*, Nyugat, 1938/12., 446–447. Török Sophie szerepéről a Kaffka-recepcióban lásd a következő tanulmányomat. Vö. HORVÁTH Zsuzsa, „*Kaffka Margit helyettünk, minden nő helyett beszélt.*” *Török Sophie Kaffka olvasata = Ember lenni mindig, minden körülményben: Tanulmányok Kiczenko Judit születésnapja alkalmából*, szerk. RADVÁNSZKY Anikó, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2008, 216–223.

<sup>81</sup> Radnóti megjegyzései minden bizonnyal Dénes Tibor 1932-es monográfiájára, Ágoston Julián és a saját 1934-es bölcsészdoktori értekezésére vonatkoznak, Schöpflin Aladár és Török Sophie tanulmányai mellett.

<sup>82</sup> A *kanon* alapjelentése az építőművészet instrumentuma, jelentése: (osztásokkal ellátott) „egyenes rúd, oszlop, vezérléc, vonalzó”. Ebből a konkrét kiindulópontból a szó különféle átvitt jelentéseket öltött, amelyek négy súlypont köré rendeződnek: 1. mérték, irányvonal, kritérium; 2. mintakép, modell; 3. szabály, norma; 4. táblázat, lista. Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*, Bp., Atlantisz, 1999, 106.

kánon lista jelentése érvényesül). Mindemellett az írók kapcsán Kaffka, illetve műve, úgy is értelmezhetővé vált mint 'mérce', 'mérték' egy irodalmi sorban.

A *Színek és évek* kortársi jelentőségét kiegészítve, röviden kitérek Császár Elemér konzervatív irodalomkritikus bírálatára. Választásomat az is alátámasztja, hogy kritikája nemcsak a regény megjelenését követően jelent meg a *Budapesti Szemlében*,<sup>83</sup> hanem egy 1926-os reprezentatív, átfogó munkába is beválogatta, így helyet adva a *Színek és évek*nek a huszadik századi magyar irodalmat kritikákban áttekintő és képviselő konzervatív irodalmi kánonban is.<sup>84</sup> Ez a momentum is a *Színek és évek* című regény különleges, központi helyzetét erősíti, hiszen mind modern, mind konzervatív részről különböző módon bár, de elismerés övezte.

A bíráló szavak, szempontok azok, amelyekből következtethetünk a konzervatív irodalomszemlélet elvárásaira, jellemzőire, amelyek így összevethetőek a modernség, esetünkben a *Nyugat* irodalomszemléletével, legalábbis Kaffka e műve kapcsán. Császár Elemér tematikus megközelítés illetve társadalomtörténeti szempontok mentén olvasta, értelmezte Kaffka regényét. Ő is kiemelte a történet egyszerűségét, mindennapiságát, és elismeri az olvasóra tett elementáris hatást. Dicsérte az ábrázolt világ, a vidéki nemesi élet plaszticitását, az írásmód pontosságát, objektivitását, kiemelve a megfigyelések jelentőségét mind az ábrázolásban, mind a szerkezet feszességének létrehozásában. Talán még ennél is fontosabbnak ítélte a szereplők lélektani hitelességét, bár megjegyezte, hogy a főhős mellett a többi szereplő csak epizodikus jelentőségű. A főhős lélektani hiteleségű ábrázolását Császár is a nőiség őszinte, hiteles megnyilvánulásaként értette, és bár nincs birtokában a Kaffka-életrajz ismeretének, kimondva kimondatlanul is az önéletrajz pozíciója felől közelített a hitelesség kérdéséhez.<sup>85</sup>

---

<sup>83</sup> r. r. [CSÁSZÁR Elemér], *Kaffka Margit, Színek és évek*, Budapesti Szemle, 1913, 154. kötet, 471–474.

<sup>84</sup> A füzetben az alábbi művekről szóló kritikák jelentek meg reprezentatív szemlélet nyújtva a kor konzervatív irodalomszemléletéből: Ambrus Zoltán: *A kém és egyéb elbeszélések* (Császár Elemér, Budapesti Szemle); Bartóky József: *Mécsvilág* (Hartmann János, Napkelet); Csathó Kálmán: *Földiekkel játszó égi tünemény* (Rédey Tivadar, Napkelet); Gárdonyi Géza: *Egri csillagok* (Beöthy Zsolt, Akadémiai Értesítő); Herczeg Ferenc: *A hét sváb* (Voinovich Géza, Budapesti Szemle), *Az arany hegedű* (Voinovich Géza, Budapesti Szemle) *Az élet kapuja* (Beöthy Zsolt, Új Idők); Kaffka Margit: *Színek és évek* (Császár Elemér, Budapesti Szemle); Pekár Gyula: *Tatárabság* (Herczeg Ferenc, Akadémiai Értesítő); Szabó Dezső: *Az elsodort falu* (Császár Elemér, Budapesti Szemle); Szemere György: *A Dobay ház* (Riedl Frigyes, Budapesti Szemle), *A halász regénye* (Riedl Frigyes, Budapesti Szemle); Tormay Cécile: *A régi ház* (Horváth János, Budapesti Szemle) *Emberek a kövek között* (Horváth János, Budapesti Szemle); Tömörkény István: *Homokos világ* (Papp Ferenc, Budapesti Szemle), *Népek az ország használatában* (Kéky Lajos, Budapesti Szemle); Zilahy Lajos: *Az ezüstszárnyú szélmalom* (Dóczy Jenő, Napkelet) Vö. CSÁSZÁR Elemér, *A XX. század magyar irodalma kritikákban. Első sorozat. Regények és elbeszélések*, Bp., Pallas, 1926.

<sup>85</sup> „a könyv egy darab a való életből, minden részletében hű, megkapó képe az életnek” „a kisváros világa, a vidéki nemesi élet, amelyet az író az elevenítő vonások egész sorával páratlanul plasztikus képekben mutat be” „nem tudjuk, mit méltányoljunk inkább: az író éles szemét, amellyel a vidéki élet jellemző vonásait megfigyelte, vagy azt a biztosságot, amellyel a megfigyeléseit egységes egészé forrasztotta” „De az igazi



A konzervatív irodalomszemléletnek megfelelően a folytonosság fontos szempont Császárnál is, így ezt is megvizsgálta Kaffka műve és a korábbi nemzeti hagyományok között. Szempontjához hűen Kisfaludy vígjátékait ellendarabként állította Kaffka regénye elé. Ugyanis míg Kisfaludy Sándor idealizált képét adta műveiben a magyar köznemességnek, addig Kaffka regényében „[itt] az élet fotografikus hűségben, a maga szürkeségével, ridegségével”<sup>86</sup> jelent meg. Császár azonban kijelentette, „nem hisszük azonban, hogy az „utolsó magyar nemesi lantos” büszke lett volna kései követőjére”.<sup>87</sup> A dicsérő szavakat azonban megtörte az elégedetlenség hangja, és éppen itt találjuk az egyik legszemléletesebb példáját a két irodalomszemlélet közti markáns különbségre. Ez pedig konkrétan az ábrázolt világ egyszínű, negatív bemutatása, ennek következtében Pórtelky Magda sorsát is kilátástalannak, reménytelennek értelmezte Császár.<sup>88</sup>

Érdekes a világirodalmi párhuzam felvetése is, hiszen bár Császár megemlítette Zolát, de értelmezésében leegyszerűsítve jelent meg művészetét, mivel pusztán a naturalizmus valóságábrázoló, a társadalmi problémákat a züllés, a nyomor felől megjelenítő művészként hivatkozott rá. Császár is kiemelte az objektív szemléletet, ábrázolásmódot, de inkább negatív felhanggal, talán épp az író nemétől hagyományos értéként elvárt, de jelen esetben meg nem valósult érzelmességet, érzélgősséget kérve számon Kaffkától.<sup>89</sup> A továbbiakban röviden kitért még Kaffka stílusára, melyet egyszerűnek, könnyednek, természetesnek, a történethez illőnek talált. Így ez megfelelt a konzervatív irodalomszemlélet azon elvárásának, hogy az irodalom nyelve a könnyen érthetőség, a mindennapi nyelvhasználat felőli befogadhatóság mércéje szerinti legyen. A konzervatív szemlélet érthetlenség vádját a szokatlan, egyedi jelzők, szófordulatok használatában mutatta ki. Vagyis a modernség nyelvi alapú újításaira Császár nem volt elég nyitott.

Összevetve a *Nyugat*beli kritikákkal, szembetűnő, hogy bizonyos szempontok teljesen hiányoznak Császár Elemér kritikájából. A konzervatív szemléletű kritika a *Nyugat*ban megjelent kritikák gyenge visszfényei csupán, a szemléletből fakadó ideologikus kifogásokkal és értelmezési hiányokkal. A konzervatív szemléletből fakadt a nemzeti, a

---

élethűséget [...] a lelki élet rajza [...] (adja meg)” „Azok az emberek, akik között a cselekvény lepörög, valóságos élő emberek,” „könyvét olvasva az az érzésünk, mintha valami egészen bizalmas, teljesen őszinte naplóban lapoznánk” „Egy női lélek nyílik meg előttünk, a maga igazi valójában,” „a könyv valódi ... „document humain”” Vö. CSÁSZÁR, *i. m.*, 21.

<sup>86</sup> *Uo.*, 20.

<sup>87</sup> *Uo.*, 20.

<sup>88</sup> „Kaffka Margit könyve, akárcsak Zoláéi, az életnek csak egy bizonyos színezetű jelenségeit kapja ki s ezáltal meghamisítja a képét. [...] nem torzít, nem túloz, csak szánt-szándékkal keresi azt, ami az életben sötét, lehangoló, sivár, szomorú.” „Kaffka Margit valami csodálatos hidegséggel, szinte már ridegséggel rajzolja a középnemesség züllését,” Vö. *Uo.*, 21–22.

<sup>89</sup> „Érzést pedig csak érzésben fogant rajz tud kelteni! Vö. *Uo.*, 22.

magyar jelleg keresése, az idealisztikus, példamutató, már-már didaktikus, de hiteles társadalomábrázolás, az erkölcsnemesítés, a preskriptív elvárásrendszer az íróval szemben, a célképzetes irodalomfelfogás. Ugyan a társadalomkritikai nézőpont felmerült, de a dzsentr megnevezést nem használta. Kisfaludy Károlyt nevezte meg Kaffka elődjeként, azzal a különbséggel, hogy Kaffkánál az élet a maga szürkeségével, ridegségével jelent meg. Császár is kiemelte a kisvárosi milieu és a női lélek hiteles rajzát, de negatívumként említette, hogy Kaffka csak az élet sötét, lehangoló, sivár, szomorú képét ábrázolta, ebben hasonlít Zolához. A stílus kapcsán az impresszionizmus kérdése sem került elő, bár Zilahyról szólván Dóczy Jenő hosszasan foglalkozott e kérdéssel.<sup>90</sup> Egyáltalán nem érintette az író problémakört sem. A *Budapesti Szemle* kritikusa a *Színek és éveket* a lányregény műfaji kódjai felől olvasta, (kiemelve az erkölcsnemesítő, didaktikus szándékot) ez a történet összefoglalásából nyilvánvalóvá válik.<sup>91</sup> Pórtelky Magda sorsa kapcsán megjegyezte, hogy „sivár pályája” „a legnagyobb megindultságot kelti bennünk - a gyöngébb idegzetűeknél kétségkívül könnyeket is – teljes együttérzést a szerencsétlen sorsüldözte asszonnyal”.

### I. 2. 2. *Mária évei a Nyugatban: a női lélekrajz*

A *Mária évei* immár a *Nyugatban* jelent meg 1912-ben folytatásokban.<sup>92</sup> A mű megjelenésére közvetlenül ketten reagáltak a *Nyugat* hasábjain: Schöpflin Aladár és Balázs Béla<sup>93</sup>, e két kritikán túl még mintegy öt további kritikában értelmezték, elemezték röviden a regényt.<sup>94</sup> Schöpflin Aladár és Balázs Béla elemző jellegű kritikáján kívül Tóth Árpád, Király György

---

<sup>90</sup> Itt megállapítja, hogy az impresszionista író nem pusztán „egy fölbukkanó és elrepülő percnél minél elevebb benyomását próbálja megrögzíteni”, hanem „a dolgoknak inkább a felületét látja meg és mutatja meg s nem boncolja fel”. Vö. *Uo.*, 63.

<sup>91</sup> „Hőse egy öregedő asszony, aki saját élete folyását beszéli el. Előkelő, de elszegényedett vidéki család sarja, aki – mert nincs módja válogatni – kezét nyújtja az első elfogadható kérőjének, egy alacsony származású ügyvédnek. A szerelem nélkül kötött mésalliance-ok rendes sorsa lett osztályrésze: egyhangú, kedélytelen élet. Kissé, de csak egy kevéssé gondtalanabban élnek, mint viszonyaik engednék, s ez romlásba dönti őket: a férj idegen pénzhez nyúl s agyon kell magát lőnie. Az özvegy megpróbál mindent, de hiába, a pesti rokonok kúfárkodó segítségétől épp úgy visszariad, mint nagybátyja önző támogatásától, ki cserébe női becsületét követeli tőle. Végül egy asszonykori udvarlójával veteti el magát, akit öntudatlanul már régen szeret. Ekkor lesz igazán szerencsétlenné. Anyagi gondok s a gyorsan egymásra következő gyermekek eldurvítják testét-lelkét, s ami a legszomorúbb, keservesen csalódik urában. A férfi, akit a szerelmes asszony szemével gyengéd, mélyérzésű, nemes léleknek tartott, a családi körben igazi valóját tárja föl: éhizé, lusta, önző, közönséges és durvalelkű. Hosszú, szenvedésekben töltött évek után a szerencsétlen asszony újra özvegyen marad s a szegénység kínos nélkülözései között csak egy célnak szenteli magát: leányait úgy akarja nevelni, hogy ne szoruljanak férfi támogatására.” Vö. *Uo.*, 63.

<sup>92</sup> A regény a *Nyugat* 1912/ 21., 22., 23. és 24. számában jelent meg folytatásokban.

<sup>93</sup> SCHÖPFLIN, *Kaffka Margit*, *Nyugat*, 1912/24, 937–944. BALÁZS Béla, *Mária évei*, *Nyugat*, 1913/13, 53–55.

<sup>94</sup> A fejezet további részeiben elsőként a két több elemzési szempontot figyelembe vevő, műelemző kritikát tárgyalom majd a többi kritikából a közös jegyeket emelem ki.

írtak a műről, illetve Schöpflin még mintegy három alkalommal említette különböző Kaffkáról szóló írásaiban.<sup>95</sup>

Mindkét fent említett kritika műelemző jellegű, és az elemzett művön kívül szinte már kötelező jelleggel megemlítették, bizonyos szempontokból elemezték, írtak a *Színek és évekről*, mintegy összehasonlítóképpen. Schöpflin ezen kívül az addigi Kaffka-életművet is értékelte, elhelyezte benne az új regényt, kiemelve, hogy Kaffka „tulajdonképpen regényírássra termett író”<sup>96</sup>, vagyis e regény megjelenésével egy a *Színek és évekkel* kezdődő folyamat tetőződött be, innentől kezdve Kaffka Margitról elsősorban mint regényíróról (is) *kell* beszélni.

Mivel Schöpflin Aladár első kritikája ugyanabban a számban jelent meg, mint maga a regény, ezért igazán részletekbe menő regényelemzés nem jellemzi, inkább a *Színek és évekkel* és az addigi Kaffka-életművel, annak speciális jellemzőivel foglalkozott. Ezek a megjegyzések viszont szinte kivétel nélkül továbbgondolva beépültek a későbbi Kaffkáról szóló kritikáiba, illetve a korszak irodalomtörténeti jelentőségét összefoglaló munkáinak Kaffkával foglalkozó részeibe. Sőt, mint azt látni fogjuk, a *Nyugat* más kritikusai is átvettek tőle megjegyzéseket, értékeléseket, ahogy azt már a *Színek és évek* esetében is láthattuk. Az 1912-es Schöpflin Aladár portré a lírikus és novellaíró Kaffka után a regényíróra koncentrált. A két, időben egymást követő regényt (*Színek és évek*, *Mária évei*) két egymást követő nemzedék nőtípusairól szóló dokumentumként olvasta, kiemelve a gyökértelenség metaforáját. Összehasonlítva a korábbi regény központi nőalakjával, Schöpflin megjegyezte, hogy a *Mária évei* mélyebb, differenciáltabb, lelkiebb, hiszen degeneráltabb komplikációról szól. Az 1917-es Tóth Árpád kritika szintén folyamatrajzként olvasta a regényeket, ahogy ő fogalmazta meg, Kaffka művészetének „étappejai”-it tekintette át. Továbbra is a *Színek és éveket* tekintette a csúcspontnak, a *Mária éveiben* a különös témát, és a túlmodern lélek és milió rajzát emelte ki. A regényről szólva megállapította, hogy a *Színek és években* – Pórtelky Magda leányainak alakjában – már jelzett új asszonytípus alakja jelent meg a címszereplő figurájában. Ez az új asszonytípus a *Mária éveiben* már „mélyebb”, „differenciáltabb”, „lelkiebb”. Kiemelte a főalakot, Máriát, akinél Magda életének erotikátlansága „már a szerelmi vágyakat a fantáziába szűrő hisztériává fejlődik s a vak történésből sikoltó tragédia lesz”.<sup>97</sup> A *Színek és években* kiemelt fontosságú társadalomrajz, a magyar kisváros a *Mária*

---

<sup>95</sup> TÓTH, *Kaffka Margit új regényeiről*, Nyugat, 1917/22, 792–798. KIRÁLY, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1920/1-2, 4–12. SCHÖPFLIN, *A magyar irodalom története a huszadik században*, Nyugat, 1924/11., SCHÖPFLIN, *Kaffka Margitról*, Nyugat, 1935/1, 58–59. SCHÖPFLIN, *Kaffka Margitról*, Nyugat, 1935/8, 122–124.

<sup>96</sup> SCHÖPFLIN, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1912/24, 937–944.

<sup>97</sup> *Uo.*, 937–944.

éveiben csak vázlatosan van megrajzolva, de kicsinyességét, füllesztő voltát, szűkösségét itt is érezhetjük, írta. Kaffka Margit írói látásmódjából az objektivitást emelte ki, a *Mária évei* kapcsán egy az önéletrajzi olvasatot erősítő kapcsolatot vélt felfedezni az író és főhőse alakjában.

„Öbenne is megvan az, ami a Mária évei hősnőjének tragikuma: a mindig résen álló, önmagát soha egy pillanatra sem felejtő tudatosság.”<sup>98</sup>

Kaffka írói stílusának jellemző jegyeként kiemelte a „szóbőséget”, a jelzők, a mondatok halmozását, mely a *Mária évei*ben ismét más hatást keltett, hiszen itt már szorosan összekapcsolódott a regény pszichológiájával, melyet a különleges narráció is alátámaszt. Schöpflin utalt rá, hogy a történés, a történet helyett a narrációs megoldások vették át a szerepet. A regény döntő részében a főhős, „Mária beszél – másokkal és magamagával – a szerelemről és ezekben a beszédekben éli fel minden szerelmi képességét, úgy, hogy mikor tette kerülne a sor, már nem marad semmije.” A szónak mindkét regényben életértéket tulajdonított Kaffka, írta Schöpflin. Mindkét regénynél összekötötte a szó kiemelt fontosságát a női főszereplők korlátozott társadalmi helyzetével, csonka életével, melyet így jobb híján a mindent-kimondásban éltek ki.

„A szónak, mint életértéknek ilyen túlbecsülése csakis olyanoknál lehetséges, akik az életet nem élik, hanem elgondolják, mint a Mária évei hősnője s a nőknél éppen azért van a szónak nagyobb fontossága, mint a férfiaknál, mert a nők a maguk korlátozottabb helyzetében sokkal kevesebb alkalmat találnak arra, hogy teljes életet éljenek, tehát szavakban pazarolják el fölösleg életenergiájukat. Kaffka Margit női mind töredék, csonka életet élnek s náluk csakugyan szavakba foszlik minden. S éppen ebben a mindent-kimondásban, amely lelküket mintegy üvegen keresztül látatja, van meg a kegyetlenség: a minden sugarat átbocsátó üveg hidegsége.”

„[...] kifejezésének nagy szóbősége; mindent teljesen, tisztán akar láttatni, semmit sem akar a sejtésre bízni, tehát sok szóra, a jelzők, a mondatok halmozására van szükség.”

„A Mária évei nyugtalan szóhalmozása ismét más hatást kelt. Összekapcsolódik az egész regénynek pszichológiájával, hiszen itt nem is történik egyéb, mint hogy Mária beszél – másokkal és magamagával – a szerelemről és ezekben a beszédekben éli fel minden szerelmi képességét, úgy, hogy mikor tette kerülne a sor, már nem marad semmije.”<sup>99</sup>

Balázs Béla szerint a *Mária évei* egyetlenegy karakter finoman kidolgozott rajza, a hisztérikus asszony monomániája, mely a miliót is irreálissá tette. Lélektani hitelességű műként olvasta a regényt, melyben Mária környezetét saját álmainak kivetüléseként látta. Szimbolikus értelemben egy óriási monológként érzékelt a regény elbeszélői formáját. Mária passzivitását, monomániáját, a valóság teljes hiányát, a regény témájából fakadó eseménytelen irrealitását emelte ki.

---

<sup>98</sup> Uo., 937–944.

<sup>99</sup> Uo., 937–944.

„Mária évei” egyetlenegy karakternek végtelen finomságokig kidolgozott rajza.”

„Itt egy hisztérikus asszony monomániája irreálissá tesz minden miliőt, mert mindenütt saját levegőjében él és álmaikat prociálja. Íme a másik végét, mondanók.”

„a vállalt feladattal járó sorsa. Nem is az eseménytelenség teszi (mely itt végül is halálos katasztrófává lesz), hanem az, hogy rajzának összes vonalai egyetlen centrumból sugározzák, nincs ellene álló objektum, mely metszené, úgy, hogy még mese, még álomrealitásnyi valóságot sem érzünk sehol. Hiszen való igaz, hogy Mária monomániájának éppen ez a legkifejezőbb illusztrálása. (Milyen karakterisztikusak e regény valószínűtlen nevei: Seregélynek hívják az író és Apostolnak a tanárt.)”

„minden Mária hangulatában jelenik meg és él csupán, sikerült ebben a regényben az egész megírt világot egy síkra hozni, egy hangnemre transzponálni. Mária érzései az egész regény modelláló matériája lehetett, és ez az egyanyagúság páratlanul artisztikus hatású.”<sup>100</sup>

Mindkét regénynél fontosnak, meghatározónak látta a társadalomrajzot, a dzsentrí közeg főszereplőket is meghatározó jelentőségét.

„Kafka Margit könyve ... legnagyobb pszichológiai múzeuma a régi asszonyléleknek, tudományos teljességű, pedáns részletességű adattára, kórtana annak a megkötött, megnyomorodott asszonypsychének, ...”

„teljes, mondom tudományos értékű, minden részletre kiterjedő kórtörténet ez,”<sup>101</sup>

Kiemelte a regény befejezését, szerinte Máriának nincs különösebb oka az öngyilkosságra, egyszerűen csak kifogyott. Balázs Béla is megemlítette Kafka különleges nyelvi gazdagságát, ennek szemléltetéséhez egy érdekes metaforát használt, melyben a nyelvi gazdagság a női nem sajátosságaként jelenik meg.

„Kafka Margit nyelve. Magyar íróink között nem tudok egyet sem, akinek szavaiban annyi apró valóság gurulna, nyüzsögne, mint Kaffkában. A pipereasztal gazdagsága ez, a gazdasszony ezer apró dolgot számon tartó leltáré, ami végtelenül megnyugtató pozitívitás-érzést ad az embernek. És híres, pompás jelzői [...]”<sup>102</sup>

Mindketten kiemelték a főalak kidolgozottságát és központi szerepét, lélektani szempontból a hisztériával hozták összefüggésbe, Balázs Béla már-már odáig merészkedett, hogy kórlélektani hitelességűnek látta Mária alakját. Schöpflin Aladár szerint „Magda életének erotikátlansága Máriánál már szerelmi vágyakat a fantáziába szűrő hisztériává fejlődik s a vak történelemből sikoltó tragédia lesz”, szerinte tragédiája abban állt, hogy Mária és az általa képviselt típus számára megnyíló új világban nem találta meg önmagát.

<sup>100</sup> BALÁZS Béla, *Mária évei*, Nyugat, 1913/13, 53–55.

<sup>101</sup> *Uo.*, 53–55.

<sup>102</sup> *Uo.*, 53–55.

A *Mária évei* című regény hősnője kapcsán szinte valamennyi Nyugatbeli kritikus – Schöpflin Aladár, Király György – az új nőtipust emlegette, mely egyrészt átmeneti helyzetben van, hiszen a korban még nem alakult ki teljesen az új elvárás- és feltételrendszer, másrészt önállósodása révén új életviszonylatokba került, új kihívásokkal kellett szembenéznie.<sup>103</sup> Vagyis elemzői Laszlovszky Mária figuráját társadalmi szerepe és helyzete felől ítélték meg.

„Mindkét regény hősnője átmeneti típus: még erősen hatnak rájuk a régi világ erői, még új és váratlan nekik az új világ, nehezen tudnak felkészülni rá, még keserű küzdelmet kell vele vívniuk. A Mária évei hősnője nincs is felkészülve a küzdelemre, a régi családi talajról lesiklott s új talajon nem tudja megvetni a lábát, katasztrófába zuhan. Ő az áldozata a női sors hirtelen változásának.”

„Az új asszony, a Mária évei hősnője, nagyon is sietve szakította el magától a múltnak összes szárait, hogy biztosan, szédülés nélkül meg tudná állani a helyét. Az élet viharai ellen föl van ugyan vértézve, jobban mint ősei, nyugodt céltudatossággal halad pályáján, de mintha elvesztette volna tájékozását önmagával szemben.”

A másik észrevétel, mely szintén több elemzőjénél visszatérő elem – Schöpflin Aladár,<sup>104</sup> Tóth Árpád, – a mű lélektanisége, illetve a főhős lélektani hitelességű ábrázolása. Ennek kapcsán érdekes, hogy miként ítélték meg Mária tragédiáját, sorsszimbólumként, azaz tipikus vagy egyedi esetként.

„Mária tragédiája nem az önállóságra kényszerült s önállóságra képtelen nő tipikus tragédiája, hanem egy általában, minden élethelyzetben életképtelen nőé. Lélektani megalapozásából bizonyosra vehetjük, hogy bármi helyzetben is tragikus sorsra jutott volna.”<sup>105</sup>

„Mária Évei-ben, a különös téma mily rafinált kiélvezése, egy túlmodern lélek és milió rajzának mily ideges pointezésű, szinte kirakatba tett bátorságú kezelése.”<sup>106</sup>

Az elemzők közül többen is említették – Király György, Schöpflin Aladár – a két regény, a *Színek és évek* és a *Mária évei* tematikus összetartozását, mintegy ugyanazon problémának a továbbírását látták bennük.

„Tárgyuk az egyén küzdelme az érvényesülésért a társadalom százféle kötelékei és korlátai között s ez a harc annál súlyosabb, mert a hőse a gyöngébb nemből való: asszony.”<sup>107</sup>

E Kaffka-mű kapcsán is visszatérő elem, hogy a lélektaniséget a szubjektív látásmód mellett az önéletrajziséggel hozták összefüggésbe, így tettek Király György és Schöpflin Aladár is.

„[...] legkegyetlenebbül pedig azzal bánik, aki szemmel láthatólag lelkileg legközelebb áll hozzá: Máriával. Éppen ezzel árulja el azokat a kapcsokat, melyek tőle alakjához vezetnek.”<sup>108</sup>

<sup>103</sup> SCHÖPFLIN, *Kaffka Margitról*, Nyugat, 1935/8, 122–124.

<sup>104</sup> SCHÖPFLIN, *A magyar irodalom története a huszadik században*, Nyugat, 1924/11.

<sup>105</sup> SCHÖPFLIN, *Kaffka Margitról*, Nyugat, 1935/1, 58–59.

<sup>106</sup> TÓTH, *Kaffka Margit új regényeiről*, Nyugat, 1917/22, 792–798.

<sup>107</sup> KIRÁLY, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1920/1-2, 4–12.

Király György kritikájában emellett még egy érdekes azonosítással is élt a mű kapcsán, „igazi női Werther”-nek nevezve.

„Igazi női Werther. Az ő alakjában kristályosodik ki legtisztábban Kaffka Margit regényírói szubjektivitása. Nemcsak saját sorsát példázza hőse életében, hanem újra át is éli. Önéletrajz és élmény ez a regény egyszerre.”<sup>109</sup>

E kritikusi megjegyzéssel intertextuális kapcsolatot létesített a két mű között. A szövegeköziség a két mű közös értelmezhetőségére irányítja a figyelmet. Király György így vélhetőleg Goethe és Kaffka műve között tematikus és formai hasonlóságot látott.<sup>110</sup> Ezzel a gesztussal egyrészt világirodalmi kontextusba helyezte, másrészt a hasonlóságra és a különbségre hívta fel a figyelmet. Tartalmát röviden összefoglalva szintén utalt az összevethetőségre, eszerint „az új asszony úgy bukdácsol a férfiak között, annyira nem ura érzelmeinek, hogy végül eldobja magától az életet”.<sup>111</sup> A tematikus hasonlóságot a hősök sorsában nem nehéz felfedezni, hiszen a címszereplők mindkét esetben öngyilkosságba menekülnek. Szintén a két mű közötti hasonlóságot erősíti a tragédiát kiváltó ok: a teljes (szerelmi) kilátástalanság és a teljességre vágyó élet képének megjelenése, illetve ennek meg nem valósulása. (Ennek a teljességnek a megléte már eltérő a két műben.) A különbség is levezethető a két mű összevetéséből, hiszen a 'női' jelző utal a szentimentális történet női szempontú, más nézőpontú, de a történet magvát megtartva megváltoztató – mutatis mutandis – változatára. A formai hasonlóság a levélforma, az abból következő szubjektivitás, és a többé-kevésbé meglévő önértelmezés lehet a két mű között. A Király György által felvetett „a *Mária évei* a női Werther” azonosítás további érdekes hasonlóságot mutat, mégpedig a korabeli olvasókra tett hatásában. A Goethe-művel kapcsolatban köztudott, hogy megjelenését követően öngyilkossági hullámot indított el a fiatal emberek körében. A *Mária évei* kapcsán

---

<sup>108</sup> SCHÖPFLIN, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1912/24, 937–944.

<sup>109</sup> KIRÁLY, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1920/1-2, 4–12.

<sup>110</sup> Goethe 1787-ben jelentette meg *Az ifjú Werther szenvedései* című szentimentális levélregényét jelentősen átdolgozott formában. A mű megjelenése öngyilkossági hullámot indított el a férfikorba lépő fiúk körében. Goethe úgy vélte, hogy a regény „felfedett valami rosszat az ifjak kedélyében”. Az önéletírás beszédmódjára jellemző elbeszélésformát választott a fikció megjelenítésére. Goethe művében a címszereplő tragédiáját a teljes kilátástalanság okozza. Szerelme reménytelen, öngyilkossága a teljességre vágyó ember útjának folytatásaként értelmezhető, hiszen Werther a halálban harmóniát és nyugalmat lel. Formai szempontból a fiktív levelezés a szubjektivitás uralmát mutatja. A vallomásosság hagyományának megfelelően közvetlen önértelmezés jellemző a megteremtett személyes életre. A levélforma a szubjektivitás, a vallomásosság, a közvetlen önértelmezés mellett a valóságosság látszatával is felruházta a megalkotott személyiséget. Ezt erősíti a regényhez fűzött előljáró megjegyzés fikciója is, eszerint Goethe nem szerzője, csupán kiadója a műnek. Vö. GINTLI Tibor – SCHEIN Gábor, *Az irodalom rövid története: A kezdetektől a romantikáig*, Pécs, Jelenkor, 2003, 388–389.

<sup>111</sup> KIRÁLY, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1920/1-2, 4–12.

pedig Rolla Margit idézte Kaffka Margit egy levelét, melyben hasonló, bár be nem következett „veszélyekre” utalt.<sup>112</sup>

Király György is a szerzői életrajz felől közelített a regényhez, „Nemcsak saját sorsát példázza hőse életében, hanem újra át is éli. Önéletrajz és élmény ez a regény egyszerre.” Ez a kijelentés összefüggésbe hozható egy a korra (is) jellemző kritikai attitűddel, mely a női alkotótól hiteles ábrázolást, valós női élmények megírását, közvetítését várta el

Schöpflin 1924-es a magyar irodalomról szóló összefoglaló jellegű tanulmányában egy összefüggő, Kaffka regényeire koncentráló gondolatmenetet követhetünk végig. Itt vázolta fel először teljes egészében azt a koncepciót, mely aztán áthagyományozódott a későbbi Kaffka-értelmezésekbe is, ennek előképe az 1912-es tanulmánya volt. Eszerint az író „fő témája a nő helyzete és sorsa a magyar világban. Ezt a témát három nagy regényben írta meg s ez a három regény a középosztálybeli magyar nők két nemzedékének történetét foglalja magában”. Vagyis az életművön belül időben egymást követő regényeket folyamatrajként értelmezte, már-már „egymás folytatásaiként” olvasta őket. A regényeket egymást követő női nemzedékek sorsaként, a társadalmi átalakulást követő átmeneti helyzetként értelmezte. A *Színek és évek*ben az „anyák” sorsában a családhoz kötöttséget, a tehetetlen kiszolgáltatottságot ábrázolta Kaffka. A másik két regény a *Mária évei* és az *Állomások*, az új női nemzedék két ellentétes típusát és sorsát állította a középpontba. A *Mária éveiben* a főszereplő már az új, önálló életre elvben képes nőt állította a középpontba, de az élet nehézségeit még nem tudta kezelni, egyetlen kiutat „találva” az élet szövevényeiből a halált. 1935-ben egy lényeges ponton módosult Schöpflin véleménye, eszerint Laszlovszky Mária nem az önállóságra kényszerült és önállóságra képtelen nő típusa, hanem a bármely élethelyzetben képtelen nőé. E koncepció nyomait már láthattuk kirajzolódni a korábbi egyes művekre koncentráló kritikákban. 1935-ben már a teljesen kiforrott gondolatmenetet olvashatjuk az életrajzi szemlélttel fűszerezve.

„A Színek és évek-ben az anyák, - most már megmondhatjuk – saját anyjának sorsát írta meg, későbbi két regényében, a Mária évei-ben és az Állomások-ban, a leányaikét, a második nemzedékét, amely már nem akar olyan tehetetlenül és kiszolgáltatottan élni, s megpróbál a maga lábán állva az élettel szembenézni.”<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> A Rolla Margit által közölt Kaffka-leveléből idézem az alábbi részletet. „Egy furcsa és izgató levél várt itt; az a leány, akiről Mária mintázódott, írta. Azt mondta, - ideges kényszerképzeete most, hogy ez a törvényszerű vég és neki is öngyilkosnak kellett volna lenni. Furcsa ez! Írtam neki hosszút és kijózanítót. Felelősséges mesterség ez végeredményben!” Vö. ROLLA Margit, *Kaffka Margit II. Út a révig...*, Bp., a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Közleményei sorozat, 1983, 81.

<sup>113</sup> SCHÖPFLIN, *Kaffka Margitról*, Nyugat, 1935/8, 58–59.



A *Mária éveit* a *Nyugat* kritikusai a főalak lélektani különlegessége révén értelmezték, visszatérő motívum volt a hisztéria, a már-már kórlélektani hitelességű női lélekábrázolás kiemelése. A regényt egy külső cselekményében redukált történetként értelmezték, melyben minden poétikai elem a centrumba helyezett alak, Laszlovszky Mária belső, lelki történéseinek kifejezését szolgálja, így lélektani regényt, lélektani hitelességgel megírt történetet láttak benne. A kortársi kritikákban, az értelmezői elvárásokkal összhangban a lélekábrázolás hitelességét erősítette az önéletrajzi ihletettség is, melyet a vallomásosság, a lírai szubjektivizmus fogalmaival írtak körül az egyes elemzők. A főszereplő alakját társadalmi meghatározottságúnak látták, aki egy új asszonytípust képviselt egy átmeneti korban, tragédiáját is ebből a konfliktusból vezették le, bár felmerült az egyéni túlérzékenység lehetősége is. A regény kapcsán többen – Schöpflin Aladár, Balázs Béla – kiemelték a szó, a kifejezés jelentőségét, mely mind a regény stiláris jegyeiben, mind narrációjában döntő szerephez jutott. Felerősödött a női írás jellegzetességének vizsgálata, valamint a Kaffkára jellemzőnek tartott speciális szó- és kifejezés központú stílusnak a leírása, mely fogalmilag a szótiszteletben jelent meg. Kaffkának evvel a második regényével vette kezdetét egy új, a későbbi regények értelmezésénél, elemzésénél kiteljesedő értelmezői attitűd, mely a Kaffka-regényeket az egymást követő asszony-nemzedékek (régii és új asszony-nemzedék), nőtípusok (átmeneti asszonytípus) lélektani problémáiként, társadalmi korrajzként értelmezte. E regényétől kezdve immár egyértelműen regényíróként kanonizálódott Kaffka művészete.

### **I. 2. 3. Az *Állomások* és a *Nyugat*: a kulcsregény problémája**

Kaffka *Állomások* című regénye nem a *Nyugat*-ban jelent meg, hanem a *Vasárnapi Újság*-ban 1914-ben folytatásokban. Érdekes, hogy míg a *Színek és évek* című regényről, bár szintén nem a folyóiratban közölték, mégis megjelenését követően szinte azonnal, még 1912-ben született kritika, addig ennél a regénynél több év is eltelt, míg érdemben reagáltak rá a *Nyugat* kritikusai. Ennek okát, okait nem célok firtatni, de a kritikákból a mű kulcsregény volta és a megírás „pongyolaságai” talán némi magyarázatot nyújtanak e kérdésre is. Ráadásul az *Állomásokkal* nem önállóan foglalkoztak a kritikák, hanem mindkét esetben más-más Kaffka-regényekkel együtt, illetve teljes életművének részeként értelmezték, vagyis a mű önmagában vett értéke kétséges a *Nyugat* kritikusai számára. A folyóiratban a legalaposabb elemzést Tóth Árpád írta, rajta kívül Király György és Schöpflin Aladár a teljes életművet átfogó

tanulmányaikban foglalkoztak a regénnyel. Ezen kívül még Illés Endre és Radnóti Miklós említették meg egy-egy megjegyzés erejéig.

Azoknál a kritikusoknál, akik többször illetve több Kaffka-regényről is írtak, szinte már megszokott fogássá vált, hogy megpróbálták összevetni egymással a műveket, vagy folyamatként olvasni a regényeket. Így járt el Tóth Árpád is, amikor a megjelenő új regényekkel (*Állomások*, *Hangyaboly*), új pályaszakasz kezdetét látta elindulni az író munkásságában.<sup>114</sup> A váltást a témában és a stílusban egyaránt kimutatta, előbbiben a mindennapiságot, az átfogó jelleget, míg utóbbiban a pongyolaságot említve.<sup>115</sup> A regényt nagyszabású vállalkozásként nevezte meg, melyben az arányokhoz illik a bőséges epizód, és a fő-, illetve epizódszereplők elemzése, jellemzése.<sup>116</sup> A mű korrajzregény, amennyiben a modern Magyarország kulturális, politikai, irodalmi, képzőművészeti életének bemutatását tűzi ki célul.<sup>117</sup> Összességében úgy látta, hogy az írói erények felülmúlják a hibákat a műben.<sup>118</sup> A modern magyar kulturális élet előterében két eltérő jellemű és sorsú hősnő élettörténete bontakozik ki, melyet a szerzői intenció ellenére egyformán jelentősnek ítélt Tóth Árpád. Már az ő értelmezésében megjelent Rosztoky Éva és Szörény Tekla egész regényen végigvonuló, egymást kiegészítő, mégis kontrasztként működő figurákként való értelmezése, melyet a kritika további részében bőségesen kifejtett.<sup>119</sup> Végezetül a regényt záró két levelet, a Tükröző élet és a Hullámzó élet, emelte ki. Bennük a főmotívumok, illetve a két eltérő női sors jelent meg metaforikusan. A kortársi kritikában Kaffkára oly jellemző női sorsok tematikáján túl, a korrajzregény műfajához is illeszkedő társadalomábrázolás

---

<sup>114</sup> TÓTH, *Kaffka Margit új regényeiről*, Nyugat, 1917/22, 792–798.

<sup>115</sup> „Új műveiben új állomáshoz jutott Kaffka: a téma köznapibb, külsőségeiben szenzációtlanabb áradású, de elevebb és átfogóbb, valóban mintegy az életnek, az egyben köznapinak és fenségesnek, intenzív újra átélése és átélézése; a megírásban viszont pongyolább: a gazdag és tóduló téma-érték gyors lejegyzése nem adott időt a finom és szép szavak csiszolására.” „Minden ilyen stádiumban erények és fogyatkozások mérlegét állíthatjuk fel, s a velük való foglalkozást nem az a primitív összeadás-kivonás teszi tanulságossá, hogy íme, az új műben több az erény és kevesebb a hiba; hanem az, hogy az új alkotás az író tehetségének is egy új, meglepő megnyilatkozása, új fény- és árnyoldalakkal egyaránt.” *Uo.*, 792–798.

<sup>116</sup> „Itt az epizodisták megismertetésére is több tér jut, s főleg elég hely kínálkozik a főszereplők elemzésére, s amellet a keret valóban nagyszabású kiépítésére.” *Uo.*, 792–798.

<sup>117</sup> „Íme, újra az egész életnek egy regény-vetülete, de ez már többé nem egy Hangyaboly zsúfolt mikrokozmosza, hanem egy egész főváros életének ezer mozgalmú, szabad játéka.” *Uo.*, 792–798.

<sup>118</sup> Habár Tóth Árpád elismeréssel szól a regény újszerűségéről, erényeiről is, továbbra is a *Színek és éveket* tartja Kaffka legjobb regényének. Vö. „eddig csúcspontját még mindig a Színek és Évek kötetében találunk,” *Uo.*, 792–798.

<sup>119</sup> „Rosztoky Éva csöndes, benső elmélyülésekre hajlamos, külső akcióiban a legszükségesebbekre szorítkozó lélek. [...] A másik főalak Szörény Tekla, megkapóan szuggesztív, életerőtől duzzadó jelenség, mindenben ellentéte Évának. [...] Egy női hedonista a huszadik században, dekadens művészet, agyafűrt politizálás útvesztői közt, belekóstolva a művészet édes és a politika fanyar ingerű kosztjába, de csak nyalánkságból s a művészetten meg politikán túl a művészt, meg a politikust – a hímet keresve. A két alak, a hűvös Éva s a forró Tekla; élményeik kontrasztjával erős szimpátiát adnak a regény nagy tömegeibe, valami önkénytelen, érdekes ritmust, mely a regény egyik nem utolsó jelessége.” *Uo.*, 792–798.

problémáját a modern magyarság témájában látta megragadhatónak Tóth Árpád. A regényben ábrázolt modernség rajza mind típusokat, mind eszméket, mind alakokat felvonultat, a kritikus elismerően szolt ezek sikerült megoldásairól, de bírálta az egyes alakok felismerhető modellszerűségét, vagyis a regény kulcsregény voltát. Negatív példaként Oláh Gábor kulcsregényét hozta, melynél Kaffka művét jóval ízlésebbnek tartotta, de végső értékelése így hangzik. „Kaffka bizonyos csak gazdag és érdekes képét akarta adni politikai, társadalmi és művészeti életünknek, végeredményben azonban bizonyos karikatúra-tömeget kapunk, mellyel szemben éppen a színtelenebbül, de egységesebben kezelt ellen-képek emelkednek ki fölényesen.”<sup>120</sup> Tóth Árpád a kulcsregénnyel szemben művészi, esztétikai kifogásokat emelt.<sup>121</sup> Bár a teljes bírálatot tekintve inkább ellenérzéseit fejezte ki Tóth Árpád a regénnyel szemben, kiemelve a gyengeségeket, a végén mégis hódolattal és elismeréssel adózott Kaffka „kiváló emberábrázoló és sorskeverő művészete” előtt. Ha jól értem, épp a Kaffka regényírásában újszerűnek tartott, a korrajzregény műfaji jegyeinek megvalósítását kifogásolta Tóth Árpád, míg az elismert jegyek már a korábbi Kaffka-regényeket is jellemezték. Összegezve Tóth Árpád bírálatának tanúságait elmondhatjuk, hogy bár új utak nyíltak meg Kaffka írásművészetében, a megjelenő új poétikai elemek még nem tudtak kibontakozni a maguk teljes művészi valójukban.<sup>122</sup>

Király György Kaffka Margit lírai és prózai életművét áttekintő írásában<sup>123</sup> az *Állomásokhoz* szintén a társadalomrajz felől közelített. A korszerűség áramlatának megfelelő kulcsfogalma a „fölszabadulás eszméje”, mely Kaffka művében már teljes társadalmi perspektívában jelentkezett.<sup>124</sup> Kaffka írói korszerűségének magyarázatát ő is a vallomásokban látta, mely összefügg a hiteles (ön)kifejezéssel, az (ön)vallomással.<sup>125</sup> Király is nagyszabású munkának tartotta a regényt, az epikai háttér miatt. Az írói vállalkozást

---

<sup>120</sup> *Uo.*, 792–798.

<sup>121</sup> Az indiszkrécio-vita a fikció és valóság, a kulcsregény, a modell és a dokumentarizmus irodalomelméleti kérdéseit is érinti. A vita összefoglalását lásd BÁRDOS, *i. m.*, 185–191.

<sup>122</sup> „ezt abban a biztos reményben tesszük, hogy ez új regények szerzője a fejlődés új stádiumában is csakhamar a tökély magaslataira emelkedik.” TÓTH, *Kaffka Margit új regényeiről*, Nyugat, 1917/22, 792–798.

<sup>123</sup> KIRÁLY, *Kaffka Margit. Évfordulóra*, Nyugat, 1920/1-2, 4–12.

<sup>124</sup> Kaffka lírájáról szólva leszögezi, hogy „mind a szabad versnek, mind a lírai szimultanizmusnak irodalmunkban Kaffka Margit a legkiválóbb képviselője”. „Amit azóta utódai, futuristák produkáltak, az ő lírájához képest többnyire torzkép.” Vö. *Uo.*, 4–12. Királyra is jellemző mint annyi más nyugatos kritikusra ebben az időben, hogy az avantgárdot és szerzőit leegyszerűsítve értelmezi, egyszóval futuristáknak nevezi őket. A *Nyugat* avantgárddal való vitáját és a róla való irodalomkritikai gondolkodást lásd Deréky Pál tanulmányában (*Az olasz futurizmus fogadtatásának kezdetei a magyar irodalomban és irodalomkritikában, Az esztétizmus és az avantgárd vitája a magyar irodalomban (1916–1917)*). Vö. DERÉKY PÁL, „*Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi*”: *A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998, 7–63.

<sup>125</sup> „Ennek a koráramlatnak legtipikusabb képviselője nálunk Kaffka Margit, nála a fölszabadulás mindig önvallomást jelent és hangban, formában is a legközvetlenebb utat keresi.” KIRÁLY, *Kaffka Margit. Évfordulóra*, Nyugat, 1920/1-2, 4–12.

a modern nagyváros bonyolult művészi és irodalmi életének rajzaként nevezte meg. Szintén a nagyszabású vállalkozás következményének tartotta, hogy Kaffka Margit összes erényei és hibái ebben a műben jelentek meg. Kettősség húzódik meg Király György értelmezésében, egyrészt önéletrajzi műként kezelte a regényt, melyben az író gondolatait, szavait érzi visszaköszönni, ugyanakkor az emberábrázolásban már felülemelkedik ezen az író, már-már az impasszibilitás határait érve el. Ellentétben Tóth Árpád kritikájának egyik fő gondolatával, Király szerint a regénynek maga a folyton változó élet, a kor a fő alakja, nem pedig valamely konkrét szereplője. Ő is foglalkozott a kulcsregény műfajával, megjegyezte, hogy majd minden alakja beazonosítható. Szerinte, amit a korábbi bírálatok a pongyolaság vádjával illettek Kaffka regényében, úgymint a cselekményszövés, a szerkesztési problémák, a mesterkélt stílus mind-mind a hagyományos regényírói technikának a megújításai, a hiányokat az elbeszélés elsőpró erejével pótolta Kaffka. A részletek gazdagságát, változatosságát kiemelve, Zola leírásaihoz hasonlította Kaffka legjobban sikerült jeleneteit. Király György kritikájában az írói korszerűséget Király György Kaffka életművét áttekintő, összegző jellegű tanulmánya értékítéletében hasonlítja Tóth Árpád 1917-es kritikájára, sőt a két bírálat nyelvezete között is nagyfokú a hasonlóság. A nyelvi hasonlóság alapján Király György valószínűleg mintegy átvette Tóth Árpád megállapításait, továbbírva azokat saját tanulmányában. Király György Tóth Árpád kritikájához kapcsolódik az alábbi kifejezésekkel: sorskeverő, pongyolaság.<sup>126</sup>

Schöpflin Aladár a regényt értékelve „nem a legkitünőbb” Kaffka-műnek tartotta, ugyanakkor értékét bizonyos részletekben és a nagyszabású koncepcióban látta, mindamelllett, hogy a kompozíció elnagyolt, a környezetrajz szubjektív indulatoktól átitatott. Ez utóbbi kijelentés összefüggésbe hozható Tóth Árpád és Király György a kulcsregény problematikájával. Schöpflin Kaffka értelmezésének egyik meghatározó alaptétele az önéletrajziség, a személyiség és a művek összefüggése az *Állomások* kapcsán is előtérbe került, hiszen elsősorban Kaffka „emberi és művészi lényének megfejtéséhez” kulcsot adó műként határozta meg jelentőségét.<sup>127</sup> Rosztoky Éva alakját Kaffka Margit művészi és emberi szimbólumaként értelmezte, a regény környezetében Kaffka valós élethelyzetét, környezetét,

---

<sup>126</sup> „hódolattal és elismeréssel kell megállanunk kiváló emberábrázoló és *sorskeverő művészet*e előtt.” „A kompozíció zökkenőin, a jellemzés egy-két kisiklásán, a megírás némely *pongyola* poroszkálásain” Vö. TÓTH, *Kaffka Margit új regényeiről*, Nyugat, 1917/22. 792–798. „De ebben a játékban, ebben a *sorskeverő művészet*ben merül ki minden technikája.” „egészen a stílusáig, amelyet gyakran ért a *pongyolaság* vádja.” Vö. KIRÁLY, *Kaffka Margit. Évfordulóra*, Nyugat, 1920/1-2. 4–12. (Kiemelés: H. Zs.)

<sup>127</sup> „Belső életének egy állomásától való elszakadását és egy másik állomásra való indulást jelent.” Vö. SCHÖPFLIN, *Kaffka Margitról*, Nyugat, 1935/1, 58–59.

művészi programját látta megvalósulni.<sup>128</sup> Rosztoky Éva is Kaffka legfontosabb témájának a századforduló asszonyi életprogramjának egyik lehetséges variánsa, azzal a kitételrel, hogy a műben nem típust alkotott Kaffka, hanem egyedi alakot, mintegy magát mintázta meg.<sup>129</sup>

Radnóti Kaffka műveinek kiadása, jobban mondva kiadatlansága kapcsán említette a regényt, mondván, „az Állomások egy-egy példánya bukkan fel nagynéha a könyvesboltok rendezetlen részén, a ”selejtes anyag,, között.<sup>130</sup> Ha újra kiadnák, ha terjesztenék, — akkor olvasnák is.”<sup>131</sup> Ezzel a kijelentésével Radnóti rámutatott az egyik lehetséges okra, ami a Kaffka körüli olvasói, befogadói érdektelenséghez vezetethetett, hiszen egy szöveg illetve egy életmű kiadása természetesen beleszólhat a kánon alakításába.<sup>132</sup>

Illés Endre pusztán egy megjegyzés erejéig utalt az *Állomásokra* mint a szlovenszkói regény, Sziklay László *A jöttment* című művének egy lehetséges magyarországi mintájaként.<sup>133</sup> A hasonlóság feltehetően a művek korrajz-szerúségében keresendő.

---

<sup>128</sup> „Rosztoky Éva a pesti környezet kétes tisztaságú vizein úgy úszik át, mint mocsáron a hattyú, amelynek tollán nem marad mocsok. Ez Kaffka Margit utolsó állomásának szimbóluma.” SCHÖPFLIN, *Kaffka Margitról*, Nyugat, 1935/1, 58–59.

<sup>129</sup> „Rosztoky Éva nem típus, az ő esete egyetlen nő esete, egyéni eset. Tudjuk, magának Kaffka Margitnak az esete.” Vö. *Uo.*, 58–59.

<sup>130</sup> Már jóval Kaffka halála után, 1923-ban egy Kaffka Margit édesanyja, Almácssy Ignácné, Schöpflin Aladárhoz írt levélből érdekes, a kanonizációt is érintő problémát vet fel. Eszerint, legalábbis Almácssy Ignácnéhoz, aki az akkor már Romániához tartozó Szatmár vármegyében élt nyugdíjasként, olyan hírek jutottak el, hogy mind Schöpflin, mind Hatvany, esetleg mások is készülnek kiadni lányá addig kiadatlan műveit, illetve összes műveit, életrajzát. Vagyis ez az időszak az irodalomtörténeti érdeklődés fellendüléseként is felfogható. Mivel a tervezett összes művek kiadása nem valósult meg, Almácssy Ignácné két év múlva, 1925-ben újra érdeklődött, hogy hogyan áll a tervezett kiadás, van-e még rá remény, „[...] a szegény Margit életrajzát Ön készülné vagy már meg is írta volna – továbbá hogy Hatvany Lajos Úr a Vörösmarty [!] akadémia nevében kiadja vagy adta megboldogult leányom összes műveit: a *Pesti Napló*ban megjelent utolsó novelláit, - egy hosszabb beszélyt -, mely az „*Eszterendő*” című folyóiratban jelent meg stb. Vészi Margit Úrnő is jelezte ezelőtt két évvel hozzám írt levelében, hogy fog ismét valamit kiadni.” „[...] a 25 %ékos kiegyezés mindenestire jogos érdeklődésemet vonja maga után.” Vö. *Schöpflin Aladár összegyűjtött levelei, i.m.*, 229. (Almácssy Ignácné levele Schöpflin Aladárnak, 1923.) „Olvasva a közelmúltban a Vörösmarty Akadémia új életre keltéséről és elhunyt tagjaik újjakkal való betöltéséről - a sorok között szegény Kaffka Margit leányom nevét olvasva -, emlékembe hozta a közöttünk már két éve előtt levélileg emlegetett, a „*Kaffka Margit összes műveinek*” kiadásáról való tervet s azon kedves reményekkel bízató sorait, hogy az sikerülni fog.” Vö. *Uo.*, 250–251. „azokat az iratokat, melyeket mint Kaffka Margit irodalmi hagyatékát annak idején szíves volt nekem átadni, e borítékban tisztelettel visszaküldöm. Magamnál tartottam Margit néhány kisleányhoz intézett levelét, amelyet a *Nyugat*ban közzé akarok tenni, illetőleg lemásoltatni. [...] bár nem tagadom, hogy öröm lenne ereklyéül megtartani őket.” Vö. *Uo.*, 250–251. A fenti levélrészlet is azt bizonyítja, hogy Kaffka személyes és irodalmi emlékezete egyaránt tovább élt a nyugatosok és a folyóirat által képviselt irodalmi hagyományban, ahogy erre az író *Nyugat*beli recepciótörténete és műveinek értékelése is felhívta a figyelmünket. Nem utolsó sorban pedig a *Nyugat* 1937-es számában megjelentek Kaffka Margit kisleányhoz szóló levelei is. Vö. *Nyugat*, 1937/6, 411–416.

<sup>131</sup> RADNÓTI Miklós, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1938/ 12, 446–447.

<sup>132</sup> Az átfogó jellegű, műértelmezésekre alapozó tanulmány, esszé vagy monográfia fontos műfaja a rekanonizációnak, de nem szabad elfelejteni, hogy a szövegkiadás az egyik legjelentősebb kanonizációs aktus. Vö. SZILÁGYI Márton, *Filológia, irodalomtörténet, kanonizáció: Klasszikus módszertudat és új kihívások között*, Helikon, 2000/4., 570.

<sup>133</sup> ILLÉS Endre, *Szlovenszkói magyar könyvek*, Nyugat, 1933/7.

#### I. 2. 4. *Két nyár* és a Nyugat: egy műfaji bizonytalanság

A *Két nyár* című Kaffka-írásnak már a műfaji megítélése is kérdéses a *Nyugat* bírálói szerint, hiszen hol novellának, elbeszélésnek, hol „kis regénynek” titulálták. Illés Endre kisregénynek tartotta,<sup>134</sup> Király György következetesen négy regényről és novellákról beszélt, de mindemellett a *Két nyár* című történetet „csonka regénynek” tartotta több más művével együtt.<sup>135</sup> A bizonytalanság háttérében állhat a modernsége jellemző műfaji kritériumok megváltozása is, illetve a Kaffka-szövegek azon tulajdonságának felismerése és leírása, mely szerint a korábban regényszerűnek elismert szüzsétémák mára már megvalósíthatatlanná váltak. Ennek eredménye a megszülető Kaffka szövegek, melyek a klasszikus modern elbeszélés megújításának sajátos változatát jelentették.<sup>136</sup> Fenyő Miksa is novelláról beszélt a mű kapcsán,<sup>137</sup> ahogy a Figyelő rovatban is e műfaji megjelöléssel adtak arról hírt, hogy megjelent a *Nyugat* könyvtár sorozatának új köteteként Kaffka Margit új „novellás könyve”.<sup>138</sup> Maga a szöveg a *Nyugat* 1916-os évfolyamában jelent meg folytatásokban.<sup>139</sup>

A kisregényről egy elemző kritika látott napvilágot a *Nyugat*-ban, Barta Lajostól.<sup>140</sup> A műfaji kérdést, melyet „a *Két nyár* regényszerűen indul és több is novellánál, nem a külső, de a lelki események sokaságánál fogva” megjegyzéssel Barta is felvetette. Látható, hogy a két műfaj közti különbséget mennyiségi kérdésként kezelte. A történet szereplőiről szólva kiemelte „kis ember” voltukat, akik „nem egészen maguk csinálják a sorsukat”, hanem „egy tömértelen nagy folyóba beágyazva úsznak előre és így érik meg elromlásuk, vagy beteljesedésük”. A kritikus Kaffka szociális érzékenységét látta meg abban, hogy olyan embereket választott története hőseiül, akik az „emberek által meg nem látott emberek” voltak

---

<sup>134</sup> Uo.

<sup>135</sup> „Kaffka Margitnak négy regénye van s egy csomó novellája. Ez utóbbiak azonban nagyrészt nem igazi novellák, hanem vagy «csonka regény»-ek, mint maga a Csonka regény és a *Két nyár* c. naturalisztikus külvárosi történet a háború kitörése idejéből, [...] Egyetlen igazi, önmagában lezárt és tökéletes novellája a Csöndes válságok, a maga gazdag és mélytűző benső vívódásaival.” KIRÁLY, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1920/1-2, 4–12.

<sup>136</sup> Szitár Katalin a *Polixéna tant* novella elemzése kapcsán veti fel a Kaffka-próza azon tulajdonságát, mely a klasszikus minden elbeszélés korszakváltó jellegéhez köti. Ezt az elbeszélésmód megújításában látja, közelebből a „regényesség” mibenlétének kérdéseként ragadja meg a problémát. A Kaffka-regények és – elbeszélések folyamatosan tematizálják az írás módját, vagyis azt a kérdést teszik fel, hogy miféle történet minősül „regényesnek”. A műfaj kérdésének tematizációja mind a cselekményről, mind az elbeszélésről alkotott fogalmak felülvizsgálatát igénylik. Vö. SZITÁR, *i. m.*, 388.

<sup>137</sup> „Ekkor írta a „Lírai jegyzetek”-et és a „*Két nyár*” című novelláját, ezt a mély meggyőződésű, pompás elbeszélést, melynek tolsztoji egyszerűségű menetében minden gyűlölete elfogulatlan meglátással nemesül, hogy így – a művészi írás kérlelhetetlenségével – annál hatásosabban szálljon szembe mindennek és mindenkivel, aki felidézheti ezt a rémületes öldöklést „a számok, a lélek, a porszemnyi egyek leírhatatlan sokaságában”. FENYŐ Miksa, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1918/24, 773–776.

<sup>138</sup> Kaffka később monográfusai és tanulmányírói ezt a szöveget következetesen kisregényként emlegetik. Vö. BODNÁR, *Kaffka Margit*, *i. m.*, 257., FÜLÖP, *Kaffka Margit*, *i. m.*, 191., ZSADÁNYI, *Írónők a századelőn = A magyar irodalom története 1880-tól 1919-ig*, *i. m.*, 812.

<sup>139</sup> *Két nyár*, Nyugat, 1916/ 4, 5.

<sup>140</sup> BARTA Lajos, *Két nyár*, Nyugat, 1916/11, 707.

eddig. Az ábrázolás realiztikus volta mellett fontosnak tartotta azt is megjegyezni, hogy Kaffka mennyi bájjal tudja kibontakoztatni „így a maga spektrumának színeiben megfürdetni” az életnek ezt az eddig ismeretlen oldalát. Kaffka írói stílusának változását, egyszerűsödését Barta is leírta, ugyanakkor ez az egyszerűsödés nagyon intenzív is egyben.

„Látjuk az utcákat, orrunkba csap a lakások szaga, az élet szinte párázik előttünk és benne ezek a kis, finomságra, jóságra sóvárogva bontakozó lelkecskék, ennek a Hiúz utcai kis mosónénak lelke drága szép melódiákkal muzsikál.”

Az egyes alakok ábrázolását életteliségük felől ragadta meg, és kiemelte a szereplői nyelvhasználat egyéni, jellegzetességeit, színességét.

„... így virtuozitással beszélteti alakjait a maguk nyelvén, úgy hogy azok lelküknek színeit, tartalmát, de valósággal egész szerkezetét is a nyilvánosságra tépik ezekben a szavakban és egyénien összetett mondatokban.”

Utolsó témaként a mű háttéréül szolgáló háborús tematikát érintette, mellyel kapcsolatban egy, a regény későbbi értelmezésében fontossá váló írói eljárásra hívta fel a figyelmet. Eszerint a történelem narratívája ugyan beleszólt, átírta, felülírta az egyéni élet narratíváit, de életük alakulásában mégiscsak háttérként szolgáltak a történelmi események.

„Az a mód, ahogyan történelmesedés és páthosz nélkül, mint valami távoli pesti heccnek a visszhangját röpíti a budai Hiúz utca egyik hétköznapjának pállott csendjébe a háború kitörését, ebben nagyszerűen érzékeltette meg a majdan történelemmé váló dolgoknak a maguk idejében való mindennaposságát.”

A kritika záróakkordjaként Barta elhelyezte és értékelte a művet Kaffka írói pályáján, és egyértelműen írói előrelépésként aposztrofálta a kisregényt.

„Kaffka Margit evvel a kis regénnyel hatalmas lépést tett írói pályájának tetőpontja felé. Egy boldog író, aki szinte teljesen ki tudja már fejezni magát és az életet.”<sup>141</sup>

### **I. 2. 5. Lírai jegyzetek egy évről a Nyugatban**

A *Lírai jegyzetek egy évről* értelmezése annak ellenére, hogy a *Nyugatban* jelent meg 1915-ben, sőt Kaffka Margit a *Két nyár* című kisregénnyel együtt egy kötetbe szerkesztve ki is adta,

---

<sup>141</sup> *Uo.*, 707.

nem jelenik meg a *Nyugat* kritikátörténetében.<sup>142</sup> Mivel egyik szempontom, a Kaffka-regények befogadástörténetének változásai a *Nyugartban*, nem vizsgálható a kérdéses műben, így ezt a művet is kihagytam az alábbi dolgozathból. Ugyanakkor, épp a *Nyugartban* való megjelenése miatt vázlatosan áttekintem a művet övező értelmezési problémákat, melynek kiindulása alapja műfaji jellegű.

Földes Anna szerint a *Lírai jegyzetek* a „szigorú műfaji követelmények szerint nem tekinthető sem novellának, sem kisregénynek, inkább – mint címe is ígéri – személyes lírai vallomásnak”.<sup>143</sup> Fülöp László a művet „a riportszerű dokumentarizmus és az elbeszélői formálás ötvöző munkának” tartja, alapvetően szerzői dokumentumként értelmezi, melyben részben olaszországi útjának történetét írta meg, részben pedig töprengéseit, a történetek elemző értelmezését. Fülöp ugyanakkor a szövegből önéletrajzi tényeket is felhasznál monográfiájának megfelelő részében.<sup>144</sup> Bodnár György ezzel szemben kisregényként kezeli, a *Két nyárral* való rokonságát nyilvánvalónak látja, hiszen Kaffka egy kötetbe komponálva adta ki őket.<sup>145</sup> Az összetartozást erősíti a közös ihlető élmény, a háború is. A szöveg egyes szám első személyű elbeszélői hangját egyértelműen azonosítja Kaffkával, az íróval, az életrajzi szerzővel, így a szöveg állításait is szerzői, írói dokumentumként értelmezi. „A *Lírai jegyzetek* nyersen, közvetlenül rögzíti az élményt. Hőse maga az író és a háború. [...] Kaffka a *Lírai jegyzetekben* becsületesen végigkövette az individualista háborúellenesség gondolatmenetét.”<sup>146</sup> Bodnár az író és a valóság közötti viszony megváltozása miatt sorolja be a kisregény kategóriájába a művet. A fenti értelmezők közvetlenül, önéletrajzi szöveggként, naplójegyzetként kapcsolják Kaffkához a *Lírai jegyzeteket*.

A Kaffka-írásról monográfusain kívül Séllei Nóra írt tanulmányt, melyben részben Kaffka műveinek önéletrajziséga kapcsán veti fel a *Lírai jegyzetek* műfaji kérdését.<sup>147</sup> Szövegeiről általában véve is kijelenti, hogy „nem oly módon önéletrajzi jellegűek, mint ahogy az a Kaffka-kritikában közhellyé vált”.<sup>148</sup> A kérdéses művet pedig a leghagyományosabb értelemben vett önéletrajzi szövegnek tekinti, ami olvasatában nem jár

---

<sup>142</sup> A teljesség kedvéért jegyzem meg, hogy a *Lírai jegyzetek egy évről* is a *Nyugat* hasábjain jelent meg, 1915/19-es számban. Fenyő Miksa említi a mű címét a *Két nyár* kapcsán, „ekkor írta a „Lírai jegyzetek”-et és a „Két nyár” című novelláját, ezt a mély meggyőződésű, pompás elbeszélést.”. Vö. FENYŐ, *Kaffka Margit*, *Nyugat*, 1918/24, 773–776.

<sup>143</sup> FÖLDES Anna, *Kaffka Margit. Pályakép*, Bp., Kossuth, 1987, 192.

<sup>144</sup> FÜLÖP, *Kaffka Margit, i. m.*, 179–185.

<sup>145</sup> Vö. KAFFKA Margit, *Kaffka Margit regényei*, vál. BODNÁR György, Bp., Szépirodalmi, 1962. KAFFKA Margit, *Kaffka Margit válogatott művei*, vál. BODNÁR György, Bp., Szépirodalmi, 1974. (Mindkét válogatásban kisregényként szerepel a *Lírai jegyzetek egy évről*.)

<sup>146</sup> BODNÁR, *Kaffka Margit, i. m.*, 257. 259.

<sup>147</sup> SÉLLEI, *i. m.*, 271–300.

<sup>148</sup> SÉLLEI, *i. m.*, 273.



együtt műfaji hierarchiával. Séllei Nóra kifogásként említi, hogy „általában véve az önéletrajziséget, az önéletrajz műfaját mint szövegszervező elemet figyelembe sem veszik a recepcióban, csakis az individuum és a társadalom találkozásának tematikus keretén belül értelmezik a szöveget”.<sup>149</sup> Séllei azt vizsgálja, hogy milyen szubjektumkompozíciót foglal el az önéletrajzi narrátor a szövegben, miképpen jön létre a narrátor „én” mellett az elbeszélő önéletrajzi „én”, milyen típusú szövegek hozzák létre. Arra a következtetésre jut, hogy Kaffka Margit önéletrajzi írásában az új nőtípus kulturális helyének ambivalenciáját és diszkurzív bizonytalanságát egy dialogikus szubjektum megalkotásával hozza létre a bahtyini értelemben vett heteroglossziás szöveg.<sup>150</sup>

### I. 2. 6. A *Hangyaboly* és a *Nyugat*: egy mikrokozmosz rajza

Kaffka Margit utolsó regénye a *Hangyaboly* a *Nyugat* 1917-es évfolyamában jelent meg folytatásokban, majd a *Nyugat* kiadásában könyv alakban is.<sup>151</sup> A folyóiratban Tóth Árpád írt recenziót a kisregényről, összevetve Kaffka korábbi regényeivel illetve az új regények közül az *Állomásokkal*.<sup>152</sup> A recenzens már a kritika elején leszögezte, hogy a *Színek és évek* a remekmű, érveléséből az is egyértelmű, hogy esztétikai érvek álltak e kijelentés mögött, hiszen, ha „az abszolút művészi érték szempontját alkalmaznók, eddigi csúcspontját még mindig a *Színek és Évek*”<sup>153</sup> jelentené Kaffka pályáján. Ugyanakkor kiemelte a recenzeált regények újszerűségét, melyet a téma „köznapibb, elevenebb, átfogóbb” jellegében látott, annak „intenzív újra átélése és átértelmezése” mindenképpen írói érdem, de „a megírásban viszont pongyolább”, kevésbé „művészi”, mely megjegyzés vonatkozhat a szövegek stílusára.<sup>154</sup> Tóth Árpád recenzióján kívül Király György írt még érdemben a műről, illetve Fenyő Miksa röviden emlékezett meg a kisregényről immár Kaffka halálának apropóján.<sup>155</sup> Mind Tóth

---

<sup>149</sup> SÉLLEI, *i. m.*, 278.

<sup>150</sup> SÉLLEI, *i. m.*, 306.

<sup>151</sup> KAFFKA Margit, *Hangyaboly*, Nyugat, 1917/ 1. 2. 3. 4. 5. 6.

<sup>152</sup> TÓTH, *Kaffka Margit új regényeiről*, Nyugat, 1917/22, 792–798.

<sup>153</sup> *Uo.*, 792–798.

<sup>154</sup> A kisregény későbbi elemzői közül Bodnár György és Fülöp László is kiemelik, hogy a korábbi [ti. a *Színek és évek*re jellemző] „stílus impresszionista tarkasága és szecessziós-stílrómantikus dekorativitása, a kaffkai „szómámor” festői villódzása már csak nyomokban – egy-egy kurta leírásrészletben – maradt meg, nagyrészt átadta helyét a puritánabb s eszköztelenebb nyelvi formáknak” Vö. FÜLÖP, *Kaffka Margit, i. m.*, 202.

<sup>155</sup> FENYŐ, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1918/24., 773–776. KIRÁLY, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1920/1-2, 4–12. A *Nyugaton* kívül a modern szellemű kritikát Hatvany Lajos képviseli a *Pesti Napló*-ban. Vö. HATVANY Lajos, *Kaffka Margit*, *Hangyaboly*, *Pesti Napló*, 1917/168.

Árpád, mind Fenyő Miksa egy fiataalkori novellával, a *Levelek a zárdából* cíművel mutattak ki tematikus rokonságot.

Fenyő Miksa cikke tulajdonképpen a nekrológok sorába is illik, Kaffka mind emberi, mind művészi alakját megidézte emlékezésében. Ő is a *Színek és évek* regényt tekintette Kaffka művészi teljesítményének csúcsaként. Emellett egy rövid áttekintést is adott prózaírói pályafutásáról, melybe a *Hangyabolyt* is elhelyezte, integráló szerepet tulajdonított e regénynek a korai és kései prózai művek között. Fenyőnél, mint Kaffka számos korabeli kritikusánál a kapocs tematikus, most a zárda élménye biztosítja a folytonosságot: „[...] a Figyelőbe küldözgette írásait és ezek között első prózai dolgát „Levelek a zárdából”, mely tíz esztendő múlva a capriccioszerű, de azért érett, fölényes Hangyaboly című regénnyé izmosult, [...]”.<sup>156</sup>

Király György 1920-as tanulmányának célja a Kaffka-életmű áttekintése, rendszerezése volt, a lírikus pályájának ismertetése után a prózaíró művészetére tért rá. Ezen áttekintés során kerített sort a *Hangyabolyra* mint utolsó regényre. Az író korábbi műveihez is kapcsolta, főként az *Állomásokhoz*, szerinte a „zsúfoltság” az, ami mindkét művet jellemzi. Király sem a cselekményt emelte ki, hanem a helyszínt, a zárda életének rajzát.

„... az élet közepéből kifaragott kép, de egy rendkívül zárt és túlfűtött élet képe: egy apácázárda benső életének a rajza. Kicsinyített képe ez minden nagy társadalmi harcnak.”<sup>157</sup>

Elemzéséből kihallható a konzervatív folyóiratok képviselte vádak elleni tiltakozása, ő a mű és a művészi szándék félreértésével magyarázta a bírálatok vádjait. Illetve, hogy nem értették meg az ábrázolás ironikus regiszterét, jelképszerűségét, azt, hogy „ez a hangyaboly csak szimbóluma volna minden emberi társas együttélésnek”.<sup>158</sup>

„Ezt a regényt sokan félreértették [...] pedig itt is csak az író emberábrázoló fölénye ejtette kritikusait tévedésbe; [...]”<sup>159</sup>

Király György arra is gondot fordított, hogy Kaffka művésztét elhelyezze világirodalmi távlatokba, e művét Anatole France-éhoz hasonlította, kiemelve a két irodalmi alak Coignard abbé és Szelényi paptanár lelki, szellemi rokonságát. Király kritikájának szerintem legfontosabb momentuma, hogy nem egy intézmény, nem a vallás ellen irányuló műnek olvasta (félre), értelmezte a regényt, hanem felfigyelt annak fikciós, szövegszerű, a

<sup>156</sup> FENYŐ, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1918/24, 773–776.

<sup>157</sup> KIRÁLY, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1920/1-2, 4–12.

<sup>158</sup> *Uo.*, 4–12.

<sup>159</sup> *Uo.*, 4–12.

megalkotottságot felmutató jegyekre, habár az önéletrajziséget ő is megemlítette, sőt nagyon is fontosnak tartotta Kaffka esetében.

„Mindent amit írt, önmagából merített, műveit szinte a saját vérével írta. Munkássága mint egy nyitott könyv elénk tárja egész életét, és élete egyetlen tárgya műveinek.”<sup>160</sup>

Tóth Árpád is megjegyezte recenziójában, hogy a kisregényben „főesemény alig van”, bonyodalomként Gross Helén történetét említette, emellett ő is kiemelte a zárdai élet nyújtotta tematikus hasonlóságot a *Levelek a zárdából* című korai Kaffka-novellával. A kritika tekintélyes részében a helyszín, a zárda elemzésével volt elfoglalva, hangsúlyozta, hogy egy külön „mikrokozmosz”, mely az „Élet gazdagságával zsibong”. Tehát Tóth Árpád is jelképnek, szimbólumnak értelmezte a zárda helyszínét, ahol a „politika és szerelem – e két nagy földi tömeg- és egyén-mozgató, íme, itt is döntően uralkodik, [...] itt is örök divatú!” A kritika hátralévő részében még tovább merészkedett a recenzens, a kezdetben is mellékesnek tekintett mesét, történetet lefokozva, helyette ismét a zárda „kábulatos és elszongító mikrokozmoszát” helyezte előtérbe. Kiemelte, hogy a „Zárda, a Boly zsongó titokzatos, ingerlő tömegélete” maga a kompozíció. Más kritikák is hiányosságként szokták felróni ennél a regénynél a kompozíció „zökkenőit”, azt, hogy a mellékesemények nem mindig szolgálják a főeseményt.<sup>161</sup> Tóth Árpád recenziója is felvetette e kérdést, egy új elnevezéssel is illette Kaffka új komponálási technikáját, ez pedig az úgynevezett „mozgási energia”. Mely „egy erős intuitív folyamat lendülő sodra, mely hallatlan elevenséggel, örökös újjászülető erőbőséggel árad s tart össze szétkivánczó részleteket is”. A teljes kritikát tekintve, elmondhatjuk, hogy Tóth Árpád Kaffka új regényeit elemezve regényírói művészetének egy újabb állomásaként tekintett a két elemzett regényre. A kritikában a recenzens leszögezte, hogy, bár rendelkeznek ugyan hiányosságokkal a kompozíció, a jellemzés, a stílus pongyolaságai terén, mégis az új értékek megjelenését és majdani teljes kifejlődését tekintette meghatározónak. Értékként Kaffka „kiváló emberábrázoló és sorskeverő művészetét” emelte ki.

---

<sup>160</sup> *Uo.*, 12.

<sup>161</sup> Vö. HATVANY, *Kaffka Margit*, Hangyaboly, Pesti Napló, 1917/168.

## II. Kaffka Margit regényeinek vizsgálata a fikció, a narráció és az identitás összefüggéseiben

### II. 1. Színek és évek – „az élettörténet mint játékszer”

#### II. 1. 1. Narráció – emlékezés – identitás

Az előző fejezet gondolatmenetének értelmében kijelenthetem, hogy már a kortársak, mind a modernséget képviselő nyugatosok, mind a konzervatív kritikusok szemében, és az azóta eltelt időszakban is Kaffka Margitnak ez a regénye remekműként, és a legjobb Kaffka-regényként kanonizálódott.

Kaffka Margit prózájának a (klasszikus) modernségre jellemző elbeszélés mód megújítását az utóbbi években egyre többen vizsgálják. Ezek a tanulmányok felhívják a figyelmet az én-elbeszélés jelenlétére,<sup>162</sup> az emlékezésre mint szövegstrukturáló tényezőre<sup>163</sup> valamint arra, hogyan építi be a Kaffka-próza az irodalmi tradíciót a maga autopoétikus értelemképzésébe.<sup>164</sup> A korábban megfigyelt jelenségek (narráció, emlékezés, identitás, fikcióképzés) most egységes, a szöveg jelenésalkotásában egymást feltételező, összefonódó komplex egységként kerülnek bemutatásra, amelyben olyan jelentésárnyalatok is feltűnhetnek, amelyek külön-külön vizsgálva nem mutatkozhattak meg. A Fülöp László által sokdimenziós műnek nevezett regénynek tehát az egységbe rendező szempontból eredő új dimenziójára szeretném felhívni a figyelmet. A *Színek és évek* mint fiktív önéletrajzi regény kétséget kizáróan részét képezi egy, a modern magyar próza formai megújulását tartalmazó kanonikus szövegcsoporthoz. Az alábbiakban az elbeszélő-emlékező Pórtelky Magda

---

<sup>162</sup> Cseresnyés Dóra komplex én-elbeszélésnek nevezi azokat az elbeszéléseket, ahol az én névmás kettős funkciója tartósan jelen van egy szövegben, vagyis az én névmás az elbeszélő én-re és az elbeszélő én-re is vonatkozik, a narratív distanciák hangsúlyosak és az elbeszélő áll a szöveg fókuszában, ilyen a *Színek és évek*, *Az arimathiai, Lírai jegyzetek egy évről*. Vö. CSERESNYÉS, *Az én-elbeszélés típusai a klasszikus modernség magyar prózájában = A Nyugat-jelenség (1908-1998)*, i. m., 132–140. CSERESNYÉS, *Az elbeszélői beszédhelyzet kifejtettsége Kaffka és Móricz korai én-elbeszéléseiben = Változatok a modernitásra: Tanulmányok a Nyugatról*, i. m., 73–83. Györfly Miklós tanulmányában a *Színek és évek*hez köti a modern magyar én-regény születését. Vö. GYÖRFFY, *A modern magyar én-regény születése. Kaffka Margit: Színek és évek = Uő., Magyar elbeszélő szövegek*, i. m., 20–34.

<sup>163</sup> Bodnár György és Fülöp László is kiemelt figyelmet szentel az emlékezés és az elbeszélés összefüggéseinek a regény narratív szerkezetében. Vö. FÜLÖP, *Kaffka Margit*, i. m., 60–118. BODNÁR, *Kaffka Margit*, i. m., 159–196. Benyovszky Krisztián tanulmányában az „emlékezésregény” (individuális, dialogikus, mítikus) kontextusába illesztve értelmezi a *Színek és évek*et, együtt interpretálva Ottlik Géza és Talamon Alfonz műveivel. Vö. BENYOVSZKY, i. m., 45–56.

<sup>164</sup> Szitár Katalin tanulmányában utal rá, hogy Kaffka Margit több regénye és novellái is tematizálják az írás módját, az elbeszélés módját, felvetve azt a kérdést, hogy miféle történet minősül „regényesnek”, milyen kritériumok alapján tekinthető valamely elbeszélés szépirodalmi szövegnek. pl. *Csonka regény, Polixéna tant, Színek és évek* Vö. SZITÁR, i. m., 387–409.

személyes és kulturális szociális identitásának az elbeszélő funkcióval való összefonódását és változását állítom a vizsgálat középpontjába.

Pórtelky Magda a regény főszereplője és narrátora, egyes szám első személyben szubjektív nézőpontból saját élettörténetét, életeseményét retrospektív módon beszéli el. A narrációt alapvetően az emlékezés és az én identitásának kérdése szervezi. A személyiség múltjának és jelenének viszonyában megképződő identitás az emlékezés által is megalkotható, illetve ezzel összefüggésben a szubjektum önértelmező aktusai révén, melyek többnyire az élettörténet elbeszélésében alapozódnak meg. A viszony az átélő én és az elbeszélő én között aszimmetrikus,<sup>165</sup> amely a reflexiók, önreflexiók során tapasztalható. Az emlékező elbeszélőhelyzet újra meg újra szóhoz jut, és szemszögével mindvégig átjárja magát az emlékezés nyomán kibontakozó történetet. Végig érezhető az elbeszélőnek ez a visszatekintő és a múltat a jelen perspektívájából újraélő és újraértelmező magatartása.<sup>166</sup> Első személyű és az elbeszélővel megtörtént eseményeket színre vivő narrációval van dolgunk. Pórtelky Magda élettörténete megalkotásának igényében tulajdon személyiségének létrehívásának szükségességét is artikulálja.

A regény narratív szerkezetének leírásához Genette narratológiai alapművének – *Figures III.* – kategóriáit és megnevezéseit veszem alapul.<sup>167</sup> A *Színek és évek* egyes szám első személyben íródott, a főszereplő Pórtelky Magda az elbeszélője. Az elbeszélést a hang és a perspektíva folyamatosan meglévő kettőssége uralja. Az elbeszélő hangja a megtört Magda hangja, a perspektíva változó, az elbeszélte eseményektől függően hol a gyermek, hol a fiatalasszony, hol meg az idősebb asszony szemével, látószögéből látjuk az eseményeket. Mivel a nézőpontok nemcsak térbeli, időbeli helyzeteket jelölnek, hanem fogalmi, érzelmi, eszmei vonatkozásai is vannak, sőt egyúttal értékelési rendszerek is, a változó látószög lehetőséget ad az eltérő helyzetértékelésre, önvizsgálatra. Ez az általam vizsgált regényben is kimutatható, hiszen gyakori megoldás az utalószavakkal, módosítószókkal való idősíkok, értékelési szempontok. A retrospektív narráció és a változó perspektíva is az önvizsgáló én-regények tipikus narratív technikáját idézi meg és használja fel.

---

<sup>165</sup> Benyovszky Krisztián a Dorrit Cohn-i terminust használva szubjektív, disszonáns önnarrációnak tartja a regény elbeszéléstípusát, melynek legfontosabb jellemzője, hogy mindent az én tudati szűrőjén keresztül ismerünk meg, tehát szubjektív, ugyanakkor az elbeszélő én és az átélő én között aszimmetriát feltételez, melynek folyamatosan változó viszonya fontos szerephez jut a narrációban. Vö. BENYOVSZKY, *i. m.*, 49. és COHN, Dorit, *Áttetsző tudatok = Az irodalom elmélete II.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996, 81–194. „a tudatlan múltbeli ént „felvilágosítja” a szuverén tudású narrátor” *i. m.* 109.

<sup>166</sup> Vö. GYÖRFFY Miklós, *A modern magyar én-regény születése. Kafka Margit: Színek és évek = Uő., Magyar elbeszélő szövegek, i. m.*, 24.

<sup>167</sup> Genette narratológiai immár klasszikusnak számító alapművének magyar nyelvű összefoglalását, fogalmi rendszerezését Dobos István végezte el az alábbi tanulmányában. Vö. DOBOS István, *Az elbeszélés elméleti kérdései = Uő., Az irodalomértés formái*, Debrecen, Csokonai, 2002, 119–134.

A regény alapvető elbeszélői eljárása az analepszis, mely a keretes szerkezetben érvényesül a legszembetűnőbben. A regény elején és végén a kertbeli csendes magányban az önmagát öregként, megtörtként megnevező Pórtelky Magda utólagos elbeszélői pozícióból felidézi az előzőleg már bekövetkezett eseményeket, a saját élettörténetét. Kaffka Margit belső analepszissel él, azaz a másodlagos elbeszélés idősíkjá benne foglaltatik az elsődleges elbeszélésben, hiszen Pórtelky Magda elbeszélői tevékenységének időviszonyát tekintve utólagos az elbeszélte eseményekhez képest. A fentiekén túl az elbeszélés másodlagos szintje ugyanarra a cselekménysorra épül, mint az elsődleges, vagyis homodiegézises analepszissel van dolgunk. Az elbeszélte cselekménysor elsődleges és másodlagos szintje között így állandó az interakció. Hiszen a regény szerkezete alapvetően visszatekintő, retrospektív narrációjú.

Cohn a disszonáns ön-narráció fogalmán olyan harmadik személyű elbeszélést ért, melyet a tapasztaló és az elbeszélő én távolsága jellemez. Kaffka Pórtelky Magdája esetében is disszonáns ön-narrációval találkozhatunk, bár annak egy speciális esetével, hiszen véleményem szerint ez esetben az elbeszélő én nem jobban, hanem másként látja egykori önmagát, az egykor vele történeteket. Ennek okát az önértelmezés retrospektív temporális jellegében láthatjuk. Itt a megértést középpontba helyező hermeneutikai álláspont adja meg a magyarázatot. A *Színek és évek* narrációjának szubjektumra való vonatkoztatásának egyik jelentősége abban áll, hogy az időben egymásra következő önértelmezések természetes különbözőségét hangsúlyozza, így az értelmező szubjektum maga nem fogható fel szubsztanciális, változatlan lényegű létezőnek, hiszen az értelmezés az értelmező szituációja által meghatározott. Az első személyű elbeszélésre épülő szövegek megőrzik a keretes elbeszélés konvenciójának valamely jelzesszerű elemét. Az elsődleges, sőt kizárólagos elbeszélővé emelt szereplői hang, Pórtelky Magda hangja kiaknázza a szereplői elbeszélés nyújtotta lehetőségeket, hiszen reflektál saját helyzetére, nem viselkedik mindentudóként. Az egyes szám első személyű elbeszélést megvalósító regény a *Színek és évek*.

Az emlékező-elbeszélő pozícióból következő a narrátor egyes szám első személyű már említett megnyilatkozása. A regényben a perszonális narráció nyelvi működésének vizsgálata hangsúlyossá teszi az egyes szám első személyű nyelvi formákat, így az elbeszélő szövegben kettős szerepet töltenek be: egyrészt e személydeixisek a beszédesemény résztvevőire utalnak, másrészt az elbeszélte események résztvevőit jelölik, hiszen az elbeszélő diszkurzus beszélője természetesen olyan történetet is elmondhat, amelyben ő maga és vagy címzettje szereplőként is megjelenik. Az 'én'-nek az elbeszélő szövegekben megjelenő kettős funkciójára Leo Spitzer hívta fel a figyelmet, amikor bevezette az első személyű elbeszéléssel foglalkozó szövegek vizsgálatok az elbeszélő én és a tapasztaló vagy átélő (elbeszélte) én

fogalmakat.<sup>168</sup> Az emlékező pozíciónak megfelelően a jelen helyzetének értékelésére is vannak utalások, reflexiók. A regény időkezelése összetett, az emlékező tudat működését követi, az elbeszélő-emlékező az emlékezés narratív lehetőségeit a lehető legteljesebb mértékben használja ki és alkalmazza, az igeidők lehetőségeinek kiaknázásával.<sup>169</sup> A regény több ponton él azzal a narrációs eljárással, hogy a felidézett emlék oly módon látszik jelenvalóvá válni, mintha teljes egykori mivoltában térne vissza a felidézett eseménysor. Ezekon a pontokon a múlt és jelen közötti különbség az eltörlődéshez kerül közel, hiszen úgy tűnik, pontosan az idéződik meg, ami egykor megtörtént. Ilyenkor a narrátor jelen időben beszéli el az eseményeket, a jelenet, amit választottam, Magdának a kisfiától való végső búcsú jelenete.<sup>170</sup>

„Mint kusza álomjelenetek tűnnek eszembe életem képei abból az itthon töltött egy-két hétből még.

A vasúti állomás peronján állok, egy vonat *indul meg*, és a kisfiam kinyújtott, fehér karocskái gyámoltalan kapkodással *intgetnek* búcsút a kocsiablakból. Az elkényszeredett kis síró mosolyát *látom* még és az anyósom gyászos, hirtelen megöregedett, reszketeg fejét mögötte, aztán egyedül *ülök* a kocsiba, *megerednek* a könnyeim égető-keserűen. «Csak egy időre!» – *biztatgatom* magam, de az érzésem azt *súgja*, hogy el hagytam tépni őt a szívemről.

...Majd egy szeles hideg estére gondolok, amikor elbúcsúztam a haldokló nagyanyámtól.”

(Kiemelés: H. Zs.) (114.)

Változik a narráció: jelen időbe vált és a kívülálló, külső nézőpontú elbeszélő hangját halljuk, akár egy filmbeli jelenetnél. Vajon mi ennek a radikális narrációs váltásnak az oka? Talán az, hogy a jelen idő még a lezáratlanságot sugallja, a lezárt, múlt idővel szemben, a külső nézőpontú elbeszélő pedig a kényszerű eltávolításra, objektiválásra nyújt lehetőséget. Pórtelky Magda mint elbeszélő-emlékező most „még” nem képes ezt az eseményt másképp megformálni, mivel még túl fájó, élő emlék számára, még nem tudja eltávolítani magától, nem tudja elbeszélhetővé tenni.

A *Színek és években* az emlékezésfolyamat elbeszélése is meghatározó, ebben is az emlékezet modernitásra jellemző narratívája ismerhető fel, hiszen magának az emlékezés folyamatának elbeszélését teszi hangsúlyossá a regény. Ahogy erre Benyovszky Krisztián utalt „a regény tulajdonképpen a bergsoni „kizökkentett idő” elmesélése”.<sup>171</sup> Az emlékezés az

<sup>168</sup> Vö. TÁTRAI Szilárd, *Az 'én' az elbeszélésben. A perszonális narráció szövegtani megközelítése*, Bp., Argumentum, 2002, 61.

<sup>169</sup> Erről részletesen ír Bodnár György monográfiájának vonatkozó fejezetében. Vö. BODNÁR György, *Az emlékezés keresi grammatikáját* = Uő., *Kaffka Margit, i. m.*, 183–185.

<sup>170</sup> Ezúton is köszönöm Zsadányi Editnek, hogy erre a részletre felhívta a figyelmemet.

<sup>171</sup> BENYOVSZKY, *i. m.*, 49.

emlékezőt is újraalkotja, így különbséget tehetünk az identitás statikus, „önazonos”, illetve dinamikus, az önazonosságot létesülőként elgondoló fogalma között. Amíg a megértendőt tárgyként, objektumként szemléljük, nem mehet végbe a megértés (Gadamerrel szólva nincs horizontösszeolvadás). Az előmegértés hiánya annyit jelent, hogy nem ismerem föl a másokban a saját lehetőségét. Ez a múlthoz való viszonyt illetően úgy is fogalmazható, ahogy a Santayana-mondás állítja: „Aki nem képes szembenézni a múltjával, arra van ítélve, hogy örökké megismételje azt”.<sup>172</sup>

Az emlékezésnek a regényben betöltött szerepét már több elemzője kiemelte, többek között Bodnár György,<sup>173</sup> Fülöp László, Benyovszky Krisztián. Abban mindannyian egyetértenek, hogy az emlékezésnek kiemelkedően fontos szerepe van, az emlékezés regényeként is olvasható. Az alábbiakban röviden összefoglalom Benyovszky Krisztián az emlékezés és a narráció kapcsolatának vizsgálatáról szóló tanulmányának<sup>174</sup> azon részét, melyekhez a további gondolatmenetemben több ponton is szeretnék kapcsolódni. Az emlékezés filozófiai pozíciójának két koncepciója közül a másodikhoz<sup>175</sup> köti Kaffka regényét: amelyben már a jelen teremt magának múltat. Ez esetben az emlékezés aktív folyamatként képzelhető el, amelyben a jelenkori (emlékező) én alkotó módon viszonyul múltjához: önmaga létének megértését a múlt szüntelen átértelmezése kíséri. Így újraértelmeződnek a szubjektum, az idő és az emlékezés fogalmai is. A szubjektum ebben az értelmzésben nem valami eleve adott, kész és befejezett, és nem is valami tőlünk függetlenül létrejövő és létező, hanem olyan fenomén, amely megalkotásra, szüntelen újraalkotásra vár, tehát a mi tevékenységünk folytán létrejövő konstrukció. Mi magunk vagyunk azok, akik megalkotjuk a szubjektumot, és azt is, amit később igazságnak, valóságnak nevezünk. Az

---

<sup>172</sup> George Santayana amerikai, harvardi, pragmatista filozófus, történész, író, költő (1863. december 16. — 1952. szeptember 26.)

<sup>173</sup> Összegezve Bodnár György mondanivalóját Kaffka és Proust regényeinek összevetéséről, elmondható, hogy „Kaffka Margit főképpen a lélektanilag is átélhető időt s a belső valóságot jelentette meg emlékező kompozíciójában, s ezáltal a fejlődésregénynek alakzatát csak föllazította. Emlékező hőse és elbeszélője – mondhatnánk – három dimenziójú: a történelemben, a társadalomban és a lélektani meghatározottságban él és keresi önmagát az időben, s az öregedés és az elmúlás élményében csak megsejti és megsejteti a létezés komor távlatait,„ Vö. BODNÁR, *Kaffka Margit, i. m.*, 188.

<sup>174</sup> Benyovszky Krisztián tanulmányában az emlékezés és a történetelbeszélés, narráció kapcsolatát vizsgálja három regény példáján: azokat a prózapoétikai lehetőségeket világítja meg, amelyek a múltnak a narráció segítségével történő felidézésében, újratelentésében - tehát az emlékezés folyamatának és így az emlékezésről alkotott elképzeléseknek epikai megjelenítésében érdekelték. A három regény különböző narratív eljárások és formák alkalmazásával teremtik meg az „emlékezésregény” három (individuális, dialogikus, mitikus) modelljét. Vö. BENYOVSZKY, *i. m.*, 45–56.

<sup>175</sup> Az első a régebbi hagyományokra visszatekintő „klasszikus modern paradigma” (Augustinus, Eugen Fink elképzelései), melyben az emlékezetet az elmúlt, átélt, megtapasztalt események, életepizódok tárházaként képzeleli el. A másik koncepció Friedrich Nietzsche, Michel Foucault, Ernst von Glasersfeld, Siegfried J. Schmidt, Gebhard Rush és Hans-Georg Gadamer műveire támaszkodik. A probléma részletesebb kifejtését lásd BENYOVSZKY, *i. m.*, 40–45.



emlékezés olyan folyamat, amely események egymásutánjaként érzékelhető, ezért életünket csupán egy kronologikusan felépített történet keretében tudjuk közölni másokkal. Az emlékezésben, a narráció révén, az idő felidézése és megalkotása összefüggésbe kerül az *én* megalkotásával. Az emlékező én azáltal, hogy múltját elbeszéli, önmagát egy (élet)történet főszereplőjévé avatja. Ezzel együtt felmerül az elbeszélő én és az átélő én közti identikusság kérdése, az, hogy mekkora távolságot feltételezünk a kettő között, s ez mennyiben érinti a szubjektum azonosságtudatát. Az egyes események közötti kapcsolódásokat mi magunk hozzuk létre. Mi vagyunk a szerzői életünk történetének. Továbbfűzve Benyovszky Krisztián filozófiai megalapozottságú gondolatmenetét (és ezzel mintegy megelőlegezve a dolgozatban később felmerülő értelmezési lehetőséget), kijelenthetjük, hogy Pórtelky Magda a szerzője élete történeteinek. Az elbeszélésnek is felfogott lehetőség, a narráció eleve a történetek többszöri újramondását feltételezi. Ez a variabilitás, létrehozás, ahogy arra Benyovszky felhívja a figyelmet, sokban hasonlít a művészi (világ)alkotás különböző módjaira, tehát a nem esztétikai célzattal elhangzó hétköznapi elbeszélések és a regénynarráció közt szerkezeti izomorfia figyelhető meg. Ezt az izomorfiát kihasználva állítom azt dolgozatom későbbi részében, hogy a Pórtelky Magda által létrehozott történetalakítás fogásait össze lehet vetni Iser fikcionálási aktusaival. A *Színek és évek* elbeszélőjének, Pórtelky Magdának a múlthoz való viszonya aktív, a műalkotási folyamathoz mint fikcionáló aktushoz hasonló vagy azzal azonos a tevékenysége.

Az elbeszélés-emlékezés pozíciójából Pórtelky Magda úgy beszél önmagáról, mint egy idegenről, egy rajta kívül álló személyről. Pórtelky Magda mint narrátor nemcsak felidézi, hanem szüntelenül értelmezi is a múltat, ami azt is eredményezi, hogy az emlékező én és a múltbeli én közti identikus folytonosság gyakran megszakad, és előtérbe kerül a heterogenitás, a különbözőség mozzanata.

„[...] ez új fejezet, új élettörténet, mert benne másvalaki, elváltozott, kicserélt lélek állapota, újon kezdődött élet sora íródik” „[...] és soha többet, semmi erőlködéssel azt a volt magamat meg nem találtam” (104.)<sup>176</sup>

„Csak az merjen ítélve és kutatva végigemlékezni a múltján, aki már úgy teheti, mintha kívülálló második személyről volna szó.” (105.)

Az én két temporális formája közt nem vállalja az „identikus folytonosságot”,<sup>177</sup> ennek felismert szakadását az elbeszélő én verbálisan is megerősíti.

---

<sup>176</sup> KAFFKA Margit, *Színek és évek*, Bp., Osiris, 1999, 104. (A dolgozat további részében a regénynek erre a kiadására hivatkozom, az oldalszámot az idézet után zárójelben tüntetem fel.)

<sup>177</sup> Vö. BENYOVSZKY, *i.m.*, 49.

„[...] és én *nem felelhetek* ma annak a valakinek a tetteiről, akit húsz esztendővel ezelőtt az én nevemen hívtak. Néha egészen úgy tudok rá gondolni, mint egy *idegenre*.” (6.) (Kiemelés: H. Zs.)

Az emlékezés, mivel az elbeszélői diszkurzus reflektálja az aktív emlékező alany és az emlékezés irányultságaként elgondolható múltbeli én különbségét, az én két temporális formája s így folytonossága közti szakadást demonstrálja.

Cseresnyés Dóra tanulmányában az én-elbeszélés típusai kapcsán a *Színek és évek* című regény narratív szerkezetében az elbeszélő-én és az elbeszélt-én kettősségének folyamatos meglétét és alkalmazását emeli ki. Hiszen így, habár „az én névmás denotátuma ugyanaz a személy, a két funkció élesen elkülönül egymástól”,<sup>178</sup> azaz a történetmondásos tevékenység alanya elkülöníthető a történet aktív, cselekvő ágensétől. A *Színek és évek*ben az elbeszélt-én (a főszereplő, átélő, tapasztaló Pórtelky Magda) és az elbeszélő-én (az elbeszélő-emlékező Pórtelky Magda) ütköztetése formaalkotó, a narráció fókuszában a történet és a történetmondás között feszülő időbeli, térbeli, érzelmi, morális és intellektuális távolság a hangsúlyos és így az elbeszélő(tevékenység) áll a szöveg fókuszában. Az elbeszélt történet és a történetmondás viszonya a (ön)reflexiók megjegyzésekben is feltárul, ez az időbeliség állandóan változik, megközelítve az elbeszélői jelent, az elbeszélő-emlékező én kiinduló és azt keretesen lezáró pozícióját.

Az elbeszélő-emlékező én térbeli helyzete kiemelt szerephez jut az elbeszélő-emlékező alkotói tevékenység „megszületése” során, mintegy metaforikus kapcsolatban állva a kerttel, a kertbeli virágokkal.

„Ezek a virágok nyíltak a régi Zimán-ház kertjében is, ahol gyermekkoromat töltöttem: *piros mályva, papsajt, jézusszíve, bazsali*, rezedá meg kisasszonycipő.” (8.) (Kiemelés: H. Zs.)

Ezzel a felütéssel indul az egyes szám első személyű asszociációból kibomló, de tudatossá váló elbeszélő-emlékezés, majd a már emlegetett keretben szintén a kert és a virágok visszaköszönő, visszatérő képével zárul. A szecesszió kedvelt témakörének, a nőábrázolásnak is kísérő eleme a virág, a kert, ahol szintén nem csupán járulékos elem, hanem új szubjektív attribútumaként értelmezhető. A szecesszióban az ember tájban való megjelenítése intimebb lett, a képek horizontja is összeszűkül, gyakran kertté alakult, a lírai érzések, a melankolikus lélekállapot eluralkodását hozta magával. Gyakori, hogy a 'nő virággal' ábrázolások felváltják a hagyományos művészet allegóriákat, a feminizálódó századvégi kultúra képi metaforáivá válnak, az ember és természet egyre inkább távolodó, s annál inkább keresett egységének

<sup>178</sup> Vö. CSERESNYÉS Dóra, *Az én-elbeszélés típusai a klasszikus modernség magyar prózájában = A Nyugat-jelenség (1908-1998), i. m.*, 133.

szimbólumaként is értelmezhetők.<sup>179</sup> Pórtelky Magda esetében a keretben megjelent ismétlődő virágok képét a fentiekén túl a női identitás metaforikus képeként is értelmezhetjük.

„Most itt ülök ebben a kicsi sváb házban, [...] és néhány kicsi virágágy is, *bazsali, piros mályva, papsajt*.” (Kiemelés: H. Zs.)

A virág, növény metaforika jelenik meg Magda első férjének öngyilkosságát követő emlékek felidezéséhez kötött önreflexióiban is. Megváltozott, összetört életének egyik képeként a nyelvi kifejezés szintjén a (meg)tört, letört virág, növény képét – „tövevről szakított” – idézi meg.<sup>180</sup> Magda korábbi, szépnek, teljesnek tartott élete és későbbi már megtört élete között metonimikus a viszony, melyet a Grószai fáiról dugványozott leanderek, és a Magda életét végigkísérő bútorgarnitúra egyre fogyó számú, külső megjelenésében változó (sötétülő, komoruló színű),<sup>181</sup> de életének meghatározó fordulópontjain visszatérő képe is jelez.

„Most itt ülök ebben a kicsi, sváb házban, enyim az egyetlen utcai szoba, és benn a régi barna *garnitúrá*m és a sok régi, harmincesztendő, agyoncsiszolt *limlom*, ami végigkísért az életen. De itt vannak a *leanderek* is, még a grószai fáiról dugványozottak ...” (191.) (Kiemelések: H. Zs.)

Visszatérve Cseresnyés Dóra gondolatmenetéből levont következtetésekhez, megállapíthatjuk, hogy a történet, a fabula helyett az elbeszélő-émlékező főhős kerül az olvasói érdeklődés középpontjába, azaz Pórtelky Magda emlékező (tapasztaló, elbeszélő-én) szerepe mellett a másik, elbeszélő szerepre (elbeszélő-énre) a narratív szerkezet is ráirányítja a figyelmet.<sup>182</sup> Az elbeszélő-émlékező főhős megalkotja saját történetét, sőt jelenlegi pozíciójából vállalható identitását a hitelesítés és az (ön)megértés gesztusával.<sup>183</sup> A regényben Pórtelky Magda, az egyes szám első személyű elbeszélő úgy mutatja be, jellemzi egy helyütt

<sup>179</sup> Vö. A századforduló nő- és természetképét meghatározó harmónia- és egységkeresés mellett jelen vannak a romantikából és a szimbolizmusból átszarmazott negatív női vonások is. GELLÉR Katalin, *Nő virággal – nő kertben = Szerep és alkotás: női szerepek a társadalomban és az alkotóművészetben*, szerk. NAGY Beáta, S. SÁRDI Margit, Debrecen, Csokonai, 1997, 234. 235. 239. 242.

<sup>180</sup> A teljes idézet így hangzik: „Akkor összecsapott felettem az élet, roncsokba darabolt, összenyomorított, tövevről szakított, világban való helyemről kimozdított, messze dobott, kihúzta talpam alól a földet, fejem alól a fedelet; és soha többet, semmi erőlködéssel azt a volt magamat meg nem találtam; régi, igazi öntudatomba magam vissza nem élhettem.” (104.)

<sup>181</sup> „a vizitszoba nippjei közt, az aranyos lábú, új divatú székeken, amik támláján szőtt kövér amorettek trombitáltak felhők között” (49.) „A bútoraimból is kihúzgált egyetmást a kocsisával Telekdy mostohám; megmentettek vagy két szobára való limlomot, hogy velem maradjanak, és átkísérjenek az életen. Körültem van ma is még néhány viharvert darab. Ami bennégett, a ripszelyem, amorettes garnitúra, ...” (147.)

<sup>182</sup> Erre utal Schöpflin Aladár „semmi rendkívüli dolog nem történik”, Radnóti Miklós „egy asszony élete, melyben semmi különös dolog nem történik” megjegyzései, és Fülöp László „nagyszabású arcképrajz”, „portréregény” műfaji megjelölése is, melyek kimondva kimondatlanul is a főhős és szerepének jelentőségét hangsúlyozzák a történet, a fabula lényegtelenével szemben. Vö. SCHÖPFLIN, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1912/24. RADNÓTI MIKLÓS, *Kaffka Margit művészi fejlődése = Radnóti Miklós művei*, szerk. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1982, 614. FÜLÖP, *Kaffka Margit, i. m.*, 89.

<sup>183</sup> Vö. BENOVSZKY, *i. m.*, 50.

saját, időben korábbi (az elbeszélő-émlékező pozíciót megelőző énjének) ambícióit, akkori önmagát, hogy az csak egy másik, csak a férfi, a férje révén teljesülhet be, bontakozhat ki.

„Úgy éreztem, hogy minden álmom és ambícióm teljesítve lesz, és egyebet nem is kaphatok már azután. Szerettem volna sürgetni, tolni, ösztökélni előre ezt az embert, aki hivatva van rá, hogy teljesítse és véghezvigye a világban, amit az én becsvágyam kíván. Igen, igen, gondoltam, egy férfival mindent el lehet érni; őáltaluk el lehet jutni mindenhez, csak biztatni, akarni, zavarni kell; szívósan és ravaszul, ez az asszonyok dolga.” (83.)

Ugyanakkor az elbeszélő én és az elbeszélő én kettősségének folyamatos megléte is az *én* témáját hangsúlyozza, így az *én* szerepének kérdését és a szubjektivitás kérdéskörét is felveti az értelmező számára. Émile Benveniste nyomán szubjektivitásként határozhatjuk meg a beszélőnek azt a képességét, hogy szubjektumként tételezi magát, vagyis a beszédben *én*-ként hivatkozik magára. A nyelvben lévő szubjektivitás felszínre hozásának kiindulópontjai a személyes névmások, hiszen az *én* névmás semmilyen lexikális egységet nem nevez meg, kizárólag nyelvi természetű dologra utal, amennyiben a megnyilatkozáson belül tesz szert referenciára. Mindez azt mutatja – vonja le következtetését Benveniste –, hogy az ember a nyelvben és a nyelv által konstituálódik szubjektumként.<sup>184</sup> Vagyis Pórtelky Magda az elbeszélő egyes szám első személyű története révén, és megnyilatkozásain belül, az elbeszélő-émlékező pozíció aktiválásával, az elbeszélő nyelvben és a nyelve által, az elbeszélő történetben, a történet(e) révén konstituálódik meg mint *én*. Vagyis a temporálisan felfogott két *én* közti különbségnek, a folytonosság megszakadásának illetve a törésnek egyik oka az *én*-ek módosulásában, esetünkben az *én* az elbeszélő történet nyelv általi konstituálódásában, létesülésében van.

## II. 1. 2. Játék – identitás

A *játék* szónak Pórtelky Magda életének több szakaszában más-más értelmet tulajdoníthatunk a szó alapjelentéseivel összhangban. Egyrészt a kedvtelésből, szórakozásból folytatott tevékenységet is jelöli: *játszást*. Másrészt ennek átvitt értelmében a *megjátszást*, a *szerepjátékot* is mint életstratégiát, mely a színházi darabnak, a színműnek mint játéknak az előadásával, a *színeszi játékkal* van szemantikai kapcsolatban. Harmadrészt a játszási folyamat eszközt: a *játékszert* is értelemképző funkcióba lehet hozni. Magda egész elbeszélő életét végigkíséri a játék, a szerepjáték kiemelt fontossága. Gondolhatunk Magda és Sándor

<sup>184</sup> BENVENISTE, Émile, *Szubjektivitás a nyelvben = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla, Bp., Osiris, 2002, 59–64.

gyerekkori szerepjátékára, Rombertáró és Vulpaverga szerepeire, nyelvi síkon való átélésére, átlényegülésre, illetve Sándor részéről annak a későbbi továbbjátzására az elmegyógyintézetben.

„Vele, ha csak ketten voltunk együtt, egészen furcsa és fantasztikus játékot eszeltünk ki, és folytattuk – azaz továbbéltük minden alkalommal. [...] „órák hosszat Vulpaverga–Rombertáró-nyelven beszélünk” (9.)

Pórtelky Magda későbbi élete során is fontos szerep jut a játékos, évődő, férfi és nő közti kapcsolatnak, hiszen az udvarlás körülményességei, a bókok szertartásos fogadása, a tekintetek játéka, a „szemjáték”, a „szerelemjáték”, a férjszerzés mind-mind szinte megkövetelik ezt a kölcsönösségen alapuló kommunikációs formát.

„[...] és sebtében könyököltem ki pár mosolygós szóra, gyors, *játszós* kérdésre.” (27.)

„a tánc öröme máig szegényes és balga *játszódás* volt csak” (44.)

„Két bolondos gyerekember *játéka*.”<sup>185</sup> (98.)

„Én csak az udvarlókkal, *szerelmes játékban* tudtam ravaszkodni kicsit, nem a mindennapos életben.” (50.)

„Most a virágok árnya véd, visszanéztem az elszántság egy egyszerű és ujjongón hazárdos ötletével – kérdő és kereső, megértő és elintéző pillantásával –, amilyenhez nem elég az akarás, a játékedv néha: ritka felhangoltság perce kell hozzá és az a biztonság, hogy ennyi *minden*: és nem zavarhat meg a folytatás kétsége vagy kockázata. «A királyfi!» – gondoltam [...]” (95.)

Vagy másik példát említve, a pesti kitérő alkalmával a színésznő mint felvetődő életbeli szerep, vagy a jós cigányasszony-alakítás a trónörökös látogatásakor, mind-mind a játéknak, a játszásnak egy-egy fontos szemantikai-tematikus kibontása, megjelenése. Pórtelky Magda és a kulturális identitását jelentő szűkebb közösség, a dzsentri egész életét a szerepjátéknak, a szereplésnek, a külsőségekben való megnyilvánulásoknak rendeli alá, melynek egyik, a regény elbeszélő-émlékezője szerint, kiemelt terepe éppen a szerelem.<sup>186</sup>

„Értett ő az ilyenekhez, okos fejében egyre forgatta *az élet e furcsa játékait*, melyek legfő értelme és magyarázata tán. De foglalkozott itt a szerelmesek dolgaival mindenki. Ők a nap alatt jártak, szem előtt, ügyük közös ügy volt, megbeszélte, nótába fogott; részvét volt a megszólalásban is, tisztelet és szimpátia a részvétben irántuk, mintha *színpadon játszanának*, félig tán a figyelő szemek kedvéért.”<sup>187</sup> (Kiemelés: H. Zs.) (24.)

<sup>185</sup> Az idézet Tabódy Endre és Pórtelky Magda között lejátszódott bimbózó, szerelmi kapcsolat „értelmezése” Magda részéről.

<sup>186</sup> „a szerelem, ez a legfontosabb dolog, mert erről beszél mindenki, felélénkülő arccal, mohón vagy kíváncsian” (13.)

<sup>187</sup> Ez a részlet Grószai véleményét idézi meg, közelebbről Magda anyjáról, Kláriról és annak éppen aktuális udvarlóiról, Széchyról és Telekdyről szól.

„Mert én ismertem azóta sokféle, más vidékről való embert, de úgy hiszem, sehol a föld kerekén nem tudják olyan *szép megjátszással*, lendülön, búsan, szilajon és parádésan élni a szerelmet, mint erre mifelénk tudták hajdanában.” (Kiemelés: H. Zs.) (23.)

„Nekem a lelki egészségemhez kellett a hódítás, ünneplés, sok szem előtt szereplés. Úgy kellett, mint a kenyér;” (125.)

A szerepjáték mint életstratégia nemcsak Magda kulturális identitása miatt lehet kiemelt szerepű, hanem személyes identitásának kiépülése kapcsán is. Hiszen, mint azt az alábbi idézetek is jól szemléltetik, az elbeszélő-émlékező életének egy bizonyos szakaszában az élet olyan, mint a játék elv alapján szemléli az életeseményeit, és az abban betöltött, idővel módosuló, szerepeit. A személyiséget állandóan változó szerepek halmazaként is felfoghatjuk, mely során a személyiség a temporális identifikáció során folytonosan elkülönöződik, de elemeit nem szervezi állandósult formába egy központi mag-értelem. Ugyanakkor a szerepeket, melyek Pórtelky Magda számára lehetőségként adódnak, elsősorban társadalmi illetve a kulturális identitását leginkább meghatározó dzsentrális elvárások kínálják fel és hozzák létre.<sup>188</sup>

„Az én mostani látásommal nézve már világos, hogy a sokféle emberi hajszában és változásban nagyon sok a *játékos szándék*. Ahogy a gyerek azt mondja: boltocskát játszom vagy papát vagy tengeri vihart – *úgy játssza bele magát a felnőtt ember is a célratörő, a szorgos, a léha, a szenvedélyes vagy gyűlölködő szerepébe*.” (Kiemelés: H. Zs.) (5.)

„Az ember jól-rosszul mégiscsak *végigjátssza a maga vállalta szerepeket* mind sorjában. Csakhogy nem, mint a színpadi, csinált történetekben, egy fő személy szándéka után igazodik a többieké; a valóságban mindenki külön fő személy önmagának, és senki sem vállal mellékes szerepet; *magáért magának játszik*. Ebből támad a sokféle és véletlen bonyolódás, ami mindnyájunkat végtelen érdekel, amíg benne vagyunk. Ki kit szeret, kit vesz el, mire neveli a gyereket, milyen helyért verekszik a világban, és hogy dől ki. Mikor aztán végigcsinálta az ember, ami tőle telt, s amit az életével általában csinálni lehetett, akkor megnyugodhat, ha van még egy kis ráérő pár esztendeje.” (Kiemelés: H. Zs.) (5.)

„A *komédia* kinn újra kezdődik – ugyanaz a darab. Csak más *szereposztással*, más külső elrendezéssel – , beharangoznak, mennek; és mi nem vagyunk rá többet kíváncsiak. Néha szeretnénk odaszólni: «Hagyjátok abba! Mit változtat, hogy valami így fordul vagy amúgy? Minden egyre megy!» Pedig nincs igazunk, csakhogy ez már az *ő színjátékuk. Mi a magunk partnereivel nagyjából ilyenformán játsztuk*.” (Kiemelés: H. Zs.) (6.)

„Például az ember liheg és viaskodik a gyerekekért, s azt hiszi, ez mindfogytig így lesz: és valóban, legtöbb öreg a gyerekein át kapcsolódik, úgy-ahogy, az életbe; csakhogy akkor ez még egy kis *játszókedv, egy szerepvállalás*. [...] Lehet, más ezzel másképpen van egy kicsit; én nagyon is magamra maradtam.” (6.)

---

<sup>188</sup> Ilyen szereplehetőségek, a teljesség igénye nélkül: a fiatal lány férjhez menő szerepe, a szerelmes lány szerepe, a férje révén ambiciózus fiatalasszony szerepe, az özvegyasszony szerepe, az ismét férjhez kell menni asszony szerepe, az anyaszerep, a vallásos öregasszony szerep, a csak gyermekeiért élő önfeláldozó anya szerepe .... Az egyik ilyen szerepet egy rosszul értett, olvasott romantikus regénynarratívaként is értelmezhetjük. (A férjes asszony és a férj legjobb barátja között szövődő „regényes”, romantikus” viszonya. Vö. SZITÁR, *i. m.*, 387–409.)

Ugyanakkor felmerül egy másfajta játék lehetősége is, ennek során a szónak a játszási folyamat eszközére: a *játékszerre* történik utalás, így azt is értelemképző funkcióba hozhatjuk. Az alábbi idézetben az (elbeszél) élettörténet értelmezhető (alkotói) játékként.

„amit ma az élettörténetemnek gondolok az csak mostani gondolkozásom szerint formált kép az életemről. De akkor annál inkább az *enyém* – és érdekesebb, tarkább, becsesebb játékszer<sup>189</sup> ennél el sem gondolhatok magamnak.” (8.) (Kiemelés az eredetiben: H. Zs.)

Gadamer értelmezésében „[A] játék igazi szubjektuma (s ezt még az olyan tapasztalatok is nyilvánvalóvá teszik, ahol csak egyetlen játzó szerepel) nem a játékos, hanem a játék. A játék az, ami a játékos hatalmában tartja, ami behálózza a játékba, ami játszatja.”<sup>190</sup> Vagyis a játéknak elsőbbsége van a játékos tudatával szemben, esetünkben az élettörténet, az elbeszél saját történet feleltethető meg a játéknak, és Pórtelky Magda a játékosnak.<sup>191</sup>

A kétféle játékértelmezés az elbeszélő-émlékezés folyamata során a temporálisan felfogott én közti különbségnek megfelelően változik. Egyrészt a (szerep)játék, mint az élet metaforája, másrészt az (elbeszél) élet eseményeinek elbeszélésével való alkotói játékként jelenik meg. A temporálisan felfogott két én közti távolságot véleményem szerint a játékról vallott nézetek radikális különbsége is megerősíti, sőt okozhatja, hiszen Pórtelky Magda elbeszélésében a játék, mint az élet egy bizonyos aspektusának (a mozgalmas, célelvű, fiatalok által élt élet) metaforája jelenik meg. Ennek helyét veszi át a magányos, csendes élet, a korábbi életfelfogást képviselő Pórtelky Magda és a külső szemlélő számára céltalannak tűnő élet, amely viszont mint különleges, kiemelt léthelyzet az önmegértés, önmagunk újrateremtése felől határhelyzetként is értelmezhető. Az idézetben szereplő játékszer az (el)játszási folyamat eszközét jelenti, vagyis Pórtelky Magda önnön énjével, életével mintegy játékszerrel játszik. A játzó alany önmaga számára, a játék során, azaz az élet(e) eseményeinek elbeszélése nyomán válik szubjektummá, személyisége a játékban, az eljátszott, elbeszél életben ölt formát. A játék metafora különösen alkalmas a művészi alkotásfolyamat mechanizmusainak bemutatására. A játék során az individuum az alkotásban

---

<sup>189</sup> Érdekes a *játékszer = élet, élettörténet* azonosítás textuális és értelmezésbeli összevetése Kosztolányi Dezső *A játék* című versében olvasható szövegrésszel. „*Játszom ennen-életemmel, / [...] / Játszom két színes szememmel, / a két kedves, pici kézzel, / játszom játzó önmagammal, / a kisgyermek is játékszer.*” KOSZTOLÁNYI Dezső: *A játék* (Kiemelés tőlem: H. Zs.)

<sup>190</sup> GADAMER, Hans Georg, *A játék fogalma = Uő., Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlata.* Bp., Gondolat, 1984, 91. (Különösen a: 88–93.) A játék szubjektumai nem a játékosok, a játék, a játzóok révén csupán megmutatkozik. (*i. m.*, 89.) A játéknak elsőbbsége van a játékos tudatával szemben. (*i. m.*, 90.)

<sup>191</sup> Gadamer a műalkotás ontológiai szempontjából vizsgálja a játékot, a fogalmat az esztétikai viszony leírásával kapcsolatban használja, kérdésfeltevése a játék létmódjára irányul. A játék Gadamer számára nem az alkotó és nem is a játzó szubjektum viselkedését vagy lelkiállapotát jelenti, hanem magának a műalkotásnak a létmódját. Mivel más a vizsgálatának az irányultsága, nem használom fel a gadameri játékelméletet, mégis egy fentebb kiemelt ponton gondolatmenetemben kapcsolódnék hozzá. Elméletének jelentős része a játékról, annak működéséről, természetéről szól.

mint játékban önazonosságát ideiglenesen feladó<sup>192</sup> és identitását ismét felépítő szubjektumként értelmezhetjük. Az elbeszélő-émlékező Pórtelky Magda az életeseményeit elbeszélő aktív, alkotói játékban, azaz éppen a játék folyamatában, és az alkotói játék révén, az elbeszélő szerepjátékokon keresztül építi fel jelenlegi pozíciójából vállalható identitását, az (ön)megértés gesztusával.<sup>193</sup> A gadameri értelemben vett megértés egyben mindig alkotó viszonyulás, a megértés nem jobban értés, hanem elég azt mondani, hogy másképp értünk, amikor egyáltalán megértünk. Az időbeli távolság hermeneutikai termékenységének a felismeréséhez elengedhetetlen az az ontológiai fordulat, melyet Heidegger a megértésnek, mint „egzisztenciálénak” adott, s a temporális interpretáció, melyet a jelenvaló lét létmódjának szentelt. Az a feladatunk, hogy az időbeli távolságban a megértés pozitív és termékeny lehetőségét ismerjük fel. A történések igazi produktivitasáról lehet beszélni.

Dolgozatom egy következő fejezetében jutottam arra a következtetésre, hogy Pórtelky Magda elbeszélő-émlékező tevékenységére alkalmazhatók az iseri fikcióképző aktusok eljárásai.<sup>194</sup> Pórtelky Magda mint elbeszélő-émlékező egyszemélyben létrehozója (szerzője) és befogadója (olvasója) is saját elbeszélhető és olvasható jellel változtatott élettörténetének. A szubjektum a fikcióképző aktusok (szelekció, kombináció, önfeltárás) során hozza létre jelentéssel felruházott élettörténetét, mely az elbeszélői-émlékezői pozícióból szemlélve a *valamiként értés* temporális tapasztalatából fakad.<sup>195</sup> Iser az *én színreviteléről* írottakat alkalmazva Pórtelky Magda történetére, összeköthetjük a játék, színházi szerepjáték és az *én színrevitelének* értelmezéseit. Hiszen Iser szerint „[A] színrevitel révén fáradhatatlanul szembesítjük önmagunkat önmagunkkal, ami csakis önmagunk eljátszásával lehetséges.”<sup>196</sup> Vagyis Pórtelky Magdának, mint elbeszélő-émlékezőnek, az *én színrevitele* ad lehetőséget arra, hogy önazonosságát megváltoztatva újraélje egykori énjét, mely során az abban feltárolt lehetőségekkel szembesülve alakíthatja ki identitását. Ez a színrevitel a fent említett szerepjáték(ok)ban jelenik meg. Ez lehetővé teszi, hogy szimulákrumok révén alakokkal ruházza föl a lebegő lehetőségeket, és figyelemmel kíséresse önmagának állandó, lehetséges mássággá

---

<sup>192</sup> vö. „[...] és én *nem felelhetek* ma annak a valakinek a tetteiről, akit húsz esztendővel ezelőtt az én nevemen hívtak. Néha egészen úgy tudok rá gondolni, mint egy *idegenre*.” (6.) „Én már el nem tudom képzelni önmagamot másféle múlttal és jelennel, mint ami így a *részemmé vált, ilyenné formált*.” (184.) (Kiemelés: H. Zs.)

<sup>193</sup> BENYOVSZKY, *i. m.*, 50.

<sup>194</sup> Ennek részletes kifejtését lásd egy korábbi tanulmányomban is, illetve a dolgozat egy következő fejezetében. Vö. HORVÁTH Zsuzsa, „A legnagyobb emberi ajándék, a szó, a szó!” A Színek és évek *Pórtelky Magdája mint „elbeszélésalkotó”* = *Summa. Tanulmányok Szelestei N. László tiszteletére*, Pázmány Irodalmi Műhely, Tanulmányok, szerk. MACZÁK Ibolya, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2007, 107–112

<sup>195</sup> Vö. BENYOVSZKY, *i. m.*, 50.

<sup>196</sup> ISER, Wolfgang, *A fiktív és az imaginárius*, Bp., Osiris, 2001, 366.



való kifejlését. Az ember csak színrevitel révén kapcsolódhat önmagához és lehet jelen önmaga számára, a színrevitelt olyan alternatívává emeli, amely az emberlét minden meghatározásával szembeszegül.<sup>197</sup> Ugyanakkor Pórtelky Magda temporálisan felfogott önmegértése az identitás elvesztését és újraalkotását is lehetővé teszi a visszaemlékezés folyamán. Az elbeszélő-emlékező én a földézett én színrevitelével alakítja ki identitását, melynek egyik alapvető feltétele, hogy az én távolságba kerüljön önmagától, vagyis az elbeszélő és az elbeszélő én között jöjjön létre időbeli, érzelmi, morális esetleg intellektuális távolság. Az identitásképzésnek feltétele, hogy az ember távolságba kerüljön önmagától, legyen rálátása múltbeli én-jére, cselekedéseire. Ezt Pórtelky Magda is hangsúlyozza reflexióiban elbeszélése során.

„én nem felelhetek ma annak a valakinek a tetteiről, akit húsz esztendővel ezelőtt az én nevemen hívtak. Néha egészen úgy tudok rá gondolni, mint egy idegenre.” (6.)

„Hallottam egyszer, hogyha az ember hegyes vidéken jár - néha csak egypár lépést megy odább, és egészen megváltozik szeme előtt a tájkép; völgyek és ormok elhelyezkedése egymáshoz. Minden pihenőhelyről nézve egészen más a panoráma. Így van ez az eseményekkel is talán; [...]” (8.)

„Csak az merjen ítélve és kutatva végigemlékezni a múltján, aki már úgy teheti, mintha kívülálló második személyről volna szó. Igen, szembe kell tudnunk nézni a volttal legalább, ha már a jelennel, jövővel nem tudunk mindig.” (105.)

A játék értelmezése kapcsán már felmerült a *színház* mint szemantikai kapcsolat, illetve a későbbiek során a cím szemantikája is értelemképző funkcióba hozza ezt a képzetkört, így a színházi alaphelyzet többszörösen is reflektálttá válik a regény szövegében. Mivel „[...] a színházi [alaphelyzet] annyiban szimbolizálja az emberi identitásképzés feltételét, amennyiben létrejöttének az az alapfeltétele, hogy az ember távolságba kerüljön önmagától,”<sup>198</sup> így a regény identitásképzése kapcsán az iseri értelemben vett *én színrevitele* többszörösen, a regénynek textuális, szemantikai szintjein is, indokolttá válik a bevonása. Mivel Pórtelky Magda önazonosságában vállaltan van jelen a törés, az idegenségérzet a korábbi én-jével kapcsolatban, így a szerepjátékok, az én színrevitele is egyfajta *határátlépésként* értelmezhető, mely hordozza a személyiség elvesztésének a lehetőségét is. Magda elbeszélő története során első férjének halálához köti életének törését, melyet tehát határeseeményként értelmez. Az ilyen úgynevezett határeseemények a határérzet és az átmenet szimbolikusan erősen terhelt tapasztalatával kapcsolódnak össze, ezeket Victor Turner „*határátlépésnek*” nevezte, melyeknek egyik funkciójuk, hogy identitásváltást vigyenek

---

<sup>197</sup> Uo. 367.

<sup>198</sup> Vö. Erika FISCHER-LICHTE, *A dráma története*, Pécs, Jelenkor, 2001, 15.

végbe.<sup>199</sup> Tehát az elbeszélő-emlékező Pórtelky Magda az önazonosság megváltozásához vezető *határátlépés* következményeként alkotja meg az elbeszélő-emlékező én-t.

### II. 1. 3. *Színek és évek: a cím szemantikája és a női identitás*

A regény címét az eddigi elemzések szinte kizárólag érintőlegesen tárgyalták, mind a makro-, mind a mikrostruktúrában megjelenő impresszionista látásmóddal, a látványra koncentráló előadásmóddal hozták összefüggésbe.<sup>200</sup> A regény többször is szövegszerűen felidézi, megidézi a cím szavait és különböző a szó történeti szemantikájával megegyező jelentéseket társít hozzájuk. Az 'év' többszöri előfordulása a regény világában az idő múlását, változását jelzi.

„Boldog és szép volt ez az elillanó idő, üde ragyogású színek és súlytalan, lebbenő évek.” (30.)

„Megint évek... évek!” (161.)

„Az idő telését, évek, évszakok múltát csak a gyerekek fejlődésén mértem azután.” (170.)

„Évek, évszakok, egymásban göngyölődő napok számlálatlan serege! Összemosódó, nehéz és szívós, elsötétült színű szövete az időnek, egy hosszú, hanyatló, tompán nehezülő életszakasz.” (150.)

„Megöröltek, elnyűttek engem az évek!” (150.)

A cím szemantikai vizsgálata során figyelembe kell venni, hogy a 'szín' szó homonímia különböző alakjaiból és jelentéseiből több is értelemképző funkcióra hozható szövegszerűen és szemantikailag is Magda alakja és a szöveg metaforikus értelmezésekor. A címbeli *szín* szó motivikus értelemképző funkciója, a szövegbeli ismétlődéseken túl, a történet szintjén létesülő jelentések révén is kiemelt helyzetbe kerül.

„S ha itt egyszer *színét* hagyja minden, és elszürkül körülöttünk a tájék; – csak azokat a napokat veszítettük el igazán, amelyekre nem emlékszünk” (20.)

„Milyen jó volna mindent visszakeresni; ifjúságunk tarka perceit, szavaink dallamát, ruhánk, hajunk régi *színét* ...” (19.)

„Szép, mámoros, farsangi kavargás;... bál, bál!... rózsaszín derű” (30.)

„Így mérték fel ...Új alakok *színrelépését*; az életet” (20.)

---

<sup>199</sup> Vö. Uo. 11.

<sup>200</sup> Vö. BODNÁR, *Kaffka Margit, i. m.*, 172–182. és GYÖRFFY Miklós, *A modern magyar én-regény születése. Kaffka Margit: Színek és évek = Uő., Magyar elbeszélő szövegek, i. m.*, 34.

„Hogy megforgatják az embert az évek, más álmok, célok, színváltozások!” (91.)

„Mintha a *színpadon* játszanánk, félig tán a figyelő szemek kedvéért” (24.)

„Tán akarattal éppúgy kiszínesítve hittel és képzelettel” (24.)

A cím '*szín*' szava és a hozzájuk köthető jelentések a regény szövegében tematizálódnak.<sup>201</sup> A '*szín*' szó homonímiájának szinte valamennyi jelentése kontextualizálódik illetve kiemelt szerephez jut Pórtelky Magda identitásának kiépülésében, jellemzésében. A *szín* és a hozzá kapcsolódó jelentéskörök szóformájának ismétlődésén túl a kiemelt szó jelentésének aktivizálódó történeti szemantikuma öt jelentésmező köré vonhatóan jelenik meg a regény szövegében. 1. *látási érzet: szín(es)* 2. *szép(ség)* 3. *felszín, külső megjelenési forma, látszat* → *színlel* 4. *valaminek a tetszetősebb fele* vö. valaminek a színe-java 5. *színház*.

A *látási érzet*ként megjelenő szín, színesség fontos szerephez jut a látványok plasztikus leírásakor, a báli ruhák, az öltözékek, a bútorok, a szobabelsők (szalon, vizitszoba), berendezések, enteriőrök megjelenítésében, amelyek jellegzetes női attribútumként illetve terepneként értelmezhetőek a regény világán belül. Szembetűnő, hogy az idő előrehaladásával illetve a főhős életében beállt változások során a színek mind a ruhák, mind a tárgyak, mind az évszakokhoz kapcsolódóak, elkomorulnak, sötétednek, megkopnak.

„fűzöld lengesség volt eperpiros, piciny rózsák girlandjával, az enyim a kötelező fehér. Az aranyporos, hegyes topánok is ott voltak s a virágos hajékek” (27.)

„A tubarózsás, uszályos, fehér selyemruha” (30.)

„Én habos, sokcsipkés kékselyem ruhában voltam akkor, anyám arannyal hímzett sárga brokátban. Éreztem, hogy még mindig az elsők közt vagyunk.” (44.)

„Meggyszín selyemruhácskám” (56.)

„a Szép sárga bársonypongyolámba bújtam, és soká fényesítgettem a körmeimet” (57.)

„Milyen szép mustrájú ez a fal, arany és lila; ez, ez lesz a szalon” (73.)

„Az én szürkülő hajammal, árkos szemeim gödreiben a seprűs redőkkel” (170.)

„Én takarítóruhában, rongyos vászonkötő előttem, poros, szürke kendőbe kötve a fejem” (175–176.)

„Sűrű szürke este hullt le korán, a kis szoba a barna ripszgarnitúrával, az olcsó vázákkal, és szövöttes terítőkkal mély, vaksi árnyékba esett” (180.)

---

<sup>201</sup> *szín*<sup>2</sup>: 1. szép alak, szépség, tetszetősség 2. arc 3. látási érzet 4. felület, felszín 5. valaminek a java, legkülönb 6. megjelenési forma, külső 7. kép 8. látszat, ürügy vö. színlel (tettet is ide kapcsolódik) 9. festék 10. mód 11. valaminek tetszetősebb fele; *szín*<sup>3</sup>: 1. színpad 2. színház 3. színdarab felvonásának része. Ebből a jelentéskörből származik a színészkedik, színészet jelentéssor is. Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára III.*, főszerk. BENKŐ Loránd, Bp., Akadémiai, 1976, 758–759.

„Viseletes, egyetlen fekete ruhámmal, eldolgozott kezeimmel,” (186.)

A *szép* jelentésmező aktivizálódik Pórtelky Magda fiatalkori külsejének bemutatásakor, arcának, hajának, nézésének szépségét, különlegességként, furcsaságként aposztrofálva. Madga számára egész életében kiemelt szerep jut a külső megjelenésnek mind saját külsejében, mind a környezetében lévő személyek, tárgyak esetében.

„Legszebbek – ezen a világon nincs párjuk!” (28.)

Evvel szorosan összefügg a *felszín* jelentés felerősödése, hiszen Magdát mindenben vonzza, elkápráztatja és kielégíti a felszín csillogása, amíg az megadatik számára. Később ez a még maradék és menthető *látszat* fenntartására tett kísérletekben merül ki. A látszatnak a fiatal Magda életében is fontos szerep jut, hiszen a bálók, a kötelező táncrobot, az udvarlás és a férjfogás mind-mind külsőségeken alapul, személyiségének ezt a vonását erősítik.

„Ez volt, ennyi az én világom, és tán belsőmben még most is ennek a színei és törvényei élnek még” (20.)

„Megvolt bennem a kívánság, hogy első, kitűnő és híres legyek, és hát mi egyébvel érhettem volna el ezt? Aztán meg a túlzott, nagy tisztaság valami úri, finom, kiváltságos szint adott az életünknek ...” (49.)

„Első lesz – gondoltam –, amint tehetem, hogy varrok neki Hanival szép kis hímzéses fehér pikéteket. És egy piros selyemkabátkát nagy, diónyi aranyos gombokkal!” (65.)

„Milyen szép lesz, ha majd kikocsizom a pónikkal” (75.)

„Nemigen találva magukat az én csinos, tündökletes tiszta szobáimban a fővényes, papírcifrás köpöladákkal” (72.)

„Mutatók, festői szobadíszekre (isten bocsá'!), virágra, színes paraszthímzésre, mert végsőkig ragaszkodtam (mindmái napig) ehhez a szegény, könnyelmű, kedves kis életszépséghez” (166.)

A külsőségekre, a figyelemfelkeltésre épül a regényvilágban megjelenő dzsentri egyik jellegzetes vonása is, mely Klári mama és Magda kiváltságos helyzetében konkretizálódik. Társadalmi pozíciójukban kitüntetettként, szűkebb közösségük színe-javaként jelennek meg.

„De így jó – minékünk szabad! Virulni, páváskodni, elfogadni a hódolatot, kiélni fiatalon, kényünkre, táncosan, módosan minden szépet. *Szépen* a szerelmet!” (23.)

„A fajtámat; – az én erős, magát felszínén tartó, tekintélyes, szép famíliánk minden vonását, erejét én büszkén éreztem frissnek, töretlennek önmagamban még” (22.)

„A szép, erős, lesett és irigyelt – titokban gáncsolt szabadoosságot. Nekünk lehet! Híres Zimán Klára végigikocsikázhat vasárnap, parfümös mise előtt,” (22.)

Az utolsó szemantikai kör a *színház*, a szerep(játék), a játszás és a szín mint felvonás, jelenet jelentéseit aktivizálja.<sup>202</sup> Korábban már utaltam a játék és a szerepjáték jelentőségére, összefüggéseire Pórtelky Magdával kapcsolatban. Míg a jósnő szerepében hitelesnek tekinthető, addig a színésznői szerep mint életlehetőség csak a szerep külsőségei miatt tetszik meg neki, s mihelyt kulturális identitásának egyik alapját jelentő (dzsentr)közösség részéről negatív kritikát kap, hamar felhagy ezzel a tervével. A színek mint jelenetek sora, az emlékezés során színre vitt életeseményekként konkretizálódnak, melyekben a legfontosabb szerepet az én, annak felismert törése, illetve módosulása és végül vállalása játssza. (Vö. „Én már el nem tudom képzelni önmagamat másféle múlttal és jelennel, mint ami így a részemmé vált, ilyenné formált.”)

„A sokféle emberi hajzában és változásban nagyon sok a játékos szándék” (5.)

„Úgy játssza bele magát a felnőtt ember is a célra törő, a szorgos, a léha, a szenvedélyes, vagy gyűlölködő szerepébe” (5.)

„Az ember jól rosszul mégiscsak végigjátssza a maga vállalta szerepeket mind sorjában” (5.)

„Senki nem vállal mellékes szerepet; – magáért magának játszik” (5.)

„Olyan szép megjátszással, lendülően, búsan, szilajon és parádésan élni a szerelmet” (23.)

„Nekem a lelki egészségemhez kellett a hódítás, ünneplés, sok szem előtt szereplés. Úgy kellett, mint a kenyér;” (125.)

## II. I. 4. Fikcióképzés – identitás

Benyovszky Krisztián tanulmányában metaforikus szinten már felvetette a fikció kérdését, de főleg Pórtelky Magda életének fikciós jellegét hangsúlyozza. Szerinte „a szubjektum narratív eljárások révén hoz létre az események egymásutánjából koherens, jelentéssel felruházott (élet)történetet, amely már a *valamiként értés* előleges tapasztalatából sarjad.”<sup>203</sup> „A múlt

---

<sup>202</sup> Vö. Benyovszky Krisztián megfigyelése, hogy a regény szövegében két metafora ismétlődik az álom és a színház, melyek a valóság – fikció közti oppozíciós viszonyt árnyalják tovább. A színház fogalomkörébe tartozó kifejezések szinonim jelentéseket aktivizálnak a befogadó tudatában: játék, színpad, szerep(játzás), színész(kedés), megjátszás, álarc, díszlet .. ezek a kifejezések is az élet fikciós jellegét konnotálják. Az élet, mint fikció szemáját erősíti az álom-motívum különböző kontextusokban való előfordulása is, Pórtelky Magda élettörténetének azon a pontjain, ahol valamely tragikus, váratlan eseményre vagy egy idilli-édeni állapotra reflektál. BENYOVSZKY, *i. m.*, 53–56.

<sup>203</sup> *Uo.* 50.

tehát mindig az aktuális jelen perspektívájából adott, a múlt megértő feltárására irányuló szándékunk pedig Gadamer idézve „nem pusztán reprodukáló, hanem egyben mindig alkotó viszonyulás ... másképp értünk, amikor egyáltalán megértünk ...”.<sup>204</sup> Az elbeszélő-émlékező főhős megalkotja saját történetét, sőt jelenlegi pozíciójából vállalható identitását a hitelesítés és az (ön)megértés gesztusával. Györffy Miklós tanulmányában megemlíti, hogy Kafka elbeszélője valójában nem az „igaz” élettörténetét mondja el, hanem annak az ő szubjektumában leszűrődött és ezért ily módon kizárólag általa elbeszélhető emlékképeit.<sup>205</sup> A tanulmányok idézett gondolatai és a regény újraolvasása erre az aktív alkotó, elbeszélő, emlékező szerepre, pozícióra hívják fel a figyelmet, alkalmasnak tűnnek a továbbgondolásra. Az elbeszélés eseményének megkezdésére akkor kerül sor, amikor szociális szerepei révén perifériára szorulva tudatosan felcseréli azokat az elbeszélői szerepre, ezáltal periférikus helyzetéből a centrumba kerül mint alkotó, mint az elbeszélésalkotás „szerzője”.

Wolfgang Iser a fikcióképző aktusokat funkcionálisan is megkülönbözteti: kiválasztás (szelekció), kombináció, önfeltárás. A három funkció kölcsönhatása a valós és az imaginárius összeolvadását eredményezi.<sup>206</sup> Pórtelky Magda, mint emlékező-elbeszélő esetében a tudatosságot támasztja alá az is, hogy felhasználja a fikcióképző aktusokat az elbeszélésalkotásban, melyek így jellé változtatják a reprodukált valóságot az elbeszélés során, így az imaginárius formát ölt, azaz a reprezentált valóság egy önmagán túli valóságra utal.

A továbbiakban a regény szövege, mint az elbeszélő Pórtelky Magda munkájának eredménye kerül előtérbe e fikcióképző aktusokra összpontosítva. A szelekció során bizonyos (valóság)elemeket kiválaszt és beemel az elbeszélés szövegébe, melyek önmagukban nem fiktívek, de kiválasztásuk fikcióképző aktus. A kiválasztott elemek visszautalnak a kívülrekedt elemekre, azaz a korábbi vonatkoztatási mezőjükre, míg a szövegbe bekerült elemek egymásrataltsága megnő, új vonatkoztatási mezőt hozva létre. A második fikcióképző aktus a kombináció, mely során a szöveg alkotóelemei között különféle új kapcsolatok létesülnek, és akárcsak a szelekció, szövegen belüli viszonylatokat létesít, ezért a két fikcióképző aktust egymással összefüggésben tárgyalom. A kombináció a megvalósult és a hiányzó együttlétét eredményezi, azaz itt is jelentőséggel és értelemképző jelentéssel bírnak az ismétlődő, a visszatérő és a hiányzó elemek. Pórtelky Magda, mint elbeszélő esetében a

---

<sup>204</sup> GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, i. m., 211. Idézi BENYOVSZKY, Uo., 51.

<sup>205</sup> Vö. GYÖRFFY Miklós, *A modern magyar én-regény születése. Kafka Margit: Színek és évek* = Uő., *Magyar elbeszélő szövegek*, i. m., 20. 24. 25. Györffy Miklós kiemeli, hogy nincs szó emlékirói, önéletrírói gesztusokról, hanem csak egyszerűen első személyű emlékező beszédmódról.

<sup>206</sup> Vö. ISER, Wolfgang, *Fikcióképző aktusok = Az irodalom elméletei IV.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 21–43.

kiválasztásnak ez a kétirányúsága, amit kiválaszt és amit kihagy (hiányként, elhallgatásként jelentkezik) igen releváns, hiszen a szövegben jelen lévő dolgokat a hiányzók fényében ítéljük meg. Az életeseményeiből kiválasztja az elbeszélő-emlékező jelenlegi pozíciójának megfelelő epizódokat, elemeket, a sorsát befolyásoló tényezőket. Az elbeszélő-emlékező pozíciója és identitáskonceptiója az újra elbeszélés, a másként elbeszélés lehetőségét is lehetővé teszi, vagyis, hogy a fikcióképző aktusok során legközelebb más elemeket válasszon ki, hangsúlyozzon, állítson egymással viszonyba és emeljen be az elbeszél szövegbe. Hiszen Pórtelky Magda az emlékező-elbeszélő pozíciójánál fogva a narrációs eljárások felhasználásával nemcsak a történetét, hanem történeteit is elbeszél(het)i. A történetek sokféleségét, különbözőségét, másságát támasztja alá az identitáskonceptiójában beálló törés is. (vö. Első férjének, Vodicska Jenőnek öngyilkosságával Magda kihullott abból a szimbolikus rendet jelentő életformából, közösségből, melybe beleszületett, mely által kielégíthette volna életforma vágyait.<sup>207</sup>)

„Ahogy így újra meg újra végigélem, végigcsinálok *gondolatban* a rég elmúlt dolgokat, néha össze is fut szemem előtt sok összefüggés. Mindennek, ami történik, oly sokféle oka van; nem tudom, mindig a legigazabbat találok-e meg, ha egy okot keresek – és nem tudom, minden apróság éppen úgy történt-e, vagy csak sokszor *gondoltam* és *mondtam el* azóta, és már magam is hiszem.” (8.)

„Így van ez az eseményekkel is talán; és meglehet, hogy amit ma az élettörténetemnek gondolok, az csak *mostani* gondolkodásom szerint *formált kép* az életemről.” (8.) (Kiemelés: H. Zs.)

A gyermekkori játékelményekből a kirekesztettség, a normától való eltávolodás élményeit,<sup>208</sup> a fiatal lánykorából a női szerepre és a szerelemre való készülődés epizódjait, a külsőséget jelentő ruhaköltemények leírásait, a viselkedési pózokat, a férjszerzés(ek)

---

<sup>207</sup> Vö. NYILASY Balázs, *Identitásigény és szimbolikus rendek a Kaffka-prózában = Polgárság és irodalom, i. m., 210.*

<sup>208</sup> Balázs Imre József tanulmánya alapján így foglalható össze Pórtelky Magda „örökölt” szerelemfelfogása. Öröklődő rituálékként jelenik meg Magda számára a szerelem követendő hagyománya: bálók, gardfrozás, a szerelem megélése mind-mind a belakható szerepek biztonságát kínálják, keretet, melynél fontos a kitöltés hogyanja. De Magda kortársai és az utánuk jövők elvesztik, elvetik a rítust, vagy csak a keret marad. A szerelemnek ez a fajta rítusa a trubadúrok fin’ amor szerelemfelfogásából ered: a szép, amely az égi szép emléket eleveníti fel. A lovagi szerelem nárcisztikus mindkét fél számára: a férfi saját nárcisztikus eszményét vetíti rá egy tükörfelületre, amely számára ismeretlen. A nő saját ragyogását, felmagasztalódását éli meg a szerelemben. Egyikük sem a beteljesülést kívánja, elég az elválasztottság, az emlék. Vö. BALÁZS Imre József, *Nőregény, Kaffka Margit*, Színek és évek, Helikon (Kolozsvár), 1999/9, 4-5. Dávid Katalin Zsuzsanna a freudi pszichoanalízisből Hauser Arnold által az irodalmi művekre átvitt nárcizmus fogalommal, és vele szoros kapcsolatban az impresszionista és szecessziós stílusjegyek középpontba állításával jellemzi Kaffka Margit nőalakjait, értelmezésének legadekvátabb kifejeződését a *Mária éveiben* látja. „a nárcisztikus hősnő magába a szerelem szerelmes, szerelmének igaz tárgya önmaga.” „nemzedékről nemzedékre öröklődött a nárcisztikus szerelemélmény is” „bár a távoli, romantikus szerelmekről tovább álmodozik” „Asszonyi szenvedéllyel [...] teremt otthont, [...] akkor ebben éli ki minden alkotóvágyát, s eltitkolt szerelmeivel hoz izgalmakat mindennapjaiba.” „s így zárul Pórtelky Magda élete és műve, mely évszázadok asszonyi életének enciklopédikus ábrázolása.” „Pórtelky Magda utólagosan formálja életét műalkotássá, a visszatekintés alapállásából, [...]” Vö. DÁVID Katalin Zsuzsanna, *Színek és ének. (Kaffka Margit nárcisztikus hősnői)*, Szeged, 1994, 21. 54. 57. 58.

nehézségeit, később az első házasság anyagi jólétét, már-már pazarlásait jeleníti meg. Az első házasságig terjedő életszakasz Pórtelky Magdáját az átlagtól való különbözőség vágya és tudata, a büszkeség, a 'dzsentrí' góg attitűdje jellemzi. A két házasságot elválasztó tragikus és traumatikus esemény után az elbeszélő-emlékező identitásában törés áll be, melyet az emlékezéskor az egész életét generáló, befolyásoló tényezőnek értékel:

„Igen, ez, ez az erőlködés, a sok erre pazarolt erő és szenvedés és az a kegyetlen *félbetörtség* magyarázhatja meg leginkább az én további, azutáni sorsomat, az egész hosszú, hosszú nehéz életet.” (104.) (Kiemelés: H. Zs.)

A második házasságból az iteratív jellegű megpróbáltatásokat, nehézségeket és a kirekesztődés, a perifériára szorulás mozzanatait emeli ki és állítja viszonyrendszerbe. Itt az iteratív-duratív elbeszélésmód dominanciája jellemzi az elbeszélésmódot. Fontossá válnak a fordulópontok szinte csak szüksézájú jelzései, a hiányok és az elhallgatásalakzatok is, amelyekre a fikcióképző aktusok során csak a külső valóság tényezőire való utalásokból következtethetünk. Ilyen az első csók és a házaseslet hétköznapjait bemutató epizód közötti feltűnő hiánysorozat, a vágásszerű elbeszélésmód (pl. az esküvő, a nászút,<sup>209</sup> a házaseslet boldog napjai...) vagy a későbbiekben a hagyományosan női tapasztalásnak tartott események, élmények megírásának a hiánya (pl. gyermekvárás, a szülés, a testi kapcsolat, a szexualitás élményszerű megjelenítései).<sup>210</sup> Ide tartozónak vélem az emlékező elbeszélőmódból is fakadóan, az elbeszélő idő és az elbeszélés ideje közti tempóváltásokat, hiszen az emlékezet szelektív és asszociatív, valamint az emlékezés, az idő működésének bergsoni összefüggéseinek jelenlétét is.<sup>211</sup> (pl. Vodicska öngyilkosságának közvetlen előzményeit egyre gyorsuló tempóban beszéli el, illetve a második házasságkötésének csak „előzményeit” mondja el, magát a házasságkötést kihagyja.) E választások föltárhatják azt az álláspontot, amelyet Pórtelky Magda a világhoz való viszonyában elfoglal.

---

<sup>209</sup> A nászútról, illetve annak budapesti emlékeről a lineáris időrendet megbontva csak jóval később értesülünk az elbeszélő-emlékezőtől, akkor, amikor már első férje halála után a szintén Budapesthez kötődő látogatása alkalmával kontrasztként felidézi nászútjuk külsődelegességeit.

<sup>210</sup> Kemenes Géfin László és Jolanta Jastrzębska könyvükben a *Színek és évek* regényt a megjelenített erotika felől értelmezte. A művet a századforduló dekadenciájára adott egyfajta válaszlehetőségként értelmezik, olvasatukban Kaffka regényében az ösztönös érzékiség, a szexualitás elfojtásának következményeit mutatja be érzékletesen. Vizsgálják Pórtelky Magda, a regény én-elbeszélője jelleméből fakadó a nemiséget száműző, elfojtó alkatának eredményeit, az elfojtás, a szublimálás, a narcisztikus önmegfigyelés, a szerepjáték és az átesztétizálás kategóriáinak a középpontba állításával. Az átesztétizált nemiség fogalmát használják a tanulmány szerzői. Vö. KEMENES GÉFIN László, Jolanta JASTRZĘBSKA, *i. m.*, 13–26.

<sup>211</sup> Feltehetően Kaffka Margit Bergson eszméit ismerte, az idő múlása szüntelenül változtatja szemlélet és az emlékezet szemszögét, az emlékezőképesség nem gépiesen, hanem szünetekkel működik. Vö. BODNÁR, *Kaffka Margit*, *i. m.*, 159-196. Erről a kérdéstről lásd részletesebben Györffy Miklós tanulmányát. GYÖRFFY Miklós, *A modern magyar én-regény születése. Kaffka Margit: Színek és évek = Uő., Magyar elbeszélő szólalomok, i. m.*, 20–34.



A harmadik fikcióképző aktus során a fikcionális szöveg bejelenti saját fikcionalitását, ez az önfeltárás. A szövegek egy sor jelzést alkalmaznak, amelyekkel utalnak saját fikcionális mivoltukra. Ezek a „fikciós megegyezés jelei”. Ezek közül a legnyilvánvalóbbak és legtartósabbak az irodalmi műfajokra való utalások, melyek a szerző és az olvasó közötti szerződésre vonatkozó konvenciókat hoznak felszínre. Az önfeltáró fikcionális szöveg így azt jelzi az olvasónak, hogy magatartását meg kell változtatnia, ugyanis ha elvételi a szerződéses jel értelmezését helytelen reakciókhoz vezet a szöveg befogadása során. Emellett rengeteg azonosítható dolgot vesz át a külső világból éppúgy, mint a korábbi irodalomból. Az önfeltárása során a fikcionális szöveg egy fontos sajátossága kerül előtérbe: a szöveg a benne újraszervezett világ egészét „mintha” konstrukcióvá változtatja, azaz a beépített „valós” világ, az ábrázolt világ mintegy zárójelbe kerül, annak jeleként, hogy nem adott, pusztán úgy kell értenünk, mintha adott volna.<sup>212</sup> Műfaji utalásként lehet értelmezni a szöveget indító és lezáró fejezet visszatérő mondatát, mely keretes *elbeszélés* benyomását kelti, az ’el-beszélés’ kifejezést tágra értve az emlékező-elbeszélő Pórtelky Magda állandó, személyes, szubjektív jelenlétét, hangját is beleértve.

„Szép, nagy csendesség van körülöttem jó ideje már.” (5.)

„Szép, nagy csendesség van, tisztán hallik a harangszó, [...]” (192.) (Kiemelés: H. Zs.)

A fentieket továbbgondolva érdemes azon szöveghelyeket megemlíteni, melyek a regény „irodalmi írásmódját” (szövegszerű jegyeit) vizsgálják. A „művek irodalmiságának egyik alapvető alkotóeleméről”,<sup>213</sup> az intertextualitásról lesz szó, azaz a *Színek és évek* szövegét más szöveggel dialógusba állító szövegközi kapcsolatot érintem röviden. Így a regény bizonyos helyei újraírják, újraolvasztatják a saját perspektívájukból fontosnak bizonyuló hagyományt, melynek értelmezői hatóköre kihat a regény más szöveghelyeire is. Szitár Katalin a regényesség kérdése kapcsán vizsgálja meg a *Színek és évek* szüzsés kompozícióját, mely közismert műfaji modellektől való elhatárolódás eredményeképpen jön létre, kitér a fikcionálás és az intertextualitás kérdését érintő elemekre, melyek az önfeltárás fikcióképző aktusát is érint(het)ik. Pórtelky Magda, mint emlékező-elbeszélő maga nevezi meg regényes helyzetként Tabódy Endrével való kapcsolatát, mely a regény során megvalósulatlan történet marad.<sup>214</sup> Szitár Katalin értelmezésében történetük azért maradt meg

<sup>212</sup> Vö. ISER, Wolfgang, *Fikcióképző aktusok = Az irodalom elméletei IV., i. m.*, 21–43.

<sup>213</sup> RIFFATERRE, Michael, *Az intertextus nyoma*, Helikon, 1996/1-2, 67.

<sup>214</sup> A szöveg több alkalommal is utal a „regényesre”, azaz, hogy miféle történet minősül regényesnek. Vö. „a regényes, szerelmes leány pedig sztrichnint kerített az apja állatgyógyító patikaszerei közül” (29.) „a mi kicsi

a potencialításban, mert regényessége hamis volt, egy irodalmias mintát kívánt átvinni az életbe, vagyis Pórtelky Magda elvéti a regény műfaj, mint szerződéses jel értelmezését. A szöveg folyamatosan jelzi, hogy miféle regényszükség típusok nem valósulnak meg a regényben, ilyen Eötvös József regénye, *A falu jegyzője*, mely Vodicska Jenő sorsának egyik lehetséges értelmezését adja Telekdy Péter egyik megnyilatkozásában.<sup>215</sup> Egy másik séma lenne ifj. Alexandre Dumas *A kaméliás hölgy* c. regénye, mely által jelzett utat Pórtelky Magda Losonczy Attilával nem járja végig. Szitár Katalin egyik, gondolatmenetünk szempontjából releváns, következtetése az, hogy a regény „(dzsentrí-)hősei tragédiái, életútjuk félbetörése vagy folytathatatlansága nem utolsósorban az időszerűtlenné vált irodalmias sémák kritikája is”, valamint az emlékező-elbeszélő Magda viselkedésének és környezetének ilyen elvárásainak irodalmiasságát is leleplezi.<sup>216</sup> Vodicska Jenő udvarlása során idézi Magdának Vörösmarty Mihály *A merengőhöz* című versét, melynek értetlen fogadtatása jelzi Magda hiányos műveltségét, a kapcsolat egyoldalúságát, azt, hogy nem szerelmi kapcsolatról van szó, a verbális udvarlásról való ’dzsentrí’, ál-irodalmias elképzelését és talán kettejük viszonyának további alakulását is. Közvetlen reakcióként „röstelkedésformát” érez a fellengzőssége miatt, – Vodicskát(?) vagy a verset(?) olvassa, érti félre Magda – közvetett reakcióként szégyenkezik a férjjelölt nem megfelelő származása, és így a nem kompatibilis viselkedési attitűdje miatt.

„Csak nem találta el, hogy mit kelljen mondani nekem. Mit is kellett volna? [...] Hogy talán lenézik és miatta engem is.” (39–40.)

Együttolvasva a két szöveget találhatunk közös pontokat, illetve a figyelmes olvasónak előrevetítik, jelzik a kapcsolat további alakulását.<sup>217</sup> Pl. ábrándozás – álom; realitás hiánya;

---

regényünk befejezetlen volt még” – (56.) „regényesen, elérhetetlenül, elválasztva...” (58.) „Ez az élet a regényes, érdekes, gyöngéd szépségeké.” (61.)

<sup>215</sup> „Emlékszel a Falu jegyzője regényre? Hogy meg van az írva! És látod, azóta se változott!” (67.)

<sup>216</sup> Vö. SZITÁR, *i. m.*, 406.

<sup>217</sup> A Vörösmarty-szöveg értelmezéséhez ld. SZUROMI Lajos, *Vörösmarty Mihály: A merengőhöz*, *Studia Litteraria*, 1985/101–110.

feszültség, bizonytalanság a két fél között; a külsőségekre való koncentráció, önmagáért való csillogás.<sup>218</sup>

A regény szövegében visszatérő metaforák a színház, az álom,<sup>219</sup> melyek a címmel is összefüggésben állnak, valamint a csend is kiemelt metaforikus szerephez jut a szövegben. Most a csend motívumát emelném ki és a hozzá kapcsolódó magány, gondolkodás, szembenézés, az élet végiggondolása szemantikai körét, mely a szó, a saját hang és történet megtalálásával és elbeszélésével kapcsolódhat össze. Ennek az új léttapasztalatnak a forrása az írott és a kimondott szó, amelynek jelenléte hangsúlyos a szövegben. Ennek közvetett eredménye a dialógusra még képes (Tabódy Endre) illetve nem képes felek (Vodicska Jenő, Horváth Dénes) elbeszélői „megszólaltatása”, és közvetlen eredménye a saját hang és szó megtalálása és artikulálása is.

„De költők kitalálásait, jó *regényt* és effélet csak most szeretem igazán, és csak legutóbb tudom megismerni a jó *írást* a haszontalantól. Azután még *gondolkozni* sem szoktam azelőtt három éven se annyit, mint most egyen.” (7–8.)

„Milyen furcsa, szégyellős dolog így, öreg fővel, keserű nevetőn *leírni* az ilyen régi, együgyű szavait a szerelemkezésnek.” (57.) (Kiemelés: H. Zs.)

Ez az az élethelyzet, amikor Magdának módja nyílik az elbeszélő-émlékező pozíció létrehozására és betöltésére.

„Az ócska festett asztal lapjára dobásszámok helyett sokszor íródtak vallomások, gyengéd kérdések a fekete krétával. Kérdés, kötődés, felelet; aztán összefirkálták ijedten, idegesen; ha még megvan valahol az a vén kerti asztal, ha valaki egyszer vigyázva, gyengéden mosogatni kezdené,

<sup>218</sup> Vörösmarty Mihály: *A merengőhöz*  
„Hová **merült el** szép szemed világa,  
Mi az, mit kétes távolban keres?  
Talán a **múlt idők** setét virága,”  
[...]  
„S nem bízhatol **sorsodnak** jóslatában”  
[...]  
„**Ábrándozás** az élet megrontója  
Mely, kancsalúl, **festett** egekbe néz.”  
[...]  
„Mi az, mit embert boldoggá tehetne?  
Kincs? Hír? Gyönyör? Legyen bár mint özőn,  
A telhetetlen elmerülhet benn,  
S nem fogja tudni, hogy van szívöröm.”  
[...]  
„Ne nézz, ne nézz hát vágyaid távolába:  
Egész világ nem a mi birtokunk;”  
(Kiemelés tőlem: H. Zs.)

Kafka Margit: *Színek és évek*  
Az emlékezés pozíciója, az emlékek felidézése.

Magda a sorsszerűséget saját élettörténetében is fontosnak tartja. „Ez volt a sorsa életemnek,” (105.) Az álom, a színjáték, a szerepjátszás kiemelt fontosságú Magda életfelfogásában.

Magda sokat akarása, külsőségeiben való tetszelgése, az önmagáért való csillogás állítható vele párhuzamba.

Magdát első házasságában becsvágya hajtja, hogy minél fontosabb szerepet tölthessen be férje oldalán.

<sup>219</sup> Vö. BENYOVSZKY, i. m., 53.

egy egész nemzedéksor lányainak apró *regényeit* leolvashatná onnan, *rétegenként egymás fölé íródva.*” (38.) (Kiemelés: H. Zs.)

Már Benyovszky Krisztián felfigyelt rá, hogy a fenti leírás egy palimpszesztet idéz, „mely az életesemények időbeli szukcesszivitása térbeli szimultaneitásként jelenítődik meg”,<sup>220</sup> ugyanakkor a szerelmi történéseket ismét a regény műfajával jellemzi. Ez a kép metaforikusan utalhat a palimpszeszt szövegszerű eljárásaira is: az idézet- és utalástechnikákra, az intertextualitásra, melyet a regény interpretációja során már felhasználtam. A fenti részlet felfogható a regény cselekményén belüli egyfajta belső, más-cselekményű történetként is, vagyis *mise en abyme*-ként, mely az egész történetet tükrözi mintegy belülről. Kálmán C. György tanulmányában több ponton kiegészíti a közkeletű definíciót,<sup>221</sup> így kitágítva annak értelmezési körét: a *mise en abyme* fogása azt jelenti, hogy „ismétlődés vagy hasonlóság jöhet létre a szövegek két szintje között, a szöveg egy része az egészet ábrázolja”, „sokszor történet a történetben: a belső szöveg tehát a szöveg egészével kerül viszonyba, belső intertextualitásról van szó”, nem feltétlenül történet, „ha narratív szöveg része is, maga lehet leírás is akár”. A *mise en abyme* „alkalmas arra, hogy az olvasó a szöveg egészét lássa tükrözni a belső történetben”.<sup>222</sup> Így az idézett rész olvasható úgy is, mint Pórtelky Magda egész elbeszélte történetének, illetve az elbeszélés során még érintett, elbeszélte szerelmek, női sorsok történeteinek öntükrözése, és azoknak szövegszerű létmódja, elbeszéltsége, műalkotásokra jellemző tudatos megszerkesztettsége is. Hiszen nemcsak Magda sorsát ismerhetjük meg emlékező-elbeszélése során, hanem részben Grószitét, Kallós Ágnesét, Magda édesanyját is. Klári és Magda, azaz anyja és lánya sorsa egymás *alakváltozata*ként, *megkettőződés*ként is olvasható.<sup>223</sup> Klári testvérnénjeinek sorsa (Piroskáé és Mariskáé), illetve az *ellenpont*ként megjelenő Tomanóczy Anna élete *elbeszélés-betét*ként tárul fel.<sup>224</sup> A már korábban említett (hétköznapi) elbeszélés és regénynarráció közti szerkezeti izomorfia a művészi világalkotás különböző módjaiban (*alakváltozat*, *megkettőződés*, *elbeszélés-betét*) is kimutatható.

<sup>220</sup> Vö. Uo., 56.

<sup>221</sup> A *mise en abyme* kifejezés André Gide-től származik, a narratológiában fontos szerepet tölt be, jellemző jegyeit: látszólag nincsen köze a főtörténethez, szereplői mások, ideje más, oksági összefüggés nem indokolja előfordulását, az önreflexió egy változata: a szöveg egy részlete az egész szövegről állít valamit, azt világítja meg vagy azt értelmezi; kis tükör, gyakran észrevehetetlen. Vö. KÁLMÁN C. György, *Példázat, mise en abyme, metafora = Találkozó poétikák: a 70. éves Szili József köszöntése*, szerk. BEDECS László, Miskolc, Miskolci Egyetem Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke, Budapest, MTA Irodalomtudományi Intézete, 2000, 141–146.

<sup>222</sup> Uo., 141–146.

<sup>223</sup> Ennek részletesebb kifejtését lásd Györffy Miklós vonatkozó tanulmányában. Vö. GYÖRFFY Miklós, *A modern magyar én-regény születése. Kaffka Margit: Színek és évek = Uő., Magyar elbeszélő szövegek, i. m., 29.*

<sup>224</sup> Vö. NYILASY Balázs, *Identitásigény és szimbolikus rendek a Kaffka-prózában = Polgárság és irodalom, i. m., 217.*

Pórtelky Magda az emlékező-elbeszélő pozícióból alapvetően passzív módon tekint életének eseményeire,<sup>225</sup> mégis az emlékezés és saját történetének elbeszélése, megformálása révén aktív viszonyt létesít a múltjával, önnön magával, hiszen saját történetének egyes epizódjait és megformált saját magát és múltját is jelként olvassa a fikcióképző aktusok és az elbeszélésalkotás során.

„Mint valami *idegen*, tarka képeskönyvet, úgy *forogtom, lapozgatom* néha a *múltamat*.” (8.)  
(Kiemelés: H. Zs.)

A fenti idézet metaforikája alátámasztja a szelekció fikcióképző aktusát, a jelen és a múltbeli én közötti különbözőséget, idegenséget, valamint a múlt epizódjainak olvasható, olvasandó jelszerű felfogását. Pórtelky Magda mint elbeszélő-emlékező egy személyben létrehozója (szerzője) és befogadója (olvasója) is saját elbeszélhető és olvasható jellel változtatott élettörténetének. A szubjektum a fikcióképző aktusok (szelekció, kombináció, önfeltárás) során hozza létre jelentéssel felruházott élettörténetét, mely az elbeszélői-emlékezői pozícióból szemlélve a *valamiként értés* temporális tapasztalatából fakad.<sup>226</sup> Ahogy Balázs Imre József fogalmazott „Pórtelky Magda élete a konvencióknak való megfelelés története, maga is egy rítus”:<sup>227</sup> a szerelem, a közösség egyéb konvenciói által – férfiak által – él. Önmagát, saját szabadságát csak a konvenciókon kívül találhatná meg. Az el-beszélés(ek) folyamán hozza létre saját történetét, történeteit, mely által a korábban nem folyamatosnak észlelt *én*-jét formálja meg, fogadja el a megkonstruálás, el-beszélés, leírás gesztusával. Így válik főszereplőjévé és egyben szerzőjévé is saját történetének, sorsának, melyből neménél és társadalmi státuszánál fogva kiszorult. Az elbeszélő-emlékező én így fogalmazza meg ezt a sajátjátá válást:

„Így van ez az eseményekkel is talán; és meglehet, hogy amit ma az élettörténetemnek gondolok az csak mostani gondolkozásom szerint formált kép az életemről. De akkor annál inkább az *enyém* – és érdekesebb, tarkább, becsebb játékszert ennél el sem gondolhatok magamnak. Ilyen harangszós, meleg, magános délutánokon.” (8.) (Kiemelés az eredetiben.)

Az elbeszélő-emlékezés pozíciójának fontos eleme a kert, a csend, a nyugalom; a fenti idézetben a deixis – ilyenkor – nyelvileg is jelzi az emlékezés részben szándékolt, akaratlagos, részben tudatalatti megindulását és többszöriségét. Azaz benne van az elbeszélés-emlékezés többszöri és esetlegesen újbóli és másképp elmondásának lehetősége is. Az elbeszélő-emlékező Pórtelky Magdának az elbeszélte története révén jön létre, keletkezik,

<sup>225</sup> Vö. BALÁZS Imre József, *i. m.*, 4–5.

<sup>226</sup> Vö. BENYOVSZKY, *i. m.*, 50.

<sup>227</sup> BALÁZS Imre József, *i. m.*, 5.

az *én*-je és a női identitása. A Balázs Imre József által felvetett kérdésre, hogy kudarc-e ez vagy a nő ráatalálása önmagára emlékeiben,<sup>228</sup> a tanulmány gondolatmenetét meghosszabbítva egy lehetséges válasznak tűnik az alábbi következtetés. Pórtelky Magda mint elbeszélő- emlékező az öregkor szép, nagy csendességében ráatalált a fikcióképző aktusok felhasználásával egy lehetséges *én* elbeszélhetőségének a módjára, így hangot adva a női identitásnak, mellyel passzivitását alkotói, szerzői aktivitásra cserélte. Ezzel egyidejűleg, az emlékező-elbeszélő funkció és az *én* elbeszélte története révén, a korábban csak mások (férfiak, férjek), és a társadalmi státusz általi meghatározottságát saját, (női) alkotói identitássá formálta.

Pórtelky Magda a regény elbeszélő- emlékező elbeszélte történetei, élményei annak a ricoeur-i „még el-nem-mesélt” történetnek a részét képezik, mely egy olyan valós történetnek az irányában halad, amelyet „a szubjektum vállal és személyes azonossága (identité personelle) alkotórészének tekint. Ennek a személyes azonosságnak a keresése biztosítja a kontinuitást a potenciális vagy inchoatív történet és a felelősen vállalt és elmondott történet között.”<sup>229</sup> Magda története tehát a regényben nem eleve adott, amit az elbeszélő- emlékező mintegy felidéz, reprodukál, hanem lépésről lépésre alakul, létrejön a szövegben. Ezt támasztja alá az emlékezés aktív szerepe is a regényben, mely nem előhívja, hanem létrehozza, megalkotja az emlékeket, illetve a fent már bizonyított Magdának tulajdonított fikcióalkotó tevékenység a különböző fikcióképző aktusok felhasználásával. Így olvashatjuk a *Színek és éveket* az identitáskeresés regényeként, melyet az önmegértés értelemben használok. A regény a történet „most-születését”, szövegbeli létrejöttét is tematizálja: a történet sosem előre adott, legfeljebb az események, melyekből a történet a szövegben alkotódik meg, annak újramondása, illetve (újra)olvasása során.

## II. I. 5. Narratív identitás – személyes és kulturális identitás

Pórtelky Magda elbeszélte élettörténetének értelmezése során az élettörténet és az önazonosság összefüggése is felmerül. Az elbeszélő- emlékező önértelmező megszólalásaiból hangsúlyossá válik, hogy élettörténetének változékonyságát, temporalitását, az önmagát elbeszélő szereplő értelmezői pozíciójának meghatározó szerepét emeli ki. A személyiség az elbeszélte

---

<sup>228</sup> *Uo.*, 5.

<sup>229</sup> RICOEUR, Paul, *A hármas mimézis = Uő.*, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 1999, 255–309. (Különösen: 290.)

élettörténetben úgy tűnik fel mint stabilizálhatatlan entitás, hiszen a személyiség alapvetően szakadozott jelleget mutat. Ugyanakkor Pórtelky Magda önértelmezése szerint az élettörténet elmondásának idejében érvényesnek tartja saját önelbeszélését, hiszen hangsúlyozottan *enyém*-nek vallja.

„Így van ez az eseményekkel is talán; és meglehet, hogy amit ma az élettörténetemnek gondolok, az csak mostani gondolkodásom szerint formált kép az életéről. De akkor annál inkább az *enyém* – és érdekesebb, tarkább, becsebb játékszert ennél el sem gondolhatok magamnak.” (8.)

A narratív identitás újabb keletű elmélete arra a gondolatra épül, mely szerint, hogy kik is vagyunk, életünk történetéből derül ki. Az elképzelést Alasdair MacIntyre és Paul Ricoeur – egymástól függetlenül, és némiképp eltérő módon – fogalmazták meg először.<sup>230</sup> A narratív identitás elmélete két fő állítás köré rendeződik.<sup>231</sup> Önazonosságunk – élettörténetünk egységében áll. Élettörténetünk egysége ugyanolyan jellegű, mint az elbeszéltek egysége. Ricoeur elméletében az élettörténet és az önazonosság az alábbi módon kapcsolódik össze.

A narratív identitás fenti képviselői egyetértenek abban, hogy a személyiség nem statikus, állandó alakzatként képzelhető el. Ricoeur az ömagaság fogalmán a személyiség változékonyságát, az élettörténet szakadozott voltát természetes jelenségként érti. MacIntyre az élettörténet retrospektív módon adódó egysége mellett foglal állást, míg Ricoeur az egységgel szemben az értelmező szituatív meghatározottságát, így az önértelmezés természetes szakadásait hangsúlyozza. Az identifikáció, a személyiség elsajátítása, újraalkotása, az önmegértés hermeneutikai aktusa során az Én „képzeltbeli változatok játékanak” rendeli magát alá, „amiből az Én képzeltbeli változatai jönnek létre”.<sup>232</sup> Ricoeur szerint az önazonosságot megalkotó élettörténet narratív rendje kizárólag az elbeszélésnek tulajdonítható, nem az életben mutatkozó rend egyfajta konvertálása. A ricoeuri elképzelés nem feltételezi az élet önmagában adott jelentését, így az ahhoz való hozzáférést is elképzelhetetlennek tartja. Itt a nyelvben konstruálódik meg a temporálisan érvényesnek tartott élettörténet, és annak temporális jelentése is.

Bodnár György és Györffy Miklós a regényt a magyar elbeszélői hagyományba illeszkedő dzsentrí-téma újrafogalmazásaként, társadalomkritikai megközelítésű

<sup>230</sup> Követőik között megtaláljuk David Carrt és Charles Taylort is. Vö. TENGELYI László, *Élettörténet és sorseselemény*, Bp., Atlantisz, 1998, 16.

<sup>231</sup> MacIntyre és Ricoeur narratív identitásra vonatkozó nézeteit részben összefoglalja, részben továbbgondolja Tengelyi László az alábbi tanulmányában, melyet a tétel kifejtésénél én is felhasználtam a dolgozatom során. Vö. *Uo.*, 13–48. (Különösen: 17–21.)

<sup>232</sup> RICOEUR, Paul., *A narratív azonosság = Narratívák 5.*, szerk. LÁSZLÓ János – THOMKA Beáta, Bp., Kijarat, 2001, 23.

dzsentriregényként is olvassa. Emellett tematikus újításának tekintik ennek a témának a hagyományos életformájával meghasonlott nő, női perspektívából történő ábrázolását.<sup>233</sup> A regény eddigi recepciójában a dzsentri és az asszonysors összekapcsolódása tematikus újdonságként jelent meg.<sup>234</sup> Ugyanakkor a hazai irodalomtudományban az utóbbi időben megjelent egy a dzsentrire vonatkozó más szempontú értelmezés is. Tarjányi Eszter fogalomtisztázó és gondolatébresztő tanulmányában a dzsentri történelmi meghatározásainak és irodalmi előfordulásainak vizsgálatát végzi el, melynek tanúságait értelmezésünk során is alkalmazhatjuk. „Míg a történettudomány az identitásban képes megtalálni a dzsentri csoportképző jegyét, addig az irodalmi művekben a dzsentritéma gyakran identitásproblémaként jelenik meg.”<sup>235</sup> Nyilasy Balázs a *Színek és éveket* a dzsentri szimbolikus rend és identitás regényeként értelmezi, olvasatában a dzsentri mint „biztonságot”, „beágyazottságot” jelentő szimbolikus rend jelenik meg, hiszen „Pórtelky Magda nemcsak elfogadja a dzsentri rend férfi-nő kapcsolatra vonatkozó tilalmait, korlátait, de érti és élvez is azt a gazdag, tartalmas közvetettséget; azt az intenzív személyközi erőteret, [...]”.<sup>236</sup> Értelmezésében „a városi, megyei, vidéki dzsentri rend az ifjú Pórtelky Magda számára jórészt éppen azért vonzó, mert nincs vetélytársa a szimbolikus rend-alternatívák (arisztokrata, uradalmi alkalmazotti, polgári világ) körében, mert azok rideg, elzárkózó és csúnya, garasos, korlátozott rendjével szemben melegebb, nagyvonalúbb, szebb, poétikusabb életforma-lehetőséget kínál.”<sup>237</sup>

„Ez volt, ennyi az én világom, és tán belsemben még most is ennek a színei és törvényei élnek még; de ma már tudom, hogy senkinek az ő világa nem tágasabb ennél. Csak más.” (20.)

Ugyanakkor Nyilasy arra is felhívja a figyelmet, hogy a dzsentri szimbolikus rend, mint minden egyéb társadalmi rend, csak addig és annak kínálja fel identitáslehetőségeit, amíg annak tagja szilárd anyagi alapokon, biztosan áll e világban.<sup>238</sup> Magdának, első férjének öngyilkossága, az átmenetet jelentő pesti, hiripi (ál)próbálkozások, és a színéri tűzvész után ahhoz, hogy a vágyott szimbolikus rendbe és így ismét a centrumba visszajusson egyetlen

<sup>233</sup> Vö. BODNÁR, *Kaffka Margit, i. m.*, 168–171. és GYÖRFFY Miklós, *A modern magyar én-regény születése: Kaffka Margit: Színek és éveket = Uő., Magyar elbeszélő szövegek, i. m.*, 21, 34.

<sup>234</sup> Bodnár György Kaffka-monográfiájában külön fejezetet szentel ennek a kérdéskörnek, melyben a pusztuló dzsentri társadalom- és alkatrészét és a nőprobléma ábrázolását egymást erősítő hatásukban elemzi. Vö. BODNÁR György, *Kaffka Margit*, Bp., Balassi, 2001, 162–171.

<sup>235</sup> A témáról lásd bővebben: TARJÁNYI Eszter, *A dzsentri exhumálása = Polgárosodás és irodalom*, szerk. ALEXA Károly, Kölcsey Intézet, 2003, 140–186.

<sup>236</sup> NYILASY Balázs, *Identitásigény és szimbolikus rendek a Kaffka-prózában = Polgárosodás és irodalom, i. m.*, 203.

<sup>237</sup> *Uo.*, 206.

<sup>238</sup> *Uo.*, 211.



lehetősége az újbóli férjhez menés. Így az érzelmi zsarolás és az 'asszonytudomány' valamennyi eszközét felhasználva férjhez megy Horváth Jenőhöz. E második házassága nem alkalmas a kívánt cél eléréséhez, a hétköznapok, a közös életük nehézségei felörlik, elveszíti a dzsentril világhoz és értékrendhez fűzött illúzióit, ekkortól fogva rendezkedik be a gyakorlatias túlélésre, célja a viszonylagos polgári biztonság elérése, biztosítása lesz maga és három gyermeke számára. Pórtelky Magda életének ezt a szakaszát válságszituációk sorozataként, a krízissel való folyamatos viaskodásként beszéli el.

Mind a szimbolikus rend, mind az identitásprobléma és az identitásregény kifejezések és értelmezési lehetőségek a dzsentril újraolvasását, újraértelmezését célozzák a korábbi társadalomkritikai beállítottsággal szemben. Nem tagadva Pórtelky Magda társadalmi szerepű, érzelmi kötődésének jelentőségét én-képének kialakításában, identitásának, önazonosságának tudatosításában, a dzsentril kérdést a továbbiakban mint kulturális identitást tárgyalom. Olvasatomban a főszereplő-narrátor Pórtelky Magda emlékező-elbeszélése során az elbeszélő funkció révén tesz szert a narratív azonosságra,<sup>239</sup> mely egyszerre hozza létre és teszi jelentéssel telítetté a személyes és a kulturális identitás fogalmait az *én*-re vonatkoztatva. Az élettörténetét alkotó cselekményelemek 'kvázi' kronologikus áttekintése, rendezése, elbeszélése és az emlékezés révén nemcsak a személyes és kulturális identitásában bekövetkezett törést, másságot, idegenséget teszi tapasztalatává, hanem éppen a másság, idegenség révén szembesül a *szubjektum én*-jének heterogén elemekből létrejövő összetettségével. Így tudja *én*-jét, identitását az elbeszélhetőség, a megértés és az elfogadás gesztusaival *sajáttá* – 'enyém' – tenni. Ahogy azt Ricoeur fogalmazta meg, az újjáalakítás fontos aspektusa, hogy „az én nem közvetlenül, csupán közvetve érti meg magát, különböző kulturális jeleken keresztül megtett kerülőutakon.”<sup>240</sup> Gondolatmenete nyomán a megteremtődő önazonosság folyamatában a mással való azonosulás mozzanata épül be. Esetünkben a szerepjátékok és az önazonosság kérdésére, illetve a dzsentrilre mint a kulturális identitás előbb meglévő, később elvesztett, majd ez elbeszélés-émlékezés során tudatosított formájára gondolhatunk. A narratív közvetítés így az önmegértés-jelleget hangsúlyozza, jelentősége az önértelmezésben rejlik. Ricoeur felteszi a kérdést, „hogyan válhat az Énből újjáalakított Én?” Önmagunk azonosításának folyamatába mindig belopózik a mással való azonosulás a fiktív elbeszélésen keresztül. Az identifikáció révén szert tenni egy személyiségalakzatra azt jelenti, hogy képzeletbeli változatok játékanak rendeljük alá magunkat, amiből az én képzeletbeli változatai jönnek létre. E játék által igazolódik a

---

<sup>239</sup> RICOEUR, Paul, *A narratív azonosság = Narratívák 5., i. m.*, 15.

<sup>240</sup> *Uo.*, 23.

rimbaud-i meglátás: *Az én, az valaki más.* Önmagunk megalkotásának folyamata ugyanis megkerülhetetlen, egy konstrukcióban tárgyiasítjuk magunkat, amit némelyek Én-nek neveznek. Az én mások közvetítésén keresztül megalkotása lehet önmagunk feltárásának autentikus eszköze. Önmagunkat létrehozni valójában azt jelenti, azzá válunk, amik vagyunk. A regény elbeszélő-émlékező Pórtelky Magdája is az identifikációnak ezt az útját járja végig, s válik azzá, ami ő maga: *Nővé, vagyis a nő nem nőként jön a világra, hanem azzá válik.*<sup>241</sup> Györfly Miklós már említett tanulmányában ezt így fogalmazza meg: „A „saját” olykor idegennek tűnik az idegen sajátjának.”<sup>242</sup>

„Mint valami *idegen*, tarka képekönyvet, úgy *forogatom, lapozgatom* néha a *múltamat*,” (8.) (Kiemelés: H. Zs.)

„Így van ez az eseményekkel is talán; és lehet, hogy amit ma az élettörténetemnek gondolok, az csak mostani gondolkodásom szerint formált kép az életemről. De akkor annál inkább az *enyém* – „ (8.) (Kiemelés az eredetiben: H. Zs.)

A dolgozatban vizsgált kérdések, azaz mind a narrációs technikai eljárások (émlékezés, én-elbeszélés, időkezelés, emlékező-elbeszélő beszédhelyzet), mind a fikcióképzés az *én*-nek kitüntetett szerepét hangsúlyozzák, az identitás konstituálására hívják fel a figyelmet. Az itt végigvezetett gondolatmenet szerint Pórtelky Magda az elveszített személyes és kulturális identitását a *ricoeuri* értelemben vett narratív azonosság során, azaz saját történetének elbeszélése révén, az elbeszélő funkció létrehozásával és betöltésével nyeri vissza. Értelmezésben a narratív azonosság létrejötte során – mellyel szorosan összefügg a narrációt alakító, aktív szerepű emlékezés, a személyes, passzivitásból kilépő női identitás felépítése, az elbeszélte életesemények alkotásfolyamatként, alkotói játékként való megjelenése – Pórtelky Magda felépített, reflektált újbóli én-jének megkonstruáltsága felülír(hat)ja a felismert és verbalizált identikus törést, mely a krízisszituációk sorozataként megélt életesemények hatására jött létre az elbeszélő-émlékező elbeszélésében.

---

<sup>241</sup> Vö. BEAUVOIR, Simone de, *A második nem*, Bp., Gondolat, 197. „Az ember nem születik nőnek, hanem azzá válik.” („On ne naît pas femme, on le devient.”) *A nevelés* (Formation) című rész első mondata ez, a II. kötet nyitánya. Nem születünk nőnek, vagyis alárendeltnek, hanem azzá válunk, azzá formál a nevelés, a szokások adott rendje. E gondolat lesz a későbbi *sex/gender* fogalmi megkülönböztetés alapja (jelenlegi magyar fordítása *sex* = biológiai nem, *gender* = társadalmi nem), mely a hatvanas évektől kialakuló feminista elmélet egyik alapelve Vö. JOÓ Mária, *Simone de Beauvoir filozófiája és A második nem* (<http://www.c3.hu/~prophil/profi033/joo.html>)

<sup>242</sup> GYÖRFFY Miklós, *A modern magyar én-regény születése. Kaffka Margit: Színek és évek = Uő., Magyar elbeszélő szövegek, i. m., 34.*

Az *enyém* nyelvi elem az egyes szám első személyű 'én' deiktikus nyelvi jelzéseként fogható fel,<sup>243</sup> A személyes névmások mint deiktikus nyelvi elemek a szöveg személyviszonyait hozzák egyszerű utalással kapcsolatba a situációs kontextussal. Ezáltal a központi személydeixis az 'én' kivetítésével a személydeixis centruma áttevődik a szereplőre, hiszen az egyes szám első személy őrre utal, nem pedig az elbeszélőre.

## II. 1. 6. Történeti narratíva – női identitás

A kortársi elemzők többsége a regény társadalomrajza kapcsán nemcsak az ábrázolt dzsentri problémát értelmezték újtónak, modernnek, hitelesnek, hanem annak női szempontból megírt változatát is.<sup>244</sup> A *Színek és évek* társadalom- és alkatrajzát elsősorban a dzsentri és a nőprobléma egymást kiegészítő, egymás hatását erősítő hiteles, a századforduló korára jellemző problémaként értelmezték.<sup>245</sup> Az alábbiakban a *Színek és években* elbeszél és megjelenített (női) történetet történeti narratívaként értelmezem, melyben a női sors, a női identitás megjelenítését vizsgálom, különös tekintettel a főszereplő Pórtelky Magda sorsára.

Pórtelky Magda oly sokat idézett és értelmezett kerettörténetbeli kijelentéséből indulok ki, melyet a korábbiakban, a szakirodalomra támaszkodva, a regény narrációját vizsgálva, az elbeszélő-émlékezőre vonatkoztatva a különbözőség tapasztalataként értelmeztem, mely a múltbeli és a jelenbeli én közti identikus folytonosság megszakítottóságát hangsúlyozza. Pórtelky Magda korábbi énjére úgy tud visszagondolni, mint egy idegenre.

„[...] már az életben elváltozunk, nem csak a halálban – és én nem felelhetek ma annak a valakinek a tetteiről, akit húsz esztendővel ezelőtt az én nevemen hívtak. Néha egészen úgy tudok rá gondolni, mint egy idegenre.” (6.)

A már többször hivatkozott tanulmányában Benyovszky az emlékezést, és annak megfelelően a szubjektum-felfogást is a modernség utáni paradigma felől szemléli.<sup>246</sup> E gondolatmenetet részben felhasználva vizsgálom a női identitást a *Színek és években*. A fenti idézetben nemcsak az 'én' jelenik meg idegenként, hanem természetesen a múlt, a női én múltja is. Vagyis Pórtelky Magda múltja nem sajátként, hanem idegenként aposztrofálódik. Ugyanakkor

<sup>243</sup> Vö. Hiszen az újabb leíró grammatikai osztályozással is összhangban a birtokos névmásokat ne önálló névmási kategóriaként fogható fel, hanem a személyes névmások egy sajátos csoportjaként. Vö. TÁTRAI, *i. m.*, 53.

<sup>244</sup> Vö. A kérdéssel részletesebben foglalkozom *A kánonalakító remekmű: a Színek és évek a Nyugatban* című fejezetben.

<sup>245</sup> Vö. BODNÁR, *Kaffka Margit, i. m.*, 162–166., FÜLÖP, *Kaffka Margit, i. m.*, 89–102., GYÖRFFY Miklós, *A modern magyar én-regény születése. Kaffka Margit: Színek és évek = Uő., Magyar elbeszélő szövegek, i. m.*, 21.

<sup>246</sup> BENYOVSZKY, *i. m.*, 49–50.

a jelenbeli én már sajátként – *enyém* –, vállalhatóként tekint élettörténetére, (női) identitására.<sup>247</sup> A történeti narratívában értelmezett női identitás a múltnak és a jelennek, és az abban lévő identitásnak a különbségéből áll elő. Tehát Pórtelky Magda új, pozitív terminusokban elgondolt női identitása az elbeszélés folyamán születik meg. Erre az identitásbeli kettősségre is keresem a választ az alábbiakban.<sup>248</sup>

Horváth Györgyi a női identitást a történeti emlékezetben betöltött szerepe felől úgynevezett partikuláris identitásként mutatja be, hiszen a privilegizált társadalmi csoportok történeti önmegjelenítésével azonosított emberiség történelmében más társadalmi, kulturális csoportok történeti önmegjelenítése korlátozottan, marginalizáltan jelenhet meg, vagy a történelem nélküli Másikként bélyegezve, tulajdonképpen kizárva a történeti idő teréből.<sup>249</sup> Gondolatmenetében a női identitás is tipikus megtestesítője azon identitásformáknak, melyeket az egyetemes emberi történelem modernista narratívája vagy nem ismert el önnön sajtószerepében, vagy pedig a történeti időn kívül helyezett el.<sup>250</sup>

A *Színek és években* elbeszélte történetet történeti narratívaként értelmezve a női sors, a női élet, a női identitás úgy jelenik meg, mint olyan események sorozata, mely nem képezi részét a múltból alkotott tudásnak, vagy mert egyáltalán nem részei a nők, a női sorsok, vagy mert negatív előjelekkel ellátott Másikként kényszerülnek benne magukra ismerni. A regényben a női lét történeti időn kívüli helyzete több ponton is megjelenik. Egyrészt az ábrázolt női sorsok hangsúlyosan a privát szférában jelennek meg, nincs szerepük, befolyásuk a történelmet reprezentáló eseményekre. A nő, autentikus helyeként kijelölt magánszféra miatt, teljességgel kívül kerül a történeti időben elhelyezett változásokon. Ez nem kedvez

---

<sup>247</sup> „Így van ez az eseményekkel is talán; és meglehet, hogy amit ma az élettörténetemnek gondolok, az csak mostani gondolkodásom szerint formált kép az életéről. De akkor annál inkább az *enyém* – és érdekesebb, tarkább, becsesebb játékszer ennél el sem gondolhatok magamnak.” (8.)

<sup>248</sup> Zsadányi Edit hívja fel arra a különös, ritka narratív jelenségre a figyelmet, mikor a történetmondás az elbeszélte történettel szemben fogalmazódik meg. A kétféle narratíva feszültséget hoz létre az olvasás, az értelmezés során. Az elbeszélte történet két nagyobb történetvázat jelent a regényben. Pórtelky Magda személyes, női történetét, mely sok szállal kötődik más női sorsok történetéhez. Illetve a történelemnek a regényben megjelenő narratíváját is jelenti, melyet Benveniste megnevezésével *histoire* típusú narratívának is nevezhetünk. Pórtelky Magda nem alakítja a saját sorsát, az élet nem tekinthető a női elbeszélő tulajdonának, a „nem saját” elbeszélése viszont igen. Az elbeszélés ellenáll a (nem) saját történetnek. A mű hozzákapcsolja a modern episztémé kialakulásának korszakához a nőkérdést, láthatóvá teszi, hogy ez a szellemi-kulturális korszakváltás a női szempontokat is figyelembe kell hogy vegye. Háztartás és férj által való érvényesülésre nevelt úriasszony cselekedeteinek, döntéseinek, mint életvezetési modellnek a lehetőségei beszűkültek. Vö. ZSADÁNYI, *Író nők a századelőn = A magyar irodalom története 1880-tól 1919-ig, i. m.*, 811.

<sup>249</sup> A könyvben Horváth Györgyi azt a folyamatot mutatja be a történeti tudás, a történeti elbeszélés, időtapasztalat és a női identitás vonatkozásaiban, melynek során az amerikai feminista irodalomtudományban a történeti narratíva csökkenti azt a feszültséget, mely a nem-sajátként, idegenként felismert múltban a negatív előjelekkel ellátott és perifériára tolódott saját női identitás és a pozitív terminusokban elgondolt, közösségteremtő erejének, kultúráképző autoritásának igényében megfogalmazódó nőiség között rajzolódik ki. HORVÁTH Györgyi, *Nőidő: A történeti narratíva identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban, i. m.*, (Különösen: 11–65.)

<sup>250</sup> *Uo.*, 19–20.

annak, hogy a nők a történeti reprezentáció középpontjába kerüljenek, hogy korszakos események, tettek, folyamatok szubjektumaként, a történeti időt alakító, strukturáló cselekvőkként jelenjenek meg.<sup>251</sup> A nők autentikus helyének az otthont kijelölő társadalmi normák jelentősen befolyásolják Magda személyes élettörténetét is, hiszen az aktivitás helyett a passzivitás elvárt normaként jelenik meg előtte. A nőalakok, a szerepminták, mint közösségi szimbólumok a hagyományos értékek reprezentációjának a feladatát megörökölve jelennek meg a regényben. (Ilyen szerepminta az anya, a feleség, az engedelmes, takarékos, jó háziasszony, ezeknek megfelelő alakok például Kallós Ágnes vagy Piroska néni.) A regényben Magda oppozíciós alakjaként gyakran jelenik meg Kallós Ágnes.<sup>252</sup> Magdát lánykorában, és később első férje mellett is, a privát szférában, a háztartás gondjai közepette látjuk. Aktivitását ebben a szférában éli, élheti ki, mely háttérként, védett helyként, ugyanakkor monoton, fárasztó munkahelyként jelenik meg.<sup>253</sup> Összehasonlítva két házasságát feltűnő, hogy míg első házasságában a háztartás munkával, de igazi felelősséggel nem járt – sőt Magda személyiségének igencsak megfelelt mind a tevésvágyban, mind a külsőségekben – , addig második házasságában a háztartási gondok, az anyagiak, a gyermeknevelés napi gondjai hangsúlyosabbá válnak, mely már önállósággal és felelősségvállalással is párosul. A regény a női életet, a női szerepet történetiként mutatja meg, vagyoni és társadalmi konvenciók közé helyezve, ahol nemcsak a származásnak, hanem a hozománynak is a női életet döntően befolyásoló szerep jut. Ennek variációs bemutatását célozza Magda sorsát ellenpontként kiegészítő többi női sors is.<sup>254</sup> Magda a dzsentri identitással jelzett patriarchális viszonyok között sajátként éli meg identitását, nőszerepét, amíg az ideális körülmények, feltételek adottak, de azok első férje öngyilkosságával megszűnnek. Pórtelky Magdának a

---

<sup>251</sup> Vö. *Uo.*, 24.

<sup>252</sup> Vö. „Vajon, ha zárdanevelésbe küldenek vagy efféle, nem válhatott volna-e belőlem is ez időben hallgatag és befelé élő nő, amilyen Kallós Ágnes, a grószki keresztlánya lett, az ő házias szigorúságuk közepett?...” (26.) „István csakugyan harmincéves volt és helyettes közjegyző; a szomszédban simára fésülten, fehér muszlinruhában, észrevétlen nőtt templomos, szelíd leánnyá Ágnes, a grószki kedvence; két évvel idősebb volt nálam és olyan igen másforma.” (28.) „Vannak lányok, akiket készen találhat, ilyen Ágnes-formák például. Én csakugyan rossz vagyok, ne törődjék velem! – Gyerek, kisgyerek! – mondta, és csendesen ingatta a fejét. – Rosszul értett.” (43.) „Az életem be van fejezve mármost! Nemsokára... talán... rút és formátlan leszek, és aztán megint és mindig, mint a többi asszonyok! De nem vagyok én rossz, amiért ilyenén háborgom? Kallós Ágnesnek eszébe se jut bizonyosan!” (48–49.)

<sup>253</sup> „Vajon-vajon – gondolom most a nagy messzeségből néha – jó lett volna-e valami egyébre, fontosabbra is ez a vad tevésvágy bennem, ez a bolond nagy akarat, amit a pokrócporolásba öltem?... Megvolt bennem a kívánság, hogy első, kitűnő és híres legyek, és hát mi egyébbel érhettem volna el ezt? Aztán meg a túlzott, nagy tisztaság valami úri, finom, kiváltságos szint adott az életünknek, a kis lakásom hangulatának, ahol új, megkímélt volt minden, és az elrendezéshez, díszítéshez természet adta tehetségem, ízlésem sem volt mindig. Ezzel is, ki tudja, nem mehettem volna-e valamire más téren?... Ej, ilyeneket a lányaim beszélnek! Ők már nem értik az én világom, a régi világ rendjét, az életemet. Ők már másfélék!...” (49.)

<sup>254</sup> Gondolok elsősorban a grószki, Magda édesanyja, azok testvérei sorsára, de a háttérben Pórtelky Melanie, Tomanóczy Anna, Kallós Ágnes, Zimán Ilka történeteire is.

regény világában készen kínált szerepek állnak rendelkezésére, melyet a kultúra, a társadalmi berendezkedés, a személyes és kulturális identitásának megfelelő dzsentri környezet biztosít, ilyen a lány, a feleség és az anya szereplehetősége.<sup>255</sup> E szerepek megformálása, elsajátítása nem igényelt reflexív önértelmezést. A személyes ambíció kiélésére a férfi mellett jelölte ki a nő helyét a társadalom. Pórtelky Magda, ebben az esetben, a hagyományban elhelyezhető történeti tudattal rendelkező szubjektumként jelenik meg. A közösségi terek, helyszínek (bálok, vendégségek) ugyan fontos szerepet töltenek be Magda életében, de szerepük a (jól) férjhezmenésben merül ki, míg férjes asszonyként pusztán a férfi mellett, a férj karrierje szempontjából kapnak korlátozott szerepet. A nőknek külön társas összejövetelek vannak fenntartva, mint a teaestély, a nőegylet, és a tenisz.<sup>256</sup> A történelmi eseményeket a trónörökös látogatása reprezentálja, valamint a megyei élet eseményei, a tisztújítás, és a választási bonyodalmak. Ezekben Magda, mint kívülálló vehet, vesz részt, illetve reprezentatív, jótékonykodó szerepet tölthet be.<sup>257</sup> A megyei életben részvétele korlátozott, tulajdonképpen csak férje betöltött funkciója és dzsentri származása, családi háttere révén kaphat szerepet.

„Bizony, Jenő, csak az ér valamit. A vármegye, hiába [...]– Istenem, uracskám, ha én azt elérhetném egyszer! Hogy ott lehetnék asszony! Az volna már minden, az életem legteteje, akkor nem kívánnék egyebet azután!” (80.)

„Minden, amit a magam emberi erejével próbáltam, összedőlt, sikertelen volt. Lehet, hogy az én hibámból jószerint; úgy látszik, nem voltam küzdésre és függetlenségre alkalmas! De más révén, egy *férfi révén* tudtam akarni erősen, mindig. Igen, a feleségévé kell lennem; újra férjes asszonnyá, úrnővé; eltartott, védett élethez jutni, magam háztartását vezetni, és itt, itthon, Szinyéren megint. Szinte a régi életem visszatérését vártam ebben.” (149.)

A dzsentri, a család belakható szerepeket, biztonságot kínál és jelent, olyan keretet, melyet csupán ki kell tölteni, melyre szintén felkészíti a neveléssel a résztvevőket, így Magdát is.<sup>258</sup> A regényben ábrázolt dzsentri életforma, történetisége folytán, egy átmeneti korban megjelenve már idejétmúltnak mutatkozik, így nem biztosít(hat) végig szilárd alapot Magdának. A társadalmi és a történelmi változások ezt a szilárdnak tűnő keretet megingatják, és Magda özvegyiségében már nem nyújtanak, nem kínálnak semmilyen új mintát, élethelehetőséget, mellyel ismét egyenesbe hozhatná megtörtnek ítélt életét. Részben ennek

<sup>255</sup> BALOGH Réka, „... *hogy jó feleség váljon belőle. Kaffka Margit: Színek és évek*, Korunk, 2000/október, (<http://www.korunk.org>)

<sup>256</sup> „– Komoly dologban járok! – kezdte Melanie az ő telt, friss, jóleső hangján, és hátrasimította a dús, szőke haját. – Megint rátok szorulok, segítsetek nekem, kedves! Nőegyletet kell csinálnunk itt. Szégyen, hogy ilyen nagy városban, megyeszékhelyen nem volt idáig. Úgy gondoltam, hogy ketten állnánk az élén, kezdetben, persze, amíg helyembe érdemesebb nem kerül. És az anyagrófnót megnyernők díszelnőknek.” (74.)

<sup>257</sup> „Persze, nagyon szép, nagyon impozáns fogadtatás kellene. [...]– Hát én és Jolsvay és ti ketten Melanie-val! Egy kis hangulatcsinálás, egy kis korteskedés; hisz végre is rokonokról, lekötelezettekről van szó többnyire!” (82.)

<sup>258</sup> Vö. BALÁZS Imre József, *Nőregény. Kaffka Margit*, Színek és évek, Helikon (Kolozsvár), 1999/9. (<http://balazs.adatbank.transindex.ro/belso.php?k=60&p=4651>)

hatására alakul ki benne az a nézet, hogy idegennek és folytathatatlanak tartsa a dzscentri identitást. A dzscentri fogalmával jelzett kulturális identitáshoz a regényben különböző szemantikai elemek kapcsolódnak, melyek a főhős köré egyre táguló koncentrikus körökként rajzolódnak ki. Az első kör, amely közvetlenül körül veszi Pórtelky, Magdát a szűken vett család és annak hagyományai. (Klári mama, Grósz, testvérei, Kallós Ágnes, nagybátyjai, nagynénjei, a Zimánok és a Pórtelkyek) Tágabb értelemben vett család és közösség, a további nemesi családok: Széchyek, Telekdy, Tabódy, majd a városrész – a Megye és a Hajdú utca által határolt területe, a „jóságos tekintetű” házak – és a város, Szinyér. Tágabb, mintegy metaforikus értelemben a dzscentri identitás – a regényben gyakran megyeként jelenik meg – az uradalmival és a kastélybeliek, a főúri, a bárói identitással kerül konfliktusba, illetve azokhoz képest fogalmazódik meg. Ezek a fent említett minták sajátként, vállalható, követendő hagyományként, életstratégiaként, biztonságos környezeteként jelennek meg, mindaddig, míg személyes sorsa veszélybe nem kerül, ekkor ezek is idegenné válnak.<sup>259</sup> Vagyis a „közösségek” épp női identitásának megfogalmazása során, az abból fakadó kudarcok, konfliktusok miatt értelmeződnek át sajátból idegenné. Pórtelky Magda a saját idegenségét épp akkor reflektálja, amikor szintén sajátként értett nőisége, női, asszonyi mivolta miatt kerül összeütközésbe a korábban sajátjának vélttel. Tulajdonképpen Pórtelky Magda első férjének öngyilkossága után mintegy kiíródik egy addig sajátjának megélt történelemből, melynek saját jogán nem is volt részese, hiszen csak mint feleség vett részt a történelmi eseményeket reprezentáló, kicsiben leképző Szinyér város életében. Hiszen addigi ismert, „felsőbb hatalmak” által – Grósz, a dzscentri atyafiak – irányított, védett családi, gyermeki életéből átkerült felnőtt, immár férje fennhatósága, irányítása alatt álló életbe, mely védettség a férj öngyilkosságával egy csapásra megszűnt. Az elbeszélő-émlékező a visszatekintés során ezt törésként értelmezi, addigi életét maga is a passzivitással, korlátozottsággal, a védettséggel, biztonsággal, harmóniával, a szűk családi otthon hagyományosan nőinek elfogadott ábrázolásával jellemzi. Ez egy élhető, belakható, kényelmes, ámde mégis egyfajta időnkívüliséget, atemporalitást jelentő létezőként értelmezhető. Hiszen Magda és tevékenységének hatóköre nagyon szűk, lehatárolt, nem terjed túl a ház falain, a háztartás belső gondjain, olyannyira, hogy még ennek a szűknek értelmezett térnek sem önálló irányítója, hiszen a pénzügyek, az élettel járó kisebb-nagyobb problémák, az életgondok nem tartoznak fennhatósága alá. Ebből a szempontból „kiskorúként”, nem felelős személyként ábrázolja őt a regény. A törésként megfogalmazott események utáni élete

---

<sup>259</sup> „Úgy szétesett, elmállott a mi családukból az a régi, híres összetartás (vagy hogy minden család így van, a kor hozza ezt magával?) – már néhány hónapi vendéglátásra se igen számíthatnék sehol?” (181.)

pedig a hányattatás, a napi gondok idegörlő világaként jelenik meg az olvasó előtt. Kaffka regénye az ábrázolt női identitást nem egyféleképpen, hanem több tényező együtthatásaként jeleníti meg. A személyes, lélektani meghatározottságon túl a társadalmi státuszváltást, sőt a történelmi idő változása révén a nő státuszának változását is ábrázolja. Pórtelky Magda bizonyos értelemben történelmi, történelmi korhoz és társadalmi réteghez (a dzsenti mint kulturális identitás) kötött alakjában egy olyan figurát teremtett Kaffka, mellyel a női identitás kiépülésének, megképződésének összetettségét tudta felmutatni. Férje elvesztése után Magda, épp dzsenti identitása miatt, elveti a számára járhatatlannak tűnő életlehetőségeket; így a családban maradás, a kalapos szalon nyitása, a kosztosokat tartó nő, a postamesternő, a színésznő, a kitarított nő szerepét. Egyetlen járható út marad számára, az újbóli férjhez menés. Így próbál visszaírni az addig sajátjának vélt történelembe, és saját történetre, elbeszélhető történetre szert tenni.

A regényben felidézett helyzetekből, dialógusokból kiolvasható egy a női identitásra vonatkozó negatív, megalapozatlan előítélet, mely főleg a történet és nyelv szintjén konkretizálódik. Abban a világban, melyben Magdának meg kell jelennie, a férfiak által kreált és szentesített erkölcsrendszer uralkodik, ebbe a nő története csak Másikként íródhat be, csak a privilegizált férfi felől jelenhet meg. Gyermekkori élményeiből, játékaiból is körvonalazódik a Másikként való megértettség, a kívülállás élménye.<sup>260</sup> Habár gyakran játszott testvéreivel, fiúkkal, a felidézett emlékei azt is tematizálják, hogyan záródott ki női léténél fogva a gyerekszobából, a testvéri közösségből, a fiúk társaságukból, a tanulásból.<sup>261</sup> A megidézett jelenetek mindegyike a férfítársaságból való kizárással, kizáródással, az önnön sajátosulásában el nem ismertséggel hozható összefüggésbe. A kizárással függ össze a fiú terrénként megjelenő szénapadlás, a fiús játékok (állatkínzás) és a dohányzás,<sup>262</sup> ezek Magda számára tiltottként jelennek meg. Ugyanakkor a női identitásra vonatkozó

---

<sup>260</sup> Vö. BALÁZS Imre József, *Nőregény. Kaffka Margit, Színek és évek*, Helikon (Kolozsvár), 1999/9. (<http://balazs.adatbank.transindex.ro/belso.php?k=60&p=4651>) Arra, hogy miként tekint saját nőiségére Pórtelky Magda, mihez képest különíti el magát nőként.

<sup>261</sup> „– Nagy kamasz ez már! – mondta lassan, elgondolkozva, és elfordult. – Ez már nagyleány! – tette hozzá később még egyszer. [...] – Ez holnaptól fogva fenn fog aludni a te szobádban, Klári!...” (16.) „A zongoratókbeli „szobát” sem háborgattam többet, és néha le-lecsentem a vendégek asztaláról egy-két igazi cigarettát neki. «Nesze, te gézengúz!» – ütöttem hátra, hogy megbéküljön. És Sándorkának szóltam: ha elmennek, hagyja kinn nekem a könyveit. Furcsa gyönyörűség volt így pihenni, és éhes leányésszel belelopakodni néha ezekbe, portörülgetés helyett. Titkos, idegen jegyű ábrákra leltem és ismeretlen számjegyekre; és elgondoltam: kellett élni valaha embereknek, bizonyosan most is vannak messze valahol, akik ennek szentelték az életüket, ilyesmik kitalálásának. Milyen messze, idegen célok és sorsok lehetnek a távol, nagy világon, aminek mi hírét sem hallhatjuk soha itt!... majd latin fordításszövegekre akadtam, és felvágtam azokat a lapokat, amiket békén hagytak a diákok ceruzái és mocskos ujja nyoma. Régi hajós népről szóltak a versek, csatás világról, városok lerontott vagy megépített falairól. «Ha fiú volnék jutott eszembe egyszer –, tán el, messzire mennék innen?»... Ez a gondolat, a földi távolságok álma oly mesészerű volt itt, oly idegen mindattól, ami körülött.” (25.)

<sup>262</sup> A regény során később megjelenik a kaszinó és más férfimulatságok, melyekből a nő szintén ki van zárva.



sztereotípiák is körvonalazódnak. Ennek nyelvi formulája a lány fogalmához kapcsolt „kíváncsi liba”, melynek értelmében Magdára azért nem lehet titkot bízni, mert lány, ennél fogva nem tud titkot tartani. A szomszéd Kallós Pali és Magda közt lezajló, enyhén erotikus jelenet a férfivilág morális ítéleteként a szégyen motívuma kapcsolódik, hiszen egy lány nem engedheti meg egy fiúnak, hogy az kikapcsolja a blúzát.<sup>263</sup> A következő a női identitáshoz köthető sztereotip nyelvi formula a boszorkány. Magdát mindkét férje, sőt Vodicska anyja és más szereplők is hol tréfásan, kedveskedve, hol bántó szándékkal így szólítják meg. A megnevezésben a gyorsaság, ügyesség fogalma, illetve a vén szipirtyó, gonosz banya jelentéskör aktivizálódik, de minden előfordulásnál a normálistól eltérő, idegen, különleges jelentés társul hozzá.<sup>264</sup> Ide sorolható még a kígyó visszatérő metaforája, és Telekdy hosszabb eszmefuttatása az új asszonytípusról, „a méhköpű nőtény dolgozóiról”.<sup>265</sup> Magda asszonyi alakjához, főleg első házasságában, gyakran kapcsolódik a gyerekesség, a tudatlanság, a butuska kislány index.<sup>266</sup>

Balázs Imre József tanulmányában már felvetette, hogy a regény emlékezés-regény volta Pórtelky Magda sorsának történeti olvasatában is megjelenik. Szerinte „az emlékeknek nem az idegen voltuk válik hangsúlyossá, hanem szubjektivitásuk, ismerős voltuk. Az

---

<sup>263</sup> Vö. BALÁZS Imre József, *Nőregény. Kafka Margit, Színek és évek*, Helikon (Kolozsvár), 1999/9. <http://balazs.adatbank.transindex.ro/belso.php?k=60&p=4651>

<sup>264</sup> „– Te buszurkány, kis buszurkányom! – mondta az anyósom kedves, idegenes kiejtésével. – Hiszen omlettet lehetne keverni a szobád földjén, olyan tiszta. Túlságba fárasztod magadat!” (49.) „– Csacsi, csacsi kis asszony, boszorkány. – Összevissza csókolt, ölelt, én lihegtem és kacagtam az ölében; de közben eszemben járt, hogy most mindjárt kezdődik valami oktató, komolyas beszéd, mint minden ilyen bolondozás után. Jött is.” (81.) „– Nem engedem, hogy végigmondja, boszorkány!” (97.) „Láttuk, mire ment „idegen helyen”... azért fanyalodott rám, azért nyergelt meg, gonosz boszorkány! Arra kellettem! Miért nem megy innét, ha ennyire megvet; a Pórtelky-ősök megfordulnak a sírjukban, hogy egy ilyen egyszerű, szegény cívis kegyelemkenyerére szorult a drágalátos unokájuk.” (164.) „A maga két rontásos szeme néz ki abból a hamvas virágarcból, magát tükrözi... nem, a hetvenhetedik nagyanyjuk nézése, szédítése, ölelése, tiltása, magakelletése, kegyetlensége, mind-mind benne villámlik abban a két boszorkánytükörben.” (178.)

<sup>265</sup> „– Pityereghetsz, áspiskígyó! – vigyorgott Csaba diadalmasan. – Phi!...” (15.) „Csak azt csudálom, hogy hét esztendeje eszi már egy ilyen nyomorultnak a kenyerit, felszítja a keserves verítékét... kígyó... az életén rág, mint a pióca, hogy le nem rázhatom... mint a köszvény, amitől nincs menekvés, a pestis...” (163.) „Jaj, a keserves úristenit! A rabló fajzatának! A haramiabandának!... Hova jutottam? Mivé lettem, amióta a karmai közé kaparított. Az áspiskígyó... az!” (162.)

<sup>266</sup> „Vannak lányok, akiket készen találhat, ilyen Ágnes-formák például. Én csakugyan rossz vagyok, ne törődjék velem! – Gyerek, kisgyerek! – mondta, és csendesesen ingatta a fejét. – Rosszul értett.” (43.) „– Drága asszonykám! – hajolt fölém a Jenő ijedt és gyöngéd arca. A földön térdelt mellettem, és a kezem, arcom simogatta kérlelő szeretettel. – Kis boszorkám, betegem, egyetlen anyácskám!” (64.) „– Csacsi, csacsi kis asszony, boszorkány. Te, igaz, valami nagy újságot is mondok majd neked! Egy titkot! – Jaj, kisuram, hamar-hamar! – Majd ha megérdemled elébb. Jó vacsora, forró tea, mogyorós sütemény, jó kis asszony! Ringatott, becézett, dorgált és ingerelt, mint egy kisgyereket. Rá kellett hagynom: látszatra néha egészen ostobácska és selypes voltam, egy kicsit vissza is hatott ez igazándiban is. A háztartásban energikus és a társaságban fölényes voltam; de soha tíz fázintont túl nem adtamvettem, ennél nagyobb összeg egyszerre sohasem is volt a tulajdonom, soha fontosabb életdolgot, még csak a lakáskiválasztást vagy fűtőfa-megrendelést sem végeztem el magam, saját felelősségemre és szabad akaratomból.” (81.) „«Gyerek maga még, asszonyom, gyerekéletem él!» – mondogatta, és rendesen kikapott érte.” (84.)

emlékezés az enyém, tehát az emlékek is az enyémekek”.<sup>267</sup> Az állítás végkövetkeztetésével ugyan egyetértek, de az emlékek idegenségét illetően szerintem a szöveg retorikája más értelmezési lehetőséget is felkínál. Ez a lehetőség összefügg Pórtelky Magda elbeszélte történetének történeti narratívaként való felfogásával és a női identitás szerepével, alakulásával. Jörn Rüsen szerint a saját és az idegen közti különbségtevés, a történeti tudás jelenre vonatkoztatása során, éppen meghatározó identitásképző elemként működik.<sup>268</sup>

Pórtelky Magda sorsa a regényben változásokon megy keresztül, nemcsak saját magának, saját sorsának, de családjának, „fajtájának”, a dzsentrinek a megítélése is változik az elbeszélte történetében. Élettörténetén végigtekintve, felidézve gyermekkori, fiatalkori emlékeit, fokozatosan alakul ki benne az idegenségérzet családjával, rokonaival, „fajtájával” kapcsolatban. A vállalhatóságot a megfogalmazás egyes illetve többes szám első személye is jelzi. Kezdetben a család, a grósz, az édesanyja képviselte értékek, szokások, elvárások, a felkínált női szerepek kívántként, kényelmesként, folytathatóként, sőt értékesnek tűnnek szemében. Magdának a hagyományos női szerep jut osztályrészül, a későbbi családi életre való felkészülés, felkészítés, a bálók, az estélyek is mind a férjhezmenést, mint egyetlen lehetőséget szolgálják. A férjválasztást pedig befolyásolja egyrészt származása, a dzsentri identitáshoz való kötődése, a családi kapcsolatok, és a vagyoni helyzete. Magda mindezt magától értetődőnek tartja és fogadja el.<sup>269</sup>

„Így, régi holmik, emlékek, adomák, hogy összetapasztják a családot – mennyire megéreztetik, hogy csak folytatói vagyunk az előttünk élt életeknek; és mindez valami nagy biztosságot jelent: ahogy ők, mi is csak megleszünk!... Most megint az én három leányomra gondolok. Azok lába alól kihúzódtott ez már; valahogy nagyon is hirtelen változott meg most a világ.” (13.)

„A mi fajtánk volt ő, bár régen elszakadt; a Zimánok asszonyainak természetes gráciája, biztossága és valami friss, humoros bájú eredetisége megvolt benne még a sok szegényes, pesties, idegen és elütő tempó megett.” (116.)

<sup>267</sup> Vö. BALÁZS Imre József, *Nőregény. Kaffka Margit, Színek és évek*, Helikon (Kolozsvár), 1999/9. <http://balazs.adatbank.transindex.ro/belso.php?k=60&p=4651>

<sup>268</sup> Jörn RÜSEN, *Történeti gondolkodás a kultúraközi diskurzusban = Narratívák 4. A történelem poétikája*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 203.

<sup>269</sup> Vö. „«Grósz, legjobban tudja!» – gondoltam végül is megenyhülten.” (35.) „– Kedves jószágom, kis okosom, te, nézd csak! Ez nem lehet minálunk, ilyen dolog nem lehet! Bizonytalan hosszú nóta, és annyi minden jöhet közbe. Ezek vagyonos népek, biztos, hogy nehezen engednek! És ez csak olyan beszéd, fiam; szó, felcsapó láng, ez semmi se! Egy este. Holnap hazamegy, holnapután másnak mondja, ki tudja azt a harmadik megyéből? Ilyenféle minden leánynak van, de nem komoly dolog. Gyerek, mármint vége legyen, no! Igen, igen! Milyen okosan beszélt most. És úgy, teljesen úgy, ahogy nagyanyám mondta neki ezelőtt néhány esztendővel. És igaza van, és az anyáknak mind igazuk van, tudtam én ezt. Sokkal is okosabb voltam, semhogy valami bolondot, lehetetlen képzeljek. Mondtam is zokogva: „Hiszen tudom én, tudom én!” – Csak hát kisértam egyszer magam. [...] Csinos, kellemetes fiú az, szép jövője van. Bolondéria máma már a névvel törődni... Mostohaapa mellett nem volna jó tán neked sem; és a lányságból is elég ennyi! Idáig első voltál, ne várd be, míg lehanyatlik a napod. Ki tudja, jön-e jobb. Az ilyen mind csak véletlen! Így beszélt, ilyen bölcsen, anyásan, igazán sokáig.” (46.)

„Grószinak igaza van! - gondoltam én is, nyugodt, egyszerű meggyőződéssel. Mi akkor még - anya, nagymama és gyermek – olyan természetesen, híven, bizakodón tudtuk megérteni egymást. Tán nem is alázatosabbak vagy jobbak voltunk a maiaknál – csak egymással egyformábbak valahogyan.” (19.)

„Erős, uralmon álló, semmit nem érzelő fajtából nőttek ki, és életre, elevenkedésre való volt minden tehetségem. Gyerekkortól hallott rokoni kapcsolatok, nemzedékes, családi haragok vagy lekötöttségek szövődése a kisujjamban volt szinte, és ösztönszerűen rezgett benne a köszönésem hangjában, kimérte a fejbőlintásom mélységét.” (21.)

„A közülünk való férfiak azért is bőrkamásnit húznak, bokros nyakravalót viselnek és puha, könnyű kalapot; és szegletes, gyors dobással kapják le hirtelen, frissen, atyafiságos játszópajtási örvendezéssel: „Csókolom a kiskezed, Magduci!” A fajtámat - az én erős, magát felszínen tartó, tekintélyes, szép famíliámnak minden vonását, erejét én büszkén éreztem frissnek, töretlennek önmagamban még. Éppen csak hogy én öntudattal tudtam már, felszámoltam magamban sok olyat, amit anyáim csak sejtve találtak el még. Az asszonytudományt legfőképp. Tükör előtt állva néha sokáig lestem, ámulva figyeltem az arcom egy-egy új vonalát, magától jött, beszédes kifejezést, egy szép fejmozdulatot; de aztán megjegyeztem és felhasználtam - számon tartva, mint hasznos fegyvereket. Néztem az anyám nagy, teljes, fokozhatatlan és egyszerű szépségét, és nem hangolt le. «Én megint másféle leszek!» – gondoltam. A lényem egészben elevenebb volt, mozgósabb, összetettebb, nyughatatlanabb. Mintha egyszer, utolszor, bennem virágozott volna ki még a mi ősi asszonyosságunk - elevenkedésre, öröme; de már zavarokra is és változások elé.” (22.)

A szűkebb környezetben, a családon, a rokonságon túl a város(rész) is patriarchális, családi közegbe biztosít a társadalomba kijelölt helyére belépni szándékozó fiatal Magdának, ezt az alábbi idézetben a megszemélyesített, kedélyes, óvó, figyelő 'házak' szimbolizálják.

„Ni, a kis Pórtelky Magda!» – adták hírül csendes, harangszós deleken az öreg, rokon házak hunyorgó ablakszemei. [...] Ez ablakzugok homályából évtizedeken át így mérték fel a rejtőző szempárok az idő forgását, értékeket, várható kapcsolatokat, új alakok színre lépését; az életet. Itt, a Megye utca hosszában kellett előbb elfogadtatni, megszoktatni magát újonjottnak vagy gyereksorból kinőttnek, valamit szándékolónak ebben a világban, a Hajdúvárostól a Várkert útjáig végig. Ez volt, ennyi az én világom, és tán belsőmben még most is ennek a színei és törvényei élnek még; de ma már tudom, hogy senkinek az ő világa nem tágasabb ennél. Csak más. Formás fruska, csepp lábú, táncos fajta! – pislogta utánam jóindulatúan a kedves Bélteky tánt ablaka az ormós, furcsa kőeresz alól. – Bánik is vele máris! – feleselt ravaszul felhúzott, hegyes szemöldökjeivel a Zimán Ilka vén, megsüllyedt sarokháza, és mintha titkos malíciával integetett volna utánam a két sunyi ablak vagy asszonyuk óvatos szemei. Mert őtöle tartott mindenki itt, félték és tisztelték, s mi, az övéi tudva és hálással éltünk e jóval, amit – tekintélyt, jelentőséget – ő árasztott ki ránk, az élete, esze, gögje, vagyona vagy okos viselkedése. Hamar eszméltem én rá az élet ilyen apró összefüggéseire, amik közt majd boldogulnom kell.” (20–21.)

Feltevés szerint az idegenség kibontakozásával párhuzamos az eltávolodás egy addig sajátként megélt női identitástól is, mely összefügg az örökölt szerepeket jelentő dzscentri identitással. Ez a női identitás marginalizáltként, passzívként, a történeti időből kizártként jelenik meg az utólagos elbeszélésben. A marginalizált, passzív női sors, identitás lehetne a Másikként megérett, és utóbb idegenként elutasított történeti narratíva, melyről Pórtelky Magda úgy vélekedik, hogy folytathatatlan. Ezt támasztja alá az a megfigyelésem is, hogy a korábban sajátként elfogadottnak tartott szerepek, identitások: a család, a dzscentri „fajta”, a

grószki megítélése és cselekedetei idegenként tűnnek fel.<sup>270</sup> Mivel az emlékező-elbeszélő Pórtelky Magda életének egy adott pontján tekint végig élettörténetén, az idegenség megfogalmazása is utólagos értelmezéshez kötött tett. Magda női története az ábrázolt passzivitásból az elbeszélő történet „vége felé”, közeledve az emlékező-elbeszélő idejéhez némiképp elmozdul az aktivitás felé. Ez részben kényszerből történik, hiszen a gyereknevelés és a mindennapi küzdelmek rákényszerítik Magdára az aktivitást.<sup>271</sup> Tulajdonképpen ő járja ki, hogy Horváth Dénes nyugdíjat kapjon, mely biztosítja az anyagi háttérrel öregkorára, ezen kívül a három lány tandíjmentességét is ő intézi el az anyagrófnénál. Aktivitásként értelmezem a korábbi fejezetben már taglalt elbeszélői tevékenységét is, illetve azt a belátást, melynek birtokában lányait már más életre szánja. Pórtelky Magda női szerepről vallott felfogása ebben az értelemben történeti, az új női szerep kibontakozását, megvalósulást a jövőbe helyezi.

„Kislányaim, lelkeim, csak ti tanuljatok! Mindenáron, mindenáron! Ne csináljatok ti semmit a ház körül; majd főzök, seprek, takarítok én, az én kidolgozott kezemnek, szétment, elhanyagolt testemnek már úgymint mindegy. Ti csak készüljétek szebb, diadalmaskodó, független életre; magatok ura lenni, férfi előtt meg nem alázkodni, kiszolgáltatott mosogató cselédje, rugdosott kutyája egynek se lenni. Csak tanuljatok, mindent; ha az utolsó párnám is adom érte!” (169.)

Ugyanakkor ezek a lépések már a jövő női nemzedékét szolgálják, készítik elő, náluk bontakozhatna ki Pórtelky azon felismerése, hogy ahhoz, hogy ne pusztán a férjhezmenés illetve kiszolgáltatottság legyen az egyetlen út a nő előtt, ahhoz új identikus formák, betöltendő szerepek kellenek, mert a régiek már elvesztették hatékonyságukat.

Pórtelky Magda női identitása a regénybeli élettörténete szerint társadalmilag, kulturálisan meghatározott keretek közé léphetett be, mely keretet a dzsentrális identitás kínálta fel és biztosította számára. De a regényfikció szerint ez a dzsentrális keret már nem volt elég erős, ahhoz, hogy hosszú távon is, problémák esetén is megfeleljen a kor új kihívásainak. Hiszen Pórtelky Magda mindaddig sajátként tud tekinteni dzsentrális identitására által felkínált

---

<sup>270</sup> „Nagy esemény volt ez nekem, idegen, nagyobb város, első utazás, másféle emberek újsága. A drága, előkelő vendéglőbe, ahol megszálltunk, báró Pórtelkynének címezték a meghívót, és mi nem mondtunk ellent, hagytuk e hiedelmet, és a mágnások colonne-jában táncoltuk a négyeseket. Igen, ezek az emberek mások voltak, tán különbek az otthoniaknál, halkabban beszéltek, könnyedén, kicsit nőiesen mozogtak, a kiejtésük idegenes volt, és én féltem, megérik bennem az idegent.” (41.) „És először támadt az a határozott érzésem, hogy mennyire nem eszes asszony az én anyám! Igen, minket jól elintéznek, a két fiú már szemináriumban, kadétiskolában, ahogy ők akarták; és anyámmal könnyű elbánni. Ez volt bennem az első kiábrándulás a családom nagyra tartott öregjeiből.” (42.) „De az én kis francia anyám olyan kedves tudott lenni, idegenszerű és meglepő, sokbeszédű és mégis óvatos: láttam, hamarosan meg fogja hódítani az enyéimet.” (52.) „Egymásra nézett a két öregasszony, olyan idegenül, mint az egész lényük, fajtájuk, életük.” (55.) „A megzavart, méltatlankodó, boros, hangos, pártomat fogó társaságban hirtelen hűvös idegenséget éreztem akkor.” (55.) „Egészen lefegyverzett a kicsit idegenszerű, különös nagy kedvességével.” (71.)

<sup>271</sup> „Dénes mellett mégiscsak magam asszonya voltam a nyomorúságban is, és a házamban egyedül intező és uralkodó. Ő ugyan semmibe sem avatkozott, szegény, soha.” (184.)

szerepekre, keretre, míg személyes léte biztonságban van. Tulajdonképpen reflektálatlanul kezeli létét, identitását természetesnek veszi, nem kérdez rá, így nem is ért(het)i magát. E szerint a nő feladata „jól férjhez menni”, mely anyagi biztonságot, társadalmi rangot, helyet jelent, vagyis a nő a férje, illetve a családja révén reprezentálódik a társadalomban, és a történeti elbeszélésben is. Azon kívül nincs története, legalábbis nincs olyan elbeszélhető története, mellyel a történeti narratívában képviselhetné a sajátként értett női identitást. Az emlékezés, a számvetés helyzetében a múlt megjelenítése és a jelen érzékelése kölcsönösen összefüggenek egymással, befolyásolják egymást, ezáltal jön létre, képződik meg az a komplex tér, melybe belép(het) az identitás. A kérdés tehát az lesz, hogyan működnek a regényben a történeti identitás(ok) narratívái, melyekhez képest az én meghatározza magát. A múlt és a jelen között fennálló feszültség hívja elő azt az igényt, hogy a múltra vonatkozó tudását problémává illetve elbeszélése tárgyává tegye, így a múltat új perspektívák felől újra elsajátíthatja, tehát az áthagyományozódott történeti tudáshoz kritikailag fog viszonyulni. Hiszen egykori önmagára úgy tud tekinteni, mint egy idegenre. Pórtelky Magda elbeszélésében mint a múlt örököse, szóhoz juttatja a múltat a jelenben, így tovább örökítve azt. Összegezve, a múltat a jelen tapasztalati horizontja felől problémává tevő viszonyulás hermeneutikai feladatot jelent: egyrészt a múltnak egy olyan újra-elsajátítását, mely a történeti emlékezet alakításába megpróbálja bevonni a korábban marginalizált vagy Másikként stigmatizált társadalmi csoportokat is. Így Magda az elbeszélés révén újraérti múltját és így önmagát, a korábban a másikként megjelenő nőit, ezáltal létrejön a saját, mely felől a múltja már idegenként értett tradíció lesz, de jelenében mégis benne van az idegenként aposztrofálódott múltja, hisz az is részét képezi az elbeszélte élettörténetének, mely sajátta vált, hiszen „enyém”-ként állítja be.

Ahogy Jörn Rüsen írja, a történeti tudás „belső vonatkozásban” áll „az emberi lét orinetálásához kapcsolódó érdekekkel” ez az, ami biztosítja, hogy az egyén „individuumokat és csoportokat elhelyezzen önmaguk és világuk időbeli változásában, hogy artikulálja a sajátnak és az idegennek tulajdonítás viszonyát a társadalmi élet meghatározott álláspontjaival kapcsolatban, hogy hatalmi és uralmi viszonyokat törvényesítsen és bíráljon, életesélyeket értékeljen és hasonlók”. Levonható az a következtetés, hogy a saját és az idegen közti különbségtevés meghatározó identitásképző elemként működik a történeti tudás jelenre vonatkoztatása során. A történeti emlékezetnek és a történelemtudatnak a kulturális funkciója az, hogy identitást formál.<sup>272</sup> A fentebb leírt változás mellett már kezdettől fogva megjelenik

---

<sup>272</sup> Jörn RÜSEN, *Történeti gondolkodás a kultúrákői diskurzusban = Narratívák 4., i. m., 203.*

az idegenség érzete Magda és a külvilág kapcsolatában. Szinte minden idegenként aposztrofálódik Magda világában, a kezdetben sajátként értett női identitáson kívül mindvégig idegenként jelenik meg a férfiak világa.<sup>273</sup> A regényben idegenként jelenik meg Pórtelky Magda előző, illetve saját nemzedékébe tartozó többi női tagja illetve története is, Kallós Ágnes, Pórtelky Melanie és a többiek. Idegenként aposztrofálódik a férfi és a másik nemmel kapcsolatos érzések és a szexualitás is. Ugyanakkor ennek révén egy virtuálisan értelmezett női közösség is létre jön, hiszen anyja és Grósz mintegy előképként merül fel Magda gondolataiban.

„Vajon Klári mama is érzett tizennégy éves korában ilyen megzavaró, idegenszerű nyughatatlanságokat? – gondoltam akkor. – Sőt grósz is, a szigorú és komoly nagyasszony, ő is elpirult-e a halántékáig egy-egy furcsa gondolatra, és szégyellte magát néha a sötétben?” (13.)

A férfiak egy speciális csoportját jelenti a két férj Vodicska Jenő és Horváth Dénes, közös bennük, hogy mindketten idegenként jelennek meg Magda számára, egyrészt nemük, másrészt származásuk, nem-dzsenti kulturális identitásuk folytán. Sőt a teljes Vodicska család is idegen tradíciót képvisel szemében, még a család neve, Vodicska viselkedése is gúny tárgya Magda baráti és családi körében.<sup>274</sup>

„Idegenes nevű, ki tudja, honnét szedődött, ismeretlen múltú famíliák; némelyikről úgy tudtuk, a szépapját kályhafűtőből, lovászból, miből emelte fel a kegyúri szeszély. Ennek a Vodicskának az apja még, az öreg inzellér, olyas játszótársféle volt, mondják, a grófok mellett; az úrfiakat az ő szorgalmával ösztökélték tanulásra.” (21.)

„Tulajdonképpen nyugodtan és nem rosszul éreztem magam a közelében, de zavart egy kicsit a háziak s a többiek idegensége iránta. Hogy talán lenézik és miatta engemet is.” (40.)

„A józanság lehangoltságával ült a helyén, mint rendszeren ilyenkor, tanácstalanul, fáradtan, majdnem szégyenkezve. És ebben a percben hasított belém először világosan ez a gondolat: «Milyen idegen ezek közt, mennyire nem való ide! Ahová behurcoltam!»” (92.)

„Egy késő nyári délután, Telegdről jöttem éppen haza, ahol anyáméknál hűsültem néhány hetet, új embert mutattak be nekem a tenisznél, aki azóta került ide, és már mindenütt vizitelt. Horváth nevű (az ilyen nevek semmit se mondanak még így, h-val írva sem), ügyvéd szintén és már nem gyerekember; az urammal lehet egykorú. «Melanie túlságosan befogad mindenkit!» – gondoltam első percekben; de később, mivel az idegen sem játszott a keze valami hibája miatt, mégiscsak beszélgetésbe kezdtem vele. Azt hiszem, idegenszerűnek tetszett, másnak, mint a többiek itt, és elég rokonszenvesnek; de egy kis bosszús lenézéssel gondoltam azokra az asszonyokra, akik máris végképp el vannak ragadtatva tőle.” (75–76.)

„Már kísérteties idegenség, érthetlenség volt az élő számára ez a halálra vált ember. Később megnyugodtam, de nem mentem az ágyhoz többé; csak az ajtóküszöbről néztem hunyt, dagadt

<sup>273</sup> „Ki ismerheti a férfit... az embert? Még most is valami furcsa, kelletlen szégyenkezés támad bennem erre!... Ej, milyen ostobaság...” (86.)

<sup>274</sup> „– Hallom már, mit főztök, ezzel a csirkével mit szándékoltok. Valami kicska... Vodicska lesz a vödurad, igaz-e?” (33.) „És hangos kacagással utánozta Klári mama, milyen kihúzott pulykanyakkal, gögös szemmel mérte végig az anyjuk Vodicska Jenőt, mikor bemutattuk; és elfordulva, fulladós torokhangon kérdezte meg: «Lelkem, nem értettem jól ezt a nevet! *Család?*»” (36.)

szemét, leejtett állát, felfújta hasát a takaró alatt; szüntelenül betöltötte a lakást hetek óta már a beteg test szinte tűrhetetlen bűzeivel együtt.” (190.)

Az idegenség-érzet kölcsönös a két család között, ez a közös vacsora kellemetlen pillanataiban nyilvánvalóvá is válik. A Vodicska házaspár mindazt a tradíciót elutasítja, amit a dzsentrális identitás jelent.<sup>275</sup> Magda Vodicskákékkal együtt elutasítja el a gróf világát is, ahová csak egyszer tudja tisztelgő vizitre elrángatni első férje, illetve ahová csak lányai érdekében hajlandó elmenni támogatásért kilincselve.

„Ez már a Megye utcán túlról, külső, szomszédos világból való volt. A Várkertben, a rengeteg uradalmi parkon túl vannak az újmódi, cifra, kőtornyos tisztiházak, ahol a gróf emberei laktak; intéző, tisztartó, ispán, egyéb. Idegenes nevű, ki tudja, honnét szedődött, ismeretlen múltú famíliák; némelyikről úgy tudtuk, a szépaját kályhafűtőből, lovászból, miből emelte fel a kegyúri szeszély.” (21.)

Pórtelky Melanie mint a „felzüllött” bárói ág képviselője és a debreceni jurátus bál mágnásvilága természetesen idegen világgá kerül bemutatásra, ahol már nem mozognak otthonosan sem Magda, sem édesanyja.

A múlt új módon történő elbeszélése csökkenti azt a feszültséget, melyben a nem-sajátként, idegenként felismert múlt, az abban negatív előjelekkel ellátott és perifériára tolódott saját identitás megjelenni kényszerült. Ennek megfelelően az idegenként aposztrofált ’én’ az elbeszélte történet révén ’enyém’-mé válik.<sup>276</sup> Az új identitás már pozitív terminusokban elgondolt saját identitás, mely közösségi elismerésnek, közösségteremtő erejének és kultúraképző autoritásának az igényével lép fel. Esetünkben Magda idegen személye, első házasságának én-je, szerepei jelentik a másikat, aminek ellenében újrafogalmazza magát. Ennek az idegen másoknak a háttérét adja a dzsentrális, és a hagyományos női identitás, mely, mint egykor volt ’saját’, nosztalgiával megrajzolt, ugyanakkor a jövő nemzedékének már életképtelen identitásként, nem járható útként jelenik meg. Az ideális körülmények, feltételek mellett a hagyományos női identitás is kényelmes, élhető, de a társadalmi és történelmi, kulturális változásokkal együtt az addig ideális feltételek megszűnni, megváltozni látszanak. Mégis Magda tudatos döntése az, hogy lányait már az új kihívásoknak megfelelően készíti fel az életre, egy új, értékekkel, pozitív terminusokban elgondolt nőiség közösségi elismerésének, közösségteremtő erejének és kultúraképző autoritásának az igénye szerint. Ahogy azt korábban már írtam, a dzsentrális identitásnak egyik

<sup>275</sup> A dzsentrális identitás irodalmi fogalmáról bővebben ír Tarjányi Eszter az alábbi tanulmányában. Vö. TARJÁNYI, *i. m.*, 140–186.

<sup>276</sup> Vö. „Így van ez az eseményekkel is talán; és meglehet, hogy amit ma az élettörténetemnek gondolok, az csak mostani gondolkodásom szerint formált kép az életemről. De akkor annál inkább az *enyém* – és érdekesebb, tarkább, becsebb játékszer ennél el sem gondolhatok magamnak.” (8.)

jelképe a város, Szinyér volt, mely Magda számára az idők során idegenné vált, de az újra elbeszélte története révén e körben is megtörténik a sajátta válás, legalábbis a megélt történet ismerőssége, a múltját jelentő gyökerei révén.<sup>277</sup> A múltnak és saját, személyes jelennek a szerves, bár megtört összetartozását hangsúlyozza a korábban már említett növény metaforika. (vö. letört leander)

Elmondott, immár nem sajátként, hanem idegenné felismert történetével maga is a történeti reprezentáció középpontjába kerül, éppen az elmondás gesztusával, mely során az addig másikként, vagy sehogy sem értett, reprezentált nőit mutatja be. Pórtelky Magda elbeszélte története során a visszaemlékező elbeszélés révén a múltját és a saját identitását újra-elsajátító, új viszonyba helyező tevékenységet folytat. Elbeszélése felfogható egy lehetséges női identitás önmagát időbeli perspektívákra kivetített értelmezéseként is. Mivel a nők és a női történetek, a női identitás ki lett írva a történelemből, Magda elbeszélése felfogható egy visszamenőlegesen pótló történelem- illetve történetírásnak, illetve egy új narratívát felkínáló, új viszonyrendszerbe helyezés elméleti kiindulópontjának is. Az új női identitást lányai története révén a jövőbe helyezi, egy majdani még meg nem írt, új narratíva képében.

A saját identitás és a múlt viszonya érdekes alakzatot mutat a regényben, hiszen a megjelenített női sorsokkal egy női hagyományt mutat fel, melyet temporalitásban értelmez, vagyis a sajátból idővel idegen lett. Pórtelky Magda a múlthoz való odafordulásnak azt a stratégiáját képviseli, amely teljesen más értelmet képez a történeti időből. Catherine Belsey és Jane Moore számára múlt és jelen különbsége nem a folytonosság, hanem a diszkontinuitás, a mulandóság és a történeti esetlegesség felől válik jelentéssé.<sup>278</sup> Stratégiájuk a múlt kritikai újra-elsajátításán alapul, központi eleme a történeti változás felértékelése, mely egyúttal a saját identitás történetileg változó karakterére is kiterjed.<sup>279</sup> Rüsen szerint is a történeti elbeszélés az időből értelmet alkotás művelete, az értelemképzés pedig akkor történeti, ha a múlt megtapasztalására vonatkozik.<sup>280</sup> Pórtelky Magda fentebb értelmezett elbeszélte története sok hasonlóságot mutat e két elképzeléssel. Hiszen a saját

---

<sup>277</sup> „Ez is csudálatos! Hogy sok mindent szétdobáltam, elvettem magamtól az életben, és most - ha biztatnak is a gyerekeim -, ezekért a megszokott, öreg léhendékekért nem fogom soha már elhagyni ezt a kis várost, ezt a zugot. Itt folyt le az életem, mindenki ismer, tud felőlem: nem kell senkinek előlről magyarázni, hogy ki vagyok, és mi jusson életem. A fiatalok és jövevények érdeklődve néznek rám, az a néhány pedig, aki még itt maradt az én régi embereimből - akik szerettek, vagy irigyeltek, vagy bántalmaztak -, most mind megenyhültek irántam szép lassan. Minden úgy összemosódik. Néha olyan elcsodálkozva örvendünk egymásnak, ha a Templom utcán találkozunk, mint messze idegenben egymásra lelő földiek.” (7.)

<sup>278</sup> Vö. HORVÁTH Györgyi, *Nőidő. A történeti narratíva identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban*, i. m., 33–34.

<sup>279</sup> Ez a stratégia „természetes” kategóriáját kezdi ki, megkérdőjelezi az identitás-konstrukcióknak és hatalmi viszonyainak „természetességbe” vetett hitét. Vö. *Uo.*, 34.

<sup>280</sup> Vö. Jörn RÜSEN, *A történelem retorikája = Narratívák 3. A kultúra narratívái*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 1999, 39–50. (Különösen: 42.)



identitás sokáig „kulturálisan hatékonyak” minősült mintázatai egy idő után már kulturálisan nem elég hatékonyak, nem képesek már a múlt és jelen különbségeit megnyugtatóan narratív-argumentatív módon áthidalni, ezek a mintázatok mindinkább represszív jellegüként tárnak fel. Magda történetében ezzel is magyarázható a saját idegenné válása, illetve mivel a történelmi tudás mindig önmagát időbeli perspektívákra kivetítő és önmagát a Saját és a Másik kettősségén keresztül szükségszerűen megértő identitás viszonylatában létesül, így ennek megfelelően Magda újra-értett és elbeszélte identitása, története ismét sajátta, 'enyém' – mé válhat, válik.

## II. 2. *Mária évei* - „Írott betűkbe hazugul sűrített élet”

### II. 2. 1. Lélektani regény – lányregény

A műfaj meghatározásának kérdéséhez kapcsolódó ismereteink és elvárásaink befolyásolják a befogadást is, hiszen a műfaj felismerése és azonosítása alapvetően meghatározza a befogadó értelmezési lehetőségeit. Jauss szerint „az új szöveg az olvasóban (hallgatóban) felidézi a korábbi szövegekből ismert elvárás- és játékszabály-horizontot, amelyeket aztán változtat, javít vagy csupán megismétel. A variáció és a javítás határozza meg egy műfajstruktúra játékterét, a változtatás és a reprodukció pedig határait.”<sup>281</sup> De mi van akkor, ha a recepció eddig csak egyoldalúan tárgyalta a kérdéses mű kapcsán a műfaj kérdését? Mennyiben befolyásolja az értelmezést, ha egy eddig nem vizsgált kérdés kerül előtérbe? Egy szöveg befogadóval folytatott játékossága milyen hatással lehet a szöveg értelmezésére és a műfajiság kérdésére?

A *Mária évei* a kortársi befogadástörténet a lélektaniség kérdése felől közelítette meg.<sup>282</sup> A regény későbbi recepciójában is egyértelműen dominál a lélektani megközelítés.<sup>283</sup>

---

<sup>281</sup> JAUSS, Hans-Robert, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja*, ford. BERNÁTH Csilla = Uő., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Bp., Osiris, 1997, 53.

<sup>282</sup> A kortársi konzervatív bíráló kevésbé figyelt fel Kaffkának erre a regényére, inkább csak elutasító és lekicsinylő módon írtak róla. pl. Kéky Lajos „igen gyöngye regénynek” minősítette, a „teljes művészetlenség”-et látva benne. Vö. k. [KÉKY Lajos], *Kafka Margit, Állomások*, Budapesti Szemle, 1917/305–313.

<sup>283</sup> A *Nyugatban*, ahol maga a regény is megjelent 1912-ben folytatásokban Schöpflin Aladár, Balázs Béla jelentetett meg kritikát a regényről, ezen kívül még mintegy öt további kritikában értelmezik részben vagy egészében a művet. A *Mária évei* a *Nyugat* kritikásai egy külső cselekményében redukált történetként értelmezték, melyben minden poétikai elem a centrumba helyezett alak, Laszlovszky Mária belső, lelki történéseinek kifejezését szolgálja, így lélektani regényt, lélektani hitelességgel megírt történetet láttak benne. A kortársi kritikákban, az értelmezői elvárásokkal összhangban a lélekábrázolás hitelességét erősítette az önéletrajzi ihletettség is, melyet a vallomások, a lírai szubjektívizmus fogalmaival írtak körül az egyes elemzők. A főszereplő alakját társadalmi meghatározottságúnak látták, aki egy új asszonytípust képviselt egy

Mind Bodnár György, mind Fülöp László tanulmányaikban arra törekszenek, hogy beleillesszék a regényt a lélektani regény hagyományába.<sup>284</sup> Bodnár György a *Mária évei* lélektaniségét a modern lélektani regény felől vizsgálva annak átmeneti jellegét emeli ki, hiszen a lélektani elemzésnek már kiemelt fontosságot tulajdonít Kaffka, de az ehhez szükséges prózatechnikai módszert, például a *monologue intérieur* még nem ismerte fel.<sup>285</sup> Fülöp László is köti a művet a lélektani regény hagyományához, hiszen Mária alakja kapcsán beszél a „lélektani irányultságú” személyiségképről.<sup>286</sup> Az elemző Mária lélekrajzát és sorsértelmezését az úgynevezett „Mária-jelenség” megértésében látja.<sup>287</sup> A *Mária évei*

---

átmeneti korban, tragédiáját is ebből a konfliktusból vezették le, bár felmerült az egyéni túlérzékenység lehetősége is. A regény kapcsán többen – Schöpflin Aladár, Balázs Béla – kiemelték a szó, a kifejezés jelentőségét, mely mind a regény stílárís jegyeiben, mind narrációjában döntő szerephez jut. A hatvanas években újra középpontba került Kaffka írói világa, elsősorban Bodnár György, majd Fülöp László tanulmányainak köszönhetően. Vö. BODNÁR György, *Kaffka Margit és a lélektani regény (Elemzés és vázlat)*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1962, 325–338.

<sup>284</sup> Vö. BODNÁR, *Kaffka Margit, i. m.*, 197–214. Erről a témáról lásd részletesebben Bodnár György monográfiájának vonatkozó fejezeteit, *Új lélekszemlélet és új valóságmegközelítés, Az átmeneti szemlélet és az örökölt regényforma feszültségei, Lélek és szó, Átmenetiség: a szintézisigény megőrzése, Lélek és lét*, (Különösen :206–214.) A *Mária évei*ben a mélylélektan gondolatának felbukkanását említi meg, ezen kívül pedig a pszichológiai gondolatok általános hatását vizsgálja a téma és az írói szándék alakulására. „A modern lélektani regény nem csak, sőt nem elsősorban azzal tért új útra, hogy fő feladatát a lelki élet egy-egy jelenségének ábrázolásában látta, lett légyen az új irányok frissen felfedezett problémája. A lényeges itt is a már vázolt látószög-módosulás volt, amelynek során a vállalt pszichológiai téma valóban uralomra jutott a regényben: saját képére és hasonlatosságára formálta az író egész anyagát, törvényei megszabták a teremtett világ belső törvényeit. Kaffka nem jutott ilyen messze az új úton. [...] mindvégig eredeti problémája, az új asszony elhelyezetlensége izgatja, pedig a feltárt lelki okok már messzebbre mutatnak; így nem is tudja igazán szimbólummá emelni Mária tragédiáját, [...]” *Uo.*, 206. „Az átmenetiség határozza meg a *Mária évei* helyét a magyar lélekábrázoló regény történetében is. [...] Kaffka az 1912-ben írt *Mária éveivel* az első kísérletezők közé tartozik, s a járatlan úton még tétvegen halad, de egész nemzedékét jellemzi a magyar lélektani regény történetében. [...] Valamennyien tudják, hogy lélektani megfigyelésük csak akkor emelkedik túl a kuriózumon, ha jelképpé válik.” *Uo.*, 210–212. Bodnár a modern lélektani regény megvalósulását a Kosztolányi-regényekben látja, melyekben a lélektani probléma „a lét örök gondjaihoz vezet”. Vö. *Uo.*, 212–214.

<sup>285</sup> Vö. *Uo.*, 208.

<sup>286</sup> FÜLÖP, *Kaffka Margit, i. m.*, 125. Ennek részletes kifejtését lásd továbbá *Uo.*, 124–127.

<sup>287</sup> *Uo.*, 129. Főhősét homálylóbban és ellentmondásosabban megformálnak látja, mint a *Színek és évek* Pórtelky Magdáját. Vitatva Bodnár György azon elgondolását, mely Mária sorsának alakulásában a társadalom „készületlenségét” látja, Fülöp emellett az egyéniség rendkívüli különösségének tragikumképző szerepét emeli ki. Bodnár György erősebben hangsúlyozza a társadalmi és korrajzi aspektust regényelemzésében, mint Fülöp László. A *Mária évei* pszichológiai-pszichológizáló személyiségképként fogható fel, [...] katasztrófája legelsősorban és döntően az alkatba írt sors eredőjeként fogható fel. [...] Hősnőjét Kaffka mindenekelőtt lélektani személyiségtípusként ábrázolja, csak legfeljebb másodlagosan és nagyon alárendelt értelemben társadalmi típusként, a lélekrajzi vezérelvű ábrázolásmód pedig elsődlegesen az alkattani-karakterológiai nézőpont érvényesítését jelenti, az antropológiai szemlélet alkalmazási kísérleteként fogható fel. FÜLÖP, *Kaffka Margit, i. m.*, 131. 132. 134. Kaffka tehát a *Mária évei*ben az analitikus lélektani regények kombinált narratív rendszerre épített formájával is kísérletezik, [...] Az elbeszélői módszer s a komponálás a lélekrajz szolgálatára van rendelve. FÜLÖP, *Kaffka Margit, i. m.*, 136. Kaffka a *Mária évei*ben cselekményredukáló, szűkített és rövidített perspektívájú – struktúrájában voltaképp a kisregény-szerkezetekre emlékeztető –, az analitikus lélekrajzi regény tipológiai rendjébe tartozó alkotást hozott létre. *Uo.*, 137. Fülöp is megjegyzi, hogy a lélektani emberszemlélet fölerősödik a század eleji regényírásban, ebben Kaffkának kezdeményező szerepet tulajdonít, figyelembe véve az időrendet, hiszen ide sorolja Móricz, Babits, Füst, Tersánszky bizonyos műveit, melyekben szintén e másfajta lélektaniség tünetei mutatkoznak meg. Nyomokban felfedezi benne a Németh László regényeiben kiteljesített „biológiai regények” előjeleit is. Ugyanakkor Kaffka csak „spontán női érzékenységgel talált rá a személyiségválság olyan belső mélyrétegeire, az ösztön- és érzelmvilág olyan rejtett tartományaira merészkedett – ha még félszegen is –, amelyekről a 20. századi magyar regény az ő ütemelőző közléseivel

lélektani regényként való értelmezését mélyíti el a regényről pszichoanalitikai, szociálpszichológiai szempontokat is felvető tanulmány Nyilasy Balázstól.<sup>288</sup>

A regény lélektani regény műfaji indexébe való besorolást a szöveg narrációja is alátámasztja a szakirodalom eddigi vizsgálataiban. Fülöp László értelmezését összefoglalva a regény lélektaniségét a narrációs megoldások több ponton is igazolni látszanak. Hiszen, amit a személyiségalkatról, a lélek belső életéről megtudhatunk, annak nagyobb részét nem a regényvilágtól független s önálló harmadik személyként kívülálló szerzői narrátor közlései tartalmazzák, hanem magának a hősnőnek a töprengő, vívódó monológjai, napló- és levélformájú megnyilvánulásai, valamint a dialógushelyzetek vallomásszerű önjellemzései. Külön figyelmet is érdemelnek a szöveg napló- és levélbetétjei, amelyek terjedelmileg a mű egyötöd részét teszik ki. Bekerül az elbeszélésbe a Seregélynek írott levelek egy sorozata s az a napló is, amelyet külföldi útjairól készít Laszlovszky Mária. A levelek és a naplórészletek beiktatása nemcsak az epikai közlésformák változatosságát eredményezi, egyúttal az elbeszélői nézőpont és a narrátorszerep megosztását és megsokszorozódását is jelenti. Többszólamúvá lesz általuk az elbeszélésmód, hiszen ezek a közlésegyeségek megbontják a regény narratív alkatának egyöntetűségét, az auktoriális elbeszélői formát átfordítják a szubjektív énregény egy sajátosan értett változatába.<sup>289</sup> A figura szubjektív belső nézőpontja jut érvényre a napló- és levélformában, valamint a monológyszerű jellemrajzban is. Az elbeszélői módszer s a komponálás a lélekrajz szolgálatára van rendelve a regényben. Kaffka tehát a *Mária éveiben* az analitikus lélektani regények kombinált narratív rendszerre épített formájával is kísérletezik, újszerűsége törekvő formanyelvi megoldást választ. A monológyszerű egységek vagy az átképzelt előadásformákba zárt tudatelemzések jelenlétét, a levelek és napló szerepeltetését is a főhős belülről való ábrázolásának a szándéka magyarázhatja. A többszöri nézőpont-keveredés és perspektívaváltás szaggatottá teszi az ábrázolást és a történetességét.<sup>290</sup> Az igazi cselekményességet a statikus helyzetek egymásutánja helyettesíti. A dinamikus fabulálást, a jelenetezést szakadatlanul kísérő leírás,

---

viszonyítva csak több-levesebb késéssel tudott újat mondóan beszélni. FÜLÖP, *Kaffka Margit, i. m.*, 138. Németh László életművében tudatosan s következetesen megvalósított pszichológiai regény magaslataihoz vezethettek utak. Németh ezeknek a regényeknek – *Emberi színjáték, Gyász, Iszony* – az analitikus állapotrajzait az alkattani s antropológiai elvű lélektaniség jegyében építette fel, [...]” FÜLÖP, *Kaffka Margit, i. m.*, 138.

<sup>288</sup> NYILASY Balázs, *Identitásregény és szimbolikus rendek a Kaffka-prózában = Polgárság és irodalom, i. m.*, 187–217. Nyilasy Balázs tanulmányában a Kaffka-próza központi figuráinak egyik állandó tulajdonságának tekintett identitáskeresését vizsgálja a valóságos vagy elképzelt szimbolikus rendekben. Laszlovszky Máriaiban az identitáskeresés azon módját látja, melyben a végtelen befelé forduló identitáskeresést és annak kudarcát jeleníti meg. Alakja kapcsán kiemeli reflektív magatartását, idegenkedését a világszerű dolgoktól, a külső eseményektől, melyek helyett mind határozottabban rendezkedik be a bensőben. Vö. *Uo.*, 187. 192. 193.

<sup>289</sup> FÜLÖP, *Kaffka Margit, i. m.*, 135. Poétikailag az énregénynek a fő vonása, hogy benne az elbeszélő egyben a mű világához tartozó fiktív alak, ábrázolt főszereplő.

<sup>290</sup> FÜLÖP, *Kaffka Margit, i. m.*, 136.

reflexió, elemzés, kommentár mérsékeltén epikus változatai háttérbe szorítják.<sup>291</sup> A fenti leírásnak megfelel Laszlovszky Mária személyisége is, hiszen az ábrázolt főszereplő introvertált személyiségalkatú, befelé élő és önelemző vallomásos természetű. A regény centrumában a pszichologizáló módszerű jellemrajz áll, mely az elkülönült, harmadik személyű narrátor közvetítő s közbeavatkozó részvételét is redukálja. Az egy alakra komponált fikció strukturális alapelve, az alakkiemelő szándék összhangban van az elbeszélésmód sajátágaival. A fenti áttekintés meggyőző érveket nyújt mind a narráció, mind a személyiségábrázolás kérdéseinek vizsgálatával a lélektani regény besoroláshoz. De lássuk, hogy a regényszöveg ad-e más, a fenti szempontot nem kizáró, de részben kitérítő értelmezési lehetőséget a műfaji besorolásra.

A *Mária évei* című regénynek a lektúrhöz, a lányregény műfaji indexéhez való köthetősége a műfajhoz tartozó és reprezentatívnak tekinthető szerző nevének, műcímeinek, jellegzetes nőalakjainak megidézésével merül fel először. Hiszen a műfaj klasszikus hazája a német nyelvterület, legnépszerűbb művelője pedig Eugenie Marlitt. A német írónőre illetve műveire való intertextuális utalás Kaffka más szövegeiben is előfordul, a *Süppedő talajon* című novellájában, a *Hangyaboly* című kisregényében, egy Herczeg Ferenc-műről írott kritikában, és egy Schöpflin Aladárhoz írott 1917-es levelében.

„A kerti lugas és az ülökés gallyú szilvafák, ahol fenn, az ágak közt ülve olvasta az első regényeket, *derült és kielégítő* Marlitte-kat gyermeklánykorában még - és a nagy, szellős szobák; az orvosságzagú ebédlő magoscifrájú székeivel a patika mögött; a hűvös, zongorás szalon, ahol zöld redőkön át zöld szőnyegekre vetődik megszurten a nyári fény, s a lengő, világos függönyű udvari szobák itt, vendégágyak; mennyire ismert, megszokott itt minden zugot!...”<sup>292</sup> (Kiemelés: H. Zs.)

„Erzsi is vidám jókedvre derülten nézte meg magának a szőke szakállas, fiatal férfiarcot, okos, kék szemét és csinos, piros száját. «Mint egy Marlitt-regényhős!» – gondolta sok jóindulattal.”<sup>293</sup>

„De bármit beszéljünk, nagy dolog az és szerencse, hogy a «mívelt olvasók» nagy tömegét éppen egy Herczeg Ferenc, egy ilyen teljesen fölöttünk álló, s a velük bánást, érettük fáradást mégsem sajnáló - író hódítja és emeli magához, mondjuk a Marlitt-érából; mint ahogyan emez Nic-Cartertől váltja meg a varróiskolát; viszont Nic-Carter félredobhatja a cselédszobákban «Az elcserejt grófleány kincsé»-t. Ennek már ez a sora.”<sup>294</sup>

„Hát ebben is van valami, csakhogy az én rokonaim nem *kultúr-kör*, Marlitt a fő-olvasmányuk, és ritkán, tehát nehezen és lassan művelik a levélírást is például.”<sup>295</sup>

<sup>291</sup> FÜLÖP, *Kaffka Margit, i. m.*, 137.

<sup>292</sup> KAFFKA Margit, *Süppedő talajon = Lázadó asszonyok. Összegyűjtött elbeszélések*, s. a. r., KOZOCSA Sándor, Bp., Szépirodalmi, 1961, 6.

<sup>293</sup> KAFFKA Margit, *Hangyaboly = Kaffka Margit regényei. Színek és évek. Hangyaboly*, szerk. JÁSZBERÉNYI József, Bp., Szépirodalmi, 320.

<sup>294</sup> KAFFKA Margit: *Herczeg Ferenc: A fehér páva*, Nyugat, 1911/1.

<sup>295</sup> *Schöpflin Aladár összegyűjtött levelei, i. m.*, 178. (Kaffka Margit levele Schöpflin Aladárnak, 1917. március 23-án)

A fenti idézetek alapján Kaffka fikciós világában és irodalomról vallott gondolkodásában Marlitt neve és az általa megidézett regényvilág egy hamis elvárásokra épülő és hamis megoldási lehetőségeket kínáló, nagyon leegyszerűsítetten ábrázolt világgént jelenik meg. Ezen kívül az 1917-es *Hangyaboly* című regényben is kimutatható a lányregény műfaji kódja az internátusi élet bemutatása során, hiszen itt nagy szerepet kap a leánybarátság, az intézeti élet csínjei, a szerelmet pótló leánybarátság, és a szerelemi érzésnek az abszolutizálása, hiszen e regény világában is a szerelem révén elérhető családi boldogság, harmónia áll az értékhierarchia csúcsán.

Az alábbiakban elemzésre kerülő regényben, a *Mária éveiben* nemcsak az író nő nevét, hanem számos regényének címét, nőalakjainak nevét is megidézi az elbeszélő a regény egyik dialógusában, mely a majális alkalmából Laszlovszky Mária jelenlétében mellékszereplők között bontakozik ki.

„– Sose szól meg senkit, az igaz – suttogja titkolózva öreglány nagynénje –, igazi karakter. Nem azért mondom, hogy húgom, de higgyétek el, Aranyos Erzsike jut eszembe róla néha vagy Katinka a *Kereskedelmi Tanácsos Házából*.

– Hát a *Pusztai Hercegnő* – bólintgat az idős kézimunka-tanítónő, Mária társnője a felsőbb leányiskolában. – Ma a modernnek nem olvassák Marlittot, pedig egy író sem nyújt olyan bájos nemes nőalakokat. A leánynevelés nagyon sokat nyer vele ...”<sup>296</sup> (33.)

Az idézet több szempontból is érdekes, egyrészt a szövegközi utalás megidéz egy műfajt, melyet az alábbiakban közelebbről is megvizsgállok, másrészt értelmezi, elhelyezi a német író nő regényeinek szerepét, értékét, helyét a regény által megidézett világ szereplői körében. Eszerint Marlitt regényeinek társadalmi funkciót, erkölcsnemesítő szándékot, jelentőséget tulajdonít a fenti szereplő. Mely szereplő kora, műveltsége okán a közösség egy jelentős tagja, így véleménye tükröz(het)i a közösség egy nagyobb, Máriával némiképp szembenálló, de erkölcsi elvárásaiban és kulturális háttérét, olvasási szokásait tekintve mindenképpen különböző közösség nézeteit, elvárásait.<sup>297</sup> A kulturális különbség is előidézője, fenntartója a főhőst jellemző idegenségérzetnek, mely fontos egzisztenciális élménye a szűkebb közösséget jelentő kisvárosban, Hámorban illetve az iskolában. A két szereplő, az öreglány nagynéni és az idős kézimunka tanítónő iskolai kollégaként, nézetei, élet- és világfelfogása a közösségi

<sup>296</sup> A dolgozat további részében az alábbi kiadásból idézem a regényrészleteket, az idézetek után zárójelben közlöm az oldalszámokat. KAFFKA Margit, *Mária éveiben*, Eri, Bp., 2005.

<sup>297</sup> Bodnár György is megemlíti Marlitt regényeinek szerepét, ő az álomvilággént megjelenő internátusi jelenet kontrasztjaként értelmezi a vidéki város életét felidéző fejezeteket, melyről így ír. „Az álomvilág után a vidéki város áporodott levegője, kicsinye élete fogadja Máriát. [...] A törzslakosság „előkelősége” szándékosan zárkózik el a friss levegő elől, az Aranyos Erzsikét, a Kereskedelmi tanácsos házat, a Pusztai hercegnőt olvassa, Marlitt „nemes nőalakjainak” mintájára igyekszik formálni lányait.” Vö. BODNÁR, *Kaffka Margit, i. m.*, 198.

véleményt tükrözi, melynek való megfelelés Mária családjának is fontos.<sup>298</sup> Az erkölcsnemesítés a leánynevelés kérdésében jelenik meg, azaz mintegy közösségi elvárásként épül be a fiatal lányok életvitelével, személyiségével, jellemével, céljaikkal kapcsolatban. A továbbiakban látni fogjuk, hogy amit e műfaj világképe képvisel, az nagyrészt szemben áll Mária figurájával és cselekedeteivel. Az idézetben rejlő olvasási szokás, olvasásértelmezés rejtetten azt is jelzi, hogy az irodalomnak valósággleképező, mimetikus funkciót tulajdonítanak e közösség reprezentatív tagjai, hiszen egy valóságos lányt, Erzsikét „olvassák össze”, hasonlítják egy fikciós mű szereplőjéhez. Az idézet megemlíti, hogy a modernnek, akiket a regény világán belül Mária és Apostol tanár úr képvisel, nem olvassák már Marlittot, vagyis az irodalomnak ez a műfaja, amit a szerző neve képvisel, kihullóban van egy modernségként jelentkező kánonból. A későbbiekben fontos lesz Mária alakjában az olvasás mint tevékenység, mint minta, amely előír, bizonyos értelemben tevékenységre ösztönöz, az irodalmat mint életformát, életet befolyásoló tényezőt még a későbbiekben meg kell vizsgálnunk, itt csak utalok rá. A címmel is megidézett lányregényekből a „bájos, nemes nőalakokat” emeli ki a szereplői értelmezés, mely szintén közösségi elvárásként jelenik meg a regényvilágon belül a többi nőalakkal szemben, mely elvárásnak Mária nem felel meg, viszont húga, Ágnes igen. Ez az elvárás ráadásul egy fikciós műfajból elvont sztereotípiára, melynek elég kétséges mind az igazságtartalma, mind pedig az alkalmazhatósága. Ha végiggondoljuk e műfaj történetét, funkciójának, poétikai jellemzőit, akkor további értelmezési lehetőségek is felmerülnek.

A regény szövege tehát Marlitt<sup>299</sup> szerzői nevének, műcímeinek és szereplőinek beidézésével, *A puszta hercegnő*, *A pénzügyi tanácsos házában*, *Aranyos Erzsike*,

---

<sup>298</sup> „– Nézd, fiam. Az emberek mindjárt okot keresnek; minap is kérdezték, a teniszhez miért nem jársz. Ágnes még tizenhat éves sincs és te huszonkettő múltál mindössze; nem szabad, hogy mellőzve higgyenek. És a kicsinek olyan nagy kedve van.

Mária gépiesen tette le a könyvet.

– Ne érts rosszul, Máriám, terólad is van szó, természetesen. Ne hidd, hogy ha elhúzódol az emberektől, békén hagynak. Persze, valami hűhós társasélettől mentsen Isten itt – de a tartózkodás ne legyen feltűnő - az sértődést kelt és bosszút. És a kiközösített magányt, vagy kétesnek tartott, különc életet mégsem bírja el jóízű ember. Százszorosan érezné önmaga súlyát.

– Így meg ... elveszíti önmagát.

– Nem tudom. - Én egy életet éltem le ennél sokkal kisebb fészekben, tudod – és sose kerültem összeütközésbe. És hát mi okosabbat tehet az ember önmagával? Még úgy őrizhet meg a legtöbbet, ha látszólag alkalmazkodik. És a kicsit főleg abban kell nevelnünk, tudod!” (27.) A párbeszéd-törődék Mária és édesanyja között zajlik, és a közösséghez való tartozás fontosságát erősíti meg Máriában saját és legfőképpen családja jövője érdekében.

<sup>299</sup> Eugénie Marlitt, (Eugénie John, 1825-1887) német író, aki első regényét 1865-ben adta ki, melyet regények egész sora követett. Érzelmes, az olvasó elérzékenyítésére szánt, erkölcsi tanulságokra kiélezett regényei rendkívül nagy számú közönségre találtak a nők s különösen a fiatal lányok körében. Nálunk is nagyon sokan olvasták és olvassák. Fontosabb művei: *Aranyos Erzsike* (1866); *Kékszakáll* (1866); *Egy öreg kisasszony titka* (1868); *A puszta hercegnő* (1871); *A második feleség* (1873); *A pénzügyi tanácsos házában* (1877). A magyar összkiadás 10 kötetben jelent meg 1896-ban. Nevéhez divatos, érzelmes szerelmes regények köthetők.

szövegszerűen is utal a lányregény műfajára, azaz a szövegköziség egyik esete valósul meg. A lányregény a századfordulón, a századelőn és a két világháború közötti időszak magyar irodalmában igen nagy számban volt jellemző.<sup>300</sup> Magyarországon az első lányregényeket Szabóné Nogáll Janka írta, népszerűek voltak a 20. század első harmadában Altay Margit, Kosáryné Réz Lola, Tutsek Anna, Dánielné Lengyel Laura regényei is.<sup>301</sup> Kaffka kritikusként Szabóné Nogáll Janka novelláiról és Dánielné Lengyel Laura novelláiról is írt.<sup>302</sup> Előbbi műveiről kíméletesen szól, ám utóbbi novelláiról megállapítja, hogy szürkék, s „percre sem hisszük el neki, hogy az élet összefüggései, a lelkek kalandjai valahol, bár a legtisztesebb társaskörben is, ilyen számtanpélda egyszerűségűek, biztosra operálhatók, ily kényelmesen szemmel kísérhetők volnának,” illetve „az ezer motívumú életet a művészet határba foglalóan kevés motívumra vezetheti, stilizálhatja; de önkényesen kifogni egy motívumot, megragadni egy szálát azért, mert legfelül van, mert miatta kevésbé kell megbolygatni a lelkek életszövevényét vagy lehántani a diszkrétkedő lepelt önmagunk, csak sejtetni akart élményeink és sebeink felől: - igen, ez sejtésnek elég jó lehet, kényelmes, nemes, tiszteletre méltó, megható; de írásművészet cím alatt felszínes, langyos, egyhangú, korlátolt, szűkös és szegény.”<sup>303</sup> „Szürkék ez írások, mint a házipamut; s éppoly tiszták, józanok, nyugalmasak, puhán legördülők. Tán céljuk is az, mi a kötőpamuté, hasznos foglalkoztatás, erősítés a jó erkölcsben s a szükséges magunkbiztosságban.”<sup>304</sup> Eszerint éppen a lányregényekre is jellemző sematikusságot, klisészerűséget, a „hamis életábrázolást”<sup>305</sup> és a didaktikusságot rója fel a szerzőnek. A már említett Herczeg Ferenc regénye, *A fehér páva* kapcsán az esztétikailag értékes és lektúrszerű elemekről egyaránt ír. Kritikáinak világirodalmi utalásaiban Balzacot és Flaubert-et állítja szembe Marlitt-tal.<sup>306</sup> A lányregény műfajába tartozó szövegek színvonalukban nem egységesek, a lektúrtól a műfaj igazi klasszikusaiig igen széles spektrumon terülnek el az egyes alkotások.<sup>307</sup> A magyar lányregény történetét a német

---

<sup>300</sup> A lányregények „virágkora” a két világháború közötti időszak. Ez idő alatt már tömegtermelésben szerzett gyakorlattal, rutinos technikával készül a lányregény, ahogy a lektúr általában. Elkötelezett kiadója is van a lányregénynek: a Singer és Wolfner, mely specializálta magát a női (középosztálybeli, bőséges szabad idővel rendelkező) olvasóközönségre. („Százszorszép könyvek” sorozat, melynek 1925 és 1930 között több mint 50 kötete jelent meg.) Vö. KOMÁROMI Gabriella, *Elfelejtett irodalom. Fejezetek a magyar gyermek- és ifjúsági próza történetéből: 1900-1944*. Móra, 2005, 203–230.

<sup>301</sup> Vö. *Világirodalmi lexikon VII.*, főszerk. KIRÁLY István, Bp., Akadémiai, 1982, 17–18.

<sup>302</sup> Kaffka Margit, *Szabóné Nogáll Janka = Kaffka Margit: Az élet útján. Versek, cikkek, naplójegyzetek*, szerk. BODNÁR György, Bp., Szépirodalmi, 1972, 180–181.

<sup>303</sup> KAFFKA MARGIT, *Dánielné Lengyel Laura = Kaffka Margit: Az élet útján. Versek, cikkek, naplójegyzetek*, i. m., 234., 233–235.

<sup>304</sup> *Uo.*, 234.

<sup>305</sup> BODNÁR, *Kaffka Margit, i. m.*, 285.

<sup>306</sup> *Uo.*, 288.

<sup>307</sup> A magyar ifjúsági prózának éppúgy részét képezi, mint egy szélesebb alapokon nyugvó magyar prózatörténeti áttekintésnek. A műfaj esztétikai megítélése a populáris irodalom problémaköréhez kapcsolódik, mellyel most

mintákon túl a hazai, saját műfajváltozatokkal, jellegzetességekkel rendelkező magyar minták is befolyásolták. A századelőn a középosztálybeli, bőséges szabadidővel rendelkező, női olvasóközönség megjelenésével az új közönségigény kiszolgálásával párhuzamos a műfaj története, elterjedése, változatai. A XX. század fordulójára már jobbára devalválódott a lányregény műfaja, többek között éppen a regényszövegben is megidézett Eugenie Marlitt munkái révén.<sup>308</sup> A műfaj fő célja az erkölcsös szórakoztatás, megírásának módja gyakran tendenciózus, nem mentes a giccstől, tanmese jellegű, hiszen erkölcsi és viselkedési mintákkal kíván szolgálni a fiatal lányoknak. Tartalmi, tematikai, formai változások kísérik a lányregény történetét is, mégis a műfaj poétikai jellemzői jól körülhatárolhatóak, leírhatók. A lányregényt a populáris regiszter jellemzi, sémákból, sablonokból áll össze, önmagában vett sajátos jelentés- és értékegysége nincs. A világot inkább leírni szándékozik, nem értelmezni, értékelné akarja. E leírás során valóságot állít, mintegy tanmesévé sűrítve a valóságot. Poétikai jellemzőinek nagy része a *Mária évei* szövegében is megjelenik, megidéződik, a regény több poétikai megoldása rájátszik a lányregény műfaji jegyeire. A továbbiakban ezeknek a műfaji jegyeknek az ismertetésére és a regénybeli sajátos meglétükre térek ki.<sup>309</sup>

A lányregény esetében a külső jegy, a cím is gyakran utal a mű folytatásos jellegére, döntő hányadában a főszereplő neve, egy lánynév szerepel címként. A *Mária évei* regény címe is a címszereplő nevét tartalmazza, továbbá az 'évei' utalhat akár egy folytatásokban még tovább íródó történetre is. Tehát a befogadó akár a lányregények szokott eljárásaira illetve a lányregény műfaji sémáira is gondolhat e cím olvastán. Már a cím is bizonyos olvasói elvárásokat kelt fel, melyek a lányregényre is utal(hat)nak.

A lányregény poétikai jellemzői közé tartoznak a klisészerű élethelyzetek, ismétlődő élménykörök, sztereotip belső törvényszerűségek alkalmazása. A regényszituációkban adott bonyodalmak előre kiszámíthatóak, várható a boldog befejezés, a happy end, az érzelmek pontosan kiszámíthatóak a kuszálódó szerelmi szálak ellenére is, hiszen előre látható és várható a párcserék és párválasztások bonyodalmai is. Regényvilágában nincsenek

---

nem kívánok foglalkozni, hiszen nekem most csak a műfaj jellegzetes poétikai jegyeire van szükségem. A lányregények szerzői között feltűnik a lektúrszerzők többsége éppúgy, mint az ifjúsági irodalom jeles képviselői. Altay Margit, Balogh Anna, Beczássy Judit, Blaskó Mária, Bokor Malvin, Csűrös Emília, Dánielné Lengyel Laura, Fried Margit (Ego), Gáspárné Dávid Margit, Kertész Erzsébet, Kosáryné Réz Lola, Nagy Méda, (Rozsnyai Kálmánné Dapsy Gizella) Nil, Szentmihályiné Szabó Mária, Z. Tábori Piroska, Zsigray Julianna. Tutsek Anna, az ifjúsági irodalom jelesei: Benedek Elek, Gaál Mózes, Szondy György, Sebők Zsigmond Vö. KOMÁROMI Gabriella, *i.m.*, 203–230.

<sup>308</sup> SIMON Zoltán, *Lektúrolvasás Magyarországon = Az olvasás anatómiája. Szociológiai tanulmányok*, szerk. HAJDÚ Ráfnis Gábor, KAMARÁS István, Gondolat, Bp., 1982, 241. 246.

<sup>309</sup> A műfaj poétikai jegyeinek leírásáról, vizsgálatáról bővebben az alábbi munkákban lehet tájékozódni. *Világirodalmi lexikon VII., i.m.*, 17–18. KOMÁROMI Gabriella, *i.m.*, 203–230. *Einführung in die Trivilliteratur*, Hrsg., Zoltán SZENDI, Bp., — Székesfehérvár, Bölcsész Konzorcium, Kodolányi János Főiskola, 2006.



értékkonfliktusok, értékvesztések, nincs tragikum, a megoldások kiszámíthatóak. A polgári életeszmeny és a keresztény valláserkölc alapértékeinek következetes képviselésével ideológiai, valláserkölc, pedagógiai küldetés is betöltött a lányregény. A *Mária évei* éppen e poétikai elemek újírását célozza meg, ezek a fent említett jellegzetességek mintegy a címszereplő szűkebb-tágabb környezetének, családjának, a kisvárosi közösségnek az elvárásaiban rajzolódnak ki. Maga Mária is, bár kívülállóként próbálja élni világát Hámorban, a majálison szembesül azokkal az elvárásokkal, (házasság, családi boldogság, erkölcsös szórakozás, melynek tétje a párválasztás) melyek a családja és a kisváros részéről felé irányul.

„– Mária - igazgatta helyre az anyja aggódó nyugtatással - te tudod, hogy én nem tartom a boldogság útjának azt – semmi okom nincs rá. Életpálya, mint a többi – sok esetben még ma is a legelfogadhatóbb. Nem kell tőle semmi rendkívülit várni, hanem helyesen kell betölteni. Persze, egy kiírthatatlan, öregasszonyos ösztön bennem is vágyik unokák után – ne vess ki - és ez az ösztönöm sejt, hogy te sem lehetsz kivétel. Miért is? Most nincs senki olyan – jó – de minden szezon hozhat ismeretséget, új embereket helyeznek ide, Istenem, nem múlt még idő! Hátha épp ma! – Nem, no csak mókázom, hisz te mindentől függetlenül intézheted ezt – sietni, fogni, erőlködni semmi okod! ... No, ugye, felöltözöl? Fésüljelek?” (28.)

Kapcsolatainak reményteli indulása Baldóczy Zoltánnal, a majális alkalmával, majd később Apostol Sándorral akár meg is felelhetne a lányregény történetkliséinek, de a szöveg csak rájátszik azokra, és a történet további bonyolításával inkább felülírja, átírja a kliséket. Hiszen első udvarlóját átjátssza húgának, Ágnesnek, míg Apostolt egy kitalált, önmagának és női erényének egyaránt rossz hírét keltő történettel próbálja távol tartani magától. Mely történet – szüzesség elvesztése – éppen a lányregények egyik szinte kötelező és legnagyobb értéknek tekintett tartalmi jegyét kezdi ki, írja fölül. A lányregény regénytípusa, melynek központi hőse fiatal lány, aki a különböző kalandok során megtanulja a társadalom, illetve a szűkebb közössége által helyesnek ítélt gondolkodási és magatartási formákat, tehát bizonyos szempont szerint nevelődési regény is. A didaktikus szándék mellett az érzelgős moralizálás jellemzi. A műfaj virágkorában, a 19. század végén a hagyományos polgári nőideállal társadalmi elvárásokat is tükrözött. A többnyire polgári származású hősnő megpróbáltatások, nevelőnői munka után a házassággal boldogsághoz jut, többnyire arisztokrata vőlegénnyel. A *Mária éveiben* Laszlovszky Mária tanárként dolgozik, mely munkát kimerítőnek, lényétől idegennek, robotnak látja, semmi örömet nem talál munkájában.

„Idegen arcok, idegen vérség! Hát lehet ezt így folytatni öt, tíz, húsz éven át?” (56.)

Külön érdekes lehet még, ahogy Kaffka regénye „reagál” a lányregény társadalmi elvárásokat tükröző férjjel szembeni elvárások megváltozására. Eredetileg arisztokrata származást

jelentett ez az igény, de a Kaffka-regény „ósi, iparúzó” kisvárosában ez már lejjebb szállítódott.

„... minden évben ez a fő hecc itt, azt mondják, így nyaralás előtt – olyan összehozópróba, de persze, sose sikerül. Vagyis az összehozás, de táncolni azért lehet. Bár töménytelen sok itt a lány. De ha mással nem, hát kereskedőkkel is – miért ne, ugye? Itt elég finomak a boltosok, érettségiznek, némelyik akadémiára is megy. És katonákat majd csak mutat be Baldóczy Pista, ugye, Mária?” (29.)

„Bizony, egypár évvel ezelőtt Baldóczyné állítólag azt mondta valahol, hogy földbirtokosnál alább nem adná a lányait, de lám, Ili is csak hivatalnokhoz ment... „ (126.)

A lányregény további formai sajátosságai közé tartozik, hogy a technikája, stílusa révén is a szentimentális regényt idézi fel. A lányregény szerzőinél gyakori eljárás, hogy hiteles, megtörtént életmesének próbálják feltüntetni fikciós történetüket, ezért gyakran alkalmazott fogás, hogy valakinek a naplójaként, regényeként, történeteként jelenik meg az elbeszélő történet. A naplóregény-, levélregényformával a naiv olvasói befogadásra építenek ezek a szövegek. Ráadásul a fent említett forma narrációs eljárásából fakad, hogy az elbeszélő gyakorta megegyezik a főhőssel, akinek sorsát, történetét, érzéseit, gondolatait ismerhetjük meg a regény során. Mivel az én-elbeszélés formája az uralkodó, ezért a főhős-elbeszélő nézőpontjából, az ő értékszem pontjai szerint látjuk a bemutatott világot. Az elbeszélésmód szubjektívizmusából is következik a nézőpont feminin jellege, hiszen a történetek hősei legtöbbször fiatal lányok, a szentimentális érzés felerősödése, az érzések illetve azok változásainak ábrázolása, középpontba kerülése. A műfaj kapcsán gyakori a „typisch weiblich” jelző használata, vagyis nyíltan érzelmeket vállaló, érzelmekre apelláló, könnyedén szórakoztató, tendenciózusan tanító mű, értékrendjének középpontjában az erény áll. Elsődleges nézőpontként feminin jelleget társítanak hozzá. A stílus is rájátszik a szentimentális regény alapmotívumaira, a hangulattal, a stiláris megoldásokkal. A fentiekből főleg a narrációs megoldások lehetnek ismerősek a *Mária éveiben*, hiszen ahogy azt már Bodnár György, Fülöp László is leírta a regény narratív technikája többé-kevésbé megfelel a lélektani regény, illetve az analitikus lélektani regények kombinált narratív rendszerre épített formájának. Laszlovszky Mária monológjai, (úti)napló- és levélformájú megnyilvánulásai, valamint a dialógushelyzetek vallomásszerű önjellemzése, az átképzeléses előadásformákba zárt tudatelemzések, mind a figura szubjektív belső nézőpontjának érvényre juttatását szolgálják. Tehát mind technikájában, mind stílusában is megidéz(het)i a lányregényekét, azaz olyan olvasói elvárásokat kelt a szöveg, melyek ehhez a műfajhoz is köthetők. A regény recepciótörténetét áttekintve egy újabb, a vizsgálati szempontom szerint releváns megjegyzésre bukkanhatunk. Király György kritikájában a *Mária éveit* „igaz női Werther”-

nek nevezte.<sup>310</sup> Az azonosítást utólagosan értelmezve Kaffka regénye Goethe szentimentális regényével alakít ki intertextuális kapcsolatot, mely szintén a lányregény szentimentális gyökereit, kötődéseit eleveníti fel.<sup>311</sup>

Vannak a lányregénynek jellemző élménykörei, ilyen a szerelem, árvaság, leánybarátság, az intézeti élet csínjei... A műfajra jellemző világgép, értékvilág, illemtörvény megléte is fontos eleme a műfaji jegyeknek. Világképe letisztult, egyszerűsített, akárcsak a társadalomképe, mely a jó és a rossz, a fekete és a fehér egymást kizáró és egyértelműnek látszó értékeivel, ellentéteivel írható le. A lányregény világa a magánszférát, azon belül is a női lét eseményeit, élményeit idézi meg, a kisvilág jelenik meg benne a maga kicsinyes történéseivel, erényeivel, hibáival. Célja is van a lányregénynek, e jelzett magánszférában kíván eligazítani. Központi kategóriája a boldogság, amihez a házasság vezet el, mely a családot, a harmóniát, az anyagi, erkölcsi, érzelmi biztonságérzetet jelenti és teremti meg. A lányregény fontos témája a szerelem, de csak álomféle lehet, a lányregény hőse magába a szerelemérzésbe szerelmes, a szexualitás, az erotika tabu, a lányregény a testi szerelemtől elrettent. Világában a szerelem a házasság élménykörébe tartozik, alapértéke a takarékoság, tisztesség, tisztaság, a szüzesség, ez utóbbi fetiszizált érték. A szerelmi szenvedély valóságos gesztusait többnyire a leánybarátság pótolja. Erkölcsi értéként az érzelmi értékek mellett a jóságot mutatja fel a regény világa. A *Mária éveiben* egyrészt tematikusan megjelennek a lányregény tipikus élménykörei, így az igaz, mindent betöltő szerelemre való vágyakozás, a leánybarátság kiemelt szerephez jut Mária életében, hiszen öngyilkossága előtti pillanatokban is felidézi internátusi életének élményeit, barátait, sorsukat.<sup>312</sup> Az árvaság félárvaságként Mária és testvére életében is fontos szerephez jut, hiszen részben emiatt nem élhetik a társadalmi rangjuknak megfelelő életet. Az első fejezetben bemutatott Mária alakja tulajdonképpen megfelelhetne egy tipikus lányregénybeli hősnőnek is, persze csak a kiindulásnál, később ez is nagyrészt megváltozik. A regényben egy másik szinten kimutatható a lányregények erkölcsi világrendjének alapelvei is, ez pedig a már említett Máriát körülvevő

---

<sup>310</sup> Vö. KIRÁLY György, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1920/1-2.

<sup>311</sup> A tematikus hasonlóságot a hősök sorsában nem nehéz felfedezni, hiszen a címszereplők mindkét esetben öngyilkosságba menekülnek. Szintén a két mű közötti hasonlóságot erősíti a tragédiát kiváltó ok: a teljes (szerelmi) kilátástalanság és a teljességre vágyó élet képének megjelenése, illetve ennek meg nem valósulása. (Ennek a teljességnek a megléte már eltérő a két műben.) A különbség is levezethető a két mű összevetéséből, hiszen a 'női' jelző utal a szentimentális történet női szempontú, más nézőpontú, de a történet magvát megtartva megváltoztató (mutatis mutandis) változatára. A formai hasonlóság a levélforma, az abból következő szubjektivitás, és a többé-kevésbé meglévő önértelmezés lehet a két mű között.

<sup>312</sup> Érdekesség még, hogy a regény legutóbbi 2005-ös kiadásában, a kötet külső megjelenésében is mintegy hangsúlyozza a szerelmi tematika és a feminin nézőpontot, és ezáltal mintegy felidézi a lányregény fent említett vonásait, legalábbis az első olvasat előtt állóknak. A kötet rózsaszín borítójú, rajta Alfons Mucha szecessziós lányalakot ábrázoló képe, maga a regény pedig a *Kis szerelmes irodalom* sorozat tizedik darabjaként látott napvilágot. Vö. KAFFKA Margit, *Mária éveiben*, (Kis szerelmes irodalom 10.) Bp., Eri, 2005.

tágabb környezet elvárásaiban realizálódik, akik Marlitt regényei szerint élnek mindennapjaikat, és azt is szeretnék, ha a fiatalok is annak megfelelően rendeznék be életüket.<sup>313</sup> Apostol Sándor alakja is értelmezhető a lányregények felőli ideáltipikus hősszerelmesként, illetve az általa felkínált tisztességes, polgári értékrend szerint berendezett élet is megfelel a lányregények kínálta és követendő világképnek. A szereplő neve, mely beszélő névként is értelmezhető szintén a lányregények problémamentes befogadását segítheti, amennyiben akár a modern irodalom apostolát, akár Mária életproblémáinak megoldását látjuk a névben. Ebbe, az akár egy modernizált lányregénynek is megfelelő, jellemzően a modern polgári család- és életeszménybe illeszkedik bele Apostol Sándor kulturált, minőségi életet kínáló házassági ajánlata, mellyel szemben Mária idegenséget érez. Ez szintén egyfajta elvárásként jelenik meg Mária életében, melyet szintén elutasít, eleinte tudat alatt, ekkor még a kitalált mesével hárítja el, később az elutazással, melynek végkimenetele ismeretes az olvasó előtt.

„– Takarékosak leszünk egyébként. Nem fogunk járni sehová; függetleníteni kell magunkat ettől a fészektől és az embereitől. Olyan fontos nekem, hogy sokat legyünk zavartalanul együtt! Meghozatjuk mindíg a jó, új könyveket – mennyi szép, meleg esténk van még hátra nekünk! Kedves ...

A leány bölintott. Maga sem tudta, miért érez kellelenséget. Hisz ő óhajtotta legkevésbé az itteni embereket s a társas érintkezést - bár utolsó időben, kénytelenül összébkerült velük kissé. De olyan szokatlan volt a szemében Apostolnak ez a gyámkodó, professzoros hangja; mintha azelőtről nem így ismerte volna! És általában ... mire való mindent konstatálni!

Meglepődött ezen a türelmetlen, bíráló érzésen; mintegy engesztelésül hozzásimult a karjához kissé – mert így, a városon kívül, karonfogva jártak.” (170.)

A harmadik kapcsolódás lehet a szerelem központi témáján túl, annak Mária életében betöltött módja és szerepe. Hiszen Mária ugyan vágyik a szerelmi érzés megtapasztalására, de szinte mindig csak közvetve kívánja, tudja megtapasztalni, az irodalmiságon, az irodalmi szövegeken és az álmokon keresztül, az erotika, a testi szerelem elől menekül főként az irodalom lapjai közé.<sup>314</sup> Bár Mária alakja több szempontból is megfelelhetne egy a lányregényekből is ismert hősnőjének, mégis már az első fejezettől kezdve, majd fokozatosan egyre hangsúlyosabbá válik, hogy Laszlovszky Mária nem váltja valóra ezeket az olvasói elvárásokat, ennek egyik legszembetűnőbb jegye a kezdettől meglévő idegenségérzete, mely a történet során tovább erősödik. Mária alakjában az idegenség mellett a lázadás is fontos lehet.

<sup>313</sup> Vö. „– Sose szól meg senkit, az igaz – suttogja titkolózva öreglány nagynénje –, igazi karakter. Nem azért mondom, hogy húgom, de higgyétek el, Aranyos Erzsike jut eszembe róla néha vagy Katinka a *Kereskedelmi Tanácsos Házából*.

– Hát a *Pusztai Hercegnő* – bölintgat az idős kézimunka-tanítónő, Mária társnője a felsőbb leányiskolában. – Ma a modernnek nem olvassák Marlittot, pedig egy író sem nyújt olyan bájos nemes nőalakokat. A leánynevelés nagyon sokat nyer vele ...” (33.)

<sup>314</sup> Ez a téma már átvezet egy következő témához, az irodalmiság és az intertextualitás szerepének vizsgálatához a regényben.

Lázadásként értelmezhetjük levelezését Seregéllyel, a nála tett látogatását, később a merészebb szabású, és színű, már nem lányos, hanem asszonyos ruhákat, amiket magának varrat. De ide sorolhatók a gardedám nélküli „beszélgetései” Apostollal illetve Szentandrásyval. A dekórum megtartása fontos a családnak, legalábbis Ágnesnek és jövődöbelijének, hiszen a búcsúvizit után megkönnyebbüléssel rója fel szelíden nővérének, hogy mennyit kellett hallgatni e furcsa kapcsolat miatt Zoltántól.<sup>315</sup> Ez a lázadás a közösség által képviselt és elvárt, nagyrészt a lányregény műfaji jegyeivel összhangban lévő illemkódex, értékrend ellen irányul. Mária húgának, Ágnesnek a regénybeli története értelmezhető egy lehetséges, de a háttérben maradó, szövegszerűen nem végig kibontott lányregényként. Hiszen Ágnes alakja, ábrázolt története több ponton megfeleltethető, olvasható e műfaj kódjai mentén, gondoljunk a mintegy „álomszerelem”-szerű történetére. Ágnes, akárcsak nővére Mária félárva, anyagi nehézségekkel küzdő, de történelmi hagyományokkal rendelkező családból származó, a műfaj szempontjából ideáltipikus hősnő.<sup>316</sup> Akinek a története tulajdonképpen a szentimentális regénynek megfelelően egy kiszámítható regényséma szerint alakul, hiszen jövődöbelijét első bálja alkalmából ismeri meg, nővére jóvoltából, külső megjelenésében, (hosszú, barna haj, leányos, már-már kisleányos külső, szemérmes, nőies viselkedés, fehér grenadinruha, boldog házassággal révbé jutó élettörténet) női értékeiben is megfelel a lányregény hősnőinek. Baldóczy Zoltánnal való bimbózó kapcsolata és annak későbbi alakulása is kiszámítható, sorsa mintegy Mária sorsának ellenképeként értelmezhető. Az ő esetében még a testi szerelem témája is a műfaj etikai illemkódexének megfelelően, szemérmesen emlegetve kerül szóba, épp az esküvőt követően, az egyik leánybarátnő szájába adva.

„Ágnes szép nyersselyem útiruhájában, tollas, asszonyos kalapban, világos és viruló komolysággal állt ott, rokonszenvesen és egyszerűen játszva el rokonszenves és komoly kis élete e köteles, szép szerepét. Halkan és biztosan felelt, meghatott volt az oltárnál, sugárzó és nyájas a sok ölelés, jókívánat közben. »Légy nagyon boldog, kedves!« »Mindig úgy érezz, mint ebben a percben!« – zenélték fülébe a Baldóczy lányok, a nagyobbik menyecske már – és hozzásimultak édeskedőn. »Ugye, jó a boldogság?« – kérdezte Selymes Ilonka, cérnakesztyűs, sovány karját felé nyújtotta és két szeme teli volt könnyel. »Igazán veled örülök!« – mondta a kis Tömpe Erzsi és érdes, kerek tenyere hirtelen szorítása valahogy meglepően jólesett. De akkor: »Nem félsz?« – súgta fülébe lopva, háta megül egy reszketeg és fojtott leányhang; Fáber Editke volt. »Mitől?« – kérdezte Ágnes elcsudálkozva, belenézett a lesütött pillájú, gerjedt és alattomos mosolyú fiatal arcba és egyszerre ijedten, mélyen elpirult.” (124–125.)

<sup>315</sup> „Tudod, Máriácska (de nehogy megharagudj! Nem fogsz? Ígéred?) – tudod, én kicsit nem bánom, hogy eltűnik a szinterről ez a titkár. Képzeld – annyit hallgattam miatta Zoltántól! Hogy ez nincs rendjén, hogy ez nem korrekt dolog, hogy ő már a családja nőtagjának tekint téged is, és mint tiszt, felelős esetleg az ügyeidért ... ilyeneket zúgott a fülembé mindig, és egyszer majdnem összevesztünk, mert azt kívánta, hogy szóljak neked, és én nem akartam.” (123.)

<sup>316</sup> Vö. „A bejáratnál rózsákat vett nekik a katonatiszt, és Ágnes fülig pirosra váltan tűzte fel.” (32.)

A regény világában Fáber Editke és Selymes Ilonka képviselik még a közösségi elvárásoknak megfelelő lányokat.<sup>317</sup> Az ő, és a lányregények tipikus hősnőinek ellenpontjaként jelenik meg a szabados modorúnak tartott, érett szépségű, kövérkés lány, Csilléry Adrienne, aki egy szál batisztslafrokban fogadja a tiszteket, cigarettázik, az íróasztalon ülve keresztbe tett lábakkal a francia klerikális politikáról beszélget egy fiatalemberrel, piros ruhát visel a majálison. Őt és a szintén szabados modorúnak tartott ezredesné, valamint kirívó viselkedésüket elutasítja a város mértékadó közönsége. Illetve az ő képzeletbeli társaságukhoz csatlakozik Laszlovszky Mária „modern, haladó nőként” különböző „lázádaibaiban”.<sup>318</sup> Talán itt ejthetünk pár szót Mária másik Pesten élő testvéréről, akinek regénybeli története szintén ellenképként olvasható, amennyiben a lányregény tanmesei, leegyszerűsített, sztereotip világát ellenpontozza, mintegy a benne ábrázolt világ kiábrándult, realiztikus rajzát kínálva fel. Gondoljunk a testi szerelem „leleplezésére”, a házasságtörés témájára, mely mind a férj, mind a feleség részéről bekövetkezik. Műfaji szinten, ha elfogadjuk a recepció eddig kínálta lehetőséget, a modern lélektani regény kódja, mely Mária sorsában realizálódik, és a lányregény olvasási kódja egymásnak ellenképeivé válhatnak.

A lányregény a befogadótól érzelmi azonosulást várt el hősnőjével kapcsolatban, olvasói meghatódására apellált, ezt könnyen emészthető történettel, sémák szerint elrendezett életanyaggal, az olvasóközönsége által ismert és elfogadott kulturális minták megidézésével, a kényelmes, problémamentes befogadást lehetővé tevő fogásokkal próbálta elérni. A *Mária évei* esetében, bár a fenti áttekintés azt kívánta bizonyítani, hogy számos helyen él a szöveg a lányregény műfaji jegyeinek megidézésével, a rájátszás technikájával, de éppen e rájátszás, megidézés révén írja felül mind a történet, mind a befogadás szintjén az említett műfaji kódot. Hiszen a történet fokozatos kibontásával, és különböző poétikai megoldásokkal – intertextus, irodalmiság, közvetítettség – a szövegszerűséget a maga összetettségében juttatja érvényre mind a regénytörténetben, mind a főhős alakjában, mind pedig a befogadásban.

---

<sup>317</sup> „Már a következő hegedűszámnak is vége volt, s még mindig határozatlanul tusakodott az ismerősök arcán malícia és megindulás. A másikra várt mindegyik. »Szépen mondta volna, ha nem tesz úgy a szemével!« pattantotta ki végre diadalmas erkölcsi bátorsággal Fáber Editke, a doktor leánya, törzsökös, gógös idevalósi család és gyermektelen tántik agyonnevelt becéje, a kényes, helyeske leány. Az öregebbek elnéző mosollyal bólintgattak.

– Ez a gyerek a maga naivságában kimondja! A lellem! ... Bizony egy kicsit meglátszik már Lenkén, hogy Csilléry Adriennel társalog.” (32–33.)

<sup>318</sup> Ilyen lázadásnak számítanak az alábbi tettei: levelezése Seregély Pál íróval, a nála tett látogatása, az egyedül tett utazásai Pestre, külföldre, olvasmányai a tenisz és a táncos estek helyett, asszonyos pongyolái, barátkozása Apostollal, és Szentandrásyval, maga a „fantasztá” lénye, ahogy a regényben illetik, a fantázia szülte hazugsága nemlétező testi kalandjáról Seregéllyel, illetve jegyessége idején tett újabb pesti kiruccanása, de előtte már Darvas képviselő üdvözlése is.

A címben felállított műfaji kettősséget tekintve, arra a következtetésre juthatunk, hogy azon túl, hogy a *Mária évei* megfelel a lélektani regény műfaji kritériumainak, a szöveg által felkínált és az értelmezésben pontról pontra végigvett újabb műfaj, a lányregény műfaji jegyei is kimutathatók. Ugyanakkor, bár a szöveg rájátszik és bizonyos mértékig meg is felel a lányregény műfaji kódjainak, a regény egy adott pontján túl, már lehetetlen az azonosítás, és az e műfaj szerint való olvasás. A befogadói, olvasói elvárások, melyeket a szöveg látszólag fenntartott és kielégített egy ideig, fokozatosan lebomlanak, majd meghiúsulnak. Ugyanakkor a szöveg felkínálta lehetőség okot és lehetőséget ad az olvasónak a befogadói játékra magával a szöveggel. Így végigolvasván és élve a szöveg felkínálta (játék)lehetőséggel, mely a műfajra vonatkozott, a regényre inkább az ellen-lányregény címke látszik megfelelőbbnek, és nem a lányregényé. Hiszen a mű a lányregény bizonyos műfaji jegyeire, jellegzetességeire rájátszik, de épp ellentétes végkimenetellel. Vagyis kimutatathatók egyes jellemző vonások, de a befogadóra tett hatásukban, és a regényszöveg egészében már eltérést mutatnak. Olvasástörténeti szempontból a *Mária évei* megidézi a lányregény világát, mint egy ellen világot, hiszen bizonyára a korabeli olvasók számára ismertek lehettek a lányregény műfaji jegyei, így bizonyos elvárásokat keltettek bennük. Mivel a fent említett műfaji jegyeket felhasználva rájátszik a lányregény műfajára, azok így bizonyos elvárásokat keltenek. Majd a továbbolvasás során a felkeltett olvasói elvárásokat lebontja, lerombolja a szöveg, azaz be nem teljesített olvasói elvárások jellemzik a regénynek ezt a szegmensét. Egy bizonyos olvasási kódot aktivizál, majd a továbbolvasás során a regény ezt a felkeltett olvasói elvárást nem teljesíti be. A legbeszédesebb példa, hogy nincs boldog befejezés, ami szinte kötelező eleme lenne a lányregénynek. Ugyanakkor már a regény szövege is elutasítja e műfajt, hiszen mind a címszereplő, mind a hozzá közel álló, a regény szerint modernnek aposztrofált olvasóközönség, már a modern irodalmat olvassák, és elutasítják mind szövegválasztásukban, mind életükben a műfaj értékrendjét, világképét, egyszóval, amit ez a műfaj önmagában képviselt. Az imitációnak e fent leírt jelensége, vagyis, hogy a regény a lányregény bizonyos műfaji elemeit ironikusan megidézi, játékosan utánozza, majd ellen-lányregényként olvastatja magát, a *Mária évei* című regény értelmezésében egy új, eddig ki nem bontott, de lehetséges jelentéspotenciálként mutatkozik meg.

Kafka ebben a regényében a fentiek értelmében felhasználja a lányregény műfaját, rájátszik, de kifordítja mind világképét, mind illemkódexét, mind bizonyos poétikai jellemzőit. Éppen ezért a szöveg és Kafka Margit modernségét nem elsősorban tematikájában, stílusában látom, hanem abban a gesztusban, ahogy a műfajjal bánik, amit a

szövegalkotás során tesz vele. Szitár Katalin gondolatmentére hivatkozva,<sup>319</sup> Kaffka a *Mária éveibe* is tematizálja az írás módját, hiszen azt a kérdést felvetve, hogy miféle történet minősül „regényesnek”, illetve „lányregényesnek” egy sajátosan Kaffka Margit-i választ kapunk, mellyel azt is jelzi, hogy a korábban hagyományos lányregény szüzsé, már megvalósíthatatlan, vagyis azzal is újít, hogy a lányregény szüzsémája aktualitását veszítette.<sup>320</sup> Ezzel a gesztussal már-már túl is lép a klasszikus modernség látókörén, akár a posztmodern szövegjáték felé tett lépésként is értelmezhetjük azt a lehetőséget, amit a szöveg egyszerre felkínál, majd a történet egy adott pontján visszavesz az olvasótól.

## 2. 2. Intertextus – identitás

A *Mária évei* műfaji értelmezhetősége kapcsán már felmerült a szövegköziség kérdése, hiszen a lányregények szerzőjeként ismert Eugenie Marlittnek nemcsak nevét, műveit, hanem ismert műfajának, a lányregénynek poétikai jegyeit is ironikusan felidézi a regény. Már első olvasáskor is feltűnhet, hogy milyen nagy számban idéz meg más irodalmi szövegeket címekkel, szereplőkkel a *Mária évei*, bár ezt az elemzők eddig nem emelték ki. Ha alaposabban szemügyre vesszük, a szövegköziség különböző típusait találjuk meg a regényben, melyek leginkább Laszlovszky Mária alakjához kapcsolódnak, így ez a poétikai jelenség hatással van rá, identitásképzésével is összefügg.

Elöljáróban annyit, az intertextuális kapcsolat nem független a befogadótól, egyrészt az olvasónak kell felfedeznie az egyértelmű utalást a szövegben egy másik mű címére, esetleg valamelyik szereplőjére. Másrészt a szöveggel létesített kapcsolat akkor lép működésbe, amikor annak a szövegnek az olvasatát is mozgósítja, alkalmazza az olvasó, mely egyfajta újraolvasás. Ekkor indulhat meg a szöveghelyek között egyfajta korlátozott értékű dialógus. Sőt még nagyobb befogadói aktivitást követel az olyan utalás, ami nem egyértelmű.<sup>321</sup> A *Mária éveiben* az intertextusok sokrétű rendszert alkotnak, prózapoétikai szerepük hatással van a főszereplőre, a szerkezetre és a befogadóra egyaránt. A műben általában véve sok a kulturális utalás, így az irodalmi alkotásokon túl, képzőművészeti, zenei alkotások is megjelennek a regényben, így beszélhetünk zenei, képi és szöveges intertextusról is.

---

<sup>319</sup> Szitár Katalin a klasszikus modern elbeszélés korszakváltó jellegét a Kaffka-prózában az elbeszélésmód megújításának problémájaként veti fel, és általánosságban a „regényesség” mibenlétének kérdéseként látja megragadhatónak a problémát. Vö. SZITÁR, *i. m.*, 387–409.

<sup>320</sup> SZITÁR, *i. m.*, 388.

<sup>321</sup> Így a szövegköziség jelensége nagyon is függ a befogadótól és természeténél fogva lezáratlan.



Így Richard Wagner, Edvard Grieg, Lucas Cranach és Arnold Böcklin művészi világa is bevonhatóvá válik a mű értelmezésébe az intertextus jelensége folytán.<sup>322</sup> Wagner és Grieg szerzői neve idézi meg művészi világukat, illetve Wagnertől két művére, a *Lohengrinre* és a *Trisztán és Izoldára* címmel, szereplőkkel is utal a regény. Wagner zenéjéből elsősorban a *Trisztán és Izoldából* a szerelmi halál, a 'Liebestod' jelenete elevenül meg.<sup>323</sup> Míg Grieg kapcsán ugyan nincs konkrét zenemű megnevezve, de legismertebb művéből a *Peer Gynt-szvit*ből,<sup>324</sup> Solvejg dala vagy Aase halála előreutaló jelként értelmezhető a műben. Hiszen Aase halála gyászzeneként is ismert, míg Solvejg dala a beteljesületlen, az örök várakozással teli szerelmet szimbolizálja. A képzőművészeti alkotások a főszereplő szellemi érdeklődésének jelzésén túl, Seregélyhez, Mária szerelméhez és szerelemképéhez kötődnek. Böcklin legismertebb képe a *Holtak szigete*, szimbolikus jelentése miatt előreutaló motívumként értelmezhető.<sup>325</sup> A zenei műalkotások a romantika világát, és szerelemfelfogását idézik. Összegezve, a regényben megidézett zenei és képzőművészeti alkotások előreutaló motívumokként is fontosak lehetnek.<sup>326</sup>

A szövegek köziség jellegzetes változatait számba véve, a következőképpen lehet csoportosítani a regényszövegbeli irodalmi utalásokat.<sup>327</sup> A regényt egy szerző nevének

---

<sup>322</sup> Mivel a szövegek köziség jelenségével a szerző nevének említésével valamennyi műve bevonódik, bevonható az értelmezésbe, ennek csupán a befogadó ismeretei szabhatnak határt, így tanulmányomban a szöveg jelentésének leginkább megfelelő műveket vettem figyelembe.

<sup>323</sup> A Trisztán és Izolda történetének elmesélése kapcsán hangzik el az alábbi rész. „-Vad, vad – csudaszép!... Hogy is van tovább? A haláleset – igen, azt tudjátok; a wagneri.” (11.) A tanulmány további részében az alábbi kiadásból idézem a regényrészleteket, az idézetek után zárójelben közlöm az oldalszámokat. KAFFKA Margit, *Mária évei*, Bp., Eri, 2005.

<sup>324</sup> A Peer Gynt-szvit értelmezésbe való bevonása indokolható avval is, hogy Kaffka prózai életművében máshol is történik rá konkrét utalás, így például a *Csendes válságok* című novellában ” – Mennyire illik egymáshoz ez a kettő, – mondta Pál, – a Grieg zenéje és anyám. Leült barátja mellé, a szalon kerevetén és cigarettára gyújtott, - teáscsészék illata párázott előttük az asztalkán és a háziasszony a zongoránál szemben ült velük. Ase [sic!] halálát játszotta. – Tudással, magas nívójú egyszerűséggel és egyéni ízléssel, – döntötte volna el egy zeneértő; de a fiatal vendég nem volt az.” Vö. KAFFKA Margit, *Csendes válságok = Lázadó asszonyok. Kaffka Margit összegyűjtött elbeszélései*, s. a. r., KOZOCSA Sándor, Bp., Szépirodalmi, 1961, 369.

<sup>325</sup> „És aztán belejöttem és képeket néztem estig szakadatlanul - régít és újat - ma délelőtt Böcklint, ámultan és felzaklatva és beleszedülve már - észre nem vett halálos idegkimerüléssel, míg egyszer csak forogni kezdett velem az egész, a szemem elé enyhítő sötétségek jöttek - és akkor egy teremszoba észrevette, udvariasan karonfogott és levegőre vitt.” (92.) (Kiemelés: H. Zs.) Arnold Böcklin szimbolista festő talán legismertebb képe a *Holtak szigete*, melyet 1880 és 1886 között öt változatban is megfestett, egyik változata a berlini Staatliche Musee-ban látható. Mária berlini útjáná említ, igaz cím nélkül, egy Böcklin-képet, mely az intertextusok értelmezésében lehet a *Holtak szigete* is. A sziget szimbólum számtalan jelentéssel rendelkezik a művészetben, Böcklin képén maga a túlvilág. Vö. *Szimbólumtár*, szerk. PÁL József, ÚJVÁRI Edit, Bp., Balassi, 2005, 448–449. ÉBLI Gábor, *Múzeum, művészet, kultúrpolitika. A berlini közgyűjtemények újrendezése az ezredfordulón*, Mozgó Világ, 2003/5.

<sup>326</sup> Az intertextus értelmezése befogadófüggő és természete szerint lezáratlan. Egy szerző nevének említése teljes életművét és annak értelmezését is bevonja a szöveg hatókörébe, így a regényszöveg kínálta lehetőségeknek csak maga az értelmezendő szöveg állhat ellen.

<sup>327</sup> Az intertextualitással bővebben az alábbi munkák foglalkoznak. A Helikon 1996/1–2. *Intertextualitás* száma. ANGYALOSI Gergely, *Az intertextualitás kalandja*, Helikon, 1996/1-2. DÄLLENBACH, Lucien, *Intertextus és autotextus*, Helikon, 1996/ 1-2, 51–66. RIFFATERRE, Michael, *Az intertextus nyoma*, Helikon, 1996/ 1-2, 67–81.

említése is bekapcsolhatja az irodalmi szövegek hálózatába, hiszen annak egy mű azonosításakor meghatározó szerepe van.<sup>328</sup> Már önmagában a szerzői név megjelenése is a szövegben is olyan olvasói tapasztalatokat mozgósít, amelyek magukból a művekből és a korábbi értelmezésekből állnak össze. Ezeket így szintén megidézi és felhasználja az olvasó a szépirodalmi szöveg értelmezésekor. Ugyanakkor a név a szerző valamennyi művét is megidézi, így azokkal is kereshetünk szorosabb összefüggéseket. Megidézett szerzői név a már említett Eugénie Marlitt, akinek neve a lányregény műfaját is megidézi és bevonja az értelmezésbe. Ezen kívül Richard Wagner, Arany János, Prosper Mérimée, Robert Browning, Guy de Maupassant, Gustave Flaubert, Pierre Loti, Anatole France, Paul Verlaine, Kemény Zsigmond, Henrich Heine, Hermann Bang neve fordul elő a *Mária éveiben*.<sup>329</sup> A szerző neve mellett a műcímek beidézése is magától értetődően az intertextuális kapcsolatok között említendő. Természetesen ilyenkor nem csupán a két szöveg kerül egymással kapcsolatba, hanem az érintett szövegek olvasatai is, melyeket természetesen az említett címhez maga a befogadó már említett olvasói tapasztalata kapcsol. Megidézett műcímek Maupassant-tól *A szépfiú (Bel-ami)*, Flaubert-től a *Salambo*, Marlitt regényei az *Aranyos Erzsike*, *A kereskedelmi tanácsos házában*, a *Pusztai Hercegnő (Pusztai királykisasszony)*, Ibsen *Nórája*, és Wagner *Lohengrinje*. A szerzői néven, a címeken túl regényalakok egész sorát is megidézi a szöveg. Így Gretchen (Margit) Goethe *Faustjából*, Júliát Shakespeare művéből, a *Romeo és Júliából*, Sakuntalát, Szávitrit, Elsát a *Lohengrinből*, Imogent a *Cymbeline-ből*, Dortoheát a *Hermann és Dorotheából*, aranyos (Ferber) Erzsikét, Katinkát Marlitt regényeiből, Szép Ilonkát Vörösmartytól, a mesebeli Hófehérkét, Nórát Ibsentől, Izoldát és Trisztánt a lovagregényből, illetve a Wagner operából, valamint Heloise-t, Abélard tragikus szerelmét.

Ha katalógust készítünk a regényben megidézett művekről pár következtetést levonhatunk. A megidézett szépirodalmi művek, történetek az alábbiak: Johann Wolfgang

---

OROSZ Magdolna, „Az elbeszélés fonala”. *Narráció, intertextualitás, intermedialitás*, Bp., Gondolat, 2003. (Különösen: 99–116.)

<sup>328</sup> Vö. GENETTE, Gérard, *A szerzői név*, Helikon, 1992/ 523–535.

<sup>329</sup> Hermann Bang kapcsán érdekesség, hogy a *Nyugat* Figyelő rovatában jelent meg egy recenzió a könyvről, melyben az ábrázolt asszonyélet kritikai összefoglalása összevethető Mária regénybeli sorsával is. „[...] Egy asszony elevenül meg; él a való dolgok között; tavaszban, őszben; elfoglalják kis kötelességek, van öröme, túláradó jókedve is néha; de igen gyakran mereng és szomorú; finom lelkét öröli valami nagy céltalanság, az asszonyélet céltalansága, s az unalom és a hiábavalóságok érzése gyakran, gyakran az elmúlt szerelmet csillantja meg, s ez a legjobban fáj, ez a legszínesebb szenvedés - Bang ilyennek festi a fehér ház asszonyát. Egy hasznos nem hajtó, egy pepecselő, nyomtalanul eltűnő élet, ami kialakul az események mozaikjából; s az író dédelgeti, mint valami szép és törékeny virágot a felejthetetlen és édes évek miatt, amik ehhez az élethez kötötték; [...] Egy asszonyélet, objektíven; magja lehetne valamely flaubert-i mindentlátó és életmutató regénynek; s az állásfoglalás: a líra, a szeretet, a férfikönyvek: ezeket adja a kis remekmű.” Vö. PETERDI István: *Hermann Bang: A fehér ház*, Nyugat, 1911/8.

Goethe *Faustja*<sup>330</sup> és *Hermann és Dorotheaja*, William Shakespeare két műve a *Romeo és Júlia* és a *Cymbeline*, Richard Wagner *Lohengrinje*, illetve a *Trisztán és Izolda*, a *Sakuntala*,<sup>331</sup> a *Szávitri*,<sup>332</sup> Abelárd és Heloïse története.<sup>333</sup> A műveket összeköti a nehéz, sok kihívással szembenező, többnyire tragikus sorsú női főszereplők, úgymint Gretchen (Margit vagy Margaréta), Dorothea, Júlia, Elsa, Sakuntala, Szávitri, Heloïse. A fenti történetek, szövegek, hősnők mind-mind a szerelem egy-egy irodalmias, többnyire a romantikus szerelemfelfogásnak megfelelő narratívát idéznek fel. Mivel mindegyik megidézett műnek a legfontosabb témája a szerelem, felfoghatók az igazi szerelem egy-egy variációjaként, szerelmi alaptörténet(ek)ként is. A regénybeli művek az internátusbéli lányoknak és Máriának alternatív értelmezési keretet is adnak a saját szerelmi történeteikhez, illetve olyan elvárásokat kínálnak fel, amiknek megfelelő élményeket várnak majd el saját valós élettörténeteikben. Az intertextuális utalásokban (szerzők nevei, címek, irodalmi alakok, idézetek) többségben vannak a romantikus, a romantika horizontjára visszautaló szövegek, melyek a szerelem romantikus mítoszát is megidézik.

---

<sup>330</sup> Az első rész gerincét a szép és fiatal polgárlány, Margit tragédiája szolgáltatja. Mefisztó segítségével Faust elcsábítja Margitot, kinek kitudódik szégyene, elemésztí újszülött gyermekét, s halálra ítélik. Margit akkor is a bűnhődni akar, és a vérpadot választja, mikor Faust felajánlja neki Mefisztó segítségét. Faust kétségbeesetten hagyja el a lányt, kinek lelke a Mennyben talált otthonra.

<sup>331</sup> Kalidásza (Kr. u. IV-V. század), az indiai irodalom egyik legnagyobb klasszikusa, szanszkrit költő, drámai főműve, az „Abhidnyána-Sákuntala” (Sákuntala története) egy remete leányának és az erdőben vadászó királynak megismerkedését és házasságát meséli el. Kalidásza a témát a Mahábháratából merítette. Általános elismerés szerint a gazdag ind drámairodalomnak legszebb terméke. Magyarra fordította Fiók Károly, *Sakuntala hindu dráma*, Budapest 1887. Goldmark Károly (1830–1915) első jelentős művét, az 1865-ben bemutatott Sakuntala-nyitányt is Kalidásza költeménye ihlette. Sakuntala alakja és története Kaffka publicisztikájában is visszatérő elem, ott az állandó várakozás és a boldog pillanatok rövidege kapcsolódik alakjához. „Várni, - a kevésnyi boldogság előtt és utána „megint előlről” - várni - és visszavárni - és csaknem mindig hiába!” Vö. KAFFKA Margit, *Az asszony ügye* = KAFFKA Margit, *Az élet útján. Versek, cikkek, naplójegyzetek, i. m.*, 293. *Világirodalmi lexikon*, szerk. KIRÁLY István, Bp., Akadémiai, 1982, 586–587. A publicista Kaffkáról bővebben lásd az alábbi tanulmányokat. Vö. BODNÁR György, *A publicista Kaffka Margit*, ItK, 1961, 286–298. és VARGA Virág, *Kaffka Margit publicisztikája*, *Életünk*, 2004/7-8, 713–722. és *Életünk*, 2004/10, 881–887.

<sup>332</sup> *Szávitri története*, ez a magában is önálló elbeszélő költemény eredetileg csupán egyik része a *Mahábháratának*, a hindu eposznak. A rege hősnője, királylány, aki egy száműzött király fiát, Szatjavánt választja férjéül, noha egy jóslat szerint az ifjúnak egy év múlva meg kell halnia. A férfi lelkéért maga Jama, a halál istene jön el. Szávitri nyomon követi a férje lelkét magával vivő istent, s kitartó hűsége a halált is megindítja: visszaadja férje életét. Szávitri történetének több epizódja is ismeretes, a leghíresebb talán mégis az a jelenet, melyben könyörög Jamának, a halálistennek, hogy adja vissza az életnek holt férjét. Vö. BAKTAY Ervin, *Mi a Mahábháratá? = Mahábháratá – Bharata nagy nemzetsége*, Bp., Tercium, 1994, 5-9. és Veronica IONS, *Indiai mitológia*, 73. Sőt, Szokolay Sándor is ezt a legendás történetet választott operája témájául. (*Szávitri, azaz „Az asszonyi hűség dicsérete”*, 1998.) Vö. *Világirodalmi lexikon*, főszerk. SZERDAHELYI István, Bp., Akadémiai, 1992, 193.

<sup>333</sup> Heloïse (1101-1162), Abelárd tanítványa és szerelme volt. Levelezéseik a leghíresebb szerelmi vallomások közé tartoznak. Tragikus életéről, titkos házasságáról Abelárrdal, Abelárd megcsónkításáról, fiuk születéséről és örökbeadásáról a zárdába vonulásáról az Abelárrdal való levelezésekből olvashatunk. Életéről és Abelárrdal való viszonyáról több irodalmi alkotás is készült. Abelárd és Heloïse története a kultúrtörténet egyik leghíresebb szerelme. Vö. Jean-Jacques ROUSSEAU, *Új Heloïse (1761)* Vö. *Világirodalmi lexikon*, szerk. KIRÁLY István, Bp., Akadémiai, 1982, 4. és *Világirodalmi lexikon*, szerk. SZERDAHELYI István, Bp., Akadémiai, 1991, 215–220.

„A matematikusok közül a túlsó szárnyban hét lett menyasszony azalatt, amíg itt voltak, négy meg abbahagyta a tanulást, férjhez ment még első évben. De mi? A »Nyelvész- és Irodalom-Csoport« szaga messziről párfömlik és émelyeg rajtunk. Odalenn a könyvtárszobában mi bűnözünk Grätchennel és lángoltunk Júliával, szenvedtünk Sakuntalával és bűnhődtünk Elsával - és Szavitritől Heloisig és Imogéntől Dorotheáig átszittuk az idegeinkbe kelet-nyugat literatúrájának és minden álmodott asszonyának minden kigondolható szenvedélyét. Komolyan, szakszerűen, a munka látszatával gyötörtük magunkba a legkülönfélébb, idegen szerelmeket; holott jómagunkat az Isten cifra világán soha, senki még szájon nem csókolt.” (15.)

A szövegek közötti utalásnak egy másik formája a betű szerinti idézés. Az említett szerzői neveken, szereplőkön túl bibliai idézetek is előfordulnak a szövegben, az *Énekek énekéből*, a *Prédikátor könyvéből*. Ezek szó szerinti idézések, illetve rájátszások, allúziók az eredeti szöveg hangvételére, stílusára, így ezek a szöveghelyek a *Bibliát* evokálják.<sup>334</sup> Nem véletlen, hogy éppen az *Énekek éneke* kerül megidézésre a regényben, hiszen a szöveg allegorikus-szimbolikus értelmezése is közrejátszott abban, hogy „menyegzői szerelmi énekként” is értelmezhetővé vált,<sup>335</sup> erre a *Mária évei* konkrét szöveghelye is rájátszik. Ebből a típusból a regényben szerepel még egy Arany János-idézet a *Tetemrehívásból*, és egy a *Kádár Kata* székeley balladából. Az Arany-balladasort Baldóczy Lenke szájába adja az elbeszélő, míg a másik balladarészletet Darvas képviselő idézi meg. A képviselő a Máriával való beszélgetésében a *Kádár Kata balladájából* is ismert keszkenő, kendő motívumra és szövegrészre utal, mely ismét a tragikus végkimenetelű szerelem témáját idézi meg.<sup>336</sup>

---

<sup>334</sup> „– »Ideje vagyon a szeretésnek és ideje vagyon a szökésnek! Ideje vagyon az ölelésnek, de eljő ideje az öleléstől való eltávolodásnak!« – mondja a prédikátor ...” (8.) „»Mikor béviszen engem a király az ő ágyasházába, örvendeztetek és vígadjatok, mert az ő szerelmei jobbak a bornál. Nárdusnak jó illatja származik őtőle – olyan nekem, mint egy kötés myrha, mely az én kebleim között hál. Az ő balkeze az én fejem alatt és az ő jobbkarjával átölel engem« ...” (9.)

<sup>335</sup> Értelmezéstörténete, mely a világgépi szemléletváltozások függvényei a zsidó hermeneutika allegorikus-szimbolikus magyarázatával vette kezdetét, melyben a szerelmi ének a vőlegény Jahve és a menyasszony Izrael párbeszédéként jelent meg, az allegorikus értelmezést segíti az Ószövetség világ-és emberképe: a férfi és nő szerelmének isteni rendelése, istenképmás voltak. Majd a kereszténység szemlélete a spirituális lényegre helyezte a hangsúlyt, illetve „újszövetségi” tartalmat kapott. Az egyházban felismerték Krisztus menyasszonyát, a férfi és nő kapcsolatát az isteni rendelés egyesíti, választásukat isteni pecséttel szentesíti. A patrisztika korában a szó szerinti és allegorikus értelemadás hangsúlykülönbségei felé mozdult el az értelmezés. Az alexandriai iskola értelmezése vált meghatározóvá: az órigenészi ekleziológiai – vőlegény = Krisztus, menyasszony = Egyház – és lelki-misztikus magyarázat által vonult be a keresztény Európába az *Énekek éneke*. Órigenész drámának és nászénekeknek tartja, a szó szerinti alaprteget természetesnek véli, ám fontosabbnak tartja az allegorikus, spirituális lényegét. Az allegória szintjei a következő századokban újabb árnyalatokkal gazdagodott, majd szerepét a reformáció módosította, ám az átvitt értelmezés tovább élt. Az ének „profán” értelmezése a 18. században vált elfogadottá, világirodalmi helyét ekkor foglalta el „menyegzői szerelmi énekként”. Vö. ROHÁLY János, *Allegória – dialógus – pedagógia (Értelmezéstörténet – történeti világkép – neveléstörténet)* Acta pedagogica, 2002/3, 13-27. Kaffka Margit költészetében is kimutatható a *Biblia* hatása, egyik verse, a *Záporos folytonos levél* nemcsak képhasználatában, hanem szerkezetében és az értelmezés több részletében is rájátszik a bibliai *Énekek énekére*. Erről bővebben írok egy másik tanulmányomban. Vö. HORVÁTH Zsuzsa, *Bibliai és liturgikus motívumok Kaffka Margit költészetében. Istenkeresés, dialogikusság és a Záporos folytonos levél helye Kaffka Margit költészetében = Véges végtelen. Isten-élmény és Isten-hiány a XX. századi magyar költészetben*, szerk. FINTA Gábor, SIPOS Lajos, Akadémiai, Bp., 2006, 241–247.

<sup>336</sup> „Adjak egy keszkenőt, mint a mesében: »mikor ez a kendő színében változik! ...« Ha nagy bajban tud egyszer, izenjen! Jó?” (182.) „»A kendő színe nem változik, csak elevenül!» (189.) „Lovakot befogták utnak indulának/ Egy keszkenyőt adott neki Kádár Kata/ Mikor e' színibe' vörösre vátozik/ Akkor életöm is tudd meg

Ugyanakkor itt is közvetítő elemként jelenik meg az irodalmi szöveg Mária életében, eszerint a valóságot önmagában nem képes kezelni, megélni, csak az irodalmon, sőt csak a megfelelő irodalmi szöveg, csak a közvetítés útján. A szó mágikus, a tettet leplező, hátráltató ereje létfeltétele Máriának. Olyan szituációkban találja meg a helyét és önmagát, amiknek tud irodalmi megfelelést adni, irodalmi(as) kapcsolatot létrehozni. Az intertextus itt funkciójának megfelelően irodalmias gondolkodást jelent. Máriának Darvassal való kapcsolatát már a kezdeti megismerkedéstől fogva az irodalmiasság, a fikció- és álomszerűség jellemzi.

A szövegköziség dinamikáját az is fokozhatja, hogy mennyire hangsúlyos helyen és hány alkalommal történik az idézés a szövegben. A regény a Trisztán és Izolda történetére háromszor és hosszabban is utal, mindháromszor hangsúlyos helyen és értelemben, így ez a legdinamikusabban felhasznált irodalmi szöveg.<sup>337</sup> A szövegköziség fent vázolt általános jelenségén túl, bizonyos szövegek sajátos jelentést hordoznak a regényen belül, az egyik Trisztán és Izolda narratívája. Első előfordulása alkalmával a történetnek azt a részletét meséli el Józsa az internátusban a többi lánynak, mely a „titkos és szörnyű szerelmet” regéli el. A történet itt a (sors)szerelmet, az erotikát, a külvilággal, a valósággal szemben a „sűrűséget”, a lét teljességét hordozza. Ezen kívül egész addigi internátusi életüknek a foglalata is lehetne, a szónak, az irodalomnak, a fikciónak az elsőbbsége a tettel, az étellel, a valósággal szemben.

„Nem bánom ... Most el fogom mondani nektek a Szőkehajú Izolda történetét Tristánnal. Ezt is, ugye – a monda forrását – Mária lelte meg egy régi kis francia népmese-könyvben. Ó, hisz te is ott voltál, Vica, mikor elmondta. »Nyers és üde vadócgymölcse, őstípusa a szerelem nevű kultúridegbajnak, e kényszerképzetes hóbortnak, melyet a középkor hagyott az emberiségre.«” (9.)

Az intertextus működése szerint nem pusztán a történet tematikája fontos a regényben, hanem annak értelmezései, olvasatai is, éppen a műben betöltött értelemalkotás felől. Ez esetben a Trisztán narratívának a legfontosabb az értelmezésekben visszatérő motívumai a legyőzhetetlen szerelmi szenvedély, a házasságon kívüliség gondolata, és a halálos végkifejlet. Másodszor Mária svájci útján kerül elő a történet,<sup>338</sup> itt már egyértelműen a testi

---

megvátozik” Vö. A székely ballada az egymástól elválasztott, halálukban egymásra talált szerelmesek témáját dolgozza fel.

<sup>337</sup> A középkor egyik leghíresebb lovagregénye a *Trisztán és Izolda*, melyben az örök, legyőzhetetlen szerelem játssza a főszerepet. Trisztán és Izolda szerelme mellett eltörlül a világ minden gondja, semmivé foszlanak a vallási és a társadalmi kötöttségek. A kor felfogása szerint ilyen szenvedély csak házasságon kívül létezhet, hiszen a feudális házasság alapja nem a szerelem. Szükségszerű a halálos kifejlet, hiszen a regény nem tudja törvényesíteni a főhősök szerelmét. Már csak a halálban lehetnek egymáséi, a sírokból kinövő összeölelkező virágok formájában. Vö. KÉPES Júlia, *Trisztán és Izolda*, Akkord, 2001.

<sup>338</sup> „Hát ha most itt volna mellettem! ... Ebben az éjszakában, itt az erkélyen - és erre a ritmusra lüktetne bennünk minden – és így a kényszerítő szerelem szavai. »Drága, édes - legédesebb – fehérem, jóm – szeretlek, akarlak, az enyém vagy! ...« Szeretnék itt állni veled egy ölekezésben hajnalig, mint Izolda a hajósátor előtt. Igen ... és aztán? Övele bizonytalansággal, ő úgy tudná, hogy észre sem venném azt, ami benne idegen lehet és groteszk. De hát miért az? – Ó, de hisz nem is fontos, hisz az csak szimbólum kell, hogy legyen; egy a szónál

szerelem, az erotika jelentése tapad hozzá. Mária Seregéllyel kapcsolatos képzelgéséhez „hívja segítségül” az ismert részletet. A szerelem és az erotika témája kiegészül az idegenség, a groteszség motívumával, mely a férfihoz, a másikhoz kapcsolódik. Ebben a részletben is hangsúlyossá válik a szó jelentősége Mária életfelfogásában, hiszen nála a testi szerelem, az erotika is csak szimbólum, „egy a szónál erősebb kijelentése” a szerelemnek. A harmadik előfordulás szintén az erotikus jelentést hangsúlyozza. Mária az esküvő utáni közös életükre gondol Apostollal, amikor „mindennek meg kell lennie”, de amiről azt hiszi, hogy az „majdnem fizikailag lehetetlen”, vagyis a testi szerelem, az erotika csak közvetett formában, irodalmi szövegben átélhető, értelmezhető Máriának.<sup>339</sup> Az erotika, a testiség témájának megjelenése miatt párjelentként érdemes felidézni Szentandrassy és Mária közötti kézcsókot, mely a főhősnek a testiségtől és a megvalósulástól való idegenségét képszerű elevenséggel ábrázolja.<sup>340</sup> Az utolsó, a harmadik előfordulás mintegy összegzi és elmélyíti az intertextus regénybeli előfordulásait. Hangsúlyozza az erotikához való kapcsolódását, illetve az irodalomnak, a fikciónak a különbségét a valóságtól. A legfontosabb különbség a szó és a képzelet által teremtett világ gazdagságában, magában a másságban van, mellyel szemben a valóság egyszerűbb, szigorúbban rendezett. Összegezve tehát a Trisztán és Izolda története

---

erősebb kijelentése ennek: »Szeretlek, szeretlek!« És én tudnám, hogy szeret. És ami történik két ember közt így, azt halálos komoly drámává szenteli az asszony számára az életkockázat és mindennek kockázata.” (95.)

<sup>339</sup> „Időnként eltúrta a Sándor vőlegényi csókjait; maga sem értette, hogy volt ez lehetséges ... És gondolni arra, hogy tovább megy majd az esküvő után és mindennek meg kell lennie! ... De hogyan, milyen átmenettel? Hiszen azt ... majdnem fizikailag lehetetlennek hitte. »Örültség! Hisz nem vagyok »tudatlan« csirkelány, sem gyerek!« - leckézte magát sokszor ijedten.” (186.) „Régi olvasmányaira gondolt, titkos erotikájú beszélgetésekre az internátusban, mikor éppen ő lelte meg a könyvtárszoba polcán, ó legendáriumban, felelt, francia szövegek könyvek ásatag lapjai közt és keleti mesék selymes ezerszínűségében; és ő közölte a társnőivel a régi, különös éjszakák mélyén, suttogó elfogódással az élet rejtélyes szövésű oldalát, az idegek reszkető és mindennél mélyebb értelmű sejtéseit. Hol vannak azok az idők, a megézésnek azok a képességei? – Trisztán és az »Örökké Megújuló Vágy« itala és az éj a hajósátor küszöbén, amikor összeforrva állnak egy ölelésben hajnalig. És a másik éjszaka, mikor a királyné ágyházában kell hálnia őrizőül a lovagnak, de fűrészpont hintettek a padlóra, ő átveti magát a királyi nyoszolyára, de felszakad egy régi sebe és a vér árulón szökkenve festi bíborra a fűrészpont. És a másik Izolda, aki keserűen kacag fel a vadászon, mikor átugratja lovát egy mocsáron. »Mit neveltél!« – »Csak azt, hogy ez a gyáva sár is, a szoknyám alá fröccsenő - bátrabb, mint az én királyi férjem, Trisztán! ...« Ó, Istenem, hol vannak már azok a fiatal éjszakák?” (186.) „Nem, nem, ez mind más ... ezeket nem is bírja úgy érezni már, elmúltak tőle. Most a valóság jön és az annyira más! - Most látta, hogy valójában milyen tájékozatlan a legegyszerűbb dolgokat illetően is, amik a házasságban várnak rá. Az ő drága, bolond csapatuk a Valériában csak a költészetét élvezte az érzéki életnek, a testi szerelem illatát itták tarka és eszményült bujaságú gyönyörében a szónak és kitalált életnek. A valóság ebben is más; egyszerűbb, szigorúbb, a mord természet leplezetlen célzatában és a következményekben.” (187.)

<sup>340</sup> „Hagyta, hogy csókjaival a keze fejére boruljon, hogy lassan elébe csússzék a földre és térdére tegye a fejét. »Ezt most hagyni kell - akarom!« – gondolta határozatlan rémülettel és lehunyta a szemét. Legbensőbb énje lesben állt a pillanat fölött hűvös kíváncsisággal: mi fog most következni? – Meg kellene próbálni a maga-felejtést; nem tudni ... valami jó, langyos szédület jön és áthullámlik a gondolkodás gyötrelmén és minden megáll ... de ezt akarni kell, próbálgatni ... A következő pillanatban szilaj, esztelen rémülettel lökte maga elé védőn a két karját. A férfi forró arcába esett az ütés, hogy felhőrdült a homályban, de keze ujjai görcsös kapkodással keresték még vakon az iménti mozdulat gyönyörűségét. »Pfuj!« – sziszegett a leány hangja izzón a beteges utalattól. Kiszökkenett végre, reszkető dereka szilaj hátraívelésével; nekiszaladt a szoba homályának valami ismerős bútor bástyája mögé. Egymás felé lihegtek egy percig izgultan kutatva egymás árnyékba takart vonalait, mozdulatát - mint két viaskodó állat ...” (121.)

mint intertextus a regényen belül az erotikát, a testi szerelmet, a szó, az irodalom által képviselt teremtett világ gazdagságát, másságát jelenti, emellett ironikusan rájátszik a legyőzhetetlen szerelmi szenvedély házasságon kívüliség gondolatára is, és megelőlegezi a regényben a halálos végkifejletet, szintén kissé ironikusan rájátszva a szerelmi halál témára.

A szövegköziség poétikai jelenségének megfelelően, az irodalmias gondolkodás felől értelmezem a regény bevezetését, Mária öngyilkosságát is. Olvasatomban itt is egy látens, a regény egész addigi szövegében viszont már előkészített intertextussal találkozunk az olvasó. Az öngyilkosság témáján és ábrázolásának motívumain keresztül, a haláltánc műfaji jegyeire is rájátszva Arany *Híd-avatás* című balladája nyújtja a szövegközi kapcsolat alapját. A helyszín azonosságán túl – Margit-híd – a szereplő, Mária zavart viselkedése, kiábrándultsága, az életével való számvetés helyzete, a folyóvíz képének és a bőrtáska hulló mozgásának többszöri ismétlése, madárhoz való hasonlítása, illetve az öngyilkosság fizikai lépéseinek plasztikus leírása mind-mind megidéznek az olvasóban az Arany-ballada szövegét, tartalmát. Mária alakjához az olvasást mint fontos tevékenységet, az irodalmi szöveg közvetítő szerepét, és az önértelmezés jelentőségét hozzákapcsolhatjuk, így az öngyilkossági jelenetnél is felvetődhet az értelmezésnek ez a lehetősége. Az Arany-ballada bevonását a szövegértelmezésbe az is alátámasztja, hogy Arany egy másik szövegére, sőt Arany Jánosra mint Mária egyik kedves költőjére korábban már utalt a regényszöveg.<sup>341</sup> Mivel az intertextuális kapcsolat két szöveg között nagyrészt függ az olvasó-értelmezőtől, úgy vélem, hogy a két szöveg közti kapcsolat a szövegköziség jelensége, és a motívumok felől egyaránt alátámasztható. Így Mária öngyilkossága az intertextualitás felől is értelmezhetővé válik, a szó szoros értelmében tette irodalmi, egy a helyzet, a kontextus adta felidéződésről beszélhetünk. Mária tette ezáltal irodalmilag motivált cselekedetté válik. A ballada szövegét aktivizálhatja a Margit-híd neve,<sup>342</sup> valamint a korábbi elbeszélői, szereplői megszólalások során felidézett internátusi élmények is, hiszen a kvázi-kronotoposzként működő közeg létmagyarázó elvei, elvárásrendszere így újra aktualitást nyernek.

---

<sup>341</sup> [...] aztán harsányan, a reszkető borzalom váratlanul erős és mély hangján kezdte: „A radványi sötét erdőben ..” (32.) „Az olvasmányaimat kérdi. Ágnes húgom mondja: »Csak olyan könyvet tudsz olvasni, amit legalább kétszer már elolvastál!« Szóval kicsiny és furcsán vegyes a bibliotékám és a könyvek sarka meglazult a sok forgatástól. Egy sincs felvágatlan: Flaubert és Loti, Anatole France, Verlaine-versek és Browning-versek, Kemény Zsigmond, Arany és a Maga két népvándorlás korbéli regénye van e percben szemközt velem, élre állítva az íróasztalom polcán.” (59.)

<sup>342</sup> A Margit-híd a századfordulóra baljós érzéseket és félelmeket jelentő szimbólummá vált a köztudatban, nagyrészt Arany *Híd-avatás* című balladájának hangulata sugárzott rá. Vö. FORGÁCS Éva, *Budapest, a fehér folt. A főváros hiánya a huszadik század eleji magyar festészetben*, Holmi, 2005. szeptember <http://www.epa.oszk.hu/01000/01050/00021/19.html>

„Ment előre, agyonfáradtan, szakadatlanul. A járás mechanikus ritmusa vitte csak és az tartotta fenn, hogy össze ne essék. Az agyában végigkergetődött éltének valamennyi gondolata, vad száguldással és csodálatos rendszerrel; de erről nem volt világos, biztos tudomása.

Hihetetlen messze utat megtett már így, összevissza kanyarogva zezzugos utcákon, kétszer is kijutva oda, ahonnan elindult. Néha felérezett egy percre. Kocsi után nézni, várni, villamosra ülni, irányra, átszállásra ügyelni! ... Minek az már!

A Margit-híd ívelt fel előtte sötét, lenge bordáival. Ó, mekkorát került! - ütött eszébe majdnem józanul és értelmesen. Hisz a Veráék budai lakása ettől esik legmesszebb! Odaát majd mégis villamosra kell szállnia! Borzasztó ez most!

De hát nem lehet megállni az utcán. Nincs mire várni többet! Mégis csak indulni kell valamilyen irányba! ...

[...]

Felrezzent végre. Ideges, jeges nézéssel meredt rá egy pillanatig, aztán kinyújtotta a kezét és megmondta az utat kurtán, gépiesen.

- Isten fizesse meg! Jaj, Istenem ... Köszönöm igen szépen!

Megszeppenve sietett előre. Mária lassabban ment, mintegy szándékosan engedve, hogy elhaladjon. "Mit akart? Mit mondott nekem? ... Az urát operálják! ... Miért? ...

Már alig támolygott. Meg-megállt néha és a hídkarfára fektette a félkarját. Nagy, tágas, mozgó egyformaság odalenn; ... a folyó! Megy, mindig megy a víz, örökké! Az ő születése előtt, a halála után majd, száz meg száz év múlva ... mindig így fog folyni egyik hullám a másik nyomába, lassan, konokul, közönnyel és meg nem gátolhatón ... Mindig.

Kinyújtott karját nézte és a kis fekete bőrtáskát a kezében. A víz fölött himbálta ... (Ez is volt már így, éppen így valamikor!) Ha most kigörbíti az ujjait ... egyenkint és elengedi ... csak egyetlen ízét még a kisujjának! ... Most! ... Ó, már ott hull, hull, mint egy kis fekete madár, megforog, elvész a ködben ... Már elérte a vizet, de a csobbanása nem hallatszott fel idáig. Soha, soha többé!

...

Mária nevetett. Most már tudta, hogy mikor volt ez már egyszer éppen így. Régi, régi dolgokat tudott ... egyszerre mindent ... Kihajolt a karfán, mélyen utána a víz fölé ... Hirtelen felhágott féllábbal és már nyújtózva feküdt a párkányon ... oly különös, groteszk helyzetben egy pillanatig. Már csak félkarral fogódzott. No még ... még! Megiramló léptek dobogtak felé, szaladó emberek. Mosolygott. El nem érik! ... Egy görcsös ín a bokában és a bal csukló; de már elfáradt! Már enged

...

Hull, hull és forog. Még mindig. Milyen végtelenül hosszú út!

\*

- Valaki leugrott! Segítség!

- Segítség-é-ég!

- Egy nő. Fehér ruhában. Jaj, ott!

- Láttam! Jaj, Isten irgalmazz! Az imént kérdeztem tőle a kórházat. Még megmutatta, jaj!

- Hogy sikoltoz! Rettenetes!

[...]" (205–207.)

Folytatva a regényszöveg által beidézett irodalmi szövegek sorát, érdemes kiegészíteni egy Király György kritikájában olvasható megjegyzéssel, mellyel szintén két mű, a *Mária évei* és Goethe *Az ifjú Werther szenvedései* között hoz létre kapcsolatot. Király György kritikájában a *Mária éveit* „igaz női Werther”-nek nevezi. Így vélhetőleg Goethe és Kaffka műve között tematikus és formai hasonlóságot is látva bevonja a Goethe-művet a szövegközi kapcsolatrendszerbe.<sup>343</sup> A *Mária évei* tartalmát röviden összefoglalva, mintegy értelmezve

<sup>343</sup> Goethe 1787-ben jelentette meg *Az ifjú Werther szenvedései* című szentimentális levélregényét jelentősen átdolgozott formában. A mű megjelenése öngyilkossági hullámot indított el a férfikorba lépő fiúk körében. Goethe úgy vélte, hogy a regény „felfedett valami rosszat az ifjak kedélyében”. Az önéletírás beszédmódjára jellemző elbeszélésformát választott a fikció megjelenítésére. Goethe művében a címszereplő tragédiáját a teljes kilátástalanság okozza. Szerelme reménytelen, öngyilkossága a teljességre vágyó ember útjának folytatásaként értelmezhető, hiszen Werther a halálban harmóniát és nyugalmat lel. Formai szempontból a fiktív levelezés a szubjektivitás uralmát mutatja. A vallomások hagyományának megfelelően közvetlen önértelmezés jellemző



azt, szintén utal az összevethetőségre, eszerint „az új asszony úgy bukdácsol a férfiak között, annyira nem ura érzelmeinek, hogy végül eldobja magától az életet”.<sup>344</sup> A tematikus hasonlóságot a hősök sorsában nem nehéz felfedezni, hiszen a címszereplők mindkét esetben öngyilkosságba menekülnek. Szintén a két mű közötti hasonlóság, a tragédiát kiváltó ok: a teljes (szerelmi) kilátástalanság és a teljességre vágyó élet képének megjelenése, illetve ennek meg nem valósulása. (Ennek a teljességnek mibenléte már eltérő a két műben.) A két mű közti különbségre a ’női’ jelző utal, eszerint a szentimentális történet női szempontú, más nézőpontú, de a történet magvát megtartva megváltoztató (mutatis mutandis) változata az „eredeti” műnek. Formai hasonlóság a levélforma, az abból is fakadó szubjektivitás, és az önértelmezés igénye.

Az intertextusok egy további speciális csoportját jelentik a szövegen belüli fikciós utalások.<sup>345</sup> Lőrinczy Huba tanulmányának egyik kiindulópontja az önéletrajzi ihletettségek Kaffka műveiben, ahogy ő írja, „Kaffka Margit modelltől dolgozik, történetei, szituációi, hősei mögött gyakorta földereng az ihletadó história, helyzet, figura.”<sup>346</sup> Az idézett tanulmányból gondolatmenetem szempontjából a regény íróhősének és a műben megidézett belső, fiktív jellegű intertextusnak számító műveknek a beazonosítása az érdekes. Seregély Pálban Herczeg Ferenc alakmását látja megírva a tanulmányíró. Bizonyítéka a biográfiai adatokon és a személyiség felismerhető jegyein túl az, hogy Herczeg jó néhány műve is fölismerhető a regényben. „Itt-ott azonosítatlan alkotások kerülnek szóba (ilyen pl. *Sarlós Boldogasszony*), másutt viszont csak kevéssé álcáz Kaffka Margit. [...] Cím nélkül, utalások formájában épült be a szövegbe az *Egy leány története* és az *Idegenek között* c. Herczeg-könyv, s egyértelmű a célzás egy harmadikra is, [...] Ez csak a *Simon Zsuzsa* lehet, miként a *Pogányokat* sem rejti el [...]. A drámáknál *A thrák harcok* gyaníthatóan a *Bizánc*, a *Histrion* alkotásban meg a *Balatoni regét* véljük föltalálhatni.”<sup>347</sup> Ezen kívül belső, fiktív, de nem azonosítható szövegek is bőségesen előfordulnak a regény szövegében, hiszen Apostol Sándor Máriának a kor modern szerzőitől olvas fel verseket. Vagyis a fentieket kiegészíthetjük a

---

a megteremtett személyes életre. A levélforma a szubjektivitás, a vallomásosság, a közvetlen önértelmezés mellett a valóság látszatával is felruhazza a megalkotott személyiséget. Ezt erősíti a regényhez fűzött előljáró megjegyzés fikciója is, eszerint Goethe nem szerzője, csupán kiadója a műnek. Vö. GINTLI Tibor – SCHEIN Gábor, *Az irodalom rövid története. A kezdetektől a romantikáig*, Pécs, Jelenkor, 2003, 388–389.

<sup>344</sup> KIRÁLY György, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1920/1-2, 4–12.

<sup>345</sup> Az életrajzi ihletettségről illetve a regény „majdnem-kulcsregény”-ként való értelmezéséről lásd Lőrinczy Huba tanulmányát. A tanulmány szerzője a regény helyszínét – Hámor –, a főszereplőt és a mellékszereplőket – Seregély Pál, Asztalos Sándor – is a regénybeli fiktív elemek és a korabeli valóság tényeinek összevetésével azonosítja be. Vö. LŐRINCZY Huba, *A kulcsregény határán. Kiről mintázódott a Mária évei c. Kaffka-mű íróhőse?*, ItK, 1984/5-6., 642–648.

<sup>346</sup> Uo., 642.

<sup>347</sup> Vö. Uo., 648.

belső, fiktív intertextusok változatával is. A fikció a fikcióban – szépirodalmi szövegek, helyzetek megjelenése – alaphelyzeten túl, egy újabb variánsa jelenik meg a szövegek közöttiségnek. Ez az eljárás csak elméletében hasonlít a jelenséghez, ezért pseudo-intertextusnak is nevezhetjük. Mivel egy nem létező szöveget idéz meg, ezért fikción belüli fikciós szöveggel van dolgunk. Ezekben a helyzetekben megidézett, felidézett szépirodalmi szövegek a korábban értelmezett módon nem léteznek, csak a regény szövegén belül van létjogosultságuk és szerepük. Hatásukat tekintve viszont ugyanolyanok, mint a valódi intertextusok. Legalábbis Mária ugyanúgy kezeli ezeket a szövegeket is. Erre példaként azt a szövegrészt idézem, amelyikben egy belső, fikciós intertextust, Seregély Pál egyik művének történetét idézte fel életmintaként, elvárásként, miután belebonyolódott az általa kitalált történetbe, hogy miért nem lehet Apostol felesége.

„Az ideges hazugságmámor szörnyű kijózanodása hűtötte végig minden érzését. »Miért tettem ezt? Örült vagyok; vagy gaz, gonosz – képzelgő, beteg – igen, talán beteg vagyok! ... Miért tettem?« ... Hirtelen eszébe jutott Seregély Pál egyik regényhősnője, aki valóságos botlást vall be a kérőjének így ... de a hős azért feleségül veszi mégis, sőt annál inkább ... Ó, hisz az egy írott alak, literatúra! ... Pffuj, pfuj! Ha valaki tudná az igazságot, egyszerűen csak ... nevetne őrajta!” (142.)

Végezetül a jellegzetes beszédmód beidézése is az intertextualitás egyik változata. A szövegek közötti viszony nemcsak egy adott szövegre tett utaláson keresztül fejlődhet ki, hanem jellegzetes beszédmódok, elbeszéléselemek imitálásakor is, ekkor az éppen olvasott szöveg és egy bizonyos szövegcsoporthoz jön létre kapcsolat. Ezt felfoghatjuk az imitáció jelenségeként, mely vonatkozhat egy műfaj poétikai jellegzetességeire, beszédmódjára, jellegzetes narratívák megidézésére, egyéb műfaji elemekre, sőt az elbeszélői modorra is. Ez lehet megidézés, játékos utánpótlás vagy épp ellenkezőleg, ironikus rájátszás egy másik műfajra. A *Mária éveinél* épp a szövegek közöttiség poétikai jelensége hívta fel a figyelmet arra, hogy a műfaji besorolásnál érdemes a lányregény poétikai jellemzőit illetve annak „kikezdésé”-re tett kísérletet is figyelembe venni.

A regényszöveg a maga intertextuális utalásaiban is összetett szövegszerűségével ráirányítja az olvasó figyelmét a fikció – valóság problémájára. A regényben a gyakori szövegek közötti utalások egy a fikción belüli, de amúgy valós, létező szövegvilágot, szöveghálót hoznak létre. Egy másik csoportja a regényszövegben feltűnő vendégszövegeknek a fikción belül is egy fikciós szövegvilágot idéznek meg. Gondolok itt Seregély Pál címmel, szereplőkkel némelykor azonosítható, néhol akár Herczeg Ferenc műveiként is értelmezhető, de mégsem létező műveire, illetve Apostol Sándor által felolvasott modern szerzők szövegszerűen is megjelenő, de valóságban be nem azonosítható verseire.

A szövegek köziség a regényben a valóság és fikció, irodalom és valóság oppozícióját érinti, és főként Mária életében, személyiségbeszélésében tölt be jelentős szerepet. Márián kívül a vele szoros kapcsolatban álló, mintegy Mária szellemi, lelki hátterét biztosító internátus világában jelenik meg. Az első fejezet internátusi életet bemutató részében nagy számban és hangsúlyosan kerülnek elő irodalmi alkotások, akár címük, akár szereplőik, akár elmesélt, összefoglalt történetük, idézetek említésével.<sup>348</sup>

Áttekintve a regény intertextuális utalásainak főbb típusait, nézzük, vajon a megidézések nagy száma mi módon értelmezhető! Az idézetek Mária alakjához kötődnek, a regény narrációs megoldásai és a történet is Mária alakját állítják a centrumba, ezért érdemes annyiban módosítani a kérdést, hogy milyen összefüggés lehet az irodalmi utalások nagy száma és Mária alakja között.

Az intertextus poétikai jelenségében kimutatható kettőség (valóság és fikció, valóság és irodalom) végigvonul a regényen, hatása a főszereplő személyiségbeszélésében is megjelenik. Laszlovszky Mária belső világában a két terrénum közti átmenet egy idő után szétválaszthatatlanná válik. Eldönthetetlen lesz, hogy melyik a fikciós és melyik a valós szöveg. Ebben a kettős szöveghálóban vergődik Mária, elvárásait, életét ezeknek megfelelően éli, próbálja élni. Míg végül a regény egy pontján, a fikción belüli szövegvilágok Mária tudatában összeecsúsznak, szétválaszthatatlanná válva, identitáskeresése, önkeresése nem talál szilárd talajt, így jut el az öngyilkosságig. Mária egy addig is létező fogással él, amikor egy fikciós szöveg mintáját valósítja meg valós életében. A szöveget mimetikusán értelmezi, mikor azt saját léthelyzetére alkalmazza.

A fikció és a fikción belüli fikció kettőssége felől Mária levelezése Seregéllyel szintén felveti a fikción belüli valóság kérdését. Vagyis, megtörtént-e a fikció valóságában ez a levelezés, avagy csak Mária tudatában zajlott le? Hiszen Seregély leveleit „nem kapja kézhez” az olvasó. Ezt az értelmezést kiterjeszthetjük a Seregélynél tett látogatásra, illetve annak művészi pandanjaként megjelenő Darvasnál tett látogatási kísérletre is. A fentiek értelmében mind a levelezés, mind a látogatás értelmezhető egy fikción belüli fikcióként is. Ezt támasztja

---

<sup>348</sup> Ha már szövegek közis utalásokról van szó, meg kell említenem, hogy mivel az internátus tanárképző intézmény, a regényszöveg utal különféle neveléstörténeti, nevelélméleti és irodalomtörténeti munkákra is. „A szalmazsákba varrott ágyneműt, meg a zöld ládákat, ahol vásott, intézeti fehérneműek alján ott nehézkednek iskolakötésben a Fénelonok, Rousseauk, Spencerek, a Wundtok, Fechnerek, Riedlek, Beöthyk, e sok zagyva útravaló. megfogják, kiemelik és partra teszik ott az Aréna út közepén. Felfelé is megy az út, lefelé is: mi odaállunk a motyóink mellé. No de, most mi lesz? Merre uramisten, le vagy fel, mert attól függ minden további már most ...” (12.) A megidézett művek többek között Fénelon *A leányok neveléséről*, Rousseau *Emil, avagy a nevelésről*, Wilhelm Wundt pszichológiai, Herbert Spencer szociológiai, Fechner pszichofizikai, Riedl Frigyes és Beöthy Zsolt irodalomtörténeti művei. Ezek a művek a már jelzett tanárképzés tudományos hátterét, és az internátusban élő fiatal lányok szellemi tájékozottságát jelzik.

alá az álom metafora gyakori előfordulása ezeknél a szöveghelyeknél, hiszen az álom mint metaforikus toposz is az élet fikciós jellegét hivatott jelezni, vagyis egy a fikción belül létező újabb, immár fikciós réteg létre, lehetőségére utal. A fenti kérdéskörhöz tartozik Mária reprodukáló utazása Seregély, Térey grófnő páros nyomában, mely során az útinaplóban a teljes azonosulás vágya, és pillanatnyi megvalósulása is kimutatható. Mária életében fokozatosan megy végbe a valóság, fikció kettősségének összezsúszása, többször jelét is adja annak, hogy érzékeli ezt a problémát.

Az intertextualitás poétikai jelensége a regény világán belül a valóság és fikció oppozícióban tematizálódik. Az irodalom és valóság, a fikció és valóság egyrészt Mária világán belül jelentkezik, és lesz egyre kevésbé szétválasztható, másrészt ugyanez mondható el az intertextuson belüli szövegekre is, hiszen a valós irodalmi szövegeken, művészeti alkotásokon túl, szép számmal találunk utalásokat csak a regény fikciós világán belül létező alkotásokra, szövegekre. Legnagyobb számban Seregély Pál műveiről van szó, de Apostol Sándor által felolvasott művekre, illetve a párizsi esti beszélgetésen is utalnak Taubler Vica, Viktorin csak a regény fikciós világán belül létező műveire. Vagyis, ahogy a regény egy bizonyos rétegében elmosódik a határ valós irodalmi műalkotás és a csak fikción belül létező műalkotás között, úgy mosódik el a határ Mária tudatában a valóság és a fikció között, és tolódik el a hangsúly mindinkább a fikció irányába, egészen addig, hogy már nem tud, nem képes különbséget tenni a kettő között. Így jutunk el az öngyilkosság jelenetéhez, mely során a szövegiség szintjén is, és Mária tudatában is megjelenik a fent ismertetett oppozíció, ennek hatására Mária „cselekszik”, vagyis leugrik a hídról, öngyilkos lesz. Tulajdonképpen az ’én’-ben bekövetkezett változások vezetnek el az öngyilkossághoz. Hiszen nincs Mária ’én’-jének szilárd meghatározottsága, ’én’-jének határai feloldódnak én-elbeszélésként felfogható leveleiben is, ahol Mária ’én’-je szinte észrevétlenül csúszik át Téreyné elképzelt, fikciós ’én’-jébe.

A regényben a megelőző irodalmi hagyomány(ok)ra ráhagyatkozó beszédmód gazdag és összetett utalásrendszere előtérbe helyezi a szövegszerűséget, szemben a világszerűséggel, és a cselekményközpontúsággal. A szövegszerűség előtérbe helyezése így a valószerűség, a világszerűség ellen hat. Az ’én’ az intertextuális hálózat működésbe lépésével az általa beszélt nyelvel szemben is elveszíti biztosnak ítélt pozícióját, hiszen az irodalmi szövegek befolyásolják, az ’én’-től részben függetlenül előre meghatározzák, előírják a személyiség önmeghatározását, személyiségelbeszélését, cselekvéseit. Láthattuk, hogy a regény

beszédmódját, Mária elbeszéli történetének fontosabb eseményeit, személyiségbeszélését milyen mértékben és hogyan alakítják a korábbi irodalmi szövegek.<sup>349</sup>

### **11. 2. 3. Irodalmiság - identitás**

A *Mária éveinek* irodalomra vonatkoztatható rétegei közül az előző fejezetben az intertextuális utalásokat tekintetem át. A regény értelmezésekor az irodalmiságnak külön szerepet szánok, mely a közvetítettséggel és az olvasás mikéntjével áll összefüggésben. A szövegköziség kapcsán az irodalom nemcsak tematikus módon merült fel, hanem az irodalmiság belső problémájaként, a regény szövegét, értelmezhetőségét aktívan befolyásoló tényezőként. További vizsgálendő kérdés, hogy a regényben az irodalom mint az elbeszélések tárgya milyen szerepet tölt be. A regényt jellemző gazdag és változatos intertextuális utalásokon túl az olvasás, az irodalom, a szó, a közvetettség, a közvetítettség a főszereplő identitásában betöltött szerepe miatt ismét a szövegszerűséget állítja előtérbe.

A regény szövegében az olvasás, az olvasmányélmények gyakori hangsúlyozása, az intertextusok nagy száma is az irodalomra és az irodalmiságra hívta fel a figyelmet. Az irodalmiság kérdésének vizsgálatakor elsőként az olvasói szerep megjelenését vizsgálom meg, azt, hogy a szereplőknek mely körére terjed ki az olvasóként történő meghatározás. Mária alakjával és a szövegköziséggel kapcsolatban megidézett könyvek, irodalmi szövegek már önmagukban is az élénk szellemi érdeklődésre, a hősnő intellektusára utalnak. Ezen túl gyakran történik utalás Laszlovszky Mária olvasóként való azonosítására is, elbeszéli története során több ízben is olvasóként tűnik fel. Máriát, az internátusi lányok párbeszéde során már az első fejezetben így mutatja be az elbeszélés.<sup>350</sup> Az internátusi életformájában is nagy szerepet játszott az irodalom, az olvasás, a szavalás, a többnyire érzelmes, szerelmi témájú történetek felkutatása, elmesélése révén. Sőt, a híres íróval, Seregéllyel való levelezését is ide kapcsolhatjuk. Később is az irodalom elkötelezett alakjaként ismerjük meg, aki francia nyelvű könyveket olvas, majális helyett is szívesebben maradna könyvei között. Apostollal való kapcsolatát is az irodalom, az olvasás, a felolvasás és a művekről, a modern irodalomról való beszélgetés jellemzi. A regény folyamán szinte katalógust ad az elbeszélő a főszereplő olvasmányairól, Prosper Mérimée-t, Maupassant-tól *A szépfiút*, Flaubert-től a *Salambot* olvassa. Szenvedélyességét, a könyvek, az olvasás fontosságát az is jelzi, hogy némi

---

<sup>349</sup> A nyelv származtatott jellege jelenik meg a regényben.

<sup>350</sup> „– Hol van Mária? [...]

– Üres az ágya. Valahol olvas, vagy memoárt ír a nappaliban.” (5.)

szégyenkezéssel gondol arra, hogy a könyvekért kiadott pénznek más, talán jobb helye is lett volna, hiszen húgának, Ágnesnek eléggé „lehordott” már a ruhája. A róla szóló elbeszélésekben is olvasóként, irodalombarátként jelenik meg, sőt alakja azért hiányzik szinte teljesen az első fejezetből, mivel Mária olvas valahol. Egyik Seregélyhez írott levelében az író kérésére beszámol olvasmányairól, mintegy leltárt készítve róluk. A fentieket kiegészítve Mária Flaubert-et, Lotit, Anatole France-ot, Verlaine-, és Browning-verseket, Kemény Zsigmondot és Arany Jánost olvas, valamint Seregély két regényét, mindezt szenvedéllyel, hiszen e műveket többször is elolvassa.

„Az olvasmányaimat kérdi. Ágnes húgom mondja: »Csak olyan könyvet tudsz olvasni, amit legalább kétszer már elolvastál!« Szóval kicsiny és furcsán vegyes a bibliotékám és a könyvek sarka meglazult a sok forgatástól. Egy sincs felvágatlan: Flaubert és Loti, Anatole France, Verlaine-versek és Browning-versek, Kemény Zsigmond, Arany és a Maga két népvándorlás korbéli regénye van e percben szemközt velem, élre állítva az íróasztalom polcán. Drámát nem olvasok többet; egyszer majd megmondom, hogy miért ... De nem, egyszer majd egész nyugodtan fogok olvashatni drámát - tán nem is sokára.” (59.)

Laszlovszky Mária Seregély Pál műveit nemcsak olvassa, hanem színházban is megnézi, bár *A trák harcos* előadására ugyan nem megy el Pesten, de Bécsben Ibsen *Nórájának* német vendégjátékát nézve, azon gondolkodik, hogyan osztaná ki a *Histrío* szerepeit. A színházi előadás megtekintése is szövegbefogadás, hiszen az előadás befogadása is olvasásnak tekinthető, ráadásul a regény szövege utal is Mária befogadói tevékenységére, reflexióira.<sup>351</sup> Sőt, a reflexióban a saját színészi játékára is utal Mária, így az olvasás, az értelmezés a lehetséges műkedvelő színjátszás formájában is kimutatható. Mária a színészi játékkal, a szerepjátszás színészi módjával is kapcsolódik az olvasás, értelmezés kérdésköréhez. Ezen kívül a hatodik fejezet úgy kezdődik, hogy az előző fejezet ’útinaplóját’ Mária hosszabb idő kihagyása után újraolvassa, az önértelmezés, és az identitáskeresés igényével. Identitáskeresése a homogenitás, átláthatóság, megérthetőség és kifelé is vállalhatóság igényével írható le.

„Hosszú, hosszú hónapok múlva, egy téli estén akadt kezébe ez a kis füzet. Erőt vett magán, és végigolvasta ...” (101.)

---

<sup>351</sup> „Norát játszta egy vendégszereplő, berlini társulat - ugyanaz, amelyik a Seregély Pál darabját is megvette a télre. Figyeltem a színészeket és elosztottam köztük a »Histrío« szerepeit. Egy nyúlánk, szőke, sima gesztusú színészlány - ez lenne a hősnő majd, a fáradt és váró kastélyúrno, Benigna, a fehér özvegy. De hisz annyira tudatos, elkülönzött az aprólékosságig és mégis fakó ... annyira német. Nem, nyilván kitűnő színésznő - de Benignát nem fogja tudni, e tűnődve okost, e látva magavesztettet, mindig szerelem-előttit és függetlent, pompás, idegen, hadverő vitézek ölelései között is - ezt a szent véletlen-asszonyt véletlen csókjai csodálkozásában ... Ha egyszer eljátszhatnám ... hányszor álmodom ... ezt, ezt az egy szerepet biztosan tudnám és mindentől különbözően!” (86.)

A szövegvilágban megjelenő mellékalakok többsége is kapcsolatba kerül az irodalommal, az olvasással, a szó mágikus erejével. Az internátus lakói is mind olvasói szerepben, illetve a megidézett szerelmi történetek hallgatóiként tűnnek fel az első fejezetben. Mária és társnői életében az irodalom meghatározó szerepű, hiszen szerelmi, erotikus témájuknál fogva mintegy helyettesítik magát az élményt, illetve menedékkül szolgál a valóság elől.<sup>352</sup>

„Régi olvasmányaira gondolt, titkos erotikájú beszélgetéseikre az internátusban, mikor éppen ő lelte meg a könyvtárszoba polcán, ó legendáriumokban, feledt, francia szövegek könyvek ásatag lapjai közt és keleti mesék selymes ezerszínűségében; és ő közölte a társnőivel a régi, különös éjszakák mélyén, suttogó elfogódással az élet rejtélyes szövésű oldalát, az idegek reszkető és mindennél mélyebb értelmű sejtéseit ... „ (186.)

„Hol vannak azok az idők, a megézésnek azok a képességei? – Trisztán és az „Örökké Megújuló Vágy” itala és az éj a hajósátor küszöbén, amikor összeforrvá állnak egy ölelésben hajnalig. . És a másik éjszaka, mikor a királyné ágyasházában kell hálnia őrizőül a lovagnak, de fűrészport hintettek a padlóra, ő átveti magát a királyi nyoszolyára, de felszakad egy régi sebe és a vér árulón szökkenve festi bíborra a fűrészport. És a másik Izolda, aki keserűen kacag fel a vadászaton, mikor átugratja lovát egy mocsáron. »Mit neveltél?« – »Csak azt, hogy ez a gyáva sár is, a szoknyám alá fröccsenő - bátrabb, mint az én királyi férjem, Trisztán! ...« Ó, Istenem, hol vannak már azok a fiataalkori éjszakák? És hogy ő egyszer, Interlakenben egyedül ült hajnalig egy balkonon; az Aar tajtéka zúgott, egymáshoz bújtak a hegyek és ő arra gondolt, hogy mindent meg tudna tenni egy férfiú kedvéért, akit akkor szeretett. De csakugyan szerette-e? ... És hogy akkor egy öngyilkosra is gondolt, aki az intézet ablaka alatt, a kis tér padján egy éjszaka föbe lőtte magát, ismeretlen, fiatal férfi volt és a halántékából csurgott a vér! ...

Nem, nem, ez mind más ... ezeket nem is bírja úgy érezni már, elmúltak tőle. Most a valóság jön és az annyira más! – Most látta, hogy valójában milyen tájékozatlan a legegyszerűbb dolgokat illetően is, amik a házasságban várnak rá. Az ő drága, bolond csapatuk a Valériában csak a költészetét élvezte az érzéki életnek, a testi szerelem illatát itták tarka és eszményiült bujaságú gyönyörében a szónak és kitalált életnek. A valóság ebben is más; egyszerűbb, szigorúbb, a mord természet leplezetlen célzatában és a következményekben.” (186–187.)

A regényben, az olvasói szerep felől értelmezve, Mária méltó párja lehetne Apostol tanár úr, aki szintén mint olvasó, ráadásul a modern irodalom elkötelezett olvasója és felolvasója jelenik meg. Az ő alakjával is az irodalom, az irodalmiság témája hangsúlyozódik, illetve alakjában Mária ideális érzékeny, művelt, irodalomban és művészetben jártas párja rajzolódik meg. Mária és Apostol kapcsolatában is a (fel)olvasás a domináns elem, alapvetően az irodalom, az irodalomról való beszélgetés az alapja kapcsolatuknak. Hol Mária, hol Apostol

---

<sup>352</sup> Nyilasy Balázs tanulmányában Kaffka Margit elbeszélő prózájának erotikájáról beszélve az asszonyiség megélésének és az udvarlásnak tágabb, közvetettebb interakciós gesztusait is bevonja vizsgálódásaiba. Úgy fogalmaz, hogy az erotika fogalmához sok szempontból elvileg is hozzátartozik bizonyos fokú közvetettség, átszűrtség, kulturális szabályozottság. Illetve, hogy Kaffka prózájának túlnyomó többségében éppen az interakciók ösztönös, intuitív megragadása, kibontása, a közvetettségéből fakadó intenzitásenergiák föl- és kiszabadítása teremti erotikus atmoszférát. Az „asszonytudomány”, az öltözködés, a mimika, a szemjáték, a köszöntés-koreográfia, a zenén és táncon keresztül megélt interakció – csupa olyan momentum, amely az író nő elbeszéléseiben és regényeiben rendkívüli szerepet nyer. Erről részletesebben ír Nyilasy Balázs tanulmányában. Vö. NYILASY Balázs, *Udvarlás, asszonytudomány, erotika Kaffka Margit szépprózai műveiben*, Korunk, 2005/1, 96–102.

olvas fel.<sup>353</sup> A tanár az, aki egy új revü első számát hozza el Máriának, melyben az általa modernnek tartott és nagy reményekkel kecsegtető írók műveit lehet olvasni.<sup>354</sup> Máriát pedig a modern szerzők műveiből vett irodalmias metaforákkal azonosítja, értelmezi. Apostollal tervezett házasságuk egyik témája is a közös életük során majdan beszerzendő könyvek.

„– Takarékosak leszünk egyébként. Nem fogunk járni sehová; függetleníteni kell magunkat ettől a fészektől és az embereitől. Olyan fontos nekem, hogy sokat legyünk zavartalanul együtt! Meghozatjuk mindig a jó, új könyveket – mennyi szép, meleg esténk van még hátra nekünk! Kedves ...” (170.)

Az olvasói szerep mellett természetesen az írói szerep is megtalálható, Seregély Pálon kívül, Taubler Vica is szépírói szerepben tűnik fel a párizsi jelenetben, de ide sorolható Mária levél- és útinapló író tevékenysége is. Annál is inkább, hiszen ezek a szövegek részét képezik a regény szövegének is. Sőt, Apostol végső döntéséről, a lánykérésről is levél útján értesül Mária.

„Bement a szobába, és papírt, tollat keresett. Hosszú, hosszú, gyöngéd és boldog levélben mindent megírt Laszlovszky Máriának.” (166.)

„Így történet – írott szavak útján; a levelezés félig kimondó, háttér és mégis rögzített logikájú menetével elintéződött minden. Összel, mikor Apostol hazakerült, eljegyezték egymást.” (167.)

Szitár Katalin utal rá, hogy a hősnő olvasói attitűdjére történő utalások Kaffka elbeszéléstechnikájában másutt is az elbeszélő tevékenységet megelőző, lényegében megindító helyzetre mutatnak.<sup>355</sup> Laszlovszky Mária szinte kultikus tisztelettel függ a szó erején, felfogásában a szó elsőbbséget élvez a tettel szemben.<sup>356</sup> Levelői alapján nevezhető író

---

<sup>353</sup> Most már ő kezdte olvasni – gyönyörű beszédhangján – valami mindennél bensőbb, intuitív megértéssel; érezve és érzést játszva egyszerre...” (112.)

<sup>354</sup> „Különben egy új revü első számát hozta, az újságjukét – végre; örömmel, mint valami diadaljelet, olvasta, magyarázta, már megint tele volt ezzel. Furcsa, kicsit kalandos, vegyes és határozatlan irányú, de friss dolgokkal volt teli ez a kis kávéházi lap, és úgy látszott, mindent mer, hisz nincs vesztenivalója. A szerkesztői is tudták, hogy fél éven belül meg kell buknia, mikor egy szeszélyes mecénási ötlet révén került kis tőkékük elfogy; olyannak szánták, mint egy kis üstökös, ami átmegy, megvillog, figyelmet kelt, ráeszméltet bizonyos dolgokra és nyugtalanságot hagy hátra a tespedt unalom közepett! – Volt benne sok ilyen villanyozó. Örvendő és rejtőzeten érzékiség, ismeretlen, távlatok, eddig meg nem látott életméllységek, fülledt, kispolgári tragédia – munkásvers a gyárak veritékes komorságával, zakatoló gépek ritmusával tele - majd nagyon belső, soha leírhatónak nem gondolt élmények borzongása, az örület határa és ilyenek. Főleg pedig sok, sok kritika, harapós, kíméletlen, szinte illetlen néhol, kötekedő, elégtelen és lírai ... Apostol hozta, felolvasta számról számra és most már a leány is felmelegült ebben kissé. Előfizetett – néha szinte várta, kíváncsian és csudálkozva fogadta. Néha már szinte személyes közét érezte a dologhoz, valami rejtező, ellenséges izgalmat valaki rovására ...” (133–134.)

<sup>355</sup> Sitár Katalin több elemzővel megegyezően azt állítja, hogy a szónak meghatározó jelentősége van a Kaffka-prózában. A Kaffka-hősök kapcsán úgy fogalmaz, hogy „a Kaffka-hős a szó prioritását vallja a „tettel” szemben”. Ez a meglátás különösen igaz a *Mária évei* hősnőjére, aki maga is azt vallja, hogy „A szót amúgy is fontosabbnak érzem én a tettel például.” Vö. SZITÁR, *i. m.*, 390.

<sup>356</sup> „Hisz lássa, alig tehetek egyéb okokat itt, mint a Maga mondatain élődni és néha olyan ijedelmesen megnő egy-egy szó jelentősége bennem; rituális értékű lesz. – A szót amúgy is fontosabbnak érzem én a tettel például.” (53.) Az idézet azért is rendkívül fontos, mert Mária egyes szám első személyben írt egyik leveléből



és elbeszélő hősnőnek is. Felfogásában a sorsot a történés és a hozzá kapcsolt szó együttesen képzi. Máriánál e szótisztelettel függhet össze a felfokozott elbeszélői aktivitása, önértelmező, önelemző jellegű megszólalásai.<sup>357</sup> A szó elsőbbsége a tettel szemben, a szó már-már kultikus tisztelete azt is jelenti, hogy saját történetében is nagyobb fontosságot tulajdonít a reflexivitásnak, az életéről való gondolkodásnak, az elbeszéltségnek, mint magának a megtörténtségnek. Mind önértelmezésében, mind élettörténetének elbeszélhetőségében a szónak, sőt a közvetített szónak nő meg a jelentősége, hiszen az irodalmi hagyomány és a kultúra felől próbálja (meg)érteni, és elbeszélni önmagát. Ahogy Szitár Katalin írja, életfelfogásában „a sorssal mint történéshalmazzal szemben az elbeszélésnek mint a sorsról alkotott szövegnek adott elsőbbséget” mind felfokozott elbeszélő aktivitásával, mind a szó felértékelésével. „A szó tehát az én-konstitúció letéteményese, az öntapasztalás első formája.” Ez a tapasztalat tematizálódik az alábbi idézetekben is.<sup>358</sup>

„Nem is képelek embert, akinek a magáról adott képe igaz ne lenne magasabb értelemben. Mint önmagának hatványozó tükre. – Ez a póz, mondja Ön. Hát akkor tisztelet a póznak. S a szónak.” (54.)

Az olvasás, az (ön)megértés igénye összekapcsolódik a megformálás, a megformáltság igényével és lehetőségével is. Mária mind életében, mind levél-, és naplóíró hősnőként megalkotja, sőt elbeszélhetővé teszi az életét, részben úgy, mint Pórtelky Magda. Avval a nagy különbséggel, hogy Máriánál az irodalmias minták, a közvetítettség miatt nem válik sajátjává, idegen marad, nem jön létre stabilizálható identitás. Az olvasás igénye az írás vágyával egészül ki Mária esetében is, levelezése Seregéllyel, és útinaplója is ezt támasztja alá. Laszlovszky Mária alakja kapcsán a valóság és az irodalom összeütközéséről már szoltam az intertextusok értelmezésénél.

---

származik, vagyis önértelmezésként, önvallomásként is fontos. A szó jelentősége nemcsak Mária egyéni életében, hanem az internátusbeli közösségi életében is kiemelkedő. A szónak mind írott, mind beszélt formájában fontos szerep jut a regényben, elsősorban Mária életében, illetve a vele összefüggő közegekben. Ilyen az internátus, a szerelem megjelenése a regény világán belül, mely az irodalmi szövegeket, beszélgetéseket, leveleket jelenti. Így a szó jelentősége kiterjed az egész regényre, hiszen a narráció is a személyességre épül, mind a dialógusok, mind az egyes szám első személyű levelek, útinapló formájával. További szöveghelyek a szó jelentőségéről: „a régi, drága, színes és meleg intimitást, amikor szinte csak önmaguk számára duruzsoltak szaggatott, friss, furcsa szókat néha - és úgy értették és élvezték egymást, mint önmagukat: hangulatokon, szavak árnyalatain át” (8.) „A szó mámora elborított megint – sose szégyeld, Klár Igaza van Józsnak, be kellene hívni a többi szobákból is a lányokat - az internátust, ezt az egész lelki bordélyházat és orgiáját csapni, fekete miséjét a szónak.” (11.) „Az, hogy amit te most mondtál, ahogyan mondtad, az éppen úgy stílus - vagy szó-kéjelgés, amint te nevezed – mint a Józsa meséje az imént.” (12.) „Tán csakugyan megtartottuk a szó-mámor fekete miséjét az éjszaka ...” (20.) Vö. SZITÁR, *i. m.*, 400.

<sup>357</sup> Szitár Katalin egy konkrét Kaffka-novella a *Polixéna tant* elemzése kapcsán von le általánosítható következtetéseket a Kaffka-prózával kapcsolatban, melyeket én is felhasználok a dolgozatomban során. Szitár Katalin az elemzett novella kapcsán többek között arról is ír, hogy a novella szüzséje és elmondásának műfaja az egyedi jelentéssel bíró szó felől épül fel újra. Erről lásd bővebben az alábbi tanulmányát. Vö. SZITÁR, *i. m.*, 387–409.

<sup>358</sup> *Uo.*, 400.

Az irodalomnak, az irodalmiságnak regénybeli szerepét vizsgálva érdemes az internátus közegére is kitérni. Az internátus közege sajátos helyszín a regény fikciós világán belül. Jelentőségét nemcsak az emeli ki, hogy az első fejezet itt játszódik, hanem az, is, hogy a későbbiek során a szereplők beszélgetéseiben vissza-visszatér a képe és életüket meghatározó, sajátos volta. Mit is jelent e fent említett sajátos közeg?

Ezt az internátusi világot az eddigi elemzők a „védett másféleség aziluma”-ként, steril élettelenységként tárgyalták.<sup>359</sup> Az első fejezet nyitójelenete sűrítetten mutatja be ezt világot, mely zártságával hasonlít a *Hangyaboly* zárdájához. Az internátus sajátos tér-idő dimenzióval rendelkezik, melynek tulajdonságai a valós világtól való elszakítottság, kiszakítottság, a kint és a bent ellentéte, a védettség következtében kialakult másféleség, a szó, ezen belül is az irodalom, az irodalmi szöveg felértékelődése, és az elvárások mintájául szolgáló szimulakrumként való megjelenése.

„E füledt összecsukottság tette – a fokozott asszonyi és intellektuális érlelődés idején; és fiatal testük szüzességét is ez őrizte és szigetelte el: a teljes és túlzott lelki kiélés és a műélvezés elvonatkoztatottságában betegessé nőtt igényeik. Írott betűkbe hazugul sűrített élet volt előttük, ez lett kis és nagy élményeik mértéke és hozzáhangolódtak ifjúságuk fel-felszakadó ritmusai. »Szépségbe göngyölt náaszt!« ... Tán Mária mondta ezt is egyszer. És bár elégszer kimehettek és járhattak szabadon, kíséretlen a pesti utcákon, soha kíséretbe sem ejtette őket az aszfalt lehetőségeinek, vagy látványainak köznapisága. Ó – milyen »másképp« gondoltak ők egy ölelést például! ...” (13.)

Az internátus közegét a *Hangyaboly* című regényben kiteljesedő zárda kronotoposz előfutárának tekintem, hiszen bár nem a teljes regényre kiterjedően, de itt is egy sajátos téridőnek lehetünk a tanúi.<sup>360</sup> Nemcsak Máriának meghatározó az internátusban eltöltött idő és (olvasmány)élmények, hanem Vera, Mária testvére is megemlíti,<sup>361</sup> illetve a párizsi vita során is felidéződik a képe,<sup>362</sup> ezen kívül Mária öngyilkossága előtt is felidézi.<sup>363</sup> Az

<sup>359</sup> FÜLÖP, *Kafka Margit, i. m.*, 122.

<sup>360</sup> A zárda világát úgy is definiálhatjuk, hogy az idő és a tér elválaszthatatlan egysége révén önálló, bahtyini értelemben vett kronotoposz jön létre. Vö. A dolgozat vonatkozó fejezetét, *A zárda kronotoposza*.

<sup>361</sup> „Azelőtt, iskoláslány korodban nem tudtam veled így beszélni - hisz emlékszem, milyen ferde, hazug látás az, amit a Valéria-internátusban magunkba szívunk az én időmben is. De hisz már két éve a világon élsz - egyet-mást csak megfigyeltél!” (70.)

<sup>362</sup> „Az internátusban együtt volt velem egy csomó húsz-huszonkét éves leány, csupa érintetlen testű, csupa finom és okos. Mindig a szerelemről olvastunk és beszélünk, a fantáziánk olyan hajszálnyi nüanszokra is rezonált, hogy az már betegség volt szinte. Sőt bizonyos értelemben szexuális értékűvé vált köztünk minden szó, minden jelenség; a legegyszerűbb dolgoknak is volt a szemünkben valami hátmegetti, lilaszínű és szimbolikus értelme ... és mégis, azt hiszem, abban az időben egyikünk sem lett volna alkalmas egy igazi, amolyan rendes ölelésre ... Furcsa bogarak voltunk! Szerencsére, szétkerültünk a világba, jött az élet és többé-kevésbé mindnyájunkat helyreigazított, remélem. Bár valami hiba azért mindig marad! ... Igaz, Apostol, maga ismer közüllünk egy tipikus példányt, Laszlovszky Mária egy városban tanít magával. Szegény, szép, furcsa Máriánk meg az ő hőbortos levelezése egy híres íróval. Valaha még bekerül az irodalomtörténetbe is tán. – Ha akarja, egyszer majd mesélek felőle magának ...” (151.)

<sup>363</sup> „Régi olvasmányaira gondolt, titkos erotikájú beszélgetéseikre az internátusban, mikor éppen ő lelte meg a könyvtárszoba polcán, ó legendáriumokban, feledt, francia szöveggönyvek ásatag lapjai közt és keleti mesék

internátus világa hatással van a benne élőkre, így értelmezhetjük úgy a később újra és újra felmerülő képét és témáját, mint ennek a kronotoposznak az elhúzódó hatását. A regényben ábrázolt internátus világa és a külvilág között dichotomikus ellentét feszül, melyet a szereplők is érzékelnek, sőt megfogalmazznak.

„És akkor következik a valóság.” (7.)

„Hát mégis közéjük került a „valóság” – gondolta Józsa ijedt szomorúsággal.” (8.)

„Írott betűkbe hazugul sűrített élet volt előttünk, ez lett kis és nagy élményeik mértéke, és hozzáhangolódtak ifjúságuk fel-felszakadó ritmusai. „Szépségbe göngyölt nász!” ...”(13.)

A „valóság” világa a józanságé, mely egyszerre tűnik vonzónak tágasságával, valódiságával, életteliségével, és félelmetesnek, sőt taszítónak túlzott józanságával, csúnyaságával. Olyan világ az, amelyhez hozzá kell törödniük, melyben a származás, a vagyoni helyzet, a társadalmi meghatározottság fontosabb, mint a belső értékek. Az internátus világa a maga zártságával, felfokozott belső életével, irodalmiasságával jelenik meg. Ebben a világban a szónak és a szépirodalmi szövegek révén közvetített élményeknek nő meg a szerepük. Az internátus világa itt még csak egy kvázi-kronotoposz, nem vonul végig a regény teljes szövegében, de a címszereplő identitásképzésére nagy hatással van. Laszlovszky Mária az a személy a regény történetében, aki a legkevésbé tudja kivonni magát az internátus világgal jelzett gondolkodásmódot, valóságfelfogást befolyásoló kronotoposz hatása alól.

„A szó mámore elborított megint – sose szégyeld, Klára. Két nap a világ. Igaza van Józsnak, be kellene hívni a többi szobákból is a lányokat - az internátust, ezt az egész lelki bordélyházat és orgiáját csapni, fekete miséjét a szónak. - Hajnalig. - Virradatkor aztán ezek a »jólismert, kedves falak« elkezdnek majd távolodni, távolodni, köddé ritkulva magasba nyúlnak; és lehajolnak, mint óriási, fantasztikus emelőgépek, és felragadják a mi csomagjainkat.” (11.)

„Lilán-túli finomságok és semmi tény – minden vidéki fruska tudta volna a módját, hogy kell az ilyet gyakorlatibb révbe terelni - Hymen felé. De itt a szó volt a fontos és végre a legény maga sem tudta már, hogy mit értsen és mit akarjon ...” (16.)

„Tán csakugyan megtartottuk a szó-mámore fekete miséjét az éjszaka ...” (20.)

A regény szövege az első fejezetben folyamatosan tematizálja az írás módját, azt a kérdést állítva a középpontba, hogy miféle történet minősül elbeszélhetőnek a megidézett nagy szerelmi elbeszélések felől.<sup>364</sup> Az elbeszélő a szereplői elbeszélésekben többször is utal és

---

selymes ezerszínűségében; és ő közölte a társnőivel a régi, különös éjszakák mélyén, suttogó elfogódással az élet rejtélyes szövésű oldalát, az idegek reszkető és mindennél mélyebb értelmű sejtéseit ... Hol vannak azok az idők, a megézésnek azok a képességei?” (186.) „Igen, az internátus, a régi, drága, meleg fészek, a legigazabb otthon, ahonnet elszármazott!” (204.)

<sup>364</sup> Az előző fejezetben már utaltam azokra a történetekre, melyeket a szövegköziség jelensége megidéz a regény szövegében, így a Trisztán és Izolda, *Énekek éneke*, Romeo és Júlia, Sakuntala, Szávitri, Lohengrin, Faust, Abélard és Heloïse.

felhasználja a fikciós műfaji jelzéseket, így is a sajátos közeg irodalmiságát emelve ki. Az irodalmiság a műfajok szintjén azt a kérdést implikálja, hogy milyen (élet)történet minősül regényesnek, novellaszerűnek, elbeszéltnak, és hogyan minősül annak.

„Játék volt itt az egész „belső” életünk – és minden egyéb. Most már megmondom – én titokban sokszor éreztem annak. Játszottuk a dolgokat, élményt, lihegést, szomorúságot; apró, csinált novellákat.” (7.)

„Odalenn a könyvtárszobában mi bűnöztünk Grätchennel és lángoltunk Júliával, szenvedtünk Sakuntalával és bűnhődtünk Elsával - és Szavitritől Heloisig és Imogéntől Dorotheáig átszítottuk az idegeinkbe kelet-nyugat literatúrájának és minden álmodott asszonyának minden kigondolható szenvedélyét.” (15.)

„Akkor elmentek, és mi szépen feljöttünk a szobáinkba, egymásnak regélni, néha éjfélig is.” (14.)

„Ó, mi szegények! Micsoda levegő-történeteket játszottunk végig itt mi négyen, micsoda álmovellákat és milyen odaadó publikuma voltunk egymásnak! Vegyük csak sorra - most senkit se kímélek.” (15.)

„Micsoda levegő-történeteket játszottunk végig itt mi négyen, micsoda álmovellákat, és milyen odaadó publikuma voltunk egymásnak!” (15.)

„A te »történeted«-ről Józsa alig lehetne ennyit is beszélni; abban nincs öt percre való »tény«, pedig én győzöm a színézést, igaz-e?” (17.)

„Tán magad felől is regélnél, te híres, te mindent próbált! Vagy talán azt majd én!” (18.)

„Heteken át tartott ez az állapot, hogy álmokba gubódzva ült megint estenget - hogy nem gyújtott lámpát késeig s a tűzhely nyitott torkába bámult, izzó parázshegyek, rőten villódzó szakadékok, pokoli barlangok fantasztikus tájékaiba merülve és végigélt, végigképzelt magában egy dús és dagadó pompájú életregényt; esélyeket, változásokat, küzdést, fájdalmat és pillanatok izzó jelentőségét.” (183.)

Szitár Katalin már többször hivatkozott tanulmányának gondolatmenetét meghosszabbítva Kaffka e tematizálással azt is jelzi, hogy a korábban a regény szövegében is idézett, az irodalomból jól ismert hagyományos szüzsék már megvalósíthatatlanok.<sup>365</sup> A *Mária éveiben* a 'regény', 'regényes' kifejezés a szerelmi történetek, történések, érzések romantikus elbeszélésmódjaira is utal, ezeket a Kaffka-szöveg már némi szkepszissel, iróniával kezeli. Hiszen a romantikus elbeszélések történetsémáihoz a megvalósíthatatlanság, a fikciósság is társul. A regényes kifejezés jelzi a valóság irodalommal alakításának elméletbeli lehetőségét, sőt kívánságát. A szövegben Mária és az internátusbeli társnői életüket irodalomként megélt figurákként tűnnek fel. A 'novella' és a 'történet' műfaji kérdéséhez és ahhoz, hogy mi számít novellának, elbeszélhetőnek a nem valós, a kitaláltság jegye kötődik a szöveg világában, kiegészülve a játék, a játszás, megjátszás, eljátszás mozzanatával. Nemcsak a szépirodalmi szövegek jelennek meg történetként, elbeszél narratívaként, hanem a lányok apró-cseprő

<sup>365</sup> Vö. SZITÁR, *i. m.*, 387–409. (Különösen: 388.)

szerelmi, vagy annak tűnő élményei is. Ezekben a történetekben is a szó, az elmondás, a szó általi megformáltság a legfontosabb.

Az elbeszélte alakok identitásának megképzésében a személyiség történetének elbeszélése mellett a név identitást teremtő erejének van kiemelkedő szerepe. A *Mária éveiben* a narratív identitás kérdését csak részben érintve, a szubjektum önértelmező aktusait vizsgálom, mely összefügg a regénybeli irodalmi névadással. A szöveg „irodalmiságának” részeként a tulajdonnév „újramotiváltság” elérésére törekszik.<sup>366</sup> A poétikai onomasztika a név és a személyiség között motivált viszonyt feltételez, mely viszonyban a szubjektum lényege válik megragadhatóvá, vagyis a név és a személyiség kapcsolata lényegivé válik.<sup>367</sup> A regényben Laszlovszky Mária és Apostol esetében tehát érdemes megvizsgálni a szubjektum és a név kapcsolatát. Mária annyiban is tipikus Kaffka-hősnőnek számít, hogy egyik domináns tulajdonsága az állandó önértelmezésre való törekvés. Seregélyhez írott levelei, melyeket a recepció is kiemelt gyónásszerű megnyilatkozásai miatt, szintén jelentősek önértelmező megnyilatkozásai miatt. Mária alakjánál szembevetendő, hogy társadalmi szerepe felől egyáltalán nem válik fontossá identitásának meghatározása. Női szerepének szimbolikusan azonosítható rétege kapcsolatba hozható a kultúrával, a hagyománnyal. Szimbolikus identitását, női szerepét, női élményeit a kultúra és a hagyomány felől kívánja meghatározni, ahogy arra a regény intertextuális hálózatából következtetni lehetett. A poétikai onomasztika felől értelmezve neve, a Mária is fontos értelmezési potenciált rejt magában. A legfontosabb, hogy a főszereplő nevének jelentése által közvetített hagyomány a kereszténység Mária-alakjával kerül kapcsolatba. Ezek a fent említett elemek összefüggésben is vannak egymással, egymás hatását erősítik a szereplő identitásképzésében. A név azáltal tekinthető motivált jelnek, hogy belső formáját, a 'Mária' összetett jelentését is értelmezzük. A név eredetének jelentései közül több is aktualizálódik a regényszövegben, így például a 'szép', a 'lázas' és a 'keserves' az alábbi szöveghelyekben és cselekményelemekben.<sup>368</sup> Az internátusban a lányok egymás közt Mária eljövendő sorsáról beszélgetve a következőképpen határozzák meg lényének különlegességét, szépségét.

---

<sup>366</sup> Vö. François RIGOLOT, *Poétika és onomasztika*, Helikon, 1992/3-4, 349.

<sup>367</sup> Vö. *Uo.*, 348–361.

<sup>368</sup> A 'Mária' név eredete a héber 'Mirjam', annak a görög és latin bibliafordításokban módosult alakja. Pontos jelentése nem tisztázott, több értelmezés is szóba jöhet, ezek közül azokat tekintem át, amelyek a regényszövegben is motiváltakká válnak a cselekmény során. A név jelentését többek között a 'szép', a 'lázas', a 'keserves' szavakkal hozzák összefüggésbe. A név hagyományosan összefügg Szűz Mária tiszteletével is. A Mária név jelentése bizonytalan, több jelentéssel is összefüggésbe hozható. 1. szép, a héber márá = kövér szóból 2. lázas, a héber márah szóból, Mária a Sátán ellenlábasa 3. keserves, a héber márar = keserű, fájdalmas szóból 4. Istentől szeretett, az egyiptomi mri = szeretet és a héber iam = Isten szavakból Vö. LADÓ János, *Magyar utónévkönyv*, Bp., Akadémiai, 1982, 81–82.

„Na, és – mi még tán hagyján, de képzeljétek el csak Máriánkat, szegényt. Úristen! [...] – Ő határozottan szép, és ez nagy dolog! – A szépsége inkább olyan minékünk tetszetős; nem az, aki után a férfiak az utcán megfordulnak. Az ő szépsége csak nehezíti a dolgát.” (21.)

A lázadás jelentés a Seregéllyel folytatott levelezésben, a nála tett látogatásban, később a merészebb szabású, immár asszonyos ruhákban mutatható ki. De ide sorolhatók a gardedám nélküli „beszélgetései” Apostollal illetve Szentandrásyval. A dekórum megtartása fontos a családnak, legalábbis Ágnesnek és jövőbelijének, hiszen a búcsúvizit után megkönnyebbüléssel rója fel nővérenek, hogy mennyit kellett hallgatnia e furcsa kapcsolat miatt Zoltántól. Ez a lázadás a közösség által képviselt és elvárt, nagyrészt a lányregény műfaji jegyeivel összhangban lévő illemtudás, értékrend ellen is irányul. A keserves jelentés Mária állandó jelzőjévé váló 'szegény' jelzőben textualizálódik.<sup>369</sup> Saját magát is így identifikálja az írónál tett látogatása alkalmával, illetve leveleiben is így utal magára. A fent említett név által közvetített kereszténység hagyománya nemcsak a szereplő névadásában jelenik meg, hanem a főszereplő (ön)meghatározásában is fontossá válik. Laszlovszky Mária Seregélynél tett látogatása során arcképe helyett egy általa ajándékba vásárolt Sarlós Boldogasszony-képet javasol kitenni a többi család kép közé. E gesztussal szimbolikus önazonosságot teremt és vállal. A regény során a szimbolikus önazonosságot jelentő képet nyelvileg is értelmezi, feloldja, miután megadja a Boldogasszony nyelvi jelentését, „Itt csak boldog asszonyok képe legyen!”.<sup>370</sup> Vagyis (ön)azonosságának közös jegyét a keresztény hagyomány Mária alakjával nem a Boldogságos Szűz Mária, hanem a keserves, Hétfájdalmú jelentésekkel hozza összefüggésbe.<sup>371</sup> Az önértelmező gesztuson túl Seregélytől a kedvenc balladája is a *Sarlós Boldogasszony*, tehát ismét irodalmi utalással élt a szöveg és Mária is.<sup>372</sup> A név által megidézett keresztény hagyomány sorát folytatja az író is, amikor Máriát „földi

---

<sup>369</sup> Vö. „Na, és ... mi még tán hagyján, de képzeljétek el csak Máriánkat, szegényt. Úristen!” (15.) „– Szegényke! Persze, neki bajlódni kell korán reggeltől a rossz gyerekekkel – mondja a kislányom, hogy milyen kedves hozzájuk!” (34.) „Engedje is hát elbúcsúzni most és lámpát oltani sietve a Maga nem mindig beszámítható szegény barátnőjét: Máriát.” (55.), – Ó, értenie kell, miért lobban Maga felé az én elnyomott, szegény valóm néha tán tolakodó, indiszkrét szertelenséggel, túláradón.” (61.) „– A házasságot gondolod? Csak nem én ijesztgetlek el, szegénykém!” (70.) „Szegény bolond én, most megint szomorú, felemás, tévedt játékba kezdtem; útnak indulok, mint a kis Nielsfin az északi mesében, ki lábára húzta cipőnek, piros, meleg szívét.” (83–84.)

<sup>370</sup> (79.) Szitár Katalin e szöveghely kapcsán írja, hogy „az ikonikus ábrázolat, a Mária-kép kultikus tartalmának szubjektív értelmét maga a hősnő adja meg, azzal, hogy a szimbólum („Boldogasszony”) jelentését mintegy nyelvi eredetéhez vezeti vissza: „Itt csak boldog asszonyok képe legyen!”. Vö. SZITÁR, *i. m.*, 409.

<sup>371</sup> Szűz Máriának a római katolikus egyházban a Beata Virgo, a Boldogságos Szűzmária megevezése a hivatalos, de emellett használatos a Hétfájdalmú Szűzanya megnevezés is, illetve gyakori a keserves, fájdalmas jelzők használata alakja kapcsán.

<sup>372</sup> „A »Sarlós Boldogasszony«-t ma olvastam a »Magyarország«-ban.” (63.) „Kivitem a balladaskönyvét és az egyik lányszobor alatt olvastam a Boldogasszonyt.” (89.)

Máriá"-nak nevezi.<sup>373</sup> A katolikus hagyományban Szűz Máriának egyéb megnevezései is ismeretesek, ezek közül a Boldogasszony, a Sarlós Boldogasszony jelenik meg szövegszerűen.<sup>374</sup> Sarlós Boldogasszony ünnepét, vagyis Szűz Mária látogatását Erzsébetnél,<sup>375</sup> július 2-án ünnepli a magyar katolikus egyház. Az aratási munkák miatt nálunk népies neve Sarlós Boldogasszony.<sup>376</sup> A bibliai történet idilli, bensőséges hangulatú, Mária látogatása Seregélynél, pedig az alábbi „értékeléssel” egészül ki, mely látogatás szintén nevezhető idillinek, bensőségesnek.

„... És minden úgy volt, ahogy legszebbnek elképzelte pepecselő, finnyás ábrándjaiban, otthoni, magános óráin sok éjszakának.” (75.)

A Sarlós Boldogasszony versszövegbeli és képi szimbólumát önemlékmaként, illetve mise en abyme-ként is felfoghatjuk. Így az önazonosság kimondása nélkül mintegy kivetített, tárgyiasított utalás történik önmagára, mely szintén az önreflexió eszköze, a máshonnan való megmutatás, másik jelrendszerben való kódolás által. Laszlovszky Mária a kultúra, a hagyomány felől határozza meg önmagát, női identitását. A fentieket kiegészíthetjük még egyéb irodalmias önmeghatározási, azonosulási kísérleteivel is. Arra a jelenetre utalnék, miután Mária bevallotta nem létező viszonyát Seregéllyel, az írónak egy megírt regényepizódja jut eszébe, helyzetét e narratívával próbálja összevetni.

„Hirtelen eszébe jutott Seregély Pál egyik regényhősnője, aki valóságos botlást vall be a kérőjének így ... de a hős azért feleségül veszi mégis, sőt annál inkább ... Ó, hisz az egy írott alak, literatúra! ... Pfüj, pfüj!” (142.)

Laszlovszky Mária Seregélynek írott leveleiben többször is irodalmi, kulturális utalások révén ad magáról önidentifikációnak is beillő meghatározásokat. Ilyen a „hétfátyol szívű barátné”, az üvegekoporsóban fekvő Hófehérke, Ió görög mitológiai királylány Héra bosszúja elől menekülő alakja. A két meghatározás a rejtekezés és a titokzatosság toposzára utal, míg

<sup>373</sup> „– Hanem azért a fényképről mégse mondok le – földi Mária!” (78.)

<sup>374</sup> Szűz Mária egyéb megnevezései közül utalásként felbukkan Mária kapcsán az örök szüzesség motívuma, melyet Apostollal való beszélgetésében épp ellenkező módon játszik ki, hogy ne kelljen hozzámennie feleségül.

<sup>375</sup> Vö. Lk 1, 39-65

<sup>376</sup> A Sarlós Boldogasszony megnevezés kapcsán a magyar keresztény hagyományban két, a regényben is aktualizálódó elem válik fontossá Laszlovszky Mária kapcsán. Az egyik az anyaság témája, a másik a férfi – nő páros munkavégzése az aratáskor. Mindkét téma Mária vágyaiban és életében pedig a hiányával jelenik meg a regényben Sarlós Boldogasszony az aratás édesanyja és királynéja gondoskodik a szegényekről és az ég madarairól is. A szegények és a szükségben szenvedők gondviselője, a betegségben és a fogságban gyötrődők párfogója, a halottak oltalmazója. Ő a várandós édesanyák vigyázója is. Az ünnep vigíliáján emlékeztek meg Mária anyaságáról. Ez a nap adta alkalmát a szegénygondozásnak, az anyaság ünneplésének és az aratás szakrális kezdetének is. Régen e napon kezdték az aratást. A XVIII. században még az asszony aratot sarlóval, a férfi kötözött. Kalotaszegen a férfiak fejfájára ekevasat, az asszonyokéra olvasót vagy sarlót festettek. Úgy hitték eleink, hogy Szűzanya arat és a fiára hagyja, hogy gyűjtsön és a búzát a konkolytól elválassa. Az „élet” (a gabona, de főképpen a búza) Isten ajándéka, Krisztus teste (Oltáriszentség). Vö. *Magyar katolikus lexikon*, főszerk. DIÓS István, szerk. VICZIÁN János, Bp., Szt. István Társulat, 1993.

Hófehérke története a várakozás, sőt az igazi, a királyfira váró képpel egészíti ki az önreprezentációt. Laszlovszky Mária neve a poétikai onomasztika felől értelmezve többszörösen is motiválnak tűnik, illetve a regényszövegben többször történik utalás a név összetett jelentésére, melyek a történetben a cselekmény szintjén is megjelennek. A vezetéknev értelmezésével is érdemes foglalkozni, hiszen az elbeszélő ezzel is jelöli a hősnőt, mellyel szintén szimbolikus tartalmat közvetít. Maga Mária egy Seregélyhez írt levelében hivatkozik vezetéknevének egy lehetséges értelmezésére is. E szerint a név lengyel eredete összefüggésbe hozható viselőjének nyughatatlanságával, mely így alkalmatlanná is teszi a hosszú távú párkapcsolatra. Ezen túl Mária vezetékneve, a Laszlovszky jelentésénél fogva megidézi a kereszténységet, a középkori lovagi kultúrát, így szintén a kulturális meghatározottság, kötöttség hangsúlyozódik benne.<sup>377</sup> Mária alakjánál tehát fontos, hogy különböző narratívákat választ ki személyiségének és személyes történetének elbeszélésére, mely így a saját élettörténet és az irodalom határainak összemosására utal. Az irodalmi névadás és a szimbolikus önazonosság hagyományokra épülő imitatív gesztusa is ezt erősíti.

Tovább vizsgálva a regénybeli neveket, a kapcsolat név és személyiség között a beszélő nevek esetében még problémamentesebben érvényesül. Apostol tanár úr vezetéknevét beszélő névként is felfoghatjuk, hiszen a név 'követ', 'küldött', 'valamely tan lelkes hirdetője' jelentése aktivizálódik Apostol személyében, hiszen a fiatal tanár úr a modern irodalom elkötelezett híve és az új irodalom és alkotó „apostola”.<sup>378</sup>

---

<sup>377</sup> A Laszlovszky névben jól érzékelhető a László tő, mely férfinév, szláv eredetű, elemeinek jelentése hatalom és dicsőség. A szent király alakjához különböző mondák, legendák kapcsolódnak, egyik érdekessége, hogy az egyetlen magyar eredetű legendakör, mely hazánkban fennmaradt. László párviadala szimbolikus értelmet nyert, győzelme a "kun" harcos felett a kereszténység diadalát jelképezte a barbár pogánysággal szemben. László alakja a magyar lovagi kultúra és életmód példaképévé vált. Későbbi elnevezése a lovagkirály is erre utal. Alakja így kapcsolható a regényszövegben többször is megidézett Trisztán és Izolda középkori lovagi szerelmet elbeszélő és középpontba állító történetéhez.

<sup>378</sup> Az életrajzi ihletettségről illetve a regény „majdnem-kulcsregény”-ként való értelmezéséről lásd Lőrinczy Huba tanulmányát. A tanulmány szerzője a regény helyszínét – Hámor –, a főszereplőt és a mellékszereplőket – Seregély Pál, Asztalos Sándor – is a regénybeli fiktív elemek és a korabeli valóság tényeinek összevetésével azonosítja be. A *Mária éveit* mintegy előfutárának tartja az igazi Kaffka-kulcsregénynek, az *Állomásoknak*. Lőrinczy Huba tanulmányának egyik kiindulópontja, az önéletrajzi ihletettség Kaffka műveiben, ahogy ő írja, „nincs kétség: valóság és fikció, dokumentarizmus és művészi fantázia, személyesen megélt és tapasztalt, valamint kitalált elemek produktuma egyszersmind Kaffka Margit nagyepikai hagyatéka. [...] Kaffka Margit modellről dolgozik, történetei, szituációi, hősei mögött gyakorta földereng az ihletadó história, helyzet, figura.” Vö. LŐRINCZY, *i. m.*, 642. A *Mária éveit* a kulcsregény határáig merészkedő alkotás, majdnem-kulcsregény, mely után következik a valódi: az *Állomások*. 648. Mária alakjához Valikovszky Erzsébet szolgált modellül. Lőrinczy Huba Rolla Margit és Győri János nyomán idézi fel az alábbi történetet. „Valikovszky Erzsébet olyannyira önmagára ismert a regényben, hogy tüstént kétségbeesett levéllel fordult Kaffkához. „...ideges kényszerképzetekkel viaskodva azt írja benne, hogy a történet elképzelt vége törvényszerű, s neki is az öngyilkosságot kellett volna választania”. Vö. LŐRINCZY, *i. m.*, 643. Valikovszky levelét csak Kaffka interpretációjából ismerjük. Vö. GYŐRI János, *A világra nyitott magány I.*, Új Írás, 1980/12., GYŐRI János, *Az édenvesztéstől a remekműig*, Új Írás, 1975/12. ROLLA Margit, *A fiatal Kaffka Margit*, Bp., 1980., ROLLA Margit, *Kaffka Margit II. Út a révig ...*, Bp., 1983. LŐRINCZY, *i. m.*, 642–648. A tanulmány a címszereplő modelljén túl kitér még Taubler Vica-Viktorin alakjára, akiről azt írja, hogy ez az igazi önábrázolás, az alterego-teremtés



Az irodalmiság vizsgálata és megjelenése kapcsán a regényben felmerül a közvetítettség, a közvetettség gondolata. Hiszen Mária a szerelem lelki, sőt testi élményét is csak mintegy közvetve, az irodalmon, az idézett irodalmi szövegeken keresztül közvetítve képes szemlélni, átélni, és megtapasztalni. Mária alakjára és olvasmányaira visszatérve, érdemes elidőzni annál a kérdésnél is, hogy hogyan olvas, milyen befogadó Mária. Ez a kérdéskör az irodalom-valóság problémáját is érinti. A fiktitivás jelenségére adott olvasói választ részben már érintettem az intertextusról szóló részben, itt csak az esetleges új meglátásokra térek ki. Mária egyik olvasói stratégiája, hogy az autentikus olvasást a műnek a saját életben történő megisméltéseként, megvalósításaként képzei el. Az irodalmi műnek a fiktitív és az imaginárius összjátékaként való megközelítését elutasítva, az irodalmi művet mintegy erőszakkal a valós dimenziójába igyekszik kényszeríteni, tehát félreérti az irodalmiság természetét. Mária mint olvasó regényalak az autentikus befogadást a megisméltés, a valóra váltásban látja és keresi. Nem vet számot az irodalom fikcióra és imaginációra épülő karakterével, az irodalmi szöveget az úgynevezett valóságra vonatkoztatja. Így a mű a reálissal leképező viszonyban áll: a mű mimetikus módon jön létre, s az olvasott szöveg a történet, az alakok imitálása által ismét valóságossá tehető. Az olvasott irodalmi műveknek a fantázián keresztül megnyilvánuló újratereítő vonatkozását Mária figurájában ki lehet mutatni. Gondoljunk az irodalmi olvasmány és erotika kapcsolatára Mária élettörténetében, hiszen az erotika elől a papír lapjai, irodalmi művek narratívái mögé illetve levelezésbe, beszélgetésbe menekül.<sup>379</sup> Mindvégig a közvetítettséghez, és az irodalmi mintához ragaszkodik. Az irodalom regényben betöltött szerepét az irodalmiság témáján és a

---

szándéka nála érhető tetten. e „mellékszereplőbe majdnem maradéktalanul be is költözik”. Vö. LŐRINCZY, *i. m.*, 643. Seregély Pálban Herczeg Ferenc alakmását látja, akivel a korszak- és művészetváltás jelképes figuráját sikerült megformálnia Kaffka Margitnak. Vö. LŐRINCZY, *i. m.*, 648. Bizonyítékai a biográfiai adatokon és a személyiségen túl az, hogy Herczeg néhány művét is fölismerhetjük a regényben. „Itt-ott azonosíthatatlan alkotások kerülnek szóba (ilyen pl. *Sarlós Boldogasszony*), másutt viszont csak kevéssé álcáz Kaffka Margit. [...] Cím nélkül, utalások formájában épült be a szövegbe az *Egy leány története* és az *Idegének között* c. Herczeg-könyv, s egyértelmű a célzás egy harmadikra is, [...] Ez csak a *Simon Zsuzsa* lehet, miként a *Pogányokat* sem rejti el [...]. A drámáknál *A thrák harcok* gyaníthatóan a *Bizánc*, a *Histrion* alkotásban meg a *Baltoni regét* véljük föltalálhatni.” Vö. LŐRINCZY, *i. m.*, 648. „A könyv főalakját osztálytársa: Valikovszky Erzsébettről mintázta s a regényben használt név, egyik tanítványának neve. Budapesti intézeti élete, valamint miskolci évei tükröződnek benne és – a félelem az élettől.” Vö. ROLLA, *Kaffka Margit II. Út a révig...*, *i. m.*, 77. A Rolla Margit által közölt Kaffka-levélből idézem az alábbi részletet. „Egy furcsa és izgató levél várt itt; az a leány, akiről Mária mintázódott, írta. Azt mondta, – ideges kényszerképzete most, hogy ez a törvénytörő vég és neki is öngyilkosnak kellett volna lenni. Furcsa ez! Írtam neki hosszút és kijózanító. Felelősséges mesterség ez végeredményben!” Vö. ROLLA, *Kaffka Margit II. Út a révig...*, *i. m.*, 81.

<sup>379</sup> Vö. „Furcsa ellentmondás alakul ki benne: az internátusban eltöltött évek irodalmi olvasmányai erotikus élményekké válnak, az erotika elől viszont a papír lapjai közé, a naplójába, levelezésébe menekül. Tulajdonképpen a közvetítettséghez ragaszkodik, csak az irodalomban, művészetben jártas férfiak közelségét képes leviselni. A közvetítettség felfüggesztése, a(z amúgy szeretett) férfival való közvetlen találkozás elemi erővel taszítja.” Vö. ZSADÁNYI, *Irónők a századfordulón = A magyar irodalom története 1880-tól 1919-ig*, *i. m.*, 812.

szövegközi utalásokon túl a közvetítettségben látom. Ez a közvetítettség alapvetően meghatározza, befolyásolja Mária életét, gondolkodását és sorsának alakulását, és mint azt látni fogjuk cselekedeteit is.

Mivel Mária én-elbeszéléseire szinte kizárólag írott formában kerül sor, Seregélyhez írott leveleiben, illetve útinaplójában, érdemes megvizsgálni magát az írásaktust. Máriát, így nemcsak az olvasás köti az irodalomhoz, a fikcióhoz, hanem az írás tevékenysége is, esetében akár író hősnőről is beszélhetünk, aki saját történetét, vagy legalábbis egy részét rögzíti írásban. Habár én-elbeszélésről van szó, de annak írott formája miatt az elbeszélő, azaz Mária kódváltást hajtott végre, míg leveleinek, útinaplójának szövegét létrehozta. A kódváltás nemcsak a szóbeli és az írásbeli forma közti váltást jelenti, hanem magába foglalja az értelmezés, összegzés gesztusát is. Ugyanakkor Ricoeur gondolatait felhasználva, azt is mondhatjuk, hogy azáltal, hogy a szöveg le van írva, olyan történet hordozójává válik, amely már nem az író története.<sup>380</sup> Vagyis Mária által leírt egyes szám első személyű története leválik szerzőjétől, illetve a kódváltás és az értelmezés közegének közbeiktatásával már közvetetté, közvetítetté válik az én-elbeszélés. Mária szövegalkotása ugyanúgy működik, mint bármely más szöveg, a szöveg-fogalom rá is érvényes, azaz a szövegezettség, szerkesztettséget is jelent, ami szintén kapcsolódik a közvetítettség problémaköréhez, illetve az értés, megértés, újraértelmezés kérdéséhez.

Ahogy azt már az előző fejezetben megállapítottam, a regényszöveg a maga összetett szövegszerűségével is ráirányítja az olvasó figyelmét a fikció – valóság problémájára. A regényben a gyakori intertextuális utalások egy a fikción belüli, de amúgy valós, létező szövegvilágot, szöveghálót hoznak létre. Egy másik csoportja a regényszövegben feltűnő szövegeknek a fikción belül is egy fikciós szövegvilágot idéznek meg. Az élet és fikció, valóság és fikció jelentéskörét erősíti az álom-motívum többszöri és különböző kontextusokban való előfordulása is, rájátszva és kihasználva a hagyományosan a szóhoz társított kifejezéseket, jelentéseket. Laszlovszky Mária egyik jellemző tevékenysége is az álmodozás, ábrándozás és a vele járó álmoképek sorozata, mely leggyakrabban a szerelem témájához kapcsolódik. Az álom metafora kezdetben Seregély alakjához, a nála tett látogatáskor fordul elő, később annak mintegy párjeleneteként értelmezhető Darvas képviselő alakjához és a nála tett látogatás elképzeléséhez kapcsolódik. Jelentését tekintve az ábrándos képzelődés, látomás(os), elképzelt, víziószerű, nem valóságos, nem logikus, eszményi,

---

<sup>380</sup> Ricoeur tanulmányát annyiban használtam fel, hogy Mária leveleit is szövegnek, értelmezésnek kitett irodalmi szövegnek fogtam fel. Vö. RICOEUR, Paul, *Pillantás az írásaktusra*, i. m., 472.

hihetetlen, irracionális lehetőségek kapcsolódnak a motívumhoz. Tulajdonképpen az élet mint fikció gondolatát is erősíti, illetve Mária életét, életfelfogását távolítja a valóságtól.<sup>381</sup>

„... Így kezdődött; hogy megváltó álom-menekvés, rejtett izgalmak és távolba vivő gondolatok becse képzelet-szövevénye váljék belőle megint egyszer – a kiszomjazott, elterelt, már-már benuult lelkének. Mint valamikor régen... úgy kezdett foglalkozni megint ok és realitás nélkül egy ember alakjával, akit alig ismert, akit zavaratlanul formálhatott magának, magyarázgatva, kutatva lényét és távoli, idegen életét.” (182.)

„Heteken át tartott ez az állapot, hogy álmokba gubódzva ült megint estennet - hogy nem gyújtott lámpát késeig s a tűzhely nyitott torkába bámult, izzó parázshegyek, rőten villódzó szakadékok, pokoli barlangok fantasztikus tájékaiba merülve és végigélt, végigképzelt magában egy dús és dagadó pompájú életregényt; esélyeket, változásokat, küzdést, fájdalmat és pillanatok izzó jelentőségét.” (183.)

„Az iskolában megint úgy járok félig-álmodva ki-be a szép, világos folyosókon; valami fátyolon át látom néha repkedni körültem a kisleányok szőke-barna, hosszú hajfonatát, tarka szalagjaikat; hallok a sok kacagást és hogy gyerekes sűgás-bűgás sistereg utánam néha és hátam mögött a nagyobbak hóbertos csókjai a levegőbe.” (55.)

„Azelőtt, gyönyörű és szomorú álmodozásaiban néha elszánta magát: hát jó, neki csak ennyi jutott, hát beéri az élete anyyival; ez méltó dolog legalább!” (102.)

„A Darvas pesti lakásán járt álmában, vagy csak látta a szobáit és világosan emlékezett részletekre: egy ezüstszőrke vagy kékes szék-garnitúrára például, majd valami naplementés, hegyi tájképre a Segantini modorában; s a leginkább egy nagy olvasóra, ezüst halál-fő-szemekkel; ez az ágy fölött lógott, középen a falon ... Hetek múlva egyszer újra találkozott Hubert polgármesterrel és eszébe jutott, kérdezősködni kezdett.” (176.)

„A kávészíni agár jött és letelepült ura lábainál. Épp ilyennek gondolta ... »Nem álom?« tűnődött és alig észrevehetőn elmosolyodott.” (76.)

„Olyan bizonytalan az egész, mint valami álom! Pedig én vagyok és megyek; várnak ott és én akarom, így akarom! Mennyi mindentől kiváltam, mi mindent a hátam mögött hagytam, amíg így megindulhattam felé: – Ó, évek! ...«” (195.)

<sup>381</sup> Vö. További idézetek a regényből: „Micsoda levegő-történeteket játszottunk végig itt mi négyen, micsoda álmovellákat és milyen odaadó publikuma voltunk egymásnak!” (15.) „Hajnaltájt szunnyadt el és könnyű, zagyva, boldog álmai voltak. – Végre egy álomra világosan emlékezett.” (74.) „Olyan különös, zavaró és idegenszerű ez. Írott nyomukra leltem és ez most már nem képzelődés, önkínzó, érdekes, konok álom; ez már egyszerű bizonyosság. Itt laktak, itt ültek a tóra nyíló nagy teraszon, a bő, németes reggelinél; szemközt a gyönyörű, kedves, kerek vízzel és a hirtelen záródó hegykulisszákkal.” (96.) „Ha becsengetne, mint akkor és valami álomvarázslat visszahozná azt a régi órát, hinni tudna neki. Ha Jankó nyitna ajtót, elébe szökellne Hella, a fehér agár és fehér szoknyája puha, bolyhos szövetéhez simulna.” (197.) „Idegenes, erőszakolt érzés ... valami kifejezett, önmagának százszor elmagyarázott, szertelenül szavakba erőlködő ok; ami e percben mégis oly bizonytalan, álomszerű. Odamegy, mert már elindult feléje ... ennyi!” (198.) „Ha most ráismer – ha újra érzi az álom kimondhatatlan hangulatát! Több volna ez mindennél, amit eddig átélt. Ha ezért kellett hazudnia is akkor, érthetetlenül, örülten ... ezért a mai teljesülésért?” (202.) „És annyira különbözött az álmok tárgya. Az új világ embere volt ez nyilván – nyílt és merész jelenség, gyorszavú és profán – bizonyosan tud nyers és rossz is lenni; hisz eseményeket kavart és mozgat, cselekedetek, döntések serege juhádzik széles, erős tenyere alatt; szándékai vannak és tisztán látja az utat hozzájuk – és ő van legelől mindenben, saját sorsa, pályája, feltörtetése az igazi rugó – szavak, ideák és tekintetek mögött.” (183.) „Sőt, minél teljesebb szürkeséget, zavartalan homályt – hogy lehunyhassam a szemem és mindent végigálmodjak - így, elszigetelődve, a magányban hallgatódzva. De azzal az emberrel, akit szeretnék - aki szeretne! ...” (50–51.) „Egy álma, ami ahhoz az ismeretlen emberhez fűződött. Magában véve semmi különös! A polgármester beszélt neki róla egyszer, valami színház után, amikor együtt vacsoráztak.” (176.) „És azon az éjen Mária felőle álmodott. Igen, valami erős huruttal ópiumos porokat kellett akkor szednie s az álmai mindig különösen élénkek, víziósak, eseményesek voltak és tisztán maradtak az emlékében.” (176.)

A *Mária éveiben* az idegenség érzetének is fontos szerep jut a címszereplő sorsában és identitásképzésében. A regény szövege többször is szövegszerűen utal az idegenségérzetre Mária, illetve az identitását alakító, befolyásoló közeg, az internátus kapcsán.<sup>382</sup> Miután Mária értesül Seregély és párja külföldi útjáról a levelezőlapok révén, ő maga is bejárja azokat a helyeket, szállókat, szobákat, helyszíneket, így egyfajta azonosulási folyamat is elindul benne, illetve elindít benne Térey grófné és ő között. „A saját és az idegen közötti dialogikus struktúrát irodalmi szövegeken belül narratív minták hozzák létre, melyek fő konstitúciós elve az utazás. Az a műfaji toposz, mely szerint az önmeztalálás vagy önnevelés céljából a hősnek idegenbe kell távoznia.”<sup>383</sup> A *Mária éve*i című regény esetében kétszer jelenik meg tematikusan az utazás, egyszer Mária útjáról olvashatunk, másodsor Apostol tanár úr, a regény fő sodrához képest talán szervesen kapcsolódó, párizsi útja kerül hosszasan szóba, mely során jut arra a döntésre, hogy újra megkérje Mária kezét.

Mária regényben elbeszélte, ábrázolt egész élettörténetét felfoghatjuk az iser-i értelemben vett fikcionális szövegnek is. Hiszen, ahogy Iser írta, „Márpedig a fikcionális szöveg nagyon sok azonosítható realitásfragmentumot tartalmaz, amelyek a szöveget környező szocio-kulturális világ és a szöveget megelőző irodalom szelekciójával kerülnek bele. Ennyiben tehát a fikcionális szövegben egy világosan felismerhető világ tér vissza, mely azonban magán viseli a fikcionalitás jegyét. E világ tehát zárójelbe van téve, hogy tudunkra adja: az ábrázolt világ nem egy adott világ, csak úgy kell érteni, mintha az lenne. ... A fikcionalitás felismertetésében lesz az irodalmi szöveg által szerveződő világban minden Mintha. A zárójelbe tétel azt jelzi, hogy az ábrázolt világhoz fűződő minden természetes beállítódásunk felfüggesztendő. Ennek következtében az ábrázolt világ nem is öncélúan tér vissza, s nem is merül ki egy olyan világ jelölésében, mely már előtte adva volt.”<sup>384</sup> Felfogható Mária világa is ilyen Mintha-világként, Mária mint olvasó, rosszul, illetve félre olvassa a világot, mely körülveszi, melyet részben ő hoz létre, egy idő után nem érzékeli a Mintha világ zárójelbe tételét. Mária, akinek az alakját szenvedélyes olvasóként, irodalombarátként határozta meg a szöveg, saját, részben maga által létrehozott élettörténetének rossz befogadója, rossz olvasója. Sorsát, élettörténetét úgy is értelmezhetjük a fenitek értelmében, hogy nem tud különbséget tenni valóság és fikció, élet és irodalom között, így összekuszálva a szálakat, a valóságot iser-i értelemben vett „mintha” világként kezeli.

---

<sup>382</sup> A regényszövegben mintegy ötvenhétszer fordul elő az „idegen” kifejezés.

<sup>383</sup> Vö. HIMA Gabriella, *Az idegen-tapasztalat módozatai az Esti Kornél utazástörténeteiben*, Alföld, 2003/3, 49.

<sup>384</sup> ISER, Wolfgang, *A fikcionalitás aktusai = Az irodalom elméletei IV., i. m., 70.*

„– Itt mindig készen a szó! – merészkedett a leány.

– Meglelem-e mindig, mikor nagyon kell? Adjak egy keszkenőt, mint a mesében: »mikor ez a kendő színében változik! ...« Ha nagy bajban tud egyszer, izenjen! Jó?

– Jó!

Tréfás hangon volt mindez, de csodálatos gyorsan és élénken. Sietve törtek egymásra a kurta válaszok és meglepetés volt mindenik szó, nyomban, ahogy kimondták. Kezet fogtak mégegyszer, búcsúzva.” (182.)

Az irodalom szembeállítás a mindennapi valósággal az irodalom fikcióra épülő jellegének hangsúlyozásaként is felfogható. Ennek értelmében az irodalomnak nem feladata a valószerűség követelményének megfelelni, nem kell magára öltetnie a ténylegesen megtörtént esemény látszatát. Az irodalmi szöveg ily módon bizonyos autonómiára tesz szert, nem a valóság függvényeként határozza meg magát, hanem önálló, sajátos entitásként. Az irodalom saját világot teremt, nem leképezi a valóságot. Ezt érti félre Mária.

#### 2. 4. Narráció – Identitás

A *Mária évei* Kaffka-regény narrációját elsősorban a lélektaniség, az analitikus lélektani regény felől vizsgálták a mű elemzői, Bodnár György és Fülöp László. A narratori, objektív szöveg visszaszorulását regisztrálta a szakirodalom a szereplői megnyilatkozások feldúsulásával szemben. Egyúttal az epikai közlésformák változatosságát emelte ki Fülöp László, mely az elbeszélői nézőpont és a narrátorszerep megosztását és megsokszorozódását is jelenti, hiszen a többszólamú elbeszélés az auktorialis elbeszélői formát a szubjektív énrégió változatába fordítja át.<sup>385</sup> A *Mária évei* legutóbbi értelmezője, Zsadányi Edit a regény közlési módját vizsgálva azt „a szabad függő narratív beszéd jellegzetes példájá”-nak tartja.<sup>386</sup> A fentiek értelmében a *Mária évei* kapcsán a modern lélektani regény poétikai jegyeit is vizsgálom a narrációs megoldások figyelembevételével, mely szintén összefügg Mária személyiségelbeszélésével.

Az elbeszélő történet eseményanyaga ebben a regényben sem mondható bőségesnek. Az elbeszélő idő mintegy hat évet ölel fel, erre is csak Mária szereplői, az elbeszélő, illetve a többi szereplő megnyilatkozásai utalnak, ezen kívül az olvasó következtet(het) az idő múlására az elbeszélő eseményekből. Az időre utaló kifejezések inkább általánosak, bizonytalanok, mintsem konkrétak.<sup>387</sup> A kihagyásnak mint alakzatnak nagy szerepe van a

<sup>385</sup> Vö. FÜLÖP, *Kaffka Margit, i. m.*, 119. 122. 135.

<sup>386</sup> ZSADÁNYI, *Írók a századelőn = A magyar irodalom története 1880-tól 1919-ig, i. m.*, 812.

<sup>387</sup> A címet paratextusként értve értelmezheti úgy az olvasó, mely az évek múlását, a főhős, Mária életének bemutatását jelenti. „Mert még mindig nem jött el és néha azt gondolom, kicsit sem vagyok okosabb, mint mikor – több, mint egy éve – a kemény, szigorú tanácsaival útnak eredtem.” (45.) „Azt hittem, nincs bennem egy

cselekményszervezésben is. A cselekmény(vezetés) töredezett, az egyes fejezetekben ábrázolt események között az elbeszélő által pontosan nem jelzett idő telik el, így az olvasónak nagyobb szerep jut a hiányok kitöltésében, illetve az értelmezésben. Sőt, ahhoz képest, hogy egy alakra komponált a fikció, meglehetősen gyakori a helyszínváltás, ráadásul a párizsi fejezetben nincs is jelen a főszereplő, a fejezet történései is csak közvetetten állnak kapcsolatban vele. A töredezettséget és a közvetettséget hangsúlyozza az a narrációs megoldás is, hogy a szöveg viszonylag sűrűn és reflektálatlanul vált az egyes narrációs eljárások között, értem ez alatt az egyes szám harmadik személyű elbeszélői, az egyes szám első személyű, de különböző formai megoldásokat jelentő közlésformák és az egyes szám harmadik személyű szabad függő beszéd közötti váltásokat. A töredezettséggel is összefügg a gyakori három pont alkalmazása, akár mondat eleji, akár mondat végi írásjelként.<sup>388</sup> Ezen kívül érdekes lehet még egy tipográfiai megoldásnak is tekinthető fogás, a hatodik illetve a nyolcadik, Párizsban játszódó fejezetekben a szaggatott vonal, a kihagyás jelzésének nyomdai alkalmazása. Ez olyan esetekben fordul elő, amikor a cselekmény síkja egyik szereplő történetéről egy másikéra vált.<sup>389</sup>

---

gyűszűnyi igenlés – és most, ezen a sivár, kiégett nyáron, mintha legtutokban mégis lázadna bennem a csalódottság, hogy lám az év valóban semmit sem hozott. Becsületesen, istenigazában semmit.” (45.) „Csodálkozik; igen, huszonharmadik évemet élem.” (46.) „Az akarja, hogy írjak mindennapos dolgokról is - arról, hogy miképp folyik itt az életem? De hát folyik-e egyáltalában? Nem is tudom, miért kell nekem most más dátumot írni, mint tavaly ilyenkor? Pedig bizonyos, hogy öregedtem egy évet.” (55.) „Hogy hiszen alig van két éve annak még és én éppen olyan csacsi, egzaltált és fontoskodó iskoláslány vagyok! Jaj, de csak a Magához írott leveleimben lehetek már!” (61.) „Két hét van odáig. Az is csak eltelik, mint az év számtalan napjai, bár lassúnak tetszik most mind és minden nyűg mintha súlyosabb volna rajtam. Tizennégy nap – azalatt nem fog történni semmi; de akkor utazom! Viszontlátásra! ... Azaz - első látásra!” (65.) „De hisz már két éve a világon élsz – egyet-mást csak megfigyeltél!” (70.) „– Csakhogy az régen volt már ... Huszonhárom éves vagyok, sajnos!” (80.) „Hosszú, hosszú hónapok múlva, egy téli estén akadt kezébe ez a kis füzet.” (101.) „...És így múltak a hetek, így tavaszodott is, és úgy volt, hogy majd megint nyár lesz és új szezon és újra minden elülről.” (119.) „...Így beszélgettek, és múltak csendes napok és csendes esték. Ősz volt, megint télre fordult, és úgy volt, hogy kezdődik minden elülről. [...] Egy zúzmarás, novemberi estén, ...” (130.) „Csengettek. Összehúzta vállán a kendőt és a negyedikbe ment stílisztikaórára. ... Melegedett az idő. Valami járt-kelt ezeken a jeltelen napokon, heteken át, borzongó nyugtalanság; csalóka szele valami távoli élet-áramlásnak, mely nem fog elérni idáig, de a lélek idegei megérik. Orgonafürtökkel teli lettek a bokrok, közjük lehetett temetkezni arccal; beszívni mélyen a jó szag hűvös, dús gyönyörét. Aztán a pünkösdi jött el bíbor tulipánjaival, aztán úrnapja, hervadt lomblevél, virág, tömjén, lőporfüst, zsolozsmák. És mindez olyan elevenen érződött most! ... Egy napon sétára mentek, alkonyodó délután Apostollal; Ágnes és az anyjuk mögöttük ballagtak jól elmaradozón.” (138.) „Ha egy év múlva visszajön és érdekesít a barátságára tovább is ...” (141.) „A huszonhetedik évében volt és az utóbbi időben egyszerre, egész erővel tört rá az ijedelem.” (168.)

<sup>388</sup> Ezzel függ össze Murvai Olga megállapítása is, aki szerint az írásjeleket is akusztikai elemként kezeli Kaffka, hangsúlyt, hanglejtést, beszédritmust, az élő nyelv megannyi jellemvonását ülteti át a szabad függő közlési módba. A felkiáltó-, kérdő-, gondolat- és kötőjelek, szünetet, kihagyást jelző három pont gyakoriságából arra következtethetünk, hogy Kaffka a szöveg beleértett, hangulati tartalmát kívánja erősíteni, a közlés logikájának rovására. Vö. MURVAI Olga, *Szövegszerkezet és stílusforma Kaffka Margit novelláiban = Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról*, szerk. SZABÓ Zoltán, Bukarest, Kritérium, 1976, 136–137.

<sup>389</sup> KAFFKA Margit, *Mária évei*, i. m., 114., 157., 159. A hatodik fejezetben a két baráthoz kapcsolódó jelenetek váltásakor kerül elő a szaggatott vonal.

Az előző fejezetben már tárgyaltam Mária esetében a név identitást teremtő erejével kapcsolatos értelmezési lehetőségeket. Az identitás megképzésében nagy jelentősége van a személyiség történetelbeszélésének, az esetleges narratív identitás kérdéseinek is. Bár már Fülöp László is arra utalt tanulmányában, hogy a többszólamú elbeszélés az auktoriális formát átfordítja a szubjektív éregény változatába, mégsem beszélhetünk éregényről a *Színek és éveknek* megfelelően. Ennek oka összetett, egyrészt, bár Mária mint életének elbeszélője, sőt írója is a mű világához tartozó fikatív alak,<sup>390</sup> ábrázolt főszereplő is, de nem az egyetlen elbeszélője történetének. Hiszen rajta kívül van a regénynek egy külső nézőpontú, objektív narrátora is, aki, habár nem mindentudó, de mindenképpen megbontja az éregényre jellemző narratív szerkezetet. Ráadásul a regény jelentős hányadában a címszereplő van egyáltalán nincs jelen,<sup>391</sup> vagy a többi szereplő beszélgetéséből, esetleg „útinaplója”, levelei révén tudunk róla. Gyakran még saját történetében is csak mint mellékszereplő tűnik fel, így elmondható, hogy Mária a róla szóló regényben nagyrészt hiányával vagy csak közvetetten, áttételesen van jelen. Ugyanakkor a fent összefoglalt narrációs megoldásoknak köszönhetően Mária szereplői, szubjektív gondolatai előtérbe kerülnek, hiszen a narratori közléseken túl nagy jelentőségűek a főszereplő „gyónásszerű” megnyilatkozásai.<sup>392</sup> A közvetlen szereplői tudatábrázolásokon kívül, – tehát az egyes szám első személyű leveleken, az útinaplón, a monológyszerű szereplői megszólaláson – gyakoriak az úgynevezett szabad függő beszédmódú közlésformák, melyek jellemző vonása a hős és az elbeszélő összefonódása, ami összefügg a fent említett szubjektívizálódással. Ez a fajta közlésmód a lebegtetett narráció eszköze, mely szintén a regény összetett narrációs megoldásait hangsúlyozza, hiszen az eldönthetlenség, mely szerint az elbeszélő avagy a szereplő gondolatait ismeri-e meg az olvasó végig feszültséget tart fenn. Ennek megfelelő dinamikus olvasást és befogadást ír elő, vár el a szöveg narrációja is.

---

<sup>390</sup> Laszlovszky Mária mint elbeszélő és író hős a leveleiben és az útinaplójában is körvonalazódik a regény során.

<sup>391</sup> Az első fejezetben csak a legvégén tűnik fel alakja, akkor is néma szereplőként jelenik meg. A második fejezetben az eredetileg neki udvarolható Baldóczy Zoltánt átengedi hűgának, ennek következtében is a majális során szerepe háttérbe szorul. A harmadik fejezetben ugyan egyes szám első személyű a narráció, de Mária leveleit olvashatjuk, így személye áttételesen, a levél közvetett formáján keresztül jelenik meg. A negyedik fejezet Pesten játszódik, nagy részében testvére, Vera beszél házasságáról, majd a Seregélynél tett látogatást írja le az elbeszélő. Az ötödik fejezet Mária egyes szám első személyű útinaplóját tartalmazza. A hatodik Mária életébe enged bepillantást, barátait, életének mindennapjait ismerhetjük meg. A hetedikben ugyan megkéri Apostol a kezét, de Mária belekeveredik az általa felépített szóvilág szövedékébe. A nyolcadik fejezetből teljesen hiányzik alakja, mit a beszélgetés tárgya is éppen csak megemlíti, bár a fejezet Apostol Máriának szóló levélírással zárul. A kilencedik fejezetben ismét továbblendül Mária sorsa, mely a tizedikben öngyilkosságával le is zárul.

<sup>392</sup> FÜLÖP, *Kafka Margit, i. m.*, 125.

Kaffkánál a *Mária éveiben* bizonyos fokig jelöletlenül váltakoznak a harmadik személyű előadásmódhoz társuló nézőpontok. Többször előfordul a regényben, hogy az elbeszélés egyes szám harmadik személyű grammatikai formájához a nézőpontok váltakozása társul egy bekezdésen belül. Ez összetett formában jut kifejezésre, hiszen előfordul a külső nézőpontú, objektív narrátori megszólalás mellett a belső nézőpontú, a szereplő, Mária gondolatait tükröző, visszaadó megszólalás is. Néha az egyes szám harmadik személyű megszólalás nézőpontja akár az elbeszélő, akár a hipotetikus szerző, sőt akár a közösség nézőpontjával is megegyezhet, így az ő véleményüket, ítéletüket is tükrözheti.

„»Hátha egyszerűen már kiadta egymásnak itt mindkettőnk azt, ami egymás számára valamit jelenthetett?« ... töprengett a leány és még mindig szenvedett az ilyen gondolatoknál. Azelőtt, gyönyörű és szomorú álmodozásaiban néha elszánta magát: hát jó, neki csak ennyi jutott, hát beéri az élete annyival; ez méltó dolog legalább! Az a fontos, hogy ő maga szerethet. És a szerelem nem is kell, hogy történés, kölcsönösség, kapcsolat legyen; ez lényegében érzés és ilyenül zavartalan lehet és legalább megőrizhető ... De nem őrizhető meg! Igen, ha két ember csupán egymással szemben állana és hatna; de keresztül-kasul találkozon és ellenkezőn száz más erő jön: hangulat, zavaró benyomás, idegen vágy és akarat. És sohasem tudhatjuk a másik félről, nem jött-e annál közbe valami végleg eltérítő. Lám, Seregély Pál ismerte és szerette Térey grófnét már akkor, amikor vele (hiába, mégiscsak a férfi játszós, érdeklődő módján) levelezni kezdett! ... Mennyire semmit sem jelentett ő annak az embernek, akire az élete három fiatal évét elvesztegette; »száz feleségnél hívebben« – ahogy akkoriban bús tetszélgeccsel mondogatta magának! – De hátha még koldusabb lenne az élete e nélkül az ábránd nélkül?» (102–103.)

Az alábbi idézet is jól példázza a jelöletlen nézőpontváltást, és a következőben előálló összetett narrációs formát. Itt az egyes szám harmadik személyű narrátori megszólalás és a közbeékelte egyes szám első személyű szereplői függő beszéd mellett, az egyes szám harmadik személyű szabad függő beszédre is találunk példát.

„Hagyta, hogy csókjaival a keze fejére boruljon, hogy lassan elébe csússzék a földre és térdére tegye a fejét. »Ezt most hagyni kell – akarom!« – gondolta határozatlan rémülettel és lehunyta a szemét. Legbensőbb énje lesben állt a pillanat fölött hűvös kíváncsisággal: mi fog most következni? – Meg kellene próbálni a maga-felejtést; nem tudni ... valami jó, langyos szédület jön és áthullámlik a gondolkodás gyötrelmén és minden megáll ... de ezt akarni kell, próbálgatni ... A következő pillanatban szilaj, esztelen rémülettel lökte maga elé védőn a két karját. A férfi forró arcába esett az ütés, hogy felhördült a homályban, de keze ujjai görcsös kapkodással keresték még vakon az iménti mozdulat gyönyörűségét. »Pfuj!« – sziszegett a leány hangja izzón a beteges utálattól.» (121.)

A narrátor az egyes szám harmadik személyű közléseken kívül elbeszélői reflexiókban, elemzésekben jut szerephez, de végig háttérben marad, nem ítélkezik. Alakja meghatározatlan, nincs megnevezve, hangja is szentelen. A regényben nagy szerep jut az egyes szám harmadik személyű szereplői elbeszéléseknek is, illetve a szabad függő közlésmódú átképzeléses beszédmódnak. A *Mária éve*i című regény jelentős része a szabad függő beszéd eljárását alkalmazza, melynek egyik jelentősége abban áll, hogy eldönthetetlen,



hogy a szereplő, Laszlovszky Mária vagy a külső nézőpontú narrátor hangját halljuk. A helyzetet bonyolítja, hogy Mária többször lép fel a regény fikciós világán belül saját élettörténetének elbeszélőjeként, sőt inkább (meg)írójaként. Gondoljunk a Seregély Pálhoz szóló levelekre, vagy a szintén egyes szám első személyű levél- illetve naplóformát idéző úti beszámolójára.

A lélektani regény műfajáról szólván már idéztem Fülöp László és Bodnár György érveit, melyeket a regény narrációs megoldásaiból alátámasztásképpen hoztak a regény műfaji besorolására. Az időkezelés, mely a belső idő öntörvényűségét hangsúlyozza a külső időre való csekély számú utalással, megfelel a lélektani regénytípusnak. A belső idő eluralkodásával párhuzamosan az olvasó mintegy elvesz ebben a belső időben. A lélektani regény általában a belső nézőpont következetes használatát írja elő.<sup>393</sup> A *Mária évei* történetmondója, sőt maga a főszereplő sem mindig tudja azt, hogy mi megy végbe tudatában, erre is utalhat a három pont az elhallgatás jelzésére, illetve maga a szereplő, elbeszélő is utal a bizonytalanságra.<sup>394</sup> Bár az egyes szám első személyű szereplői közlés arányát tekintve visszaszorul a regény második felében, de a szabad függő beszéd gyakori használata miatt mégis beszélhetünk a regény második felében is szereplői tudatábrázolásról. A szabad függő beszéd fent említett kettőssége miatt, hiszen ezek a szövegrészek ugyanúgy lehetnek a narrátor szólamához tartozók, mint a szereplőéhez. A narrátor az átképzéses beszédet gyakran alkalmazza a lélektani helyzetből születő gondolatok és az ezek feletti töprengések tükrözésére. E közlésforma alkalmazásával, és a hozzá kapcsolható eldönthetlenséggel a külső és belső nézőpont játéka jellemzi a regényt. Vagyis a *Mária évei* a lélektani regénynek nem egy hagyományos formáját idézi meg, hanem több ponton megújítja, összetettebbé teszi annak poétikáját. A szabad függő beszéd lehetőségeit kihasználva Kaffka Margit gyakran él ezzel a narrációs formával Mária reflexióink visszaadásakor. Ezekben az (ön)értelmezésekként is felfogható reflexiókban így a narratori és a szereplői elbeszélő tudat sajátos kettőssége jelenik meg. A szabad függő közlésmódú Máriára vonatkozó reflexiók jelentős része önigazoló jellegű, az önkifejezésre, az önelemzésre irányul, tulajdonképpen lélekelemzés.<sup>395</sup> Ez a közlésmód lehetővé teszi, hogy a narrátor és a szereplő között elmosódjék a határ, a síkváltás következtében megsokszorozódik a stilisztikai hatás. Az önelemzés iránti igény háttérbe szorítja az objektív

---

<sup>393</sup> Vö. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Körköröség és transzcendencia a Pacsirtában* = Uő., „Minta a szőnyegen” *A műértelmezés esélyei, i. m.*, 185–198. (Különösen: 190.)

<sup>394</sup> „Estére jegyünk volt a »Trák harcos« huszonötödik előadására - és otthon maradtam. Nem tudom miért? Nem akartam látni Magát aznap a lámpák előtt.” (62.) „Ritka eset ez, hogy én nem tudom tisztán, mi történik bennem!” (63.)

<sup>395</sup> Ez összefügg az alapos, sokrétű, mindent felölelő lélekelemzés és a lélektani regény műfaji jegyeivel.

közlésmódot, így is a regény szubjektivizálódásáról beszélhetünk. Így jöhet létre az a különleges formáció, hogy kevés a tisztán narrátori, és viszonylag kevés a szereplők közvetlen, szó szerinti hiteles megnyilatkozása is. A regényt az egyes szám első személyű, írásban rögzített én-elbeszélés és az egyes szám harmadik személyű elbeszélői formából szabad függő közlésmódba szinte észrevétlenül átcsúszó megszólalásmód jellemzi.

A szabad függő közlésmód jelentőségét azért emelem ki, mert többszólamúvá teszi a regény narratív megoldásait, hiszen az elbeszélő mellett az egyes szereplőknek is lehetőséget ad az elbeszélői funkcióra, ezzel is a mindentudó narrátor pozícióját bontja meg. Gyakori eljárás a regényben, hogy a narrátori egyes szám harmadik személyű Máriára vonatkozó reflexiókat egy-két mondatnyi szabad függő beszéd követi, egészíti ki. Ezzel nemcsak megbontja az elbeszélői szót, hanem közelíti is egymáshoz a narrátori és a szereplői (ön)értelmezést. De mivel a szabad függő beszéd egyaránt tartozhat az elbeszélő és a szereplő megszólalásához is, így az olvasó értelmezéséhez kötött ennek eldöntése, és értelmezése. Sőt az alábbi idézetek között olyan megszólalások is akadnak, amelyekről nehéz eldönteni, sőt teljes biztonsággal szinte eldönthetetlen, hogy kihez is tartoznak. A narrátor gondolatait, Mária gondolatait, vagy a hipotetikus szerző véleményét tükrözik-e.

„– Készséggel lemondunk! ... – ilyesmit mondott már csaknem Mária, de szégyenkezve harapta vissza. Miért jönnének akkor ide? ... Bizony, neki is fontos ez ma, nem volna kellemes ülvé maradni – és éppúgy függ e fiatal emberek kénye-kedvétől, mint a többiek ...” (31.)

„Hihetetlenül émelygett az érzéseiben ma minden itt, egy-egy percben mintha valami haragos, veszedelmes gátszakító kedv lobbant volna fel benne. Ha megfelelné egyszer! Vagy csinálna ma valamit, ami egyszerre elszakítaná és megszabadítaná – mindentől. De maga is tudta, hogy csak gondolatain tombol végig és él ki az ilyen.” (34.)

„Bensőbb, jelentősebb társalgást nem is igen mertek vele kezdeni a pár obligát bókon felül – a zene ritmusával lüktető lihegéseket, szaggatott, artikulátlanul is értelmes szólalásait a férfiközlekedésnek nem ismerte meg a tánc révén. És oly idegennek és magánosnak érezte lényét a testies, kábult robotolásban – miért ez, kinek kell? Oly futólagos, vegyes, felszínes és sivár így!” (35.)

„De zavarta is néha gondolatban ez a viszony, mégis felelősséggel terhelte: hátha csakugyan fejlődik valamivé és elintézetést kíván ... Hát hadd menjen csak, ő maga küldi, segíti tovább észrevétlenül. Neki meg kell szoknia minél előbb az egyedül maradási, hátrább állást, mindenből kihúzódást. És nem vette észre a kényelmeskedő önzést ebben.” (37.)

„De a mély levertsége mégsem ezért volt, minden, minden egyformán ránehezült. A Lenkének felharsogó tapsokra is gondolt, majd Csilléry Adriennére. Ki tudja, nem beszélnek-e róla is olyanformán hátamögött? rémíszttette magát. Nincs kiút ebből! ... De bír-e majd végig alkalmazkodni? És mivel jobb az? Egy ilyen Zoltán-forma neki mégsem volna elég! ... Ejh csak egy választása van a súlyos, teljes magány, azt kell vállalnia.” (42.)

„Hosszú, hosszú hónapok múlva, egy téli estén akadt kezébe ez a kis füzet. Erőt vett magán és végigolvasta – ahogy már régebben nem – és a lámpafénybe nézett soká, ölbe ejtett, tétlen kezekkel.

Most küszködve akart egészen visszakapcsolódni gondolatban a félévvel ezelőtti magához. »Egységet, egységet az életbe, valami teljeset és egészen kitöltőt!« – ezt akarta volt mindig, öntudatlanul is kereste – és hát itt tartana már? Hogy a dolgok halványulnak és lassan csúsznak odébb – semmi okért. Csak mert az idő jár.» (101.)

„Ritkábban váltottak levelet és keresettebb modorban; anélkül, hogy akarták volna.

»Hátha egyszerűen már kiadta egymásnak itt mindkettőnk azt, ami egymás számára valamit jelenthetett? ... töprengett a leány és még mindig szenvedett az ilyen gondolatoknál. Azelőtt, gyönyörű és szomorú álmodozásaiban néha elszánta magát: hát jó, neki csak ennyi jutott, hát beéri az élete annyival; ez méltó dolog legalább! Az a fontos, hogy ő maga szerethet. És a szerelem nem is kell, hogy történés, kölcsönösség, kapcsolat legyen; ez lényegében érzés és ilyenül zavartalan lehet és legalább megőrizhető ... De nem őrizhető meg! Igen, ha két ember csupán egymással szemben állana és hatna; de keresztül-kasul találkozóan és ellenkezőn száz más erő jön: hangulat, zavaró benyomás, idegen vágy és akarat. És sohasem tudhatjuk a másik félről, nem jött-e annál közbe valami végleg eltérítő. Lám, Seregély Pál ismerte és szerette Térey grófnét már akkor, amikor vele (hiába, mégiscsak a férfi játszós, érdeklődő módján) levelezni kezdett! ... Mennyire semmit sem jelentett ő annak az embernek, akire az élete három fiatal évét elvesztegette; »száz feleségnél hívebben« – ahogy akkoriban bús tetszélgéssel mondogatta magának! – De hátha még koldusabb lenne az élete e nélkül az ábránd nélkül?» (102–103.)

Az analitikus lélekábrázoláshoz kapcsolódó narrációs megoldást, a tudattükrözés problémáját is érdemes szemügyre venni. Zsadányi Edit vetette fel tanulmányában, hogy feltűnő a regény közlésmódjában az elhallgatások és a megszakítások viszonylag nagy száma. A tudattalannak kiszolgáltatott tehetetlen hősnő, nem tudja belsővé tenni, elsajátítani a szimbolizációnak ellenálló belső tartalmakat.<sup>396</sup> Ezzel kapcsolatban is feltűnő a főszereplő tudatának, gondolatainak elbeszélésekor, közvetítésekor az előbb említett három pont használata, mely retorikai alakzatként is értelmezhetővé válik. A három pont a szereplő lelkiállapotára is utalhat, vagy a narrátori közlés felfüggesztésére, ahogy arra Zsadányi Edit már felhívta a figyelmet.<sup>397</sup> Az irodalmi elhallgatást narratívában értelmezve a nyelv működésének korlátait tudatosítja az olvasóban, mely a huszadik század gondolkodásának egyik központi kérdésével a nyelvi megismerés lehetőségeinek és korlátainak problémájával cseng egybe. Másrészt a fikció nyelviségét tudatosító narratív eljárások vizsgálatával is összefüggésbe hozható. Az intertextualitás és Mária identitásának összefüggéseit feltáró fejezetben már utaltam arra a jelenségre, hogy az 'én' az intertextuális hálózat működésbe lépésével az általa beszélt nyelvvel szemben is elveszíti biztosnak ítélt pozícióját, hiszen az irodalmi szövegek befolyásolják, az 'én'-től részben függetlenül, előre meghatározzák, előírják a személyiség önmeghatározását, személyiségelbeszéléseit, cselekvéseit, illetve

<sup>396</sup> Vö. ZSADÁNYI, *Íróknak a századelőn = A magyar irodalom története 1880-tól 1919-ig, i. m.*, 812.

<sup>397</sup> Ugyanakkor prózaibb oka is lehet, melyet az értelmezésben ugyan nem tudok felhasználni, de megemlítem, hogy a korszakra jellemző nyomdatechnikai sajátosság is a gyakori három pont használata. Varga Virág írja Tóth Wanda próza műveinek jegyzetanyagában a kiadás szöveggondozási kérdései, elvei kapcsán: „A központozásnál figyelembe vettük, hogy egyes írásjelek, különösen „...”, nem mindig kihagyásos szerkezetre utalnak, hanem korjellemzők, és a mondat végi írásjelet helyettesítik.” Vö. TÓTH Wanda, *Tükrötök vagyunk mind*, s. a. r. VARGA Virág, Hanga, 2002, 169.

annak lehetőségeit. Az irodalmi elhallgatás egyik változata a három ponttal jelölt befejezetlen sor, mely nemcsak a gondolat folytathatóságára utalhat, hanem arra is, hogy a beszélő a szóbeliség határához érkezett.<sup>398</sup> A *Mária évei* esetében az elhallgatások gyakorisága utalhat arra is, hogy az érzések a maguk összetettségében nem mondhatók el. Ez vonatkozhat az elbeszélőre éppúgy, mint magára a főhősre, Laszlovszky Máriára. Persze, hogy a szóbeliség határa pontosan mit is jelent, az értelmezés kérdése, hiszen az elhallgatás fakadhat a már említett érzések összetettségéből, vagy az elbeszélő illetve a szereplő tudásának, kifejezőképességének korlátaiból is. Sőt, akár a nyelvbe és a nyelv általi kifejezhetőségbe vetett hit korlátairól illetve ennek a kizárólagosságnak a megrendüléséről is hírt adhat.<sup>399</sup> Vagyis a szöveg elhallgatásai a nyelv problematikusságát is érintik. A ki nem mondott elemeket az olvasó hiánynak érzékeli. Az elhallgatás mint a verbális közlés szélső értéke az irodalmi nyelv korlátozott képességeit hangsúlyozza. A nyelvi kompetencia hiányai, a nyelv „töréseinek” tekinthetők, melyben metafizikai világképünk, logocentrikus nyelvi kultúránk határai válnak láthatóvá.<sup>400</sup> A nyelviség felől értelmezett elhallgatás így némiképp újraolvassa a huszadik századi modernség egyik regényváltozatát, a lélektani regényt, és kétségbe vonja a nyelvbe és a kifejezhetőségbe vetett, addig megkérdőjelezhetetlennek ítélt hitet. A *Mária évei* mint modern lélektani regény éppen a főhős végső döntésének, az öngyilkosságnak az olvasói megértését, indokoltságát teszi kétségessé, illetve teszi nyitottá a befogadást, az értelemtulajdonítást. Egyrészt a tudattalannak kiszolgáltatott, tehetetlen én jelenik meg a regényben, másrészt az én nyelvi meghatározottságát és az intertextus ’én’-re vonatkoztatott jelenségét illetően, az én nyelvi megelőzöttségét hangsúlyozó szubjektumfelfogás is körvonalazódik. A narrációs megoldások is csak részben támasztják alá a lélektani regény műfajába történő besorolást. Ezért érdemes egy másik, szintén a szöveg által felkínált lehetőséget is számításba venni, ez a dolgozat egy korábbi fejezetében már említett, a lányregény műfaji jegyeivel való szövegjáték. Az irodalmi elhallgatás vizsgálata Mária tettének az összetettségére irányítja az értelmező figyelmét. Hiszen a lélektani regény és a nyelvi kifejezhetőség kompetenciája felől is értelmezhetővé válik a tudattalannak kiszolgáltatott ember tehetlensége, ahogy arra Zsadányi Edit is utalt a szabad függő narratív beszéd közlési módjának vizsgálata kapcsán. Ezt egészíti ki az irodalmiság, előíró, tudatformáló szerepe, illetve a nyelvi kifejezés kereteinek, korlátainak tudatosítása. Illetve a

---

<sup>398</sup> Vö. ZSADÁNYI Edit, *A csend retorikája: Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben*, Pozsony, Kalligram, 2002, 23.

<sup>399</sup> A nyelvi kompetencia hiányára különböző metanarratív eljárások utalhatnak, és a nonverbális kommunikáció, a metakommunikáció veheti át részben, egészben a szavak szerepét. Véleményem szerint Kaffka regényében ez nem jelenik értelmezési potenciálként, így ennek vizsgálatától eltekintek.

<sup>400</sup> Vö. ZSADÁNYI, *A csend retorikája*, i. m., 7.

közvetítettség, szinte függőségig hajszolt szerepe a főhős életében. Mária a szimbolizáció során próbálja elsajátíthatóvá, sajátá tenni az „elvárt”, előírt, vágyott, olvasott, előre megformált asszonyszerepet.

A továbbiakban a *Mária éveinek* Laszlovszky Máriára vonatkozó szereplői és elbeszélői elbeszéléseit a narratív identitás felől értelmezem. A szereplői monológokban, illetve monológszerű megszólalásokban Mária saját önértelmezésére, önmeghatározására, identitásának megfogalmazására tesz kísérletet élettörténetének retrospektív összegzése révén. Mária szereplői önértelmezése szempontjából kiemelt jelentősége van a harmadik fejezetben közölt egyes szám első személyű leveleinek, az ötödik fejezetbeli útinaplójának, és az utolsó fejezet szereplői monológjának.<sup>401</sup> Laszlovszky Mária azon Kaffka-hősök közé tartozik, akiknél az önértelmezésnek kiemelkedő a szerepe. Ez tematikusan és szövegszerűen is megjelenik a levél- és útinaplóírás gesztusában. A formának külön jelentősége is van, hiszen így ezek az önértelmezések mind csak „írott” formában léteznek. Mária önértelmezései mind közvetett formájúak, ezen kívül nagyon kevés számú közvetlen szereplői monológja, rövidebb megszólalása van.<sup>402</sup> A többi értelmezés mind elbeszélői eredetű, vagy más szereplőktől származik, illetve az átképzéletes, szabad függő beszéd formájában vonatkozik Mária alakjára. A Seregélyhez írott leveleiben megképződő identitás a személyiség múltjának és jelenének viszonyában alapozódik meg, hiszen itt Mária beszámol életének mindennapjairól, családjáról, vágyairól, szerelmi elvárásairól éppúgy, mint művészi hajlamairól, lényének elveszettségéről. Állandó, visszatérő formulaszerű megnevezésére saját magára a „szegény barátnője: Mária” kifejezés. Emellett az étellel szembeni idegenkedés, félelem, rezignáltság, erős intellektuális vágy, a képzelgés, álmodozás, a várakozás, és a beletörődés a visszatérő elemek a leveleiben. Állandó rákérdezés és bizonytalanság jellemzi, ez a kérdő mondatok és a három ponttal jelzett (el)hallgatások nagy számában jut kifejezésre. Önazonosságának

---

<sup>401</sup> „»Most már elindultam, most már megyek! ... Olyan bizonytalan az egész, mint valami álom! Pedig én vagyok és megyek; várnak ott és én akarom, így akarom! Mennyi mindenből kiváltam, mi mindent a hátam mögött hagytam, amíg így megindulhattam felé: – Ó, évek! ...«” (195.)

<sup>402</sup> A levelein, útinaplóján és a Máriához tartozó egyenes beszédekén túl, a szereplőnek vannak olyan Máriához köthető egyes szám első személyű megszólalásai, melyek beékelődnek a narrátor egyes szám harmadik személyű Máriáról szóló függő beszédébe. „Lám, ezeket a furcsa, áthévílt, beszámíthatatlan dolgokat a múlt nyáron irkálta csak! »Mennyire tudtam volna akkor szeretni, ölelni valakit!« – gondolta hirtelen és szinte átborzongott. Egyszerre olyasmit érzett, hogy méltatlanság esett vele; valami nagy, vétkes kárba veszejtés. És eddig ismeretlen szégyenkezés fogta el. – »Annyira véletlene az életnek, hogy nem engem szeret szerelemmel!« biztatta magát sietve; de az érzése mégis kudarcnak jegyezte ezt most már és sérelemnek. Az alázat és odaadás valahogyan fölemésztdött benne észre sem vett átmenettel. Mindaz, amit titokban sokra tartott és hitt magában; finnyás kis lelki páváskodása és gőgje, mit egy időre elaltatott ez a légies szenvedély, most feltámadt lázadón. »Mégiscsak az történt, hogy nem kellettem neki! Nagylelkű hősködés ürügyével – egyszerűen csak nem akart elfogadni engem! Lám, egyetlen férfit éreztem méltónak az életben és annak nem voltam elég jó! Mit érek akkor? Még arra sem érdemesített, hogy összetörjön, hogy játsszék velem és kegyetlenül elhagyjon és eldobjon; és elintézzze legalább az életemet!« Ilyenekkel gyötörte magát.” (103.)

metaforikus képe az „aggodalmas és fázós „csigabiga” leány”.<sup>403</sup> Mária önazonosságának értelmezéséhez irodalmi(as) gondolkodás társítható, illetve irodalmias töredékekkel, narratívákkal értelmezi önazonosságát, mint azt az intertextualitással foglalkozó fejezetben már írtam. Emblematikus figuraként jelenik meg az üvegekoporsóba zárt Hófehérke alakja, a boldog szerelmi beteljesülés kapcsán pedig azt a jelenetet idézi meg a levélíró, melyben Lohengrinnek el kell válnia Elsától, amiért a lány rákérdezett a nevére. Szintén irodalmias önmeghatározással él Mária egy Apostol olvasta versből, mellyel egész életét azonosítja, ez a „Selyembe-gubódzott élet”.<sup>404</sup> Személyiségbeszélésében a (családi) szeretettől való függés, ráutaltság, az érzelmi kötelék, az internátus élménye mellett két, végső soron összefüggő, meghatározó élményt emelnék ki, az egyik a szó jelentősége, a másik a szerelemfelfogás.

„A szót amúgy is fontosabbnak érzem én a tettnél például. Cselekedni lehet valami hirtelen színjátszó ötletből, beteges kísértésből egészen furcsán és magunkkal következetlenül. ... Utólag, azt hiszem, minden ember megkonstruálja múltját és a hamis vagy véletlen dolgok elhullnak; csak az elvek maradnak meg - életünk eszméje szavakba foglalható. Nem is képzelek embert, akinek a magáról adott képe igaz ne lenne magasabb értelemben. Mint önmagának hatványozó tükre. – Ez a póz, mondja Ön. Hát akkor tisztelet a póznak. S a szónak.” (53–54.)

A szerelem irodalmias felfogása mellett, a romantikára épülő teljességigény is fontos eleme szerelemképének. Ennek megfelelően Mária a szerelemben a teljességet keresi, melyet inkább megvalósíthatónak, elérhetőnek lát a fantázia, az irodalom világában, kissé színpadias formában, dramatikusan, mint a valóságban annak hétköznapi, mindennapi formájában. Az alábbi két idézetben a szerelem romantikus felfogása, irodalmias jellege (Lohengrin és Elsa alakjai) mellett érdekes lehet az általam kurzívval kiemelt önisméltés is, amely szintén a romantika szerelemfelfogását idézi. Utalás formájában a közvetítettség, a közvetettség is megjelenik a szövegben a „mintha ő gondolta vagy írta volna ezt valamikor” formulában.

„De azzal az emberrel, akit szeretnék – aki szeretne! ... Nem bírnám. Én teljességet akarok és az nincs az idő telésében - ez örökké öblögető, elmosó, újuló és zavaró változásban. Hát jó! A képzeletem beéri félórákkal vagy percekkel; és ha én boldogságot vagy teljesülést rajzolgatok magam elé – legkezdetből fogva mindig csak úgy gondoltam *egy jelenet, valami betetőzés, összetalálkozás, felismerés - percnyi, csodás felemelkedés – és aztán hulljon vissza minden a homályba, de nyomtalanul. Két ember elindul a föld két ellenkező pontjáról, összetalálkoznak egy napra egy lakatlan, gyönyörű szigeten, másnap visszatér mindegyik oda, ahonnan valót, anélkül, hogy megnevezné magát.* Lohengrinnek el kell mennie, mikor Elza megkérdezi ...” (51.) (Kiemelés: H. Zs.)

<sup>403</sup> „De ha nagyon kevésbé talál is megnyerőnek majd, ugye, fogja tudni a levelek Máriáját nézni egy idegen leányarcban; a Maga aggodalmas és fázós »csigabiga leányát«, aki az élet annyi furcsa talányát nyújtja türelmes barátja felé éveken át reszkető, gyámoltalan tapogatózással.” (65.)

<sup>404</sup> „Szélcsend volt mindenben; Mária komolyan úgy hitte, sohasem érezte magát ilyen kevés szándékúnak. »Selyembe-gubódzott élet« – jutott eszébe egy sor valamelyik Apostol-olvasta versből. Tetszhalottan pihent valami a lelke legmélyén és várt. Vajon vezetnek-e még lágy, selyemvékony szálak valakihez, aki tán rég elfeledte? ...” (130.)

Nem ismerik egymást – így jó, ezért gyönyörű az egész. »Két ember elindul a föld ellenkező pontjáról – összetalálkoznak egy órára valami lakatlan szigeten – másnap visszatér mindegyik, anélkül, hogy megnevezné magát. – Mintha ő gondolta vagy írta volna ezt valamikor. »Csak egy jelenet, valami betetőzés, összetalálkozás, visszaemlékezés valami sohasem-voltra – percnyi csodás felemelkedés, aztán hulljon vissza minden!« ... Most itt van a küszöbén ennek. (201.) (Kiemelés: H. Zs.)

Mária egyes szám első személyű megszólalásában a Seregélyhez fűződő szerelmét is értékeli, egyben megerősíti, hogy ő volt az igazi szerelem az életében, másrészt életének befejezettségét is kimondja.<sup>405</sup> Önértelmező monológjainak egyik alapvető jellemzője az állandó rákérdezés gesztusa, melyben önnön életének, létének lényegére, problémáira kérdez rá. A folytonos reflexivitás, önértelmezés igénye hatja át Mária megszólalásait. A közvetettség, a közvetítettség problémája is fontos önértelmezésében, melyek során folyton áthelyeződik az 'én', hol Téreyné, hol más alak vélt, fiktív 'én'-jébe.

„Esteledett és akkor nagyon szép volt – ahogy megindultam és utat veszítve jártam a kert ismeretlen, gyönyörű távolságain. Vörhenyes fák, sárga fák a zöld közt – szokatlan és elbűvölő fényverődések a színes alkonyatban; a flamingók komolyan és graciózan lebegtek rózsaszín nyakuk pompás vonalával és vékony lábuk alig látszva szinte elveszett alóluk. – Egy percben sikerült mindent feledve egészen, véglegesen csak szomorú lenni és fájni. Itt, ezek alatt a színszóró fák alatt, ahol alig jár ember – bizonyosan elfeledtek minden gondolatot, formát, óvatosságot; és hirtelen szorítással átfogta a derekát és hátra kényszerítette a gyönyörű fejét – hogy a száját érhesse heves, forró szája csókjával – és ez lehet mégis minden; és ők bízást megnyugodhatnak egymásban, mert vannak ilyen perceik. Most látom a száját – lehunytan a szemét – az egész drága férfiarcot a vágy mindennél szebb, mély és fájdalmas elkomolyodásában ... Holnap továbbutazom.” (90.)

„– De hiszen ez igaz, igaz! – riadt eszébe hirtelen valami siket, tompa döbbenéssel. Ezt végig kell gondolni! Hogy történhetett? – De hiszen ... az asszony! Téreyné ...

És érthetetlen, fájó, kínzó hevességgel vetette magát erre a kérdésre minden gondolata. Mi történik az asszonnal?

Mit érezhet, hogy van, hogy viseli el? Elbírja? ... Mivel igazolhatta magát előtte a férfi, hogy intézte el vele? Ó, milyen pietástalan, gonosz egy tett!

Meg tudta-e bocsátani és a lemondás önkéntes, egyszerű, póztalan mozdulatával félrevonulni baráti módon, megbékülten? Meg tudta-e játszani finom életművészettel ezt, legsúlyosabb próbáját az asszonyi sorsnak, vagy jelenetezett, követelt lázadtan, oktalanul és csúnyán. Jaj - szeretett volna hozzásietni, tenni valamit érte ... milyen nevetséges, gyerekes gondolat! ...

De hisz Seregély bizonyosan vigyázott rá; kímélve, idejében és őszintén beszélt vele; bizonyos, hogy nem alázta meg. – De mégis, mi marad ennek az asszonnak most már, mi az élete? Öregedés, magány; s a másikat ott kell tudnia a közelében, a férfit megújított életével és hogy ez az élet túlment őrajta, átlépte, még az emlékek is átértékelődnek, mert az ember nem hal meg a kellő időben, túltengődik és minden értelmét veszti így! – Vajon meghagyott-e neki valamit? – Vajon a művészete ... menekülni lehet-e ahhoz?

Laszlovszky Mária fel-alá járkált a szobájában órákon át és folyton erre gondolt beteges, szenvedélyes intenzitással. Azonosította magát az idegen nővel, akit sohase látott, vele volt minden forró részvételével, szeretetével. Hiszen itt ... ő van megcsalva, ő maga, az élete, igazsága,

<sup>405</sup> »Bizonyos, hogy nem voltam neki olyan fontos, mint ő nekem; de mégis ő volt a szerelem az életemben és nincs egyéb és nincs tovább! ...« (128–129.)

kényszere és megnyugvása. Annak a jogait elismerte volt mindig; de most egy új, egy idegen, vidéki lány! Hogy jut hozzá!” (131–132.)

„– Hát én, Sándor, senki másnak nem lehetnék a felesége. Az övé voltam.

– Mária! De ... hogy érti?

– Most két éve, nyáron ... együtt utaztunk Svájcba.

– Ó! ...

– Nem, ez nem volt csúnya, vagy közönséges dolog ... az életem ünnepe volt. Van valamim legalább a halálig - mégis azé voltam, akit szerettem. A schönbrunni kertben jártunk együtt egy százszerű estén és egy szobor alatt – egy fehérmárvány szoborleány lábainál olvasta nekem a balladákat. És flamingók sétáltak magas, rózsaszín nyakkal és aranypor szállt a tarka fák között. Együtt vacsoráztunk szépen terített kis asztalnál a hotelben és a pincérek virággal díszítették kedvezésből. Drezdában az Elbán hajókáztunk, egész nap a napfényen jártunk és nevtünk és dél felé hirtelen betért velem a múzeumba. »Nézd meg ezt! Cranach egy képe!« Most is látom a lázpiros színeket, papok csoportját kékes oszlopok között ... Így akartuk mindvégig - de Berlinben jött valami szent szédület, éreztük, hogy belefáradtunk – szomorúság fogott el, minden ránk nehezült. De jöttek a hegyek; néma, zöldtollas óriások, messze hó – fehér vizek muzsikáltak és Interlakenben együtt lestük az éjszakát a schalet erkélyén, az Aar tajtékzott alattunk, csillagok bújtak meg a hegyek válla mögött és összébhajoltak a lejtők; ... ó, nagyon szép volt. Egyetlen szép! És minden szimbóluma volt annak, hogy szerettem és az is, ami történt! Az életemet is akarhatta volna. Aztán megismertem a rosszat is, a borzalmat, az összetörést, és vissza kellett jönnöm. Így kell a szemembe néznie, Sándor.” (140.)

A fent említett áthelyeződés annyira hangsúlyos, hogy Mária önértelmezésében a látszólagos homogén én-narratívát megbontja az 'én' névmás személyre vonatkoztatásának folyamatos áthelyeződése. A folyamatos rákérdésekkel megkérdőjelezi az 'én' stabilitását. Az 'én' személyes névmás denotátuma Mária önértelmezésének bizonyos helyein más-más vonatkozással rendelkezik. Mária, bár önértelmező hősök sorába tartozik, mégsem a hagyományos módon fogalmazza meg élettörténetét, habár leveleinek önreflexiók részei felfoghatók élettörténetének elmondásaként. Önértelmezésében az irodalmias szerelem megtalálása mint kiemelt érték jelenik meg, valamint problémaként kiemelkedik az énvésztes kérdése.<sup>406</sup>

A szó jelentősége irodalmias gondolkozásában, az önkifejezés iránti vágyában és az ezekhez kapcsolódó közvetítettségben is kimutatható. A levelek megírása az önmagával szembeni számvetésre szólítja fel Máriát, mely során nemcsak rákérdés lényére, hanem értelmezi is önmagát.<sup>407</sup> A személyiség múltjának és jelenének viszonyában megképződő identitás az emlékezés által is megalkotható, illetve ezzel összefüggésben a szubjektum önértelmező aktusai révén, melyek többnyire az élettörténet elbeszélésében alapozódnak meg. Mária élettörténetének elbeszélésein és a már ismertetett önértelmező aktusain túl, identitása személyisége múltjának és jelenének viszonyában is megképződhetne, de élettörténetének

<sup>406</sup> „vágyom a szenvedélyre, és reszketve rejtőzöm tőle.” (46.) „a szerelem volna legfontosabb az életemben” (46.) „Én nem vagyok elég független, elég erős, eléggé ember, hogy életem súlypontját önmagamba helyezhessem. Csak egy apró, szegényke asszony!” (47.) „nekem önmagammal van legtöbb bajon – én magamnak fájok...” (49.)

<sup>407</sup> „Valamit elvégre is gondolnom kell magamról!...” (45.)



retrospektív összegzése során ennek a megképződő identitásnak a múltban még meglévő belső magnak, lényegnek, önazonosságának megváltozását, veszélyeztetettségét, összezsugorodását konstatálja.

„Minden, ami voltam és szerettem lenni, befelé fordult bennem és befelé fulladt és ha néha nem vihetném így – kéretlenül, fölösen és kicsit tálcára rendezetten – Maga elé ... Itt én olyan igénytelen, hallgató, okos, és óvatos vagyok. Fuldoklom néha! Úgy érzem, e kulcsos város régi, tisztos romfalai körülzáródnak előttem és mindig összebb-összebb szorulnak, megnyomorítanak és már kétségbeesetten elférek, már ideillek.” (61.)

Máriát cselekvéseiben is a közvetettség jellemzi, Seregéllyel, a híres íróval nagyon sokáig csak levelek útján érintkezik, látogatását is sokáig halogatja, előtte többször elmegy háza előtt, illetve hagyja, hogy az író, mit sem tudva jelenlétéről, álljon háta mögött a templomban. Személyes találkozásukat is úgy éli meg, mint „ahogy legszebbnek elképzelte pepecselő, finnyás ábrándjaiban”, előtte viszont több alkalommal álmodik Seregélyről, Seregéllyel.<sup>408</sup> Ahogy romantikus, erotikus olvasmányaival helyettesítette életében a szerelmet, a testiséget, ugyanúgy a távolság közbeiktatásával, a közvetettség, a közvetítettség segítségével ápolja emberi, szerelmi kapcsolatait is.<sup>409</sup> Itt elsősorban Seregélyre gondolok, de a többi férfival való kapcsolatát is ez jellemzi. Hiszen első udvarlóját, Baldóczy Zoltánt „átengedi” hűgának, Apostollal való barátságában a beszélgetések, a szó, az irodalom, a felolvasott szövegek, később pedig a maga által kitalált történet jelentik a közvetítő közeget. Szentandrásy esetében is a szó a legfontosabb közvetítő elem, ahogy a testi közeledés létrejöhetne, Mária szó szerint eltaszítja magától a férfit. Míg utolsó „próbálkozásánál” Darvas képviselőnél is a szó, a fantázia és álmvilág biztosítja a közvetettséget, olyannyira, hogy ez esetben nem is jön létre a találkozás kettejük között, épp a közvetítő közeg, a levelezés késedelme, vagy valami félreértés miatt. Sőt, még az is elképzelhető, hogy meg sem történt a levélváltás, csak Mária fantáziájában zajlott le.

Utolsó egyes szám első személyű szereplői monológjában is a bizonytalanság hangsúlyozódik, kiegészülve a regény egyik visszatérő metaforájával, az álméval, vagyis a korábban már jellemző bizonytalan önértelmezés továbbra is fennáll. A regény narrációját tekintve ezek révén a szabad függő narratív beszéd jellegzetes példája a *Mária évei*. Nem gondolatidézést hallunk, hanem a gondolatoknak csak írásban létező narratív reprezentációját, ahogy azt Zsadányi Edit írta.<sup>410</sup>

<sup>408</sup> „Hajnaltájt szunnyadt el, és könnyű, zagyva, boldog álmai voltak.” (74.)

<sup>409</sup> „Tán ebben a percben megint arra a »távolság«-ra gondolok, amit egy régebbi levelében említett egyszer. Néha már félek, mint akinek vesztenivalója van. Olyannak, akit a társaságból ismerek, nem volnék képes így írni. Eddig oly zavartalan volt ez – azt akarom, hogy megmaradjon.” (57.)

<sup>410</sup> Vö. ZSADÁNYI, *Írók a századelőn = A magyar irodalom története 1880-tól 1919-ig, i. m.*, 812.

Végezetül érdemes leszögezni, hogy míg a regény első felében, az elbeszélői értelmezéshez mérten is, arányosnak tekinthető az egyes szám első személyű szereplői megszólalások száma, addig a regény második felére ez pusztán egy bekezdésnyire zsugorodik az utolsó fejezetben. Következésképpen elmondhatjuk, hogy Mária szereplői önértelmezése, reflexivitása fokozatosan háttérbe szorul, majd szűnik meg a regény narrációs eljárásaiban. Helyét a regény kezdetétől meglévő elbeszélői értelmezése veszi át, illetve a szabad függő beszéd, mely átmenetet jelent a szereplői és az elbeszélői megszólalás között. A narrációban megfigyelhető változások is alátámasztják Mária identitásának narratív létesülésében bekövetkező változásokat, mely érvényes identitás hiányában annak megsemmisüléséhez vezet. Elbeszélte élettörténete kapcsán nem beszélhetünk érvényesnek tartott saját önelbeszéléstől. Mind a narrátori, mind a szabad függő beszéd Máriára vonatkozó értelmezéseiben gyakoriak az idegenségre, a magányosságra való utalások, a bizonytalanság, az önmegértés mellett témaként megjelenik a környezetnek való megfelelés vágya, a kitörés igényével együtt.<sup>411</sup>

Az önértelmezés mellett a narrátori, valamint a másik szereplő által történő személyiségértelmezés is fontos szerepet tölt be a Máriáról kialakított olvasói képben. A Mária alakját érintő szinte valamennyi értelmező szöveget kinyilatkoztatásszerű hangvétel jellemez. A szereplők Mária személyiségére sommás megállapításokat tesznek, ezzel szemben Mária önértelmezését a bizonytalanság, a kérdő modalitás jellemzi. A szereplői értelmezések közül kiemelném az internátusbeli Máriára vonatkozó megállapításokat, melyekben állandó személyiségjegye a szegény, többször utalnak az érzékeny, ideges, bolond hajlamára, arra, hogy ő egy "sajátságos női lélek".<sup>412</sup> Az első fejezeten kívül a nyolcadik párizsi részben kerül még elő alakjának külső szempontú, szereplői meghatározása, Taubler Viktorin (Vica), aki

---

<sup>411</sup> „Mária összeharapott ajkú fegyelmezettséggel próbált egy nyájas, szerény és hálálkodó mosolyt a polgármesterné felé. Hihetetlenül émelygett az érzéseiben ma minden itt, egy-egy percben mintha valami haragos, veszedelmes gátszakító kedv lobbant volna fel benne. Ha megfelelné egyszer! Vagy csinálna ma valamit, ami egyszerre elszakítaná és megszabadítaná – mindentől.” És oly idegennek és magánosnak érezte lényét e testies, kábult robotolásban – miért ez, kinek kell? Oly futólagos, vegyes, felszínes és sivár így!” Neki meg kell szoknia minél előbb az egyedül maradási, hátrább állást, mindenből kihúzódást.” Nem, hiszen ő úgyis gyáva óvatosságra született, fél minden rikító ellentétől, egy-egy feltűnőbb, szertelenkedőbb mozdulat vagy szó nyersszínű formátlanságától.” Ki tudja, nem beszélnek-e róla is olyanformán hátamögött? rémisztgette magát. Nincs kiút ebből! ... De bír-e majd végig alkalmazkodni? És mivel jobb az? Egy ilyen Zoltán-forma neki mégsem volna elég! ... Ejh csak egy választása van a súlyos, teljes magány, azt kell vállalnia.” Az a fontos, hogy ő maga szerethet. És a szerelem nem is kell, hogy történés, kölcsönösség, kapcsolat legyen; ez lényegében érzés és ilyenül zavartalan lehet és legalább megőrizhető ... De nem őrizhető meg!” De nem, ezek ... semmi! És még nem merte végiggondolni azt, ami tán az igazság: hogy egészen egyszerűen, olyan ok nélkül, ahogy támadt, elmúlóban van itt egy szerelem. Egy ideges, kicsit mesterkedő, parfümös-levegő szerelem, félig internátus-ízű még; és éppen mert nem volt eseménye, emléke, valósága – úgy esik szét most eléretten, mint a pitypangvirág kaszátjai a szélben.” (34–35.)

<sup>412</sup> „Bolondul ideges. Múlt éjszaka – ti nem is tudjátok – fenn voltam vele, szegénnyel... (5.) További szöveghelyek: 21. 22. 151.

Mária alakjában a szerelemről irodalmi szövegek révén fantáziáló, romantikus életfelfogás „egy tipikus példányát” látja.

„Az internátusban együtt volt velem egy csomó húsz-huszonkét éves leány, csupa érintetlen testű, csupa finom és okos. Mindig a szerelemről olvastunk és beszélünk, a fantáziánk olyan hajszálnyi nüanszokra is rezonált, hogy az már betegség volt szinte. Sőt bizonyos értelemben szexuális értékűvé vált köztünk minden szó, minden jelenség; a legegyszerűbb dolgoknak is volt a szemünkben valami hátmegetti, lilaszínű és szimbolikus értelme ... és mégis, azt hiszem, abban az időben egyikünk sem lett volna alkalmas egy igazi, amolyan rendes ölelésre ... Furcsa bogarak voltunk! Szerencsére, szétkerültünk a világba, jött az élet és többé-kevésbé mindnyájunkat helyreigazított, remélem. Bár valami hiba azért mindig marad! ... Igaz, Apostol, maga ismer közülünk egy tipikus példányt, Laszlovszky Mária egy városban tanít magával. Szegény, szép, furcsa Máriánk meg az ő hóbotos levelezése egy híres íróval.” (151.)

Rajta kívül hasonlóan következetes és sommás kijelentésekkel él Mária alakja kapcsán Apostol Sándor, valamint Mária édesanyja, és szűkebb-tágabb környezete is, ők a rezignáltságot, idegességet, fáradtságot emelik ki alakja kapcsán.<sup>413</sup> Sőt a külvilág mind Apostolt, mind Máriát fantasztának, épp ezért összeillőnek tartja.<sup>414</sup> Apostol, akinek az irodalmiasság, az olvasás szintén fontos szerepet tölt be életében, egy irodalmias azonosítással „az újféle költők szólásmódján „a Csüggedés Leányá”-nak” nevezi Máriát.<sup>415</sup>

Összefoglalva, Mária szereplői, narrátori (ön)értelmezéseit az el nem sajátított idegen minták, a bizonytalanság, a stabilizálhatatlanság jellemzi, melyet a regény narrációjában nagy szerepet betöltő szabad függő beszéd is megerősít.

## II. 3. *Két nyár* „e korcs méhike, e fürge kis dolgozó”

### II. 3. 1. Regény - novella

Bodnár György a *Két nyár* című művet a kisregény(ek) és a korrajz kontextusába helyezve értelmezi Kaffka Margit életművén belül.<sup>416</sup> Így egyrészt a *Lírai jegyzetek egy évről* szubjektív töprengéseinek objektív korrajz stílusban megírt változatát látja benne, ahol a szenvedélyes kommentárok helyét elfoglalja a leírás.<sup>417</sup> A két mű problematikájának megoldását is azonosnak látja, vagyis a hősnő mindkét műben „az egyéni lét megóvásától

<sup>413</sup> »Menyasszonykori idegességek, igen! De hát miért is okoskodni, én Istenem? Miért váratod annyi ideig és – te magad is! ... Rosszabb dolog veled sem történik, mint ezernyi-ezer más asszonnyal a világon!« (174.) További szöveghelyek: 112., 125., 126.

<sup>414</sup> „– Na, összeillő egy pár lesz, különben; elég fantaszta mindkettő! – szólta el magát.” (126.)

<sup>415</sup> Vö. KAFFKA Margit, *Mária évei*, i. m., 113.

<sup>416</sup> A kisregény a Nyugat 1916/4-es és 5-ös számaiban jelent meg folytatásokban.

<sup>417</sup> Vö. BODNÁR, *Kaffka Margit*, i. m., 259. Bodnár György a *Lírai jegyzetek egy évről* című művet ugyan „szabálytalan kisregénynek”, de mégis csak a kisregények közé számítja, míg Séllei Nóra önéletrajzi szövegnek. Erről lásd bővebben az alábbi tanulmányokat. BODNÁR, *Az epikai szintézis lehetősége: a kisregény (1915–1918)* = Uő., *Kaffka Margit*, i. m., 257–272. és SÉLLEI Nóra, *Az „asszonyíró” és az önéletrajz – Kaffka Margit: Lírai jegyzetek egy évről* = Uő., *Tükröm, tükröm... Íróknak önéletrajzai a 20. század elejéről*, i. m., 257–300.

várja a boldogság átmentését”. A szerkezet felépítésében tudatosságot feltételez Bodnár, úgy gondolja, hogy az egyéni harmónia felbomlásának első jele és a háború kitörésének híre egymást erősítő momentumok a regény cselekményében. A korrajz – magyar szegénység élete – méltatása kapcsán tér ki az új társadalomszemléletre, mely mélyen áthatja a regény anyagát, kiemelve, hogy „az írói szemléletváltozás szociológiai felfedezéssel találkozunk, s mindkettő előhívja a tárgyias ábrázolást”.<sup>418</sup> Másrészt a *Két nyár* című kisregényt, a *Lírai jegyzeteket* és a *Hangyabolyt*, összeköti az új stílus, mely dísztelen, tárgyias, és eszköztelenebb, ez már az újrealizmus.<sup>419</sup> Bodnár a kisregény tárgyias társadalomrajzát emeli ki a leghangsúlyosabban, egyben virtuális folyamatrajzként olvassa a három művet, mely a „kifejezés közvetlenségétől a tárgyias epika megtalálásáig” vezet.<sup>420</sup>

Mindkét monográfusa kiemeli a mű kapcsán, hogy Kaffka új irányt keresett az elbeszélésmódban és a formaképzésben. Fülöp az új irányt a tematikus bővítésben mutatja ki, egyrészt a nagyvárosi szegénység megrajzolásában, másrészt a háború válóságának epikus ábrázolásában. Fülöp olvasatában „a hangsúly fokozatosan a háború sorsformáló s életrontó erejének ábrázolására kerül”,<sup>421</sup> e kijelentéssel a Kaffka korabeli konzervatív kritika azon vádjára válaszol, mely szerint „a háború szerepeltetése még keretnek is fölösleges”.<sup>422</sup> Fülöp László a háborúábrázolást a fikció szerves lényegi részéhez tartozónak látja. Összegezve a kísérletezés eredményeit, a regény újító szándékát a tárgyválasztásban és az információs anyagban látja. Ezzel párhuzamos a tárgyias-ábrázoló fikcióformálás poétikája is, mely közelebb áll a dokumentáló-verista ábrázolásai elv felerősítésével a realista fikcionálás részben egyénített módjához, mely a maga idejében nem volt korszerűtlen.

A fejezetcímbe vázolt műfaji kettősség Fülöp műértelmezésében is felvetődik, persze elég sajátosan. Ő „fölslegesnek”, „bizonytalanul megoldottnak” a szerelmi bonyodalmak jelenetezését látja, szerinte elrajzolt, extrém a háromszög motívum, főleg a szolgálólány már-már patológikus figurájában. Ebben a „felduzzasztott rész- és melléktémá”-ban negatívumként említi a „regényességgel” terheltséget, mely a pszichologizálás irányába téríti az alaptémák megjelenítését.<sup>423</sup> A „szerelmi dráma” bonyodalmainak és fejleményeinek részletezésére „regényességteremtő” elemként, míg az epikum harmonikus egységére, mely a szegénység és a háború kettős témakörére alapozott, azt megbontó elemként tekint. Ha jól értem Fülöp László megjegyzését, akkor a szerelmi háromszög bonyodalmait a

<sup>418</sup> BODNÁR, *Kaffka Margit, i. m.*, 261.

<sup>419</sup> *Uo.*, 268–272.

<sup>420</sup> *Uo.*, 257.

<sup>421</sup> FÜLÖP, *Kaffka Margit, i. m.*, 192.

<sup>422</sup> CSÁSZÁR Elemér, *Kaffka Margit: Két nyár*, Budapesti Szemle, 1916/168, 475–480.

<sup>423</sup> FÜLÖP, *Kaffka Margit, i. m.*, 193.

cselekményvezetés szempontjából nemcsak mellékszálak, hanem zavarónak tartja, mivel szerinte szervesen illeszkedik a cselekménymenetbe. A Kaffka Margit-i kisregényről mint műfajról Bodnár György azt írja, hogy tágasabb korképet fejezhet ki, mint a vers, a novella, de nélkülözni képes a sokszálú cselekményt, a teljességre törekvő leírást, s egyetlen morális vagy szemléleti problémában találja meg intenzív világa kohéziós erejét.<sup>424</sup> Vagyis a címben vázolt műfaji kettősség a cselekményszálak mennyiségi kérdéseként illetve a szélesebb alapú korképben ragadható meg a monográfusok szerint.

Mint azt láttuk, a *Nyugat* kritikai fogadtatásában és a későbbi recepcióban érintőlegesen ugyan, de felvetődik a műfaji kérdés. Véleményem szerint érdemes nem pusztán mennyiségi kérdésként érte megvizsgálni a regény – novella műfaji kettősség problémáját. Értelmezésem középpontjában tekintettel leszek az elbeszél sorsokra, sorsértelmezésekre. Vajon van-e bármilyen megalapozottsága annak, hogy e regényszöveget a novella műfaji indexe felől értelmezzük? A *Két nyár* terjedelme ellentmond ugyan a novellára irányuló műfajkanonizációs törekvésnek, bár a „kamaradráma” jelleg és kevés szereplő felvonultatása akár meg is felelhetne a novella műfaji elvárásainak. Hiszen Fülöp László az alaptörténet kamaradráma jellegét emeli ki, mely a drámai magántörténetet a világháború közösségi és korélményi tragédiájának összefüggéseibe állítja, így kitágítja a személyes emberi válsághelyzet témakörének megjelenítését.<sup>425</sup> A Hiúz utcai pincelakás redukált körén, és a szerelmi háromszög-konfliktuson túl a háborúba sodródó város életjelenségeit is megjeleníti az elbeszélés. A *Két nyár* a kezdeti háborús mámort a felbolydult nagyvárost, leírások és reflexiók, jelenetek és kommentárok sorozataiban idézi meg.<sup>426</sup> A háborús hangulat és örvénylés a kisregény előterében álló szereplők zárt életterét is eléri. Fülöp kiemelten foglalkozik azzal, hogy „a háborús köznapok rajza – benne a háromszögtörténet előadása – a kisregény íróját eljuttatta a világháború kataklizmájának gondolati értelmezéséig, s ennek révén az emberiségpusztulás rémének megfogalmazásáig”.<sup>427</sup> Tehát látszólag több szálon fut a cselekmény, mégis a narációs megoldások következtében az olvasó ezeket a történetszálakat nem érzi széttartónak, hiszen Veron sorsa és nézőpontja összetartja. A szöveg időkezelése is érdekes lehet, hiszen a címben jelzett *két nyár* eseménytörténete a kevés történés miatt nem érzékelhető pontosan.

Nyilvánvaló, hogy a *Két nyár* terjedelme ellentmond a novellára irányuló műfajkanonizációs stratégiának. Ugyanakkor a szövegterjedelem nem meríti ki a műfaji

---

<sup>424</sup> BODNÁR, *Kaffka Margit, i. m.*, 257.

<sup>425</sup> FÜLÖP, *Kaffka Margit, i. m.*, 186–187.

<sup>426</sup> *Uo.*, 189.

<sup>427</sup> *Uo.*, 191–192.

kritériumokat, hiszen inkább a regényi intenzitással szemben az összpontosításra törő elbeszélésmód következményeként, nem pedig alapelveként tárgyalja az elméleti kutatás ezt a kérdést, a központi tárgyra koncentrációt pedig nevezhetjük a *Két nyár* legsajátabb kompozicionális és narratív technikai vonásának. A szokásos regény – novella, illetve regény – novella – rövidtörténet összehasonlító meghatározásokból a *Két nyár* ismét csak a novella ismérvei felől látszik megközelíthetőnek, az alábbiak értelmében. „A regényekben többemeles, többdimenziós és gyakran több történetvonalas szerkezettel találkozunk. A novella rendszerint több epizódból és egy történetvonalból áll. A rövidtörténet egyetlen epizódra, vagy még gyakrabban egyetlen helyzetre vagy eseményre szorítkozik.” „A regény tárgya az egész (Lukács), az emberi élet totalitása (Broch); a novella tárgya az izolált megtörténés (Lukács), a helyzet totalitása (Broch); a rövidtörténet tárgya egy meghatározott pillanat, egy meghatározott esemény, állapot, élmény, gesztus, egy történetfragmentum. [...] A regény elsőrendű művészi eljárása a kiterjesztés és kidolgozás, a novelláé a sűrítés és ezen belül a kidolgozás (Leibowitz), a rövidtörténeté pedig a sűrítés.”<sup>428</sup> A fenti összegzéssel egybevetve a Kaffka-szöveget, megállapíthatjuk, hogy az izolált megtörténés és a helyzet totalitása megfelelően leírják a *Két nyár* alaphelyzetét. A novellaforma formális jegyeinek érvényesülésén túl a Kaffka-regény műfaji különössége elsősorban a novellára jellemző világlátás felől tárul föl. A döntő érvet erre nézvést az a megállapítás kínálja, amely szerint a „novella nem az élettörténet, hanem a sorshelyzet műformája”.<sup>429</sup> A regényre vonatkoztatva Ortega y Gasset így fogalmaz: „Gondoljunk csak a múlt nagy regényeire, amelyeknek sikerült helyüket megállniok a mai olvasó felfokozott igényeivel szemben is: megállapíthatjuk, hogy érdeklődésünk sokkal inkább a személyeknek szól, mint a sorsoknak.”<sup>430</sup> Ezzel szemben a *Két nyár*ban sem az olvasói, sem a narrátori érdeklődés nem a személyeknek, hanem az emberi sorsoknak, sőt az általános emberi sorsnak szól. Ahogy arra már utaltam, Zsadányi Edit írja a kisregényről, hogy „a célképzetes történelemszemlélet tagadása és az egységes, önmegvalósító énkép elutasítása összefügg egymással”. Fő szövegszervező elvként a felsorolást, a mellérendelést emeli ki, melyekből a narrátori autoritás kérdésségére lehet következtetni. Hiszen a beszélő nem alakít ki alárendeltségi viszonyokat, nem strukturálja, csupán lejegyzí az eseményeket. Az elbeszélt események megtörténnek a női szereplővel akár sorsfordítóak, akár kevésbé lényegesek. Az elbeszélő nem tesz különbséget köztük, felsorolásszerűen kerülnek egymás mellé a történések elbeszélései. A személytelen narráció

---

<sup>428</sup> THOMKA Beáta, *Narratív poétikai vázlat* = Uő., *A pillanat formái*, Újvidék, Forum, 1986, 16. 25.

<sup>429</sup> Uő., 25

<sup>430</sup> ORTEGA Y GASSET, José, *Gondolatok a regényről*, Bp., Hatágú Síp Alapítvány, 1993, 15.

jellemzi a szöveget, ebben a személytelen történet hangsúlyozó beszédmódban az elbeszélő nélküli történelem hangját hallhatjuk. A kisregény individuumszemléletét egy azt meghaladó sorsnarratíva eluralkodása jellemzi. Az Émile Benveniste által a személytelen narrációra jellemző, *histoire* típusú narratívához köthető a regény elbeszélés módja. Ilyenkor az események beszélnek el magukat, melyek nem kapcsolhatók emberhez. Kiemeli, hogy a sorsfordító és a kevésbé lényeges események egyaránt megtörténnek a női szereplővel, a beszélő nem strukturálja, csupán lejegyzik az eseményeket. A szereplő nem irányítója, hanem elfogadója sorsának. A személytelen történet hangsúlyozza ez a beszédmód. Az Émile Benveniste által leírt elbeszélő nélküli történelem hangja ez, mely személytelen narráció, nem kapcsolható emberekhez, az események beszélnek el magukat. A történelem narratívájának nincs saját történetmondója, nincs összefüggő eseménysora, csupán annyit látunk belőle, ami beszűrődik a főszereplő elbeszélésébe, sorsába. A történelem személytelen narratívája a hanyatlást szánja az embereknek. A fent ismertetett narrációs megoldás is a sorsot állítja előtérbe az individuummal, a személyiség egyediségével szemben. A főhősnek, Veronnak, de a mellékalakként feltűnő Károlynak és Erzsinek a sorsát, életeseményeit is a determináltság, a megtörténés határozza meg. Nem maguk alakítják sorsukat, sorsuk előre megírt, készként fogadják el, mintegy természetesnek véve azt. A *Két nyár* zárata pedig az emberiség sorsát is a szereplőkéhez hasonlóan determinálnak, előre megírtnak, személyüktől függetlennek mutatja be, melynek nem irányítói, hanem elfogadói lehetnek csak.

A *Két nyár* című szöveg központi fogalma – a történelmi események és az emberi sorsok összefüggése – nemcsak az elbeszélést, hanem a szereplőket is maga alá rendeli.<sup>431</sup>

A mű végén lévő személytelen beszélői zárlat némileg didaktikus megfogalmazásban kvázi-jelenidejű, de a jövőre vonatkoztatott létértelmezést, sorsértést fogalmaz meg. Így a *Két nyárban* elbeszélte történet megfeleltethető „a korlátozott helyzet vagy eszme strukturális

---

<sup>431</sup> Hayden White a narrativitás értékét vizsgálva a középkori annalesek lejegyzői naivitását vizsgálva nem elégszik meg avval a magyarázattal, hogy a lejegyző pusztán elutasította, vagy egyáltalán nem akarta az események vertikálisan rendezett sorát lineáris/horizontális események folyamatává alakítani. A lejegyző számára a történelmi események nem mint elmondandó, elbeszélendő történetként tárultak fel előtte. White szerint emögött nem azt kell vizsgálni, hogy miért képtelen az „elbeszélés” írására, hanem azt, hogy a valóság milyen felfogása készítette őt arra, hogy a történeteket, melyeket ő valós eseményeknek vélt ilyen formában jelenítse meg. A *Két nyár* esetében is felfoghatjuk a benne elbeszélte történetet az elbeszélés ismérvei alapján egy olyan történetnek, melynek nincs központi alanya, sem jól elkülöníthető kezdete, közepe, vége, nincs peripeteia és azonosítható elbeszélő, sőt a történetben arra sincs mindig utalás, hogy az események között bármiféle szükségszerű kapcsolat állna fenn. Ez fennáll akkor is, ha Veron fentebb már idézett személyes élettörténetére gondolunk, vagy akár a három szereplő és a háború egymással szinte csak annales-szerű, lineáris elrendezésű sorsnarratíváját tekintjük elbeszélte történetnek. Vö. WHITE, Hayden, *A narrativitás értéke a valóság megjelenítésében* = Uő., *A történelem terhe*, Bp., Osiris – Gond, 1997, 112–113.

kidolgozásának”,<sup>432</sup> és egybecseng a novella Petrovskij-féle leírásával.<sup>433</sup> „A zárt elbeszélés tiszta formája az egy eseményről szóló elbeszélés. Most képzeljük el olyannak ezt az eseményt, mint ami az adott élet egész értelmét, totalitását magában foglalja. A szüzsé totalitásával megterhelt esemény az az ismérv, amelyet mi a rövid elbeszélések bizonyos típusának alapjaként tételezünk. Ez a zárt elbeszélés típusa, amit feltételesen novellaként jelölünk meg...”<sup>434</sup> Vagyis Petrovskij a novella műfaj narratív bázisának a központi történet tartja.<sup>435</sup> A *Két nyár*ban a „szüzsés mag”, a központi történet és az egyetlen esemény életmeghatározó szerepe döntő módon szervezi a *Két nyár* narratíváját, amely Veron, de részben Károly és Erzsébet életét a háború kitörése, a történelem eseményei köré koncentrálja. Ezen kívül Veron elbeszélte élettörténetét is döntő módon befolyásolja a múltja, melyet olyan egyes szám harmadik személyű személyiségelbeszélés keretén belül ad elő a narrátor, mely a Benveniste által leírt *histoire* típusú narratívához áll közel.<sup>436</sup> Ennek fő szövegszervező elve a felsorolás, mellérendelés, mely nem alakít ki alárendeltségi viszonyokat

„Apja, az özvegy asztalos még húszesztendősen kiátkozta, mikor egy géppésszel megszökött a faluból. Három évig küszködött avval, halva szülte a gyerekeit, aztán egy özvegy hivatalnoknál volt gazdasszony húsz koronáért meg szerelemért; amikor megismerte, okos asszony-ítélettel magához valónak találta és ügyesen magához kapcsolta ezt a Károlyt. A családja tartotta a haragot. De meghalt az asztalos, osztottak, s a csaknem kétezer koronácska örökségből elsőnek az anyakönyvvezetőt fizették, meg egy kis lagzit. Csak a világ kedvéért! - mondta a kalapos. A pénzből saját mosodát nyitottak s egy év alatt elúszott rajta majd mindenük, a maradékot felette az asszony betegeskedése, mert még a géppész idejéből hozott egy kis bajt, amiatt nem lett több gyerek. De Vitorisz-szal jóba-rosszba megvoltak mostanig.”<sup>437</sup> (518.)

A második idézetben pedig, ami a regény zárlatában hangzik el, a központi történet nemcsak a *Két nyár* szereplőinek életében történt változásokra reagál, hanem a teljes emberiségére is. Vagyis a célképzetes történelemszemlélet és az önmegvalósító énkép tagadását sorsnarratívaként az általánosságig kiterjeszti. A történet elbeszélésére nézve ez a központi esemény temporálisan és kompozicionálisan is organizáló elvként működik.

<sup>432</sup> Judith Leibowitzot idézi egyetértőleg Thomka Beáta. Vö. THOMKA Beáta, *Narratív poétikai vázlat = Uő., A pillanat formái, i. m., 27.*

<sup>433</sup> M. A. Petrovskijot idézi Horváth Kornélia. Vö. HORVÁTH Kornélia, *A regény mint novella? Kertész Imre: Sorstalanság, Alföld, 2004/11, 47.*

<sup>434</sup> M. A. Petrovskijot idézi Horváth Kornélia. Vö. *Uo.*, 47.

<sup>435</sup> „A narratív alapegység Arisztotelésznél s a mai kutatások legtöbbszörénél is az eseménnyel azonos.” „Történetegységet nemcsak események alkothatnak, hanem állapotok, illetve helyzetek, cselekvések folyamatok és történések is.” THOMKA Beáta, *Narratív poétikai vázlat = Uő., A pillanat formái, i. m., 14. 17.*

<sup>436</sup> ZSADÁNYI, *Írók a századelőn = A magyar irodalom története 1880-tól 1919-ig, i. m., 811.*

<sup>437</sup> KAFFKA Margit, *Két nyár = Kaffka Margit regényei*, s. a. r. KOZOCSA Sándor, Bp., Szépirodalmi, 1962. (A disszertáció további részében a regénynek erre a kiadására hivatkozom, az oldalszámot az idézet után zárójelben tüntetem fel.)



„Hogy hús és száz és ezer év múlva is még több élő hordozhassa életét, valamivel mindig több, – mint ahányat a legszörnyűbb fegyverekkel, ezerszeres vérengzéssel éveken át ki tudnak irtani maguk közül – egymás közül. Hogy legyen újra, aki öl és legyen, kit pusztíthat szédületes tömegben, a számok, a létek, a porszemnyi egyek leírhatatlan sokaságában... Rendje szerint a töméntelen, szörnyűséges köpűnek, melyből ha ízlel-e valaha mézet, használ-e hasznót egy ismeretlen gazda? Soha, senki ezt nem sejtethi a kasban, melyet önmagából megérteni nem lehet, sem fölsegíteni, – soha megváltani, s mely mindenestül tán még csak nem is örök!” (585–586.)

A választás lehetetlensége sajátos, a novella műfajára jellemző történelemfelfogást tár fel. Végző soron nem a regény és a novella műfaja között akarok választani, inkább arra szerettem volna ráirányítani a figyelmet, hogy a novella és a regény műfaji kettőssége felől jelentéstöbblet tárul fel a műértelmezésnél.<sup>438</sup> A novella történelemfelfogása, sorsértelmezése felől válik igazán feszültséggel telivé a *Két nyár*.

## II. 4. *Hangyaboly* – „ázalagok egy csöpp vízben”

### II. 4. 1. A zárda kronotoposza

Már a *Nyugat* kritikusi is, sok egyéb mellett, felfigyeltek a zárda mint helyszín jelképszerűségére, szimbolikus voltára. A regény későbbi méltatói közül Fülöp László egy mondatban utalt arra, hogy Kaffka „formanyelvi egyszerűsödése a belsőbb epikai rétegekben is észrevehető. Zárt és redukáltan zsugorított kronotoposzt – összevont tér-idő rendszert – épít fel”.<sup>439</sup> Bodnár György monográfiájában kiemeli a kisregény antiklerikális kritikai rétegét, melyet a „zárda magasztos világának összefonódását a pénzzel” és „a szerzetesi élet egészségtelen fülledtségének” témáiban mutat be.<sup>440</sup> Emellett azonban nagyobb igényű alkotásnak tartja, melyet a zárda szimbólum voltában lát, hasonlóképpen a női sorshoz a „regénytrilógiában”. A zárdát önálló, eleven világnak ábrázolja Kaffka, plasztikusan kidolgozott alakokkal, ahol a zárda metafora, mely a magyar közélet természetét mutatja, mint az egészből kinagyított szerves rész.<sup>441</sup> A regény legutóbbi értelmezője Nyilasy Balázs is kiemeli a regény helyszínét, mely „tenyényi helyen rendkívül intenzív szimbolikus erőteret

---

<sup>438</sup> Hasonlóan képzelem el a regény és a novella műfaji kettősségét, mint a *Mária évei* esetében a lélektani regény és a lányregény műfaji kódjainál, a műfaji szövegjátékot.

<sup>439</sup> FÜLÖP, *Kaffka Margit, i. m.*, 203.

<sup>440</sup> BODNÁR, *Kaffka Margit, i. m.*, 264. „Maga az egyház intézménye is vétkes az anyagi érdek hajszolásának bűnében. Apácáit a konzervatívok és a modernnek táborába osztja, a pártokat a zárda anyagi forrásainak megválasztása állítja szembe egymással.” Emellett, írja Bodnár, Kaffka indulatosan idézi fel a „zárda aberráló légkörét”, és bemutatja a szerzetesi világ életellenességét is. Vö. BODNÁR, *Kaffka Margit, i. m.*, 264–265.

<sup>441</sup> BODNÁR, *Kaffka Margit, i. m.*, 265–266.

produkáló zárda. Egyféle mikromodell, az interperszonális erőter kínálta lehetőségek tekintetében még fölül is múlja a kinti világot.<sup>442</sup>

E kisregény esetében sem könnyű eldönteni, hogy kiről is szól. Van-e egyáltalán főszereplője? És ha van, akkor ki az? Király Erzsébet? Vagy Virginia nővér? Esetleg Gross Helén, ahogy arra Tóth Árpád utalni enged recenziójában? Hiszen az egyes szám harmadik személyű elbeszélésből, valamint a szabad függő beszéd, a belső monológ és egyéb narrációs technikák révén az ő sorsukat ismerjük meg a legrészletesebben, vagyis ez tűnne a legkézenfekvőbb válasznak, de nem az egyetlen lehetőségnek. A kisregény szövege nem az egyes emberi sorsokat beszéli el, nem azokra koncentrálnak elsősorban, hanem a zárdában zajló folyamatokra, a zárdai 'hangyaboly' egészének működésére.<sup>443</sup>

Amint azt láthatjuk, a korábbi értelmezések más-más szempontból, de ugyanazt állítják az elemzések középpontjába, ez pedig a helyszín, közelebbről a zárda speciális közege. Úgy gondolom, a fenti áttekintésből érdemes kiemelni és alaposabban megvizsgálni a kronotoposz jellemzőit, illetve kibontakozását a regényben. „Az irodalom által művészileg már meghódított tér- és időbeli viszonylatok lényegi összefüggését” kronotoposznak, téridőnek nevezi Bahtyin.<sup>444</sup> E terminus kifejezi „a tér és az idő egymástól való

---

<sup>442</sup> NYILASY Balázs, *Identitásregény és szimbolikus rendek a Kaffka-prózában = Polgárság és irodalom*, i. m., 199.

<sup>443</sup> Ezt támasztja alá a regény címe is: *hangyaboly* és a regényen végigvonuló metaforikája. „De azt hiszem, máris folynak a rejtett korteskedések, forr és zizeg ez a kis hangyaboly, bár kívülről alig venni észre valamit.” (251.) „Egy napon át, úgyszólván reggeltől estig, lenn lakozott az egész hangyaboly népe a föld alatt, térdelt a kripta kővén, és nézett a síri lámpák reszketeg fényébe; böjttől szédelegve, képrázó szemekkel.” (295.) „A hangyaboly, melybe kívülről belerúgtak, még soká zúgott és nyüzsgött tehetetlen, böszült morajjal.” (330.) Vö. A rovarok társas viselkedésének egyik legmegdöbbentőbb jelensége a hangyaváros, a hangyaboly, melyben akár húszmillió hangya is élhet rendezetten, pontosan végezve a munkáját. A hangyáknál három nagy kaszt található, a hangyakirálynő, az egyedüli szaporodóképes nőstény, melynek faladata a peték rakása, a steril dolgozók, melyek az élelemszerzést, a bolyépítést, a lárvák gondozását látják el, és a katonák, melyek a boly védelméről gondoskodnak. A hangyaváros tagjai között feromonok és hangjelek útján kommunikáció is folyik. A hangyaboly, mint szervezeti egység, nem az egyes hangyákra, hanem a közösségre, a közös cél elérésére „koncentrálnak”. Vagyis nem az egyén, hanem a nagyobb egység, a faj, a faj fenntartása, a boly működése a fontos. Így Kaffka címválasztása azt is sugallja, hogy ebben az esetben nem az én, az egyéniség kibontakoztatása áll a középpontban, hanem a közösség működése. Érdekes, hogy Kaffka másik „kései” műve a *Két nyár* is hasonló metaforikával, a méhével él. Veron élete egy jelentős választása előtt állva, kicsit leegyszerűsítve a problémát, a férj szeretőjének zabigereke és a megalázott női büszkesége között kell választania. „S a dolgos, hangos reggel közönyében így indult munkára; loholva vitte szent kis ösztöneit, elfojtott anyasága serény, feszülő izgalmát e korcs méhike, e ürge kis dolgozó. [...] Soha, senki ezt nem sejteti a kasban, melyet önmagából megérteni nem lehet, sem fölsegíteni – s ha megváltani; s mely mindenestül tán még csak nem is örök!” *Kaffka Margit regényei. Két nyár*, s. a. r, KOZOCSA Sándor, Bp., Szépirodalmi, 1962, 586. Zsadányi Edit a *Két nyár* kapcsán ezt úgy fogalmazza meg, hogy „a célképzetes történelemszemlélet tagadása és az egységes, önmegvalósító énkép elutasítása összefügg egymással. [...] A szereplő nem irányítója, hanem elfogadója sorsának, [...] Veron a féltékenység személyes drámáját és a „Ki vagyok én?” kérdését felfüggesztve a „gyerek születik, élni kell” individuomot meghaladó sorsnarratíva készítését követve indul el a frontra készülő férje gyereket ápolni a szülőotthon felé.” Vö. ZSADÁNYI, *Íróknak a századelőn = A magyar irodalom története II. 1800-tól 1919-ig, i. m.*, 812–813.

<sup>444</sup> M. M. BAHTYIN, *A tér és idő a regényben = M. M. BAHTYIN, A szó esztétikája*, Bp., Gondolat, 1976, 257. Bahtyin többek között beszél az út, a várkastély, a fogadósalon, a kisváros regény-kronotoposzájáról.

elszakíthatatlanságát”. „Az idő itt besűrűsödik összetömörül, művészileg látható alakot ölt; a tér pedig intenzívvé válik, időfolyamattá, szüzsévé, történetté nyúlik ki. Az idő tulajdonságait a tér tárja föl, a tér viszont az időn méretik meg és töltődik föl tartalommal. E kereszteződések, a tér- és időbeli ismérveknek ez az összeolvadása határozza meg a művészi kronotoposz jellegét.”<sup>445</sup>

Mit is jelent a kronotoposz a regény cselekményén belül? A *Hangyaboly* zárdája érdekes és sajátos példája lehet a tér- és időbeli viszonylatok kereszteződésének, a kronotoposz jellegzetesen egyedi változatát képviselheti. Azon résztvevők, akik ebben a tér-idő dimenzióban léteznek, átélhetik a színtér elzártságát, a bezártságot, a hagyományos értelemben vett szabadsághiányt, de ideális esetben a zárt tér nyújtotta bensőségeséget is. A zártság, a bezártság archetipikusan azonosítható a rabsággal, de a zárt térhez ellenkező jelentéstartalom is kapcsolódhat a csönd révén,<sup>446</sup> az önkifejezés, önkiteljesítés tereuma is lehet. Sőt a zárda a transzcendenssel, az Istennel, az istenivel, a szentséggel való találkozás helyszíne is lehet metaforikus értelemben, éppen az idő rétegzettsége révén. Itt bizonyos mértékig önként vállalt a „rabság”, hiszen az apácák többnyire „elhívatásból” vállalták a fogadalomtételt. Bár a bennlakó növendékek néha anyagi kényszertől hajtva kerültek a zárda falai közé, így ők intenzívebben élik meg a bezártságot. Gross Helén története még összetettebb, hiszen bizonytalankodása, vélt szerelmi bánata, éretlensége miatt őt ki kell szabadítani az abbégallér fogságából. E színtér mind pozitív, mind negatív erejével hatással van a személyiség, az identitás alakulására. Maga a redukált kisvilág kivonja, kiemeli a szereplőket az idő és az általa jelképezett tér, a valóságos lét közegéből, hatósugarából.

„De a kék egyenruhás bennlakók ilyenkor beszívhatják egy pillanat felére azt a friss, boldog, „világi” illatot, mely a külső levegővel beárad. Sívárgó szemük megláthatja a város utcájának egy darabját, felrövellik előttük álomszerűen és futtában az „élet”, amilyennek valaha ösmerték – [...]” (240.)<sup>447</sup>

„az osztályban külön padsorokba ültetik az egyenruhásokat, és a közlekedés e világiakkal jóformán tilos nekik” (240.)

„Az életük nagy szabadságából, boldog és léha köznapiságából nézve akaratlanul is tiszteletet keltő – idegen, titokteljes és méltóságos ezek rituális rendje, éltük és lépteik szigorúan kötött ritmusa.” (241.)

„Az apácák igen kevésre szoktak emlékezni hajdani „világi” korukból még akkor is, ha ez túlterjedt a gyermekéveken. Nem pusztán az áhítat s a földi dolgok köteles megvetése ennek az oka; de az itteni élet rövid időn teljesen átalakít, új tartalmakkal tölt el, szűkkörű, de annál

<sup>445</sup> Vö. *Uo.*, 257–258.

<sup>446</sup> Pl. A zárdában kötelező a szilencium az esti órákban és az étkezéseken.

<sup>447</sup> A dolgozat további részében az alábbi kiadásból idézem a szöveghelyeket, az idézet után zárójelben adom meg az oldalszámot. KAFFKA Margit, *Színek és évek. Hangyaboly*, szerk. JÁSZBERÉNYI József, Bp., Szépirodalmi, 1961.

intenzívebb és teljesebb új képzeletvilággal és sajátos, oly erős érdeklődéssel, mely csaknem teljesen kiszorítja a régit, a távolit és túl bonyolultat, melyet alig is ismertek, vagy melynek elkedvetlenülve búcsút mondtak.” (253.)

„S oly hirtelen, átmenet a világi életből a teljes elzártságba még megfélemlítette volna tán!” (264.)

## II. 4. 2. A zárda térélménye

A cím is utal rá, hogy a közeg, a tér, a helyszín ábrázolása itt fontos, talán fontosabb is, mint az egyes alakok, személyek. A cím azt is sugallja, hogy az egyes figurák egy nagyobb közösség részeként értelmezendők. A tér magától értetődően zárt, a helyszín a zárda, a szóban annak belső formája a történeti szemantika révén is érvényre jut, hiszen etimológiai összefüggésben van a zár, bezár igével.<sup>448</sup> Így a szó jelentésébe eleve beleértjük a zárt hely, a zártság értelmét. Így a kisregény a bezártság, az elzártság kronotopozát hozza létre, mely kiegészül avval, hogy a regényben ábrázolt női lét(ezés)re speciálisan alkalmazható lesz. A zárda a környező világból kimetszett hely, így világa elszakítja a mindennapitól, a megszokottól a bennélőket, ugyanakkor egy attól eltérő tér-idő dimenzióba helyezi őket, lehetőséget adva egy másfajta tér- és időélmény átélésére. A zárda kronotopozának létrejöttéhez az adott hely izoláltsága és a szereplők helyváltztatásának korlátozása alapvetően hozzátartozik. A zárda kronotopozsa hatással van a bennlakókra: mind a növendékekre, mind az apácákra, a novíciákra, ez a hatás identitásukat, személyes történetüket is érinti. Zárt, behatárolt életükben a konfliktusok egyik forrása épp e kronotopoz által bontakozik ki. Maga a bezártság is okoz(hat) konfliktusokat, a regény is azt sugallja, hogy ezek nagyrészt a természetes folyamatok túlkapásai miatt bontakoznak ki.

„Az ember éveken át vergődik bezárva és hát van szíve – vagy képzelőtehetsége, ahogy te mondd. Akarva-nemakarva magára szedi ezeket a hülyeségeket.” (245.)

„Ennyi esprit volt ebben a tacszóban, amíg bele nem hülyült a zárdai tempókba.” (283.)

„A távolság tehát még nagyobb, a mesterséges elkülönítés még szigorúbb lett pár héten át, [...]már-már lanyhulni indult műszerelmek újult lángra szítódtak ezáltal” (337-338.)

„Mert ha komolyabb és lelkiebb is talán (ó, tán már ezt is csak képzelte magáról), éppúgy nem valami törvényszerű ok, testi változás, isten rendeléséből való sajátosság volt magyarázata, akárcsak azokénak; hanem csak a környezete félrevezető hatása és külső kényszerek okozta megtévedés. És megtudta, hogy *ugyanaz* az emberi végzet sodorta hibába, [...]” (357–358.)

---

<sup>448</sup> A zárda szavunkat a 'zár' igéből a nyelvújításkor tévesen elvont –da képző segítségével alkották meg. A szóban a 'zár' ige eredeti jelentése a „csukott állapotban rögzít” továbbél mint a szó belső formája. Vö. *A magyar nyelv történeti etimológiai szótára III. Ö-Zs, i. m.*, 1187.

A zárda nemcsak a külvilág felé mutat zártságot, hanem belső korlátokkal, szabályokkal is rendelkezik. A zárdai élet nem egységes, hanem hierarchikusan rétegzett, ami szintén konfliktusokhoz, interakciókhoz vezet.

„Bár egy házfedél takarta be őket, mégis életmódjuk szigorúan előírt rendje úgy elkülönözte, hogy azok, kik más szárnyban laktak, egyebütt dolgoztak, alig érintkeztek egymással, mert az apácák refektóriumában kötelező volt a „szent hallgatás” míg együtt étkeztek, a templom pedig az áhítat helye. E mesterséges távolság jó melegágya volt a különös és fantasztikus hevüléseknek, melyek csak ritkán vonatkoztak közeli társnőre; legtöbbször a leginkább elkülönített nővért, jelöltet vagy képezdésznőt illették.” (260.)

A kronotoposz hatását vizsgálva különbséget kell tennünk az apácák, a jelöltek, a bennlakó diákok, és a bejáró diákok között, hiszen minél inkább hatása alatt vannak a sajátos tér-idő viszonylatnak, melyet a zárda jelent, annál kevésbé érintettek a kinti tér-idő viszonylatoktól. A legkisebb hatással e sajátos kronotoposz a bejáró diákokra van, őket követik a bennlakó diákok, majd a jelöltek, és akikre a legjelentősebb hatással van a zárda „rendje”, az természetesen az apácák köre. A regényben szereplő diákok közül Király Erzsébet tudja magát a leghatásosabban, leghatékonyabban kivonni a zárda tér-idő dimenziójából, mind mentális, mind fizikai értelemben. Ő az egyetlen szereplő, akinek lehetősége nyílik elhagyni a zárdát tanítási időszak alatt, a havonkénti kimenővasárnapon kívül, amikor ez szinte lehetetlen a többi diáknak.<sup>449</sup> Kívülállóságánál fogva mentálisan is kivonja magát a közegből, képes kívülállóként szemlélni az eseményeket. Sőt, nemcsak átlátja az eseményeket, de alakítani is tudja azokat, már-már manipulálja az egyes szereplőket, hogy elérje az általa helyesnek ítélt – Gross Helén megszöktetésének szervezése<sup>450</sup>, Popescu Kornél „révbe juttatása” ... – célt. A bezártság a személyiségre deformáló, (át)alakító hatással lehet, melyet a regény egyik szereplője, Király Erzsébet szerint kétféleképpen lehet túlélni a zárdában: az egyik út a „bölcse szemlélődés”, melyet Erzsébet illetve Szelényi pap képvisel, a másik a bezártság által kikényszerített helyzet teljes átéléssel, beleéléssel való megjátszása, melyre Pável Marika és a többi növendéklány viselkedése a példa. Erre a viselkedésmintára a „flörtök”, a rajongások jellemzőek.

„Nem, az igazi „bölcse szemlélődés”-nél még nem tartok; de hidd el, itt csak ilyenformán lehet kibírni. Vagy úgy, mint Pável Marika, aki fülig belejátssza magát mindenféle regényekbe, folyton szerepel a zárdai pletykalistán.” (249.)

<sup>449</sup> Ez az eset a katolikus Legényegyleti kaszinó ünnepélyes megnyitójára, ahol Fóth tiszteletes ünnepi ódáját kell elszavalni, „mellesleg” pedig eligazítja „pártfogoltjai” sorsát. Vö. „A negyedévesek körülvették, csudálták, irigyelték, kíváncsiskodtak.” (311.)

<sup>450</sup> „megszöktetett a zárdából ötvenezer forintot” (360.)

„Az osztály-közvélemény már megszokta és legitímálta ezt a régi és most felújult, kölcsönös játékot; kinn a világban flörtnek hívják az ilyet.” (340.)

A zárda egyedi kronotoposza jellegzetes és különleges életmintát foglal magába. Ennek a különleges életmintának a képviselői az apácák, illetve a novíciák és a sajátos életfelfogásuk, mely a zárda kronotoposzájának speciális tér- és időélményével van összhangban. A zárda jellegzetesen női terep, melyben a férfiak korlátozott vagy speciális szerepet kaphatnak. Esetünkben ez a már-már nemtelen, nem nemiségükkel, de mégis „hódító” paptanárokból (Kaposy, Fóth tiszteletes, akik a flörtök, lángolások inkább passzív alanyaiként vannak jelen), kiegészítő személyzet tagjaiból, illetve a teljesen kívülállókból – a két beregi berúgott földbirtokos a Kispipa vendéglőből – áll. A műben ábrázolt női szereplők mellett megjelenő férfiak kívül esnek e zárt világon, kívülállóságuk, meg-nem-érintettségük, sztoikus nyugalmuk (Szelényi paptanár), a regényben is említett „egyházi férfiú” (Fénrich tiszteletes) voltak révén. Sőt, a két éjjeli részeges beható személye és cselekedete felfogható egy a női, a férfitől elzárt területre való erőszakos behatólásként is. Hiszen a terv szerint a férfiak fogadásból, vélt férfias virtusból, melynek háttérben szerelmi féltékenység áll, követik el éjjeli akciójukat, melyet később maga az elkövető is csak szégyellni tud. A szégyenkezés oka szintén összefügg a kronotoposz uralta hely szimbolikájával. A beható férfi a saját és a Megváltó ikonikus meztelenségének összevetésével ébred rá tettének szégyenteljes voltára.

„Megzavarta a szokatlan helyzet, iromba nagy árnyékát látta a színes mécsvilág előtt – a némaság; a szűk folyosók; a falon egy másik meztelen férfitest halotthalvány mozdulatlanágban – a vérző, szelíd, áldott ismerős, szemérmes, ott – a feszületen. Megborzadt, fogai összeverődtek, fázott; de tántorogva és konokul megállt mégis a lámpa alatt; rámeredt az óralapra, és se látva, se hallva számolni kezdte a másodperceket. [...] És most uzsgyi! – ki innét, ahogy jött, minél előbb. Józan volt már, és rettentően, testileg szégyenkezett.” (329–330.)

A meztelenség kétféle konnotációját játssza ki ez a szövegrész: az ártatlanság, a büntelenség és a megbotránkoztatás, szégyenteljesség jelentéseit. Érdeemes megfigyelni, hogy a regény metaforikája a betörés éjszakáján rájátszik a harcos nők toposzára.<sup>451</sup>

„Itt haladt által e percben, kezében lámpással – mély térdhajlással a templom kórusa felé – a mai hajnali várta.” (328.)

„Most kemény, határozott léptekkel jött, teljesen rendbeszedett ruhában,” (328.)

---

<sup>451</sup> Gondolhatunk az amazonokra, vagy a görög mitológiából ismert Artemisz, szűz vadászistennő, üldözési jelenetére, vagy a Biblia más harcos nőinek alakjaira (Judit, Eszter, Deborah, Jahel), vagy a középkori Jeanne d'Arcra. A megidézett történetekben közös elem a harcos nő alakján túl a női szűziesség, a nő(iség), a hit védelme.

„Rögtön elosztódnak, egy-kettő-háromfelé – így ni! Ti maradtok; ezek induljanak erre a hátulsó lépcsőhöz! Önök velem, gyorsan, lefelé! Meg kell keresni, ki kell seprűzni, ha csakugyan van valaki.” (328.)

„Egyszerre megindultak lefelé; már hősen, bátran mind, szervezett tömegben, együtt. Egyszerre *tudták* mind, hogy meg kell védeniök a zárdájukat, hírnevét, fiataljaik és öregeik nyugalmát, tán életét is.” (328–329.)

Továbbvizsgálva e sajátos kronotoposzt, elmondható, hogy a társadalmi különbségek elhalványulnak, ha nem is tűnnek el egészen. A társadalmi különbségek elhalványulásának oka is a kronotoposzban keresendő, hiszen az apácák bevonulásukkor világi vagyonukról, rangjukról lemondanak a rend javára. A saját, egyéni múlt elszakad a jelentől, ahogy az egyéni érdek fölé is a közösségi vagy vélt közösségi érdek helyeződik. A szerzetesrendbe való belépéskor a jelöltek tudatosan választottak új, szerzetesi nevet, mely értelmezhető a poétikai onomasztika felől egy új identitás, új, sajátta tehető sors választásának is. E névválasztással a régi identitását, a korábbi sorsát maga mögött hagyja a jelölt, helyette egy évszázados hagyománnyal, értékrenddel bíró közösséghez, a rendjéhez, azon keresztül a katolikus egyházhhoz való tudatos kapcsolódást választja.

„Meggyorsította a lépteit és felemelte a lámpát. Adél volt; valaha Komoróczy Sára.” (328.)

„Ez az Adél még most is az a bátor, egészséges földbirtokoslány, a szép, friss, erős főispánkisasszony – gondolta Virginia – , tíz éve van itt, és nem lehet komoly kifogás ellene, mégis semmi apácás modor, szokás nem ragadt rá ... „ (275.)

A kultúrák közötti határ is elmosódik. Ezt az utóbbi jelenséget Kunigunda nyelvhasználatában érezhetjük a legerősebben, ahol a magyar és a német, a saját és az idegen egy speciális keveréke lesz jellemző, mely érdekesen keveredik az ismétlődő, rögzült, szinte már jelentésnélküli nyelvi panelekkel.

„–Na wasz isz! Vegyetek, megegyetek! Na... mit monda? Ejnye! Ihr dumme Gräd'ln!” (243.)

„Én csak öreg trombita vagyok, mindig a magamét fújom; de azért nem vagyok rosszabb másnál, der liebe Gott soll's verzeih'n!” (263.)

A hely szellemének megfelelően a család fogalma is megváltozik, a nővér, anya relációk egy a kinti világtól eltérő mintázatot mutatnak, hiszen itt mindenki, mindenkinek nővére. Az apácák Krisztus menyasszonyai, Krisztus pedig mennyei vőlegényként jelenik meg a szövegben. A közösség szellemi vezetője a főnökasszony, pedig az Anya, a Tisztelendő

Anya.<sup>452</sup> Ez utóbbi kifejezés még egy különleges szerepet is betölt a regényben, amikor is Magdolna nővér soror Virginiát illeti e kifejezéssel<sup>453</sup>. Ebben a jelenetben a kifejezés egyszerre teszi hangsúlyossá a hatalmi pozíciót és a személyes rokoni kötődést. A relációk ilyen változata a közösség összetartozását, familiaritását, bensőségességét hivatott jelezni, illetve erősíti a feminin jellegét a közösségnek. A „kedves nővér” megszilárdult kifejezés megnevezésként, megszólításként folyton-folyvást visszatér a regényben. Repetitív voltánál fogva eredeti tartalma megkopik, kiürül, puszta formulává válik.<sup>454</sup>

„Még azt is tudom, hogy *Adéla* a neve; arrul híjja majd a Krisztus lakodalomba. Mer' a mán csak a Krisztussal mén el, hékám, azzal mátkásodott el trucbul Békássy Laci miatt.” (325.)

„A kicsinyek közül azért sokan szaladtak kézcsókra, mert *ez* az alázat dicséretes jelének számított az Úr ilyen igen szerény menyasszonyaival szemben.” (341.)

„S a pap közeledett hozzájuk egyenként a kehellyel, az aranyedénnyel, melyben az istenség lakik. Még keresztet írt vele szemük előtt – felragyogott kezében a Völegény halotti fehérségű, átlátszó teste; amaz igazi és lényeg szerint tökéletes Test és Vér, mely az Ostya titkába rejtőzik naponta és minden órában, [...]” (352.)

„Egy ilyen parázna személy lenne méltó urunk menyasszonyi köntösét viselni?” (280.)

„Így ne; dacból, gyerekességből nem váltunk jegyet Üdvözítőnkkel.” (301.)

„az Úr ily igen szerény menyasszonyával szemben” (341.)

Itt kell szólnunk még a speciális öltözetről, a „ruhá”-ról. A szerzetesi ruha, a habitusból és az ehhez tartozó fátyolból, a vélumból áll. Ezekon kívül fontos még megemlíteni a többiek egyenruháját is, hiszen mind a bejáró, mind a bennlakó diákok uniformist hordanak, a jelöltek novíciáfátylat és kerek abbégallért, és az apácákétól eltérő egyenruhát, melyek kijelölik helyüket a zárda szigorúan szervezett rendjén belül.<sup>455</sup> Az öltözék szintén hatással van az egyéniségre, hiszen elmosza az egyéni különbségeket, az életkort, egyéni jellegzetességeket, sőt a nemi jelleg külső jegyeit is elhalványítja. A bennfentesek azonban, akikre a zárda kronotoposza hatással van, képesek különbséget tenni a kívülálló számára oly egyforma uniformisok között, és meglátni és felismerni, azonosítani a keresett ismerőst. A ruha azonban nemcsak külsőségként jelenik meg a regényen belül, hanem jele is a választott szimbolikus hivatásnak.

---

<sup>452</sup> „Kegyess Anyánktól jött ki.” [ti. az orvos] (266.)

<sup>453</sup> „Alig várom már, hogy Tisztelendő Anyámnak szólíthassalak!” (350.)

<sup>454</sup> „Hogy, mint van, kedves nővér?” (259.) „-Szeret-e még élni, Schwester Mártha. – (Szokás volt a zárdában, ki tudja hány év óta már, hogy ezt kérdezzék ettől az embercsodától, az Úr e százéves szüzi jegyesétől.” (273.) Igen, itt, itt, kedves nővér, a novíciában, az ön tiszteleire méltó felügyelete alatt!” (348.) „A jóisten meg fog segíteni, ezt biztosra mondhatom, kedves nővér!” (365.)

<sup>455</sup> „Gross Helénke felment az este Berchtoldához a novíciába, és ma már fel is vette a jelöltgallért;” (323.)



„A hófehér vásznú, ropogós-keményre vasalt fátyol mindig fiatalít, mert a rendesen áruló részeket takarja be:” (252.)

„Vannak jellemzően apácás mozdulatok; szélesek, kicsit kenetesek, klasszikusan mérsékeltek, miket a köntös viselete teremtett; és e mozdulatok jólesnek és jól állnak.” (253.)

„Tán azért is várják a suta ki jelöltök, a „kandidáták” oly epedve a próbaévek végét, hogy mosott egérszín-csíktű szoknyájukat, idétlen kemény abbégallérjukat felcserélik végre a „ruhá”-val, és lenyírt vagy simára nyalt fejükre rátehessék az áhított velumot ...” (253.)

„És mennyi sok félszeg, magabízatlan, világtól elvadtított teremtest vonzott be ide öntudatlanul is ennek az öltözetnek különös bája és méltósága; bár „elhívatas”-ról bizonykodtak önmaguk előtt! S míg odakinn sután és elnyomottan jártak bús gúnyáikban, szegényes cifrájú, elszabott, önértégyilkos hüvelyekben – itt csakhamar meglelték önmagukat, belső biztonságukat és rejtett értékeik testi kifejezését.” (253.)

„– Jól tudom, hogyne – mosolygott sima udvariassággal a másik – , hogy a szerzetesi élet a legszigorúbb és legtökéletesebb a földön és a mennyek elnyerését a legjobban biztosítja;” (262.)

„megösmerte ... Evelinát, a „szent”-et, e még javakorban levő nőt, ki csak önsanyargatástól, böjttől, álmatlanságtól öreg” (274.)

„e vonások kifejezéséből szinte teljesen elköltözött, letisztult volt minden nemi jelleg; s vele minden keresettség, móka és manér.” (284.)

„társnőitől, kikkel egyforma ruhában járt és egy asztalnál evett, noha elkülönítette őt sok-sok minden: származás, nevelés, élet és múlt.” (285.)

„Itt nyilvánosság előtt még a régi szemforgató stílus uralkodott köztük – csak „maguk közt”, a novíciában mertek pajkoskodni.” (306.)

„a kis Geralda ..., ő pesti lány volt, mégsem tagadhatta; egy-egy elejtett utca-zsargon szava rávallott” (362.)

A szerzetesi ruhával jár együtt a szerzetesi hivatás választása és annak megfelelő viselkedésminták elsajátítása, mely szintén az identitáskérdéssel vannak összefüggésben. Ezek a viselkedésminták lehetnek pusztán külsőségek, ugyanakkor autentikusak is, vagyis a személyiséggel összhangban állók, például Magdolna, Adél vagy Virginia nővér esetében.

### **II. 4. 3. A zárda időélménye**

A tér mellett az idő szerepe is eltérést mutat a köznapinhoz képest. Az időről szólván kétféle idősíki jelenik meg a regényben: a külső, és a zárda ideje, melyet a kronotoposz hoz létre. A zárdai világ és a külvilág közötti különbséget a két időszemlélet különbözősége világíthatja meg. A külső időt nevezhetjük történelmi vagy történeti időnek is, ennek konkrét idejére vonatkozó adatot nem találtam a regényben. Tehát, mint az fent már említettem, az idő

szerepe, rétegzettsége is sajátos, hiszen szemben a külső, történelmi idővel, mely a regény cselekményideje is, egy másfajta időszemléletre is találunk példát. Részben a külső idő is érzékelhető bizonyos események említésekor, ilyen a modern újság bíráló cikke, illetve az új elvárások a zárda neveléssel kapcsolatban, melyek reformokat tesznek szükségessé, hogy a zárda nevelés is megfeleljen az új szellemi kihívásoknak és tárgyi feltételeknek a nőnevelésben. Így a külső történelmi idő áttételesen bár, de érezteti hatását a zárda életében.

„aztán a mi öreg házunkat is rozogának, egészségtelennek kezdik mondani rosszakaróink; valami helybeli zsidó újság megint firkált erről a múlt héten” (266.)

„És az erkölcsi haszon; hogy annyi leendő tanárnót, végig a mi szellemünkben nevelünk, elvonunk a világi intézetek szabados befolyásától, csúnya modernségétől.” (267.)

„Védekezni kell ellenségeink ellen, kik a Szentegyháznak is ellenfelei! Abban az újságcikkben, amit említettem, fel van hozva, hogy rendházunkban nincsenek fürdőszobák, intézeteinkben hiányosak a fizikai szertárak és kísérleti eszközök, és hogy a nevelés, amit nyújtunk nem elég magyaros, hazafias szellemű!” (268.)

„mi történt az éjjel? – Ezen a közismert operettcímen hozta a helyi s „szabadelvű” újság a pikáns históriát. Ez volt az a lap, mely már máskor is rendesen elég kíméletlenül foglalkozott az apácázárda belső ügyeivel.” (333.)

A külső idő a zárda életébe is betör (anyagiak szerepe, új kihívásoknak való megfelelés az oktatásban, a nőnevelésben), érezteti hatását, hiszen részben ennek köszönhető, hogy kialakul a maradiak és haladók iránya az új főnökasszony választásakor. Persze csak részben, hiszen a külső idő mellett ez egy nagyon is belső időt érint, hiszen a főnökasszony-választás szervezeti kérdés, vagyis már a zárda belső ügye. A külső idő három epizóddá izmosodó cselekményelemben tör be és bontja meg a zárda normális életmenetét. A három esemény: az éjszakai részeges behatoló, az álruhás zarándokok esete, és a Kerekes lányok levelének és szándékaik kitudódása. Mindhárom esemény egyik következménye, hogy a zártság tovább fokozódik a szigorítások miatt. A másik, távolabbi következmény, hogy a főnöknőválasztás kompromisszummal ér véget. Mindhárom esemény a külvilágról ad hírt illetve társadalmi problémákat is megidéz.<sup>456</sup>

A zárda kronotoposzának időszemléletében meghatározó szerepet tölt be a szerzetesi idő és a keresztény egyházi idő. E sajátos időnek egyik jellemzője a zártság, ahogy a téré is, de az említett két idősík a transzcendencia felé nyitja meg a zártságot, a bensőségesség és az ima dialogicitásával. A zárda mindennapjainak megvan a maguk rendje, pontos időbeosztása, amit a sajátos kronotoposz határoz meg, ezt az időt a tanítás, oktatás rendje mellett a keresztény

---

<sup>456</sup> Innen tudjuk meg, hogy mi kényszeríthet rá egy fiatal lányt arra, hogy bevonuljon a zárdába, annak ellenére, hogy nem érez elhivatottságot, vagy a szegénység, az anyagi gondok is e történetekből rajzolódhatnak ki.

egyházi idő formálja. A mindennapi tevékenységek ismétlődő folyamatait (reggeli, ágyvetés, öltözködés, tanítási órák, ebéd...) mintegy állandóan kiegészítik, újra strukturálják a vallásos élet megnyilvánulásai (ima, litánia...). Ez az időbeosztás a kronotoposz hatásán kívül állóknak, és a növendékeknek egyhangúnak, monotonnak tűnik, mely monotonitás szintén a belső konfliktusok forrása. Az idő a zárdában részint ciklikusan, részint lineárisan működik. Hiszen itt a liturgiában, de a mindennapok eseményeiben is érvényesülhet az üdvtörténet lineáris idő koncepciója, mely mellett a mindennapok rendje, beosztása ciklikusan ismétlődik. Ez a kettősség megfelel a keresztény időszemléletnek.

„Másnap megint újra megnyíltak az iskolák, melyek a gyász napján szüneteltek volt – a ház népe, mint rendesen, fél hatkor kelt a reggeli csengettyűszóra; hatra elkészült az ágyvetéssel és öltözködéssel, fél hétig elmondta a reggeli kar-imát térdelve a szobapadlón s egyben mindjárt a reggeli Úrangyalát; aztán mise következett a templomban, negyed nyolckor makk-kávé-reggeli szilenciummal – természetesen asztali imákkal és a Szegény Lélekért való fohászokkal a folyósón, menet közben. Nyolc előtt a tanulók órára mentek; [...] Az órák után ebéd következett asztali imákkal és déli Úrangyalával, délután kézimunka a nappaliban vagy lecketanulás, korrepetíció, zongora, egyházi ének; uzsonna asztali imákkal; vacsora nemkülönben, esti Úrangyala, egy tized a rózsafüzérből karban, végül regráció és félórás esti ima térben állva, lelkiösmeretvizsgálás közösen, tekintettel az aznap elkövetett bűnökre. Vasárnap vagy ünnepnap ezenkívül még délután litániára mentek a templomba, s a délelőtt folyamán még egy hosszabb énekes misét is hallgattak. De ajánlva volt, hogy ki-ki lefekvés előtt is a hálóban imádkozzék ágya mellé térdelve, [...] Így folytak itt a napok töméntelen sok év óta már, ha időnként cserélődtek is a személyek a fehérre vasalt fejékek alatt, vagy a keskeny növendékágyakban – mit tesz az?” (296–297.)

„És azzal elkezdődött a nap: leckék, munkaórák, gyakorlatok – hitmagyarázat, karban imádkozás, litánia az ájulásig, hideg kövön térdeplés –, és pontosan úgy, mint tegnap és holnap nemkülönbül. Ó, igen, az Öreget valahogy meg lehet szokni, és ima közben messzire szárnyalhat a gondolat, de ez a szörnyű egyhangúság...” (241.)

„óraműpontossággal végezte köteles napi imáit, olvasóit és a penitenciákat, és mindig szabott időben áldozott” (254.)

„A karácsonyi napok is eljöttek, s a gyász idején egyhangúbban folytak a rendesnél is, noha nem kevesebb misével és imádsággal.” (304.)

„Itt legalább tudom, mit kell csinálni – csengetnek: ott van az étel; csengetnek: párba állni, ide menni, oda menni, kelni, feküdni, mint az óra.” (248.)

A szerzetesi és a keresztény egyházi idő az, amely az apácák, a novíciák életét osztja be, szabályozza, ez szintén kiemeli őket a megszokott hagyományos tér-időből, s egy sajátos új közegbe helyezi őket. A szerzetesi idő körébe tartoznak a szerzetesi étellel összefüggő alábbi kifejezések: „ima”, „mise”, „böjt”, „háromévi jelöltség”, „fogadalom”, „minden negyedévben kellett menni „fátyolt kérni””, „alkalom legyen túrésre és önmegtagadásra”, „senki sem kaphatott fátyolt háromévi jelöltségnél hamarább”, „szilencium”, „vezeklés”, „lelkigyakorlat”. Ezek a kifejezések egy olyan időszemléletet jelenítenek meg, mely az apácák mindennapjait strukturálja, ők e szerint élnek, tevékenykednek, életük menetrendje

ezért is tér el a külső idővel jelzett mindennapok világától, de a bennlakó növendékekétől is. Nemcsak mindennapjaik időbeosztását, de egész gondolkodásukat is befolyásolja ez az időszemlélet.

„én imádkozni jöttem ide, szegénységben élni és engedelmisségben; „ (268.)

„aki ide belép, szánja rá egész lelkét, életét, és áldozza Jézusnak teljes egyéniségét” (336.)

„Az is csak szentelt föld: az angyali harsonaszó onnét is előszólít, összeterel majd; amen! – De földi életünket Isten azért adta, hogy üdvünkre munkálkodjunk és szenvedve érdemeket szerezzünk.” (266.)

„Az élet megy a maga útján – ... Így van ez kinn az „igazi” világban is- hát még itt, ahol még inkább: mindegy! Ahol *abban élének* – ahová azért jöttek -, hogy: *mindegy*. A számlált napok e siralomvölgyében így is, úgy is leperregnek, elszállnak sebesen – és mindjárt itt a végső leszámolás, az egyetlen komoly dolgon, amire csak egy olvasó körülmondása alatt is ötvenháromszor kell emlékezni szóval: – „most és halálunk óráján.”” (371.)

A keresztény egyházi idő a liturgiában, a hozzá tartozó szertartások leírásában, és szövegtöredékeiben jelenik meg. Ez az idő lineáris, teleologikus, és szinte teljesen leválasztható a regénycselekmény történeti, külső idejéről. A liturgia a földi időt Jézus Krisztus idejébe és jelenlétébe közvetíti. A liturgia a megváltás folyamatának fordulópontja.<sup>457</sup> Az üdvtörténeti időt felidézi a napi mise, az áldozás, az eucharisztia leírása,<sup>458</sup> a gyónás, a Tedeum, a litánia és ezek bizonyos részleteinek szó szerinti idézése.<sup>459</sup> Az egyházi szertartások közül a szentmise, az oltáriszentség (eucharisztia) kerül elő a regényben, míg a keresztény imák közül az Úrangyala imádságcsokorról, az Üdvözlégy-ről (Ave Maria), tesz említést a szöveg. Az imák közé tartoznak a rózsafüzér-imádság, az

<sup>457</sup> Joseph RATZINGER, *A liturgia szelleme*, Bp., Szent István Társulat, 2002, 56.

<sup>458</sup> „Mise után lassú menetben járultak az oltárhoz, sorba térdeltek a hideg kőlépcsőn, és nyakukat epedő mozdulattal előrenyújtva, kissé szétnyitották ajkaikat. S a pap közeledett hozzájuk egyenként a kehellyel, az aranyedénnyel, melyben az istenség lakik. Még keresztet írt vele szemük előtt – felragyogott kezében a Vőlegény halotti fehérségű, átlátszó teste; amaz igazi és lényeg szerint tökéletes Test és Vér, mely az Ostya titkába rejtőzik naponta és minden órában, minden percben, sok ezerszer, tán az idők végezetéig – hogy vérontás és kínhalál nélkül most újra meg újra feláldoztassék, magára véve e világ bűneit –, és nem földi szerelemben egyesüljön ezerszer és ezerszer csodálatosan és tökéletesen az öt áhítózókkal. Hogy bár vég nélkül osztódva, mégis mind osztatlanul és teljesen, egész-egyen – olvadjon össze mitikus nagy Nászban az ujjongó lélekkel... Az apácák összecsukták ajkukat – lassan, óvatosan, nehogy fogaikkal tiszteletlenül érintsék a Szentek Szentét; akkor fölfelé fordult, eksztatikus szemüket lassan, nagyon lassan, mintegy mennyei gyönyörben úszva lezárták, és zsibbadt mozdulatokkal emelkedtek fel, hogy másoknak adjanak helyet. Az alsó lépcsőn még egyszer térdre borultak, és suttogva, hálát rebegve háromszor megütötték mellüket. „Uram, nem vagyok méltó, hogy hajlékomba jöjj...” Végre megindultak; összekulcsolt kézzel, félig csukott szemekkel, lassan lépkedve a kockaköveken; elhalványult arcukon szent megindulással; olyanok voltak, mint a boldog szerelem pillanatai után valami megkönnyebbült és felolvadó, mély és megtisztult kielégülésben. A padban, a helyükön, még egyszer arca borultak, tenyerükkel takarva be szemüket, hogy elmerülhessenek a legnagyobb csoda szemléletében, a legszorosabb és legbensőbb együttlétben e világ teremtményével. Az ég, a Föld és mindenek urával, az édes názáreti Jézussal, kit ismernek, néven; tegezve, kicsinyítő szóval hívnak – ki értük, értük, értük ontotta ki drága vérért a kereszten...” (352–353.)

<sup>459</sup> „az „Úrangyala”-ra gyülekeztek”, „künn fátyolos hangú csengettyűszó; ah az Avera hív már”, három tized van hátra a rózsafüzérből, ”csaknem belekezdett egy „Üdvözlégy”-be”, „Mária-litánia”

*Elhunytakért* szóló ima, a *Miatyánk*. Ide kapcsolódnak a Mária-tiszteletre utaló jelenetek is, úgymint a Boldogságos Szűz Mária tiszteletére állított „lurdi” szobor, melynek felajánlják az érett körtét a gyerekek, amit a zárda kertjében lehullva találtak. Illetve a május havában a zárda templomából felhangzó Mária-litánia részleteinek megidézése.<sup>460</sup>

„Május – boldog hó –, tavasz teljessége! Érett, nagy szerelmet, büntetlent, nyilvánosat, boldogat példázó. Tiszta és ifjú mátkapárok hava; Mária hava és a kinyílt virágoké; Mária hava, a dicsőséges, örökös Menyasszonyé, Isten szép jegyesé. Ó, Mária – boldogságos Szűz Mária!

A kedves, szép kis templom főoltárán ott a Szűz képe, a mosolygó, telt, édes Asszonyé – murillói derűben áll felhők és rózsák között; angyalfejecskék kacagnak, rózsák piroslanak a felhőfüggöny kedves rejtekeiből; kandi angyalok vagy ámorok tán; pufók pogány puttócskák. A Szűz sugárzó feje körül csillagkoszorú; szép, erős lábai alatt a telihold sarlója, úgy lebeg rajta, és nyugodt győzelemben tapos a Kígyó fején... Persephoné, ki tavaszkor diadalt arat a Sötétségen. – A bezárt, sínylő és titkos, téli érzéseken is... Ó, drága, értett misztérium; ó átlátszó, gyenge fátyol; ó, ifjúság!” (368.)

Az imák önmagukban és idézett szövegükben is a transzcendencia jelenlétére utalnak, hiszen a transzcendenssel folytatott kommunikáció egyik formáját jelentik.<sup>461</sup> A keresztény imában az idő és a tér egymással kapcsolatba kerül; a tér maga idővé vált, az idő pedig – mondhatni térszerűen – a térbe lép be. „[...] a tér és az idő egymással összefonódik [...]”<sup>462</sup> Ebben az értelmezésben pedig az eddig boncolgatott kronotoposz sajátos téridő leírását fedezhetjük fel. Ugyanakkor az imát felfoghatjuk a tökéletes magány egyedüli beszédlehetőségének is. Így az ima a zárda kronotoposz sajátos tér-idő szemléletének leginkább megfelelő beszédlehetőség.

A zárda által képviselt kronotoposzban az idő kettős tagolódására bukkanunk, melyet a ciklikusan ismétlődő napi ritmus és az üdvtörténeti idő egyaránt befolyásol, jellemez. Azt se feledjük el, hogy a regény cselekménye a zárda kertjében és képével, a szeptemberi évkezdéssel indul, míg a történet lezárása a májusi zárda kertjében történik, a közelebről meg nem nevezett egyes szám harmadik személyű narrátor alábbi közlésével: „És minden és mindig és „megint előlről” ...”<sup>463</sup> Vagyis az ismétlődés, a megismételhetőség lehetőségével ér véget, de nem fejeződik be a regény.

<sup>460</sup> Május havát Magyarországon is összekapcsolják a Mária-tisztelettel, a római katolikus szokás szerint május hava Szűz Mária hónapja. A történetnek május hónapban szakad vége.

<sup>461</sup> „Te Aranyház! Te frigynek szent szekrénye! Mennynek Kapuja! Ó, elefántcsontból való Torony! Titkos értelmű Rózsa!... (369.) „Uram, nem vagyok méltó, hogy hajlékomba jöjj ...” „Adj, Uram, örök nyugodalmat ...” „Gelobt sei Jesus Christus! In Ewigkeit.” „Isten legyen szándékainkkal! Amen.” „Adj hálát; védőszentjeid és őrzőangyalod vigyáztak!” (343) „Mert sokan vannak a hivatottak, de kevesen a választottak.” „Mi itt csak Márthák vagyunk.” „Hagyd csónakod és jer, kövess!” „Az Úr angyala köszönté Máriát, s ő méhében fogana a szentlélektől ...” „A – uram, ne vígy a kísértésbe; de szabadíts meg ...” „A kegyelem ne hagyott el engem, Isten aláztatos szolgálóját!” „Mindig jól Urunkjézus kegyelmével.”

<sup>462</sup> Vö. Joseph RATZINGER, *i. m.*, 85.

<sup>463</sup> KAFFKA Margit, *Hangyaboly*, *i. m.*, 372.

A fentiek értelmében a zárda világát úgy definiálhatjuk, hogy az idő és a tér elválaszthatatlan egysége révén önálló, bahtyini értelemben vett kronotoposz jön létre. A zárda sajátos tér-idő dimenzióval rendelkezik, melynek tulajdonságai a zártság, a kötött, keresztény időkörhöz szorosan kapcsolódó időrend és a transzcendenciával való érintkezés lehetősége.<sup>464</sup> E kronotoposz hatással van a bennlakókra, nem csak időszemléletükre, létértelmezésükre, de identitásképzésüket is befolyásolja, mely már átvezet egy újabb problémához. Előljáróban talán annyit, hogy e sajátos kronotoposz, a zárda a női identitást is sajátossá teszi, szimbolikus identitást hozva létre.

#### II. 4. 4. Narratív szerkezet

Fülöp László monográfiájában a *Hangyabolyt* „hagyományos narratív megoldásokat alkalmazó realista modellregényként” olvassa, mely változat új formáció Kaffka regényírásában. Értékét is a kritikai célzatú realista életképformálásban látja, így lesz egységes, összefogott, hitelesen kidolgozott fikció a *Hangyaboly*.<sup>465</sup> A cselekményről szólva megjegyzi, hogy nincs is valódi főszereplőrangú résztvevő, és erős dinamikájú központi cselekménymenet se igen alakulhat ki.<sup>466</sup> Bodnár György ezzel ellentétben a kisregény kapcsán a kalandregény cselekménytisztelő módszerének újraalkotásáról ír, emellett az újrealizmushoz köti a regény stílusát.<sup>467</sup> Magában a kisregény műfajában egy új epikai szintézis lehetőségét látja Bodnár, a három kisregényt virtuális folyamatrajzként tárgyalja, melyben a kifejezés közvetlenségétől a tárgyias epika megtalálásáig jut el Kaffka Margit. A kisregény műfaja tágasabb korkép kifejezésére képes, írja, ugyanakkor nélkülözi a sokszálú cselekményt, a teljességre törekvő leírást, és egyetlen morális vagy szemléleti problémában találja meg intenzív világa kohéziós erejét.<sup>468</sup>

Úgy gondolom, a fentiek értelmében, érdemes megvizsgálni, hogy mennyiben felel meg Kaffka kisregénye a realista regény elbeszélés-poétikájának. A XIX. századi hagyományos elbeszélő kívülálló, imperszonális, mindentudó, aki valamely szereplő(k) tudatát is elbeszéli belső nézőpontból. A realizmus poétikájában az omnipotens elbeszélői

---

<sup>464</sup> A tematikus hasonlóságon túl, épp a sajátos kronotoposz révén, beszélhetnénk Kaffkánál az úgynevezett „zárdaszövegekről”, melyhez szorosan kapcsolódik az internátus világa. *Új típusok, Levelek a zárdából, Soror Annuncia, Utak, Mária évei, Hangyaboly*.

<sup>465</sup> Vö. FÜLÖP, *Kaffka Margit, i. m.*, 204.

<sup>466</sup> Vö. *Uo.*, 203.

<sup>467</sup> Vö. BODNÁR, *Kaffka Margit, i. m.*, 268–272.

<sup>468</sup> Vö. *Uo.*, 257.

pozíció hagyománya vált uralkodóvá. Ez egy önidentikus elbeszélői hangot is jelent, mely a maga rögzítettségre törekvő narratori nézőpontjával leszűkítheti az olvasói jelentéstulajdonítás lehetőségeit. Ezért fontos kérdés, hogy a *Hangyaboly* esetében a regényszöveg a mindentudó elbeszélői pozíció fenntartását vagy inkább elbizonytalanítását szolgálja-e. A klasszikus modernség jelentős alkotói igyekeztek eltávolodni az omnipotens elbeszélő által meghatározott narrációtól. Kaffka prózája is összefüggésbe hozható a klasszikus modernség hagyományos elbeszélésmódokat megújító törekvéseivel,<sup>469</sup> bár Kaffka regénypoétikája kevésbé innovatív, mint mondjuk Marcel Prousté vagy Virginia Woolfé. Gyakran él a modernség előtti prózára jellemző elbeszélésmódokkal is, mégis figyelembe kell venni az újszerű jegyeket is.<sup>470</sup> Fülöp László a kisregény narrációjáról írva megjegyzi, hogy a *Hangyaboly* narrátora mindvégig a zárda életét a természetes életrendtől való elszakítottság állapotát kiemelve jellemzi tárgykörét, mindig a zavarokat és fonákságokat nagyítja ki,<sup>471</sup> emellett a zárda életét lényegében mindenestül elutasítva jeleníti meg, roppant kevés értéket és kívánatos sajátosságot megtestesítő képződményként mutatja be. Fülöp László szerint a regényszöveg egyöntetűen alkalmazza a harmadik személyű, elkülönülten független és önálló narrátor nézőpontját, a tárgyiasságot, mint láttatási módot és hangnemet csupán az úgynevezett átképzéletes előadás elemei színezik, s teszik változatosabbá.<sup>472</sup> Vagyis Fülöp László szerint a regény narrációja egyes szám harmadik személyű, tárgyilagos, rögzített nézőpontú mindentudó elbeszélőt sejtet, elbeszélésmódját az átképzéletes előadás, az úgynevezett szabad függő beszéd csak színesíti, de alapvetően nem befolyásolja. Fülöp László a regény narrációjára vonatkozó meglátásait négy pontban összegezném, és ennek megfelelően vizsgálnám meg a továbbiakban. Először a narrátor tárgyilagos elbeszélésmódját megkérdőjelezendő tekintem át a regény narrációját. Másodszor a narratori mindentudást, és a narrátor elkülönülten független és önálló nézőpontját vizsgálom meg. Végezetül azon állítást gondolom végig, mely szerint a szabad függő beszéd csak színesíti, de alapvetően nem befolyásolja a regény elbeszélésmódját. Mivel az ismertetett szempontok nagyrészt összefüggenek egymással, a narratori pozíció és a szabad függő beszéd kérdésére koncentrálna szűkítettem le a problémakört.

Mivel szerintem a fenti leírásnál összetettebb narráció jellemzi a művet, ezt alátámasztandó vizsgálom meg először az úgynevezett mindentudó elbeszélő szólamát!

---

<sup>469</sup> Vö. SZITÁR, *i. m.*, 387–388.

<sup>470</sup> Bár Bodnár György monográfiájában meggyőzően mutatja ki a *Színek és évek* emlékezés formájának hasonlóságát Proustéval. Erről bővebben lásd a monográfia vonatkozó fejezetét. Vö. BODNÁR, *Kaffka Margit, i. m.*, 183–188. (Különösen: 186–188.)

<sup>471</sup> FÜLÖP, *Kaffka Margit, i. m.*, 196.

<sup>472</sup> *Uo.*, 202.

Először az omnipotens elbeszélő hang identitásának meghatározottságán illetve sajátos meghatározatlanságán kezdem, hiszen a narrátori hang bármennyire is mindentudónak tűnik, alapvetően (be)azonosítatlan és megnevezetlen. A narrátori szótlan vizsgálatát vizsgálva a tárgyilagos hangot is megkérdőjelezném. Az elbeszélő szótlan érdekes kettőséget rajzol ki a kisregény során. A narrátor megfigyelőként van jelen a szövegben, mintegy szemtanúként számol be az eseményekről, az ábrázolt közeg bennfenteseként látja, és láttatja az eseményeket. A tárgyilagos felülnézet mellett az ironikus távolságtartás együttesen jellemzi a narrátor megfigyelői magatartását. Az irónia szerepére még később visszatérek, itt csak megemlítem, hogy iróniát például a megszólalásmód kettősége hozhat létre. Az elbeszélő éleslátó tekintettel figyeli a zárjai hangyaboly életműködését. A mindentudó elbeszélői pozíció fenntartása vagy elbizonytalanítása a regényszöveg poétikájának, értelmezhetőségének egyik fontos kérdése lehet. A klasszikus realista elbeszélés ugyanis világosan kijelöli az elbeszélői és a szereplői közlések határait, ám a *Hangyaboly* ennél bonyolultabb technikával alakítja a mű narratív képleteit.

Az elbeszélő itt bizonyos információkat visszatart, nem ő közöl. Gyakori eljárás, hogy az egyes szereplők gondolatain keresztül addig el nem mondott információkat juttat az olvasó tudomására, így összetettebb elbeszélésforma jellemzi a regényt, mint a külső nézőpontú auktoriális előadásmódé. Ráadásul mivel az elbeszélés következetesen használja az egyes szám harmadik személyt, ehhez a harmadik személyű grammatikai formához nem valamely rögzített távlati vagy külső nézőpontú perspektíva, hanem a nézőpontok időnkénti váltakozása társul. A *Hangyaboly*ban bizonyos fókig jelöletlenül váltakoznak a harmadik személyű előadásmódhoz társuló nézőpontok. A regényben ez nagyrészt az elbeszélő és az egyes szereplők közötti nézőpontváltásban jelentkezik. Gyakori, hogy egyes szereplők perspektívájából mutat be bizonyos helyszíneket, eseményeket az elbeszélés. Ennek következménye, hogy jelentős mértékben csökken az elbeszélő személyes jelenlétének illúziója, hiszen a szereplői nézőpontok megbontják a mindentudó elbeszélő egyeduralmát. A narrátor ottléte bizonyos mértékig személytelenné válik, többnyire csupán kíséri, követi az eseményeket. A nézőpont váltakozásának észlelését nehezíti, hogy az elbeszélő nem mindig jelzi az ilyen módosulásokat, az olvasó fokozott figyelmére, egyéni érzékenységére van szükség, hogy ezt a narrációs technikát észrevegye. Sok esetben a szöveg egyes szereplőkre jellemző nyelvezete, megszólalásai, sajátos perspektívája hívja fel a figyelmet a módosulásra. Ezt leggyakrabban tehát stílusbeli váltással, a szereplőre jellemző beszélt nyelvi sajátosságok megjelenésével „leplezhetjük le”. Tehát a regényben az elbeszélői perspektíva nem rögzített, nem állandó. A regény kezdetekor, a kert leírásánál beszélhetünk átfogó, időtől független



távlati hatású perspektíváról, később közelebb kerül az egyes szereplők alakjához, nézőpontjához. A perspektívaváltás olykor nem az elbeszélő ítéletét, hanem a szereplők, esetenként a közösség ítéletét, véleményét, nézőpontját tartalmazza. Az elbeszélő gyakran a szereplők nézőpontjából elénk tárul látványt írja le, de később váratlanul a saját nézőpontját érvényesítve számol be az eseményekről, illetve értelmezi azokat. Gyakran az egyes szereplő és az elbeszélő nézőpontjának összeolvadása képezi a perspektívaváltozás átmenetét. Majd ismét a személytelen elbeszélő nézőpontja érvényesül. A legnehezebb szétválasztanunk egymástól azokat a gondolatokat, amelyek az adott szituációban elvileg a szereplő, de az elbeszélő tudatában is megfogalmazódhattak. Lehetetlen egyértelműen eldönteni, vajon a szereplő vagy az elbeszélő gondolatairól, esetleg olyan nézetekről van szó, amelyeket oszt az elbeszélő a szereplővel. Az indirekt magánbeszédnek inkább azokkal a változataival találkozunk, ahol az elbeszélő és a szereplő nézeteinek egybeesése vagy kizárásossága könnyebben valószínűsíthető. Ennek egy olyan elbeszéléstechnikai forma az alapja, amely a nézőpontot nem rögzíti a beszédhelyzethez, így gazdagabb konnotáltságot tesz lehetővé, többértelmű befogadásra ösztönözhet, hiszen homályban hagyja a szereplői és az elbeszélői nézetek szétválaszthatóságának ismérveit. A regény elbeszélői formája változtatja a belső nézőpont képzeletbeli alanyait a tisztán auktoriális, tisztán szereplői, illetve az egymástól szét nem választható megnyilatkozások révén, így nincs olyan szereplője a műnek, akit a szerzői nézőpont kitüntetett hordozójaként értelmezhetne az olvasó, sőt így nem válnak azonosíthatóvá a szerzői nézetek sem. Itt utalnék a szakirodalom azon állításaira, melyek Kaffka antiklerikális nézeteit olvassák bele az elbeszélő értékítéletnek tűnő megszólalásaiba.<sup>473</sup> A fentiek értelmében elmondható, hogy a *Hangyaboly* a realizmusénál sokkalta hatékonyabb elbeszéléstechnikai formát mutat fel.

A klasszikus modernség jelentős alkotói többnyire igyekeztek eltávolodni az omnipotens elbeszélő által meghatározott narrációtól.<sup>474</sup> Az omnipotens elbeszélői pozíciót fellazító poétikai eljárásaként megfigyelhető a megszólaló hang identitásának sajátos meghatározatlansága, narrátor és szereplő közötti lebegtetése a *Hangyabolyban*. Ezekről a szöveghelyekről az olvasás során nem egyértelműen dönthető el, hogy a megszólalás a regénynek mely szöveghelyéhez kapcsolható. Vagyis a szereplő és a narrátor, elbeszélő szövege

---

<sup>473</sup> „A *Hangyaboly* legfelső rétege ugyanebből az anyagból rakódott le. Először az antiklerikális kritikára figyelünk fel benne. [...] Kaffka viszont bemutatja, hogy maga az egyház intézménye is vétkes az anyagi érdek hajszolásának bűnében.” Vö. BODNÁR, *Kaffka Margit, i. m.*, 264.

<sup>474</sup> Gondolok azokra a különböző narrációs megoldásokra, amiket Henry James, Virginia Woolf, Thomas Mann epikájában alkalmaz: a szereplői nézőpontból megszólaló tudatregény, a harmadik személyű elbeszélői hang nézőpont nélkülsége, a tudatfolyam alkalmazása, a mindentudó elbeszélői hangra vonatkoztatott ironia, hogy csak a legfontosabb technikákat említsem.

nem választható el egymástól. Mint azt láttuk Kaffka regénye nagyrészt megfelel a mindentudó elbeszélői szerep jellegzetességeinek, de rejtetten mégis kikezdi annak feltétlen tekintélyét. Az elbeszélői tekintély, az elbeszélői státusz több ponton is meginog. Érdeemes megvizsgálni a szereplők másodlagos elbeszélőként való megjelenését, értelmezését a *Hangyaboly*ban. Azzal nagyrészt egyetértek, hogy a regénynek nincs egy kiemelt főszereplőrangú szereplője, de több szereplő esetében is felmerülhet, hogy ő lehetne a központi figura, így Király Erzsín kívül, Virginia nővér, esetleg Gross Helén. Gross Helént csak a története, mely a regény egyik konfliktusforrása, állítja a regény középpontjába, a regény narációja felől alakja nem számottevő. A szereplői státusz megemelésénél Király Erzsín alakjánál érdemes elidőzni.<sup>475</sup> Király Erzsín történetének elbeszélését a személytelen egyes szám harmadik személyű elbeszélő átengedi magának a szereplőnek, hiszen a második fejezetben saját maga beszél el egyes szám első személyben egy párbeszéd rész keretein belül élettörténetének fontosabb epizódjait. Ezt a szereplői szót időlegesen elbeszélői hangként is kódolhatja az olvasó, és a hosszabb szereplői elbeszélés önmagában is alkalmas a narrátor elbeszélői jelenlétének felfüggesztésére.

„Az élet, kicsim!... Azt hiszed, az tán mulatságosabb, ha az ember leány, házileány kivált?... Mikor a hat felsőt kijártam, még élt az apám, otthon tartottak, elvittek bálókba; a ruháimat házivarrónő varrta, de azért jó volt, hecc volt; [...]” (246.)

Az is figyelmet érdemel, hogy a regény címévé váló 'hangyaboly' metaforika is az ő megszólalásában hangzik fel először, mintegy az ő „ötleteként” jelenik meg, majd fut végig a zárda életének bemutatása kapcsán.

„De azt hiszem, máris folynak a rejtett korteskedések, forr és zizeg ez a kis hangyaboly, bár kívülről alig venni észre valamit.” (251.)

„Egy napon át, úgyszólván reggeltől estig, lenn lakozott az egész hangyaboly népe a föld alatt, térdelt a kriptá kövén, és nézett a síri lámpák reszketeg fényébe; böjttől szédelegve, képrázó szemekkel.” (295.)

„A hangyaboly, melybe kívülről belerúgtak, még soká zúgott és nyüzsgött tehetetlen, böszült morajjal.” (330.)

Szerepének fontosságát az is alátámasztja, hogy ő az egyedüli szereplő, aki saját élettörténetét „elmondhatja”, míg a többiekét a narrátor mindentudó elbeszélőként tárja az olvasó elé, igaz, és ez is fontos lesz a továbbiakban az elbeszélő gyakran él a szabad függő beszéd narrációs közlési formájával. Király Erzsín szereplői státuszának megemlése leginkább a cselekmény

---

<sup>475</sup> Felmerülhet Szelényi paptanár alakja kapcsán is a szereplői státusz megemlése, hiszen ő is sokat tud a zárda életéről, állandóan figyeli az eseményeket, kikérdezi az embereket, de ő passzívan él a zárdán belül, nem avatkozik a cselekmények menetébe.

szervezésében mutatkozik meg.<sup>476</sup> A regény történetének végkicsengése felől nézve nem csak Gross Helén sorsának – és rajta keresztül a zárda jövőjének, a főnökasszony választásának, a reformok sorsának – alakulásában van jelentős, aktív közreműködői szerepe. Ezen kívül Popescu Kornélia, és a kis Militorisz Janka életének „helyrerakását”, kiigazítását is neki köszönhetik az amúgy passzív szereplők. E műveletek során Király Erzsi veszi kezébe a dolgokat, keveri-kavarja a szálakat, szerepet játszva bonyolítja a zárda életének eseményeit. Vezetékneve szintén értelmezhető beszélő névként, hiszen a növendékek csoportjának vezető személyisége, kiemelkedő alakja, még alkatánál fogva is.

Alakját ez a szereplői aktivitás is a többi szereplő fölé emeli, valamint olyan előzetes tudás birtokában van Erzsi, részben kívülállósága, részben társainál idősebb kora, érettebb, a kinti „valódi” világhoz közelebb álló gondolkodása, részben szemlélődő személyisége révén, melyek segítségével képes végrehajtani terveit. A kisregény nagy részében mutatott aktivitása, többlet tudása, az eseményekre való alaposabb rálátása felvetheti nemcsak a többi szereplőből való kiemelésének lehetőségét, hanem a történet egyik megalkotójának, társszerzőjének pozícióját is. Ezen felül vannak szövegszerű utalások is arra, hogy Erzsi alakja elmozdul(hat) a szereplő pozíciótól a szerző pozíciója felé az értelmezésben. Az eseményeket pusztán megfigyelő és kívülről, már-már objektíven értékelő magatartás jellemzi Király Erzsi figuráját, melyet ő maga is megfogalmaz.

„...tudod, érdekes dolgok mindenütt vannak, ha az ember tudja csak úgy nézni – maga nem mászik bele nagyon.” (246.)

„[...] és hogy az idő gyorsabban múljon, az ember figyelni ezt a sok itteni bolond figurát. Nem más ez, hidd el, mint az élet kicsiben; ázalagok egy csöpp vízben, ahogy egy divatos író mondja.” (247–248.)

Erzsi olyan események tudója és végrehajtója, melyeket a mindentudónak tetsző elbeszélői hang nem említ előre, csak a megtörténtük után közvetíti, de nem kommentálja, szinte csak rögzíti az események megtörténtét. A szabad függő beszéd közlésmódjának eredendő kettősségéből adódik, hogy a narrátor és a szereplő szólama pontosan szétválaszthatatlan, így az ebben a közlésformában írt megszólalások nézőpontja is közelít egymáshoz.

---

<sup>476</sup> Bodnár György is kiemeli Király Erzsi alakját, aki, mint írja az „ismert Kaffka-hősnők rokona: lázadó fajta, belső és külső küzdelme a nő érzelmi életének szabadságáért éppúgy a korról vall, mint elődei tragédiája és győzelme”. Alakja kapcsán kiemeli annak függetlenségét a többi sorstársától, továbbá kívülállóságát, energiáját, érintetlenségét a zárda befolyásától, derűs nyugalmanak székszisét. Bodnár éppen e „tükröző élet” létértelmezésben lát hasonlóságot és kapcsolatot Király Erzsi és Rosztoky Éva között. Szkeptikus világnézet több epizód szereplő magatartását is jellemzi, így Király Erzsi mellett megemlíthetjük Magdolna nővér és Szelényi paptanár alakjait is. Vö. BODNÁR, *Kaffka Margit, i. m.*, 267. illetve NYILASY Balázs, *Identitásregény és szimbolikus rendek a Kaffka-prózában = Polgárság és irodalom, i. m.*, 194–195.

„Ne felejtse, barátnőm, hogy én itt figyelek, szimatolok, ezt főleg azért teszem, hogy a tapasztalataimat és ezeket a zárdai heccek után leírom – éjjel titokban, izgalom között; ceruzás levélbe, irkalapra, Budapestre – haha, egy kedves, okos úri embernek, akit roppant érdekel mindez, mint pszichológiai furcsaság, vagy elbűvölő a stílusom, a „világézetem” satöbbi.” (249.)

Az utóbbi idézet konkrét utalása az írás aktusára, és az írói magatartásra jellemző figyelő, megfigyelő magatartásra felvetheti Király Erzszi alakja kapcsán a későbbi író, lejegyző, illetve a későbbi elbeszélő hang megszületésének lehetőségét. Vagyis Erzszi nemcsak mint a zárdai életet megfigyelő alak jelenik meg a szövegben, hanem mint aki azt írásban rögzíti, sőt olvasásra szánja, hiszen pesti kedvese érdeklődve fogadja történeteit. Utalásképpen Király Erzszi történetalkotóként is fellép a regényen belül. Ezt egészíti ki Erzszi művészi – szavaló – tevékenysége az önképzőkörben is. A szöveg, kiváltképp a szépirodalmi szövegre való utalás már önmagában is a szellemi érdeklődés jelenlétére utal, melyből szintén következtethetünk egy majdani írói, elbeszélői tevékenység megszületésére.<sup>477</sup>

„Meg nem is tudta soha ezt a sajátosan közhelyes, zárdaiskolai stílust vizenyős jelzőivel és „arányos befejezéseivel” (309.)

„Tisztán csengő alt hangján, egyszerűen és megindultan beszélte végig a nagy morál-költeményt; zengő kissé nyújtott recitatívókkal jelezve mindenütt a lantos ifjak énekét” (309.)

„először is hadd gratulálok. Nem is tudtam, hogy önnek ilyen szép ... szép beszédhangja van.” (310.)

A művészi szavaló tevékenység a szó, a szavak tiszteletét jelenti, illetve a szavakkal való bánni tudást. Nemcsak e tevékenység során fontos Király Erzszi és a szavak kapcsolata, hanem a tanárurak „manipulálásakor” a vacsorán is. Erzsinek a majdani eseményekre vonatkozóan olyan előzetes tudás tulajdonítható, és a kidolgozásban, a részvételben olyan aktivitás, amely a többi szereplő közül kiemeli alakját. Ezt alátámasztja az is, hogy olyan események ismerőjeként áll az olvasó elé, amelyekről a mindentudónak tetsző elbeszélői hang nem is tud.

„No az meg éppen fel sem tűnt Király Erzszi kívül senkinek, hogy Kapossy a neveléstörténet óra után egy nap így szól csöndesen és összeszorított szemöldökkel: [...] De Erzszi figyelte és mosolygott.” (340.)

„Eszerint – (ahogy Erzszi már előre tudta, hiszen ő főzte volt ki) – Berchtolda egy szép, tiszteletteljes és bocsánatkérő levelet kapott este „*hálás híve: Gross Helén*” aláírással, melyben a kis jelölt tisztelettel értesíti, hogy már nem jelölt többé; [...]” (361.)

Vagyis a regénynek bizonyos pontján a szereplő többet tud, mint amennyit az elbeszélő tudni látszik, aki ezekről a majdani bekövetkező eseményekről nem árul el semmit, és nem is jelez

---

<sup>477</sup> Vö. Szitár Katalin *A Polixéna tant* kapcsán utal a hősnő olvasói attitűdjé kapcsán az elbeszélői tevékenységet megelőző, sőt azt megindító helyzet jelentőségére. Vö. SZITÁR, *i. m.*, 390.

előre semmit.<sup>478</sup> Király Erzsí figurája kapcsán érdemes megfontolni, ha nem is az írói, de egy másodlagos elbeszélői pozíciót, esetleg egy lehetséges utólagos elbeszélői pozíciót. Úgy gondolom, hogy Király Erzsí alakját közelíti a közelebről meg nem nevezett elbeszélőhöz, a kettejük kívülálló, eseményeket átlátó, de nem elítélő, mégis ironikus pozíciója is.

Az elbeszélői autoritást csökkentő, lefokozó poétikai elemeket vizsgálva az alábbi érdekes többször is visszatérő jelenségre bukkanhatunk. Több olyan zárójelbe tett hosszabb-rövidebb megszólalása van az elbeszélőnek, melyben a zárójelbe helyezést értelmezhetjük annak jeleként is, hogy az elbeszélő mintegy megszakítva az addigi narrátori szólam folytonosságát, mintha kiszólna, illetve módosítaná az addig elhangzottakat, s így a hipotetikus szerző pozíciójához közelít. Ide sorolhatók azok az idézőjelbe tett kifejezések is, melyek az elbeszélői szólamba ágyazva egy-egy szereplői fordulatot, esetleg szereplői nézőpontot idéznek meg.

„Mondják az „öreg” valaha régen egy német uradalmi erdésznek volt a leánya,” (254.)

„Ezenkívül nem volt most már egyéb dolguk, mint hogy „jó példával szolgáljanak” a fiataloknak, és őrizték a magukkal hozott szigorú szerzetesei szellemet.” (258.)

„Az amerikai nő, az a tudós nő, akinek a próbaidejét (ez is új szokás) hat hónapra rövidítették három év helyett. Mert nagy, rangos családból való (mintha Isten előtt nem mindegy volna), mert kinnjárt a tengeren túl (mintha rendes ember meg nem maradhatna otthon, a hazájában is), mert harminckét éves korában szánta rá magát Krisztus urunk követésére, tudománnyal tömött fejet hozott neki és ki tudja, milyen kimustrált szívet!” (268–269.)<sup>479</sup>

„Igen, aki nagyon figyelt (talán a Jóisten szelíd és végtelenül tükröző szemével) az egyebeket is észrevett.” (298.)

Az elbeszélői szólam és egyes szereplői megszólalások között hangnembeli hasonlóság mutatkozik, leginkább Király Erzsí és az elbeszélő szólama között. Az elbeszélői szólam perspektívája, világnézete, értékrendje nagyfokú hasonlóságot mutat az egyes szereplőkével, illetve úgy általában véve a zárda bennlakó, a zárdai életet, helyszínt ismerő szereplőivel. Azzal a különbséggel, hogy az ismerőség a narrátor esetében a kívülállással kapcsolható össze. Olyan poétikai jelenségek is szép számmal vannak a szövegben, melyben a narrátor és szereplő között lebegtetett, kettős identitású hang jelenik meg. Az alábbi részlet Király Erzsí

---

<sup>478</sup> Király Erzsí alakja mellett érdemes kitérni Szelényi alakjára, aki ugyan látszólag megbújik a többiek között, de mind Erzsí elbeszéléséből, mind a regény végi narrátori szabad függő beszéd formájú idézetből több aktivitás jellemzi, mint elsőre gondolnánk, bár szerepe nem hasonlítható Erzsíjéhez. Vö. „Az a vén pap ott a káposztaágyak közt [...] a kis öreg Szelényi tata – [...] mosolyog, és figyeld meg, minden érdeklí, mindent tud, ami itt történik, és semmin meg nem botránkozik.” (249.) „Vannak emberek is, kik szelíd és tükröző szemekkel járnak és semmi sem idegen tőlük; például Szelényi papa, a zsíros reverendájú, nagyszivarú öreg fizikatanár ezek közül való volt. Szeretett mindent – tehát látott mindent, ami a házban és a szívekben – e kis világban történet. Igaz, hogy mindenkit megszólított és kikérdezett, akivel éppen találkozott.” (299.)

<sup>479</sup> További szöveghelyek még: 260. 273. 278. 288. 297. 298.

szereplői megszólalásai közé ékelődik be, így bár a narrátor szólamához kötődik, de perspektívája miatt a szereplőhöz is közel áll, amennyiben a narrátori szólamhoz tartozik, úgy ismét annak mindentudása kérdőjelezhető meg.

„Nevetve intett a kövér Kunigunda és a vendége, egy magas, barna arcú apáca felé, és odább húzta a másikat a veteményes irányába.” (261.)

A narrátor bizonytalan tudását, nem mindentudását támasztja alá az alábbi idézet is, melyben a zárdába álruhában érkező két kolduló nővér, amúgy galíciai vasúti munkásházaspár, lelepleződése kerül napvilágra az elbeszélő előtt ismeretlen módon. Illetve a választás eredményét is olyan beavatatlan megfigyelőként rögzíti, mintha a többi szereplővel egy időben szerezne tudomást az eseményekről, azaz mintha reakciója közvetlen lenne. Vagyis az elbeszélő nem mindentudó, hiszen nincs birtokában egy előzetes tudásnak, neki is meglepetésül szolgálnak a történések.

„De talán még azelőtt, első ijedelmében lihegte el valakinek a folyósón; vagy a konyhán, ahová a reggeli kenyerekért kellett szaladnia? Vagy a falaknak is fülük, szájuk és hangjuk van néha?” (343.)

„Az összes szavazatok egyharmadánál csak valamivel több jutott Leonóra – a másik kétharmad megoszlott Magdolna, Simonea, sőt Virginia között. Három cédula Evelinának, az „önmegtagadás szent”-jének is jutott. - Ez hát! Annyi szervezés, korrespondencia, pártoskodás és rábeszélés után! – Igen, de a legutolsó hetek csúnya zűrzavari közepett alakultak, mindenki a maga fejével gondolkozott és tanácsolt. Itt az eredmény. „Nincs Anyánk!” – mondta Simonea és Virginia csüggedt hangon, és szinte egyszerre.” (354.)

Azzal együtt, hogy ez az elbeszélő mintegy kívülről szemléli, követi az eseményeket, nem vesz részt az események alakulásában, pusztán elmondja a történetet. Személyes jelenléte nem érezhető, csak a hangja. Mintha nem résztvevőként, csak kívülálló megfigyelőként látná, láttatná az eseményeket, ez a magatartás (is) összhangban van a Király Erzsiről elmondottakkal. Gyakori eljárás, hogy a narrátor az egyes szereplők nézőpontjából követi, mutatja be az eseményeket. Ilyen például az első fejezetben a kert elbeszélői leírásába közbeékelte szabad függő közlésű hosszabb-rövidebb egységek, melyekben az bennlakó lányok nézőpontja, nyelvhasználata érvényesül.

„Ó, álmos, homályos kora reggeleken milyen otthontalanul szokott elvegyülni a köményleves és pörkölt makk-kávé meg mosogató üst szagával, mikor a bennlakó növendéklányokat a reggelihez vezetik – mikor a hosszú misétől agyoncsigázva, kiéhezve és kissé bódultan az életük, a lépteik, a páros vonulás gépszerű egyformaságától – néma vánszorgásban elvonulnak arra.” (239–240.)

„Ezekre ugyan nem kötelező a napi mise, de jól tudják, hogy a bizonyítványokban enyhítőül számít e buzgóság, és igyekeznek láttatni magukat az osztályfőnök apácától legalább, ha csak a külső csarnokba surrannak is be a végére, már evangéliumra, s néhány csepp szenteltvízzel érintették csak a huncut homlokukat – borzongva, felületesen és profánul-sebtiben. De a kék egyenruhás bennlakók ilyenkor beszívhatják egy pillanat felére azt a friss, boldog "világi" illatot,

mely a külső levegővel beárad. Sóvárgó szemük megláthatja a város utcájának egy darabját, felrövellik előttük álomszerűen és futtában az "élet", amilyennek valaha ösmerték – tavaly vagy tavalyelőtt, mikor még otthon, valahol a szülők házából jártak iskolába, a mamájuk keltette őket, pörölt, ha még nyújtózkodtak, fésülte a hajukat, és már "igazi" kávé illatozott az asztalon, aztán könyvestáskával siettek végig a világos, napos utcán, kiabáltak a fiukra, vagy vicogva könyökön taszigálták egymást, s közben látták Marit a nagy piaci kosárral, amint bevásárolni megy az ebédhez... Igen, itt is, a templomajtóban lehet látni néha Marikat kosárral, rózsafüzéres öreg néniket, néhány levett kalapú kisdíákot azok közül a szegény tanulók közül, kik ministrálni szoktak a templomban, és a papi konviktusba akarják felvétetni magukat." (240.)

Nemcsak a bennlakó növendékek nézőpontjával azonosul a narrátor, hanem Virginiaéval is, például, amikor a nővért „követve” az ő perspektívájából, az ő tekintete mentén mutatja be a zárda közvetlen környezetét, az udvart, a kertész házát, az ápoldát, sőt egyes szereplőket is, így Szelényit, az öreg papot, és Mártha nővért.

Kafka a kisregényben, ahogy erre elemzői már felhívták a figyelmet, új, eszköztelenebb, tárgyias, dísztelen stílust alkalmazott.<sup>480</sup> A változással együtt járt a stílusimitációk számának növekedése, tudatosan használta a különböző nyelvi rétegek megidézését a jellemzés szolgálatába állítva.<sup>481</sup> A *Hangyaboly* esetében az apácák nyelvhasználatában és a zárdai élet jellemzéseinél, illetve egyes szereplők beszéltetésénél gyakran él e stíluseszközzel Kafka.<sup>482</sup> Hosszan idézhetném az apácák jellegzetes szófordulatait is, azokat a nyelvi rétegeket, ahol a kicsit kenetteljes, „kenetes” megszólalások jellemzik a szereplőket. Vagy gondoljunk az önképzőkori dolgozatok és bírálatok frázisaira, nyelvi közhelyeire, paneljeire, amiket az egyes szereplők – Király Erzsi – és az elbeszélő is ironikusan idéz fel. Ez bizonyos mértékig összefügg a Kafkánál oly sokszor emlegetett szó kultusszal, szótisztelettel. Kafkát mint írókat érdekelte a szó önmagában vett kifejezőértéke,

---

<sup>480</sup> Vö. BODNÁR, *Kafka Margit, i. m.*, 268–269.

<sup>481</sup> A *Két nyár* című kisregényében a korra jellemző budapesti nagyváros nyelvi szlengjét alkalmazza. Vö. *Uo.*, 259–263. (Különösen: 269. 272.)

<sup>482</sup> A Kispipa vendéglő két „úriembere” nyelvi jellemzésénél is él Kafka a stílusimitáció eszközével. „Amé’k szót nem fogad, beütöm a pofáját!” („Hónap, dejsze’,” „fogadol velem,” „piszlicár,” „térgepeltet az asszony otthun,” „éngem,” „éccakának idejin,”)

az, hogy mit képes kifejezni maga a szó hangalakjával, jelentésével, összetételeivel.<sup>483</sup> A mindent kimondás eszközét látta Kaffka a szóban, mindent tisztán akart láttatni.<sup>484</sup>

A szabad függő beszéd jelentőségét az eddigi elemzők alulértékelték, bár Fülöp László felhívja rá a figyelmet, ugyanakkor szerepét pusztán az elbeszélésmodot színező, változatosabbá tevő elemként kezeli.<sup>485</sup> Már az eddig elmondottakból is kitetszik, hogy én nagyobb jelentőséget tulajdonítok e közlésformának.<sup>486</sup> A szabad függő beszéd lényegét a közlő személyének kettőssége jelenti, szótani, alaktani, mondatszerkesztési és hanglejtési fogódzók alapján kimutatható a szereplői és a narrátori szólam metszéspontja, így érzékelhető a tartalmi és stilisztikai többlet, amit a szabad függő beszéd hordoz magában. Vizsgáljuk meg most a szabad függő beszéd főbb jellemzőit és előfordulását, szerepét a regényben! A szabad függő beszéd, vagy átképzéletes beszéd formájával több szereplő estében is él a regény. Van, hogy nem egy konkrét szereplő esetében, hanem a zárdai közösség egészének nevében alkalmazza Kaffka a szabad függő beszéd eljárását. Ez ritkábban fordul elő a regényben, ahogy az is ritka eset, hogy közelebbről meg nem nevezett szereplőnél él ezzel az eljárással.

„Legkivált az "öreg", a kövér, paprikavörös képű apáca mögött, kiről tudják, hogy rettegett pásztora e sötétkéek nyájnak. *Kunigunda' gumi bunda!* – csúfolják, és kuncogva nevetnek a háta mögött. Igen, hisz ők nem tartoznak rettegett uralma körébe.” (241.)

„Ó, igen, az Öreget valahogy meg lehet szokni, és ima közben messzire szárnyalhat a gondolat, de ez a szörnyű egyhangúság... mikor úgylis oly rettentő hosszúak az ifjúság üres napjai, oly súlyos a várakozás, oly türelmetlen a vágy az *élet* után ...” (241.)

„De lám, a kert – édes, illatos és szép. Oly jó lejönni ide, elhagyni a kínosan tiszta nappali termet, a homályos folyosókat, kikövezett udvarokat, elmenni az új iskolaépületek meg a kertész háza előtt, végig a nagy veteményágyak unalmas, hosszú útján a pöszméték között; és végre ideérni a drótsövény kerítette lombos világba, hol nem kell a szörnyű páros sorban vándorolni – szét lehet széledni a lombos, kanyargós utakon, sőt elbujdosni a kertpalánk alján az orgonák zöld sűrűjében. Itt délutánokint, míg szép az idő, néhány órán át akár fogócskát játszhatnak a kis elemisták meg a polgári iskolások, és magukban elbolyongva vagy összeállva titkolózhatnak és ábrándozhatnak a nagy képezdész "kisasszonyok".” (241–242.)

<sup>483</sup> A kortárs konzervatív kritikában Horváth János a *Nyugat* magyartalanságáról írt cikkében a nyelvi-stilisztikai, nyelvhelyességi kifogások kapcsán a „stilisztikai keresettség és az indokolatlan szóboltygatás” kategóriájában két alosztályt különböztet meg, a magyarul tudókat és a magyarul nem tudókat. Az előbbibe sorolja Kaffka Margitot. Kaffka mint modern író a bizzarr, nevetséges szófordulatok használata, a különböző kifejezések, fogalmak magyarra való átültetése miatt vívta ki Horváth bírálatát. A vitához kapcsolódó cikkek. HORVÁTH János, *A „Nyugat” magyartalanságairól* = Magyar Nyelv, 1911/2., 61–74. IGNOTUS, *A Nyugat magyartalanságairól* = Nyugat, 1911/4., 1028–1040. HORVÁTH János, *Ignotus felolvasása a Nyugat magyartalanságairól* = Magyar Nyelv, 1912/1., 5–10. Az Horváth János–Ignotus-vita értelmezését Angyalosi Gergely végezte el. ANGYALOSI Gergely, *Egy hamvába holt vita= Uő., Ignotus-tanulmányok. Közelítések az „impresszionista” kritika problémájához*, Universitas, Bp., 2007, 108–136. (Különösen: 123–126.)

<sup>484</sup> „A szónak talán egy írónál sincs olyan fontos szerepe, mint éppen önála.”, írja Schöpflin Aladár, ezt a kérdéskört azóta is szinte valamennyi elemzője más-más szempontból, de érinti. Vö. SCHÖPFLIN Aladár, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1912/24, SZITÁR, *i. m.*, 400–401. BODNÁR, *Kaffka Margit, i. m.*, 190–197.

<sup>485</sup> FÜLÖP, *Kaffka Margit, i. m.*, 202.

<sup>486</sup> Úgy gondolom, hogy Kaffka más regényeiben is fontos szerepet tölt be a szabad függő beszéd alkalmazása épp a nyelvi dinamizmus és a többértelmű befogadás felől. (*Mária évei, Két nyár*)



„Három apró csitri hagyja abba erre az eseményre a "sírőiskolát;" mert ilyenkor szeptemberben ez a játék járja itt hagyományosan. A gyerekek, kivált ha először vannak itt az idén, összeülnek egy kerti padon, és sorjában egymás után végigemlegetik, elkántálják az otthonmaradt boldogságot, drága kis múltjukat, és versenyt rínak édes, mély – csodálatosan asszonyi és ösztönösen keresztényi – gyönyörűséggel... Ám egy nagy, csurgó levű, túl érett körte leesett! Azt ott kell szépen hagyni a földön, vagy pedig jelenteni Kunigunda nővérnek, és odavinni hozzá. Így aztán felkerül az aszalóba vagy a konyhába, talán befőtt lesz belőle egy kevéske cukorral télire a betegek számára; igen, mert ez a rend... és azt csak az ördög súgja az embernek, hogy ilyen érzéki kívánsága legyen - és majd égne érte a pokolban vagy a tisztítóhelyen eleget; volna neki nemulass, aki le nem győzné magában; de hát még Kunigunda nővér mit művelne, tán még a vörösnyelvet is feladná az ember hátára, és hogy ordítana, jaj!... Ha fel lehetne venni titokban – igen, de már hárman látták, és talán más is észrevette; az a Wester Janka biztosan beárulná, mert az egy sorornak a rokona; és két képezdésznő kisasszony is ott a fa mögül nézi őket, és nevet... És ha nem is tudná meg senki, az utolsó ítéleten úgyis kiszülne, mert akkor minden bűn kiszül, és szégyellhetné magát, na nem igaz? A meggyónt vétkes is napvilágra jönnek akkor majd, csakhogya az úgy lesz megcsinálva, hogy a meggyóntakért nem fogja érezni az ember a szívében a szégyellést. Na nem igaz?” (242–243.)

„...És lassan, remegve, léptenkint közelednek mégis a csábos pont felé. Ott sárgul a pázsiton - micsoda inger, milyen veszéjtő, drága, bűvös ígérete minden földi örömmek, vétke a kívánságnak, sóvár kísértése az ínynek!... Ó, ártatlan fagyümölcs! Mily óriássá növelt, mily jelentősé dagasztott, mily ártóvá mérgezett itt fantázia és tilalom! Fának magva, isten gyümölcse, most már igazán a Sátán mosolyog zománcos színeid szépségében; magadra vetted a világ bűneit!...” (243.)

„A bőredős fekete öltöny is, mely valami nyugodt eleganciát, biztonságot, ökonómiát visz a mozdulatokba – csak látszólag uniformizál; de nagyon is kiemeli az egyéni árnyalatokat; – ó, lelkesítő növendékfruskák az ő hév udvarlói áhítatukban sokat tudnak erről beszélni! És mennyi sok félszeg, magabízatlan, világtól elvadított teremtetést vonzott be ide öntudatlanul is ennek az öltözetnek különös bája és méltósága; bár "elhivatás"-ról bizonykodtak önmaguk előtt!” (253.)

Leggyakrabban az alábbi szereplőknél találkozhatunk a szabad függő beszéd eljárásával: Virginia, Király Erzsi, Kapossy, Szelényi, Kunigunda.

„Ó, hogy gyűlöli őket. Nem is néz vissza rájuk, úgysem nyomozhatná ki a bűnöst, és nincs hatalma fölötte, de nagy arca egy árnyalattal sötétebben vöröslik a méregtől, és tömzsi marka keményen szorítja az olvasó faragott halálfejét. *Réndetlenek! Fraccok! Pinklik!* – pattog érdes, szinte férfias hangján, rossz, svábos kiejtésével.” (255.)

Az átélt beszéd megjelenése és minél szélesebb körben történő alkalmazása nyelvi dinamizmussal telíti a szöveget. A szabad függő beszéd ugyanis az elbeszélői és a szereplői szöveg határait mossa el. A regényben ezek a megszólalások nem egy kívülálló, tárgyilagos, távolságtartó hangot körvonalaznak, hanem mivel az elhangzó szöveget a narrátori szöveg elsajátítja, átéli, így felfokozza annak nyelvi energiáit. Az átéltség, belehelyezkedés miatt, értelmezhetjük úgy az indirekt magánbeszédet, hogy minden egyes szabad függő beszédben megjelenő szereplői beszédben az elbeszélői szöveg nyilvánítja ki magát, vagy úgy is, hogy az egymást követő szereplői megszólalások föloldják magukban az elbeszélői hangot, így megszüntetik annak független, önálló nézőpontját. Ezzel a szabad függő beszéd dinamikus befogadást, összetett, dinamikus elbeszélői formát és dinamikus nyelvi stílust hoz létre a

regényben. Vagyis a *Hangyaboly* a realista regénynél összetettebb regényformát képvisel, így is kapcsolódva a klasszikus modern elbeszélés formái, elbeszéléstechnikai megújításához.<sup>487</sup>

Mint azt már említettem, a narrátor megfigyelő ábrázolóként hajol közel a regényben ábrázolt világhoz – mégpedig a tárgyilagos felülnézet és az ironikus kritikai magatartás szemléleti elvei jegyében. A regényben a narrátori függő beszéddel visszaadott szereplői beszéd, gondolat, az egyenes beszéd formájú szereplői párbeszéd, az egyes szám első személyű belső monológ mellett a szabad függő beszéd, a szabad függő gondolat<sup>488</sup> kap jelentős szerepet. Ez a harmadik közlésforma személytelenített előadásmódú: egyaránt tartozhat a szereplő síkjába, épp úgy, mint az elbeszélői síkba, sőt szélesebb körű általánosítást is kifejezhet. E közlésforma kettősége nagyrészt épít az olvasó aktív jelenlétére, mind a felismerésben, a kódolásban, mind az értelmezésben. A narrátori elbeszélésből a kívülálló szemével láthatjuk a történet, a cselekmény, a helyszín, az idő azon részleteit, melyeket a szereplők nem mondanak el, a narrátor a harmadik személy tárgyilagosságával írja le azokat. A narrátori leírás és reflexió az események összefoglalására, a környezet leírására szorítkozik, míg a szereplők beszédének, gondolatainak, érzéseinek közvetett módon való visszaadására használja a bevezető igét tartalmazó alárendelő szerkezetű függő beszédet.

A szubjektivizáló narrátori eljárás gyakran a leírás és a reflexió előadásmódjaként a szabad függő beszéd közlésformáját választja, melyben a narrátori és szereplői sík határvonala megszűnik, így a szereplő és az elbeszélő síkjának egyidejű átfedésére ad lehetőséget. Kaffka Margit a leírások és a reflexiók visszaadására gyakran a szabad függő beszédet alkalmazza. A szabad függő beszéd a szereplők beszédének a jellemzésére is szolgál,

---

<sup>487</sup> Szabad függő beszédre a magyar szakirodalomban többféle elnevezés él egymás mellett: szabad indirekt stílus, átélt beszéd, átképzeléses előadás, szabad függő beszéd, szabad függő gondolat. Erről lásd bővebben Murvai és Kocsány munkáit. KOCSÁNY Pirokska, *A szabad függő beszéd a belső monológig = Hol tart ma a stílusztika? (Stíluselméleti tanulmányok)*, szerk. SZATHMÁRI István, Bp., Tankönyvkiadó, 1996, 329–349. A szabad függő beszéd fontos jegyei: a harmadik személyű ő névmás szinte kötelező érvénnyel lép fel benne, megmarad az egyenes beszédbeli igeidő, azaz a múlt idejű elbeszélő kontextusban jelen idő lép fel, feltűnően jellemzi az *ez, itt* típusú névmási és határozói deixisek használata, stílusztikai szempontból erőteljesen hasonlít az élőbeszédre, a beszélt nyelv sajátosságai fedezhetők fel benne. A szabad függő beszéd nyelvi jelzései közül a referenciális és deiktikus eltolódás, a beszélt nyelvi stílusjegyek, a szereplőkre jellemző szóhasználat, expresszív jelzések kapnak jelentős szerepet. A líraiság kifejezésének lehetősége a szabad függő beszéd, hiszen a cselekmény helyett reflexió, jellemzés helyett képszerű bemutatás, tárgyas leírás helyett hangulat, atmoszféra kerül előtérbe. A hős és az elbeszélő összefonódása következtében gyakran a szubjektivizálás, a lebegtetett narráció eszköze. Vö. JENEI Teréz, *A szabad függő beszéd mint stílusalkító tényező Krúdy Gyula Napraforgó című regényében = Stílus és jelentés. Tanulmányok Krúdy Gyula stílusáról*, szerk. JENEI Teréz és PETHŐ József, Bp., Tinta, 2004, 37–43. MURVAI Olga, *Szöveg és jelentés*, Bukarest, Kriterion, 1980.

<sup>488</sup> Kocsány Pirokska szerint el kellene választanunk egymástól a valódi szabad függő beszédet a szabad függő gondolatától. A szabad függő beszéd ténylegesen elhangzott nyilatkozatok, vélemények közvetítésére vonatkozik, ahol az elhangzottakat közvetítő személy vagy a narrátor, vagy valamelyik szereplő. A szabad függő gondolat pedig belső monológ, a szereplő gondolatainak tükröztetése a szabad függő beszéd eszköztárának felhasználásával. Vö. KOCSÁNY Pirokska, *A szabad függő beszéd a belső monológig = Hol tart ma a stílusztika? i. m.*, 335.

ilyenkor az elbeszélő átveszi gondolkodásmódjukat, a nyelvi anyag egyéniesítő anyagát, és beszéltetéssel jellemzi hőseit. Gyakori eljárás a *Hangyaboly*ban, hogy a szereplők egyenes beszéde átvált a szabad függő beszédbe, az így létrejövő megszólalás egyaránt jellemzi a hőszöveget és a narrátori magatartást, egyszerre tükröz környezetrajzot és közvéleményt is.<sup>489</sup>

Formailag többféleképpen jelentkezik a szabad függő beszéd a *Hangyaboly*ban. Előfordul, hogy mondaton belül, egy-két szavas egységként beleékelődik a függő beszéd szövegébe.<sup>490</sup> Így az egyenes beszéd szubjektívizáló hatását megőrizve a narrátor és a szereplő síkjának metszéspontjába kerül. Ide sorolhatók a kötött frazeológiai egységek, melyek kettétörnek a narrátor elbeszélő, leíró szövegét. Gyakran egy vagy több mondatból álló szövegrészletre terjed ki. Az egyetlen mondatból álló szabad függő beszéd hiányos szerkezetű vagy tagolatlan mondat is lehet.<sup>491</sup> Alkalmazása során a névmások és a határozószók megjelenése döntő fontosságú, emellett a tagadószó, vagy az érzelmet kifejező, tükröző szavak feltűnése is gyakori, ilyenkor is síkváltás jön létre. Viszonylag gyakori az indulatszóval, módosítószóval kezdődő szabad függő beszéd, ilyenkor valamely erős indulatot, érzelmet kifejező felkiáltások, óhajt, vágyakozást érzékeltető indulatszók, szubjektivitást sugárzó elemek hívják fel a figyelmet a módosulásra.<sup>492</sup> Ugyanígy gyakori a szabad függő közlést beindító mondatértékű módosítószók sűrű szerepeltetése. (talán, vajon bizonytalanságot, kérdést, kétséget kifejező szó) Kaffka szövegépítő eljárásában a 'hogymód' kötőszóval bevezetett tárgyias alárendelői közlésmód, a függő beszéd és a kötetlen szabad függő beszéd rendszerint együtt jelenik meg. A narrátor továbbviszi az eseményeket, majd grammatikai csatolás nélkül következik be a síkváltás, pusztán a nézőpontváltással. A szabad függő beszédben a narrátor és a szereplő egyaránt jelen lehet. A *Hangyaboly* narrátora kilép az objektivitást előlegező, megállapító, tárgyilagosan közlő hangnemből, szinte mindig

---

<sup>489</sup> Vö. MURVAI Olga, *Szövegszerkezet és stílusforma Kaffka Margit novelláiban = Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról*, szerk. SZABÓ Zoltán, Bukarest, Kriterion, 1976, 89–139.

<sup>490</sup> „Most, hogy itt van az őszi beszámoló, és mindenkinek meg kell mutatni, mit művelt és hogy munkálkodott Isten nagyobb dicsőségére, – most lám – érett, nagy gyümölcsöket mutogatnak, citromsárga, fontos körtétet és kerek, piros almákat, amelyek csak alig-alig csüngenek a kocsányon, és olyan illattal töltik meg az apácázarda kertjét, hogy az mindenhez jobban hasonlít, mint a tömjén szűrő és szemérmes füstszagához.” (239.) „Miatta örült a saját szervező tehetségének is, és (igen csak miatta) egyre növekedő befolyásnak.” (258.)

<sup>491</sup> „Na nem igaz?” (243.) „A „drukk” néma izgalma feszült meg az osztályon (ó, drága, felejthetetlen játéka a veszélynek!) – hallani lehetett egy kései, árva légy zúgását, amint az embertani órán kinnfelejtett fül tekervényei közé szorult, és nem szabadulhatott a „labirint”-ből.” (291.) „És lám, mindez mégiscsak látszat volt, vagy nem ezek az igazi történések; nem azok, melyekben változás, előremozgás lendülete van. Melyek azok tehát?” (298.)

<sup>492</sup> „Ó, hogy gyűlöli őket.” (241.) „... ó, lelkendező növendékfruskák az ő hév udvarlói áhítatukban sokat tudnak erről beszélni!” (253.) „A szombati gyónás előtt bocsánatot kell kérnie minden társnőjétől. - Majd kibékülnek az "öreg"-gel is a szokott formáságok közt, jobbról-balról arcon csókolják egymást alig érintve. – De változik-e valami ezzel?” (276.) „Ó, mennyi minden is történik egy hosszú délelőtt!” (291.) „Oly idegenek tőle, oly mindegyek neki, s hogy mit beszélnek, hogy élnek, mivé fejlődnek; csak az ő elgyötört idegeit hagyják békén, csak legyen csend, csend már, mert nem bírja tovább...” (293.)

síkváltásnak a tanúi lehetünk, a narrátor és a szereplő síkja metszi egymást, a szöveg, a közlés szabad függő beszédben folytatódik.

„Jóleső emberi érzéssel nyugodott rajta a nővér tekintetét, ezt szerette tán legjobban: a friss és eleven munka, a nyílt és büntetlen tudásvágy e kedves házát, mely félig az ő műve volt. Mert nem lehet vétek, hiába... vonzódni a világosságához... nem, mert hisz a poklok urát a „sötétség fejedelmé”-nek mondják; és... lám, Soror Mártha, aki szent, mint egy kisgyermek, hogy szereti a napfényt!...” (274.)

„Marika ölében tenyérnyi pléhtükörrel bodrozta a haját, egy üveges rajzszekrény ajtajában megnézte alakját, kötőjét csinosabbra kötötte és kiment. Mi ez? Kapossyhoz megy? Mit akar vele? Egy perc múlva láthatták az ablakon keresztül, hogy a német tanár előtt áll a folyósón, és mond neki valamit.” (288.)

„Az óvodából most tolongtak ki a "Portá"-nak nevezett kapun a város apróságai; pöttöm fiúk-lányok lármás kis hadserege. Soror Adél erős, teli hangja, szép falusias magyar beszéde hallatszott pattogva, szaporázva, ahogy terelte őket; egy alvó kisfiú az ölében, a göndör fejecske széles, telt keblére szorítva; egy pityergős kis mocskos az apácaszoknya ráncait cibálta. Ez az Adél még most is az a bátor, egészséges földbirtokoslány, a szép, friss, erős főispánkisasszony – gondolta el Virginia –, tíz éve van itt, és nem lehet komoly kifogás ellene, mégis semmi apácás modor, szokás nem ragadt rá... Most is kilép a kapun a kicsinyekkel, utánuk néz egy darabig, s őt is akárki láthatja ezalatt; nem, ezt mégsem szabad tennie! Ott vannak az óvónő-képezdések! Az ilyesmi rossz megjegyzésekre adhat okot a világiak közt; a látszatra vigyázni kell, annál inkább - ha a kívül élőkre személyesen hatni, néha velük érintkezni is akarnak; lelkijavukra munkálkodván. S az meg micsoda suttogás ott a lépcső alatt; persze, Gregoria társalog Fénrich főtisztelendővel. Fénrich a portaszoba melletti irodában dolgozott itt a számadásokban, de ilyen alkonyattal hazamehetne már! Igaz, hogy Gregoriával unokatestvérek, és egyházi férfitű vétek volna kétellyel illetni gondolatban – de a nővér mégis túlságba viszi; aztán beteg is, meghülhet itt a nyitott kapu szélében; szólni kellene neki, tán kötelesség is volna. Hogy tudhassa ilyenkor a lelkiismeret, mi a helyes cselekvés, mit sugall igazi szeretet és nem gáncsos irigység, rosszakarat?... Az volna csakugyan? Ó!...” (275.)

A regénybeli irónia megjelenése összefügg a szabad függő beszéd fentebb már vázolt, sokrétű és összetett, a regény egészében kimutatható szerepével. Az átképzéletes beszédmód éppen a már jelzett tudatábrázolásban megjelenő eldönthetetlenségével lehetőséget teremt az irónia szövegbeli megjelenésére. Az irónia, az ironikus index egyik lehetséges megjelenési helye is éppen a szabad függő közlés gyakori alkalmazása, hiszen ebben a formában nem dönthető el egyértelműen, hogy a közlés a narrátorhoz vagy az egyik szereplőhöz tartozik. Mivel az átélt beszéd nem törvényszerű, hogy közelíti egymáshoz a szereplői és a narratori szólamot, így az irónia megnyilvánulására is lehetőséget nyújt, ez pedig a nézőpontok elhatárolásán alapul. A szereplői megszólalásra rárétegződő, azzal összefonódó irónia, a beszéd kettős szólamának fenntartása azonban ebben az esetben is megfelel a dinamikus nyelv igényének. Az indirekt magánbeszédnek egyik változata, amikor a közvetve idézett belső beszédhez a mondottakat (újra)megszólaltató elbeszélői hang mintegy semleges módon viszonyul, s nem pedig érzékelhető távolságot teremtve tőle vagy éppen saját nézőpontját

hozzá közelítve.<sup>493</sup> Az irónia megjelenése a szövegben a nyelvi intenzitás jellemzőjének tekinthető. Az egyes szám harmadik személyű azonosítatlan elbeszélő gyakran kapcsol ironikus indexet a zárda életének bemutatásához, így lehet az, hogy az értelmezők a kritikai élet emelték ki a kisregénynek.<sup>494</sup> Ez az ironikus index mint olvasói kódolás arra enged következtetni, hogy bár az elbeszélő hangja nem azonosítható be, mégis szemléletmódjában, rálátásában közel áll a zárda bennlakójának nézőpontjához. Az alábbi mondat szövegekörnyezete szerint a zárda kertjének egyik fájáról lehullott érett, ínycsiklandó körtét, mivel nem ehetik meg, (a zárda konyháján lenne a helye), az egyik polgárista lány javaslatára felajánlják a Boldogságos Szűzmária tiszteletére egy fa odvában lévő oltáron. Az elbeszélő pedig arról tudósít ironikus felhanggal, hogy a vén fa odvában majd boldogan fogják falánk hernyók és apró kukacok a lurdi szűz fehér lábai előtt lakmározni az érett gyümölcsöt, „mert istennek az ő legalábbiból teremtényeire is egyképpen gondja vagyok”.<sup>495</sup>

Végezetül egy olyan problémát érintek, melyet Szitár Katalin szintén mint az elbeszélésmód megújításának egyik problémájaként vetett fel. Az elbeszélésmód megújításának vizsgálatát kiegészíthetjük az ő felvetésével, mely szerint a Kaffka-próza korszakváltó jellegét általánosságban „a „regényesség” mibenlétének kérdéseként ragadhatjuk meg”. Már többször idézett tanulmányában felhívja a figyelmet, hogy a „Kaffka-regények- és elbeszélések ugyanis folyamatosan tematizálják az írás módját, vagyis azt a kérdést teszik fel, hogy miféle történet minősül „regényesnek”. A *Csonka regény, a Színek és évek* vonatkozó szöveghelyei alapján Szitár Katalin azt állítja, hogy „az író éppen azzal újít, hogy jelzi: a korábban regényszerűnek elismert szűzsétéma aktualitását veszítette. Így ténylegesen az lesz az elbeszélés tárgya, hogy a hagyományos szűzsé már megvalósíthatatlan”.<sup>496</sup> Az elbeszélés tematizációja tehát megújításának kiindulópontja is lehet. A *Hangyaboly* szövegén belül a regény kifejezés irodalmi műfajra való utalásként ötször fordul elő.

---

<sup>493</sup> Az irónia fogalmáról bővebben lásd az alábbi tanulmányt. ANTAL Éva, *Tájékoztató: az irónia fogalmáról* = Uő., *Túl az irónián. Retorikus olvasatok*, Bp., Kijarat, 2007, 15–31.

<sup>494</sup> Vö. A regény megjelenését követő konzervatív kritika gúnyirat, pamflet, pornográf megjegyzései. A konzervatív kritika fogadtatását a felháborodás jellemzi. A *Budapesti Szemle*, a *Magyar Kultúra*, az *Élet* az alábbi kijelentésekkel illeti a művet: pornográfia, pamflet, rafinált torzítás. Vö. s., *Kaffka Margit, Hangyaboly*, Budapesti Szemle, 1917, 466–469. VÁRDAI Béla, *Kaffka Margit, Hangyaboly*, Magyar Kultúra, 1917, I, 516. ANDOR József, *Modern könyvek*, Élet, 1917, I, 468. Illetve ide kapcsolható Bodnár György már fentebb már idézett véleménye a regény antiklerikális kritikai rétegéről.

<sup>495</sup> KAFFKA Margit, *Hangyaboly*, i. m., 244.

<sup>496</sup> Szitár Katalin általánosságban a „regényesség” mibenlétének kérdéseként látja megfoghatónak a problémát. Az elbeszélés tematizációja tehát megújításának kiindulópontja is lehet, ennek klasszikus modern, Kaffka Margit-i változata lesz az alábbi elemzés tárgya. Hogyan alakítja ki a Kaffka-szöveg a maga sajátos viszonyát a megelőző irodalmi hagyományhoz. Azaz miként építi be a modern elbeszélés az irodalmi tradíciót a maga autopoétikus értelemképzésébe. Vö. SZITÁR, i. m., 387–409. (Különösen: 387–388.)

„Akkor ismerkedtem meg a képviselővel, igen, az anyám nyugdíjúgyében mentem el hozzá valami közbenjárást kérni; felvettem a szép, feszes barna bársonyruhát; beszéltem, mókáztam neki; akkor hecc volt nekem az egész, unatkoztam, húszéves voltam. Egy szép sötétpiros rózsát megdicsértem a kertjében, másnap a kertésze hozott egy szekénderéknyit. Satöbbi... Láttam, hogy bolond; a gazdag felesége évek óta beteg, alig kelhet fel a karosszékből, és a képviselő szép ember, világlátott, okos – sokat tanultam tőle, bizony. Tudja isten, valahogy komolyba kezdett menni, és is megkozmasodtam – ő meglepőnek és érdekesnek találta az egyéniségem –, azt mondta, nem akar rosszat, nem teszi tönkre az életem; az öregedő, kedves idealista! Így küszködtünk, *regényeztünk*, a kisváros persze pletykált, anyám elrémült. Akkor övele együtt sütöttük ki ezt a tervet. Hogy tanuljak tovább, legyenek független, tanítónő; állásról ő majd gondoskodik.” (247.) (Kiemelés: H. Zs.)

„Nem, az igazi „bölcshözjárás”-nél még nem tartok; de hidd el, itt csak ilyenformán lehet kibírni. Vagy úgy, mint Pável Marika, aki fülig belejátssza magát mindenféle regényekbe, folyton szerepel a zárda pletykálistán.” (249.)

„Oly szép kint a telihold, és oly romantikus; [...] Igen, a kisasszonyok csak *regényeskednek*; «holdfény» – ki tudja, milyen rossz könyvekből olvashatnak ilyeneket! Inkább a lelkiüdvükkel gondolnának!” (279.)

„És a kis Gross Helén megnyugodott, és felbuzdult rajta, hogy neki «jól meg kell gondolni» valami fontos dolgot; és saját sorsa kemény kormányosának, *regényes*, komoly tragikai hősnőnek érezte magát.” (303.)

„Erzsi is vidám jókedvre derülten nézte meg magának a szőke szakállas, fiatal férfiarcot, okos, kék szemét és csinos, piros száját. «Mint egy Marlitt-regényhős!» – gondolta sok jóindulattal.” (320.)

A *Hangyaboly*ban a 'regény', 'regényes' kifejezések a szerelmi történetek, történések, érzések romantikus elbeszélésmódjaira utalnak, melyek a Kaffka-szövegben már némi szkepszissel, iróniával telítetten említődnek, melyhez a romantikus elbeszélések történetsemáinak a megvalósíthatatlansága, fikciósága társul.

Összegezve a *Hangyaboly* című regény narrációs technikája összetettebb formát hoz létre a realista poétikánál, épp a szabad függő beszéd, a nézőpontváltásos technika, és a látszólag mindentudó elbeszélő pozíció megingatásával, mind bizonyos szereplő szerzői, elbeszélői pozíció felé való elmozdulásával.

## II. 4. 5. Zárda – identitás

Az egyik előző fejezetben a zárda világát az idő és a tér elválaszthatatlan egysége révén létrejövő önálló, bahtyini értelemben vett kronotoposzként értelmeztem. A zárda sajátos tér-idő dimenzióval rendelkezik, melynek tulajdonságai a zártság, a kötött, keresztény időkörhöz szorosan kapcsolódó időrend és a transzcendenciával való érintkezés lehetősége. E kronotoposz hatással van a bennlakókra, nemcsak időszemléletükre, létértelmezésükre, hanem identitásképzésüket is befolyásolja, személyes történetüket is érinti. E sajátos kronotoposznak megfelelően, a zárda a női identitást is sajátossá teszi, szimbolikus identitást hoz létre.

A regény egyik legutóbbi értelmezője, Nyilasy Balázs a zárda mikrokozmosz egységének, szimbolikus rendjének intenzív erőteret létrehozó erejét, és annak a személyiség deformációjához vezető pszichés munkafolyamatokat emeli ki.<sup>497</sup> Mivel a zárdát sajátos tér-idő megvalósulásaként fogom fel, a benne megjelenő személyiségformációkra nem szociálpszichológiai szempontból tekintek, hanem olyan szimbolikus identitásként, melyre a zárda kronotoposz fejt ki sajátos hatását. A női lét mint sajátos identitás hordozója jelenik meg, ahol tehát a női szereplők kevésbé a társadalmi szerepük felől meghatározottak, mint inkább a kultúra és a hagyomány felől. A regénybeli női identitás szimbolikusnak nevezhető, amennyiben figyelembe vesszük, hogy az apáca-identitás összefügg a tudatos névválasztással és a zárda kronotoposszal. E szimbolikus szerepek, női sorsok elsősorban kulturálisan, a kulturális hagyományban megalapozottak. A regény szereplői eleve kulturálisan előre meghatározott keretbe és történeti távlatba vannak helyezve. Kaffka regénye a női létet, a női identitást mint sajátos identitás hordozóját a kultúra és a hagyomány felől közelítette meg, így az identitás nevezhető szimbolikus identitásnak.

A zárdában tanuló fiatal lányokra a kronotoposz leginkább a maga zártságával hat, konfliktusaik is nagyrészt inkább természetes folyamatok túlkapásaiból erednek.<sup>498</sup> A zárda egyedi kronotoposzának megfelelő szimbolikus identitás az apáca-identitás. Így ebben a fejezetben az utóbbit állítom a vizsgálat középpontjába. A bennlakó „kisasszonyok” és az apácák sorsának szétválasztását a regény zárzata is alátámasztja, hiszen a zárda hatósugarából a lányok nemsokára kikerülnek, vagyis a kronotoposz rájuk tett hatása részleges, időszakos.

„Ám a fiatal növendékek, a bennlakó «kisasszonyok» most már nem foglalkoztak oly nagy érdeklődéssel ezekkel a belső, zárdabeli dolgokkal, ők már kifelé gravitáltak; ki innét nemsokára, a szabad levegőre. A helyükre mások, újak jönnek megint, ha ezek a friss falombok újra elbágyasztják rikoltó zöldjüket szeptember édesen szétcsurgó, arany napfényében. – Ezeknek a mostaniaknak már itt voltak a maguk kis, nagyon fontos – «igazi életgondjaik», az ám! A vizsgák; és a nagy fő vizsga, a képesítő – mely majd «egész életükre» kihat.” (371.)

A fiatal lányok történeteiből a kronotoposz azon hatásait emelem ki, melyek a női identitás fogalma felől sajátos jelentést hordoznak, így a fantázia szerepének megnövekedését, a szerepjáték jelentőségét, és a zártság következtében kialakult önállótlanúságot.<sup>499</sup> Király Erzsébet

---

<sup>497</sup> Vö. NYILASY, *Identitásigény és szimbolikus rendek a Kaffka-prózában = Polgárosodás is irodalom, i. m.*, 187–217. (Különösen: 199–202.)

<sup>498</sup> Érdekes Nyilasy Balázs tanulmánya, melyben többek között a Hangyaboly zárt világát is vizsgálja, kijelentve a műről, hogy „a *Hangyaboly*, Kaffka Margit leginkább erotikus műve a tiltás, a rend, a szabály intenzitásnövelő erejét tanúsító művészi vízió.” Vö. NYILASY, *Udvarlás, asszonytudomány, erotika Kaffka Margit szépprózai műveiben, i. m.*, 96–102.

<sup>499</sup> Ahogy Nyilasy Balázs írja, az itteni élet szűk körű, de annál intenzívebb képzeletvilágot teremt, számtalan flörtnek lehetünk a tanúi, műszerelmeknek, intenzív emberi érzésnek, emellett a sorsok, emberi viszonylatok sokaságát vonultatja föl. A zárda mikrokozmosz egysége, szimbolikus rendje intenzív erőteret teremt. A

bizonyos értelemben kivételt képez a növendékek között, hiszen vitális, leleményes, elpusztíthatatlan, jövője elképzelhető egy sikeres, önmegvalósító életként.<sup>500</sup> Alakját a *Hangyaboly* egyik történetszálában betöltött központi szerepe felől is kiemelkedőnek látom, ugyanakkor a regény narratológiai kérdéseit vizsgáló fejezetben mint cselekménybonyolító, sőt másodlagos elbeszélő szerepkörben fellépő alakként, a regény narrációs megoldásait összetettebbé tevő figuraként értelmeztem.

Visszatérve a fejezet alapproblémájához, a zárda kronotoposznak megfelelő szimbolikus identitás a regényben az apáca-identitás, mely a zárda jellegzetes és különleges életmintája, képviselői az apácák, és a novíciák.<sup>501</sup> Az apácaságot egyfajta szimbolikus női identitásnak is felfoghatjuk, melyben a látszólagos egyformaság mögött variabilitás mutatkozik. Az identitás megképzésében a név identitást teremtő szerepe meghatározó jelentőségű. A narratív identitás kérdéseit már tárgyaltam a *Színek és évek* című regény elemzésekor, itt a *Hangyabolyban* a poétikai onomasztika elterjedt eljárását a név és denotátuma, jelöltje közötti viszony motiválttá tételét gondolom termékenyen alkalmazhatónak. Az antroponímia<sup>502</sup> e hagyományban a tulajdonnév a személyiség tartalmának lényegét ragadja meg, és teszi transzparenssé, tehát a név és a személyiség kapcsolata lényegivé válik.<sup>503</sup> Ez a szemlélet a legvilágosabban a beszélő nevek estében érvényesül.<sup>504</sup> Beszélő névről talán Gross Helén esetében szólhatunk, hiszen a német Groschen jelentése „garas”. A történet szerint a haldokló főnöknő unokahúgára nagy örökség vár, így az apácák motiváltak arra, hogy beléptessék, akár akarata ellenére is a rendbe, ebből fakad a regény egyik fő konfliktusa. Király Erzszi vezetékneve a regényben betöltött vezető szerepe, természetének, alakjának különlegessége, kiválósága felől motiváltnak tekinthető, hiszen jelentésének ’tekintélyes’, ’kiváló’ ’vezető szerepű személy’ tartalmi aktivizálódnak.<sup>505</sup> De érdemes más típusú irodalmi névadásánál is megvizsgálni a személyiség és a tulajdonnév kapcsolatát. „Természetesen a tulajdonnevek

---

pszichikum valóság-átalakító munkája nagyon magas szinten zajlik, a képzeletvilág, a belső élet tápot nyer, és gazdagon kibomlik. A szabad lelki élethez szükséges önazonosság nem tud létrejönni. A személyiség óhatatlan deformációját eredményezi. Vö. NYILASY, *Identitásigény és szimbolikus rendek a Kaffka-prózában = Polgárosodás és irodalom, i. m.*, 201.

<sup>500</sup> Alakjával az előző fejezetekben már bővebben foglalkoztam.

<sup>501</sup> „ők, a szerzetesek, Isten különös választottjai” (358.)

<sup>502</sup> Személynevek kutatása. Vö. RIGOLOTT, François, *Poétika és onomasztika*, Helikon, 1992/ 3-4, 348–361. (Különösen: 348–349.)

<sup>503</sup> Az irodalomban [...] a tulajdonnév [...] ugyanazon a jogcímen, mint a szöveg többi szava, feltöltődhet jelentéssel; ilyenkor a referens háttérbe szorul, hogy a jelölőnek a jelölthöz való viszonya hangsúlyozódjék. A szöveg „irodalmisságának” részeként, úgy tűnik, a tulajdonnév egy hang- vagy írásbeli „újramotiváltság” elérésére törekszik, amelynek semmi köze nincsen appellatív eredetéhez. Vö. RIGOLOTT, François, *i. m.*, 349.

<sup>504</sup> E tárgykörben lásd bővebben Kovalovszky Miklós tanulmányát. Vö. KOVALOVSZKY Miklós, *Az irodalmi névadás*, Helikon, 1992/3-4, 504–522.

<sup>505</sup> „Király Erzsini is szép, új, sötétszürke útiruha volt, mikor megérkezett; ilyenkor lehetett látni, milyen pompás a telt, magas alakja és milyen szép, habfehér, üde bőre, gyönyörű nyaka, válla van: és szőke haja mily dús, hullámos fényű a divatos, angolos lefésült frizurával.” (305.)



önmagukban nem válhatnak teljesen motiválttá, áttetszővé, a költői nyelvben. A legtöbb esetben a költői szöveg globális jelentése, összhatása idézi elő a nevek motiváltságát. Ennélfogva a tulajdonnevek jelentéssel való felruházása nem tekinthető egyszerű „eltérésnek” az általános nyelvi, szemantikai normáktól.”<sup>506</sup>

A név és a személyiség közötti motivált kapcsolat vizsgálata abból a szempontból is megalapozottnak tűnik, hogy a szerzetesrendbe való belépéskor a jelöltek tudatosan választottak új, szerzetesi nevet. A poétikai onomasztika felől ez a választás egy új identitás, új, sajátta tehető sors választásaként is értelmezhető. E gesztussal a régi identitását, a korábbi sorsát elhagyja, maga mögött hagyja a jelölt, helyette egy évszázados hagyománnyal, értékrenddel bíró közösséghez, a rendjéhez, azon keresztül a katolikus egyházhoz való tudatos kapcsolódást választja. A regényben a választás ténye, a régi név és korábbi identitás elhagyása szövegszerűen is megjelenik Komoróczy Sára – Adél nővér történetében, illetve általánosságban utal a regény az apácák hajdani, elhagyott „világi” életére.

„Meggyorsította a lépteit és felemelte a lámpát. Adél volt; valaha Komoróczy Sára.” (328.)

„Az apácák igen kevésre szoktak emlékezni hajdani "világi" korukból még akkor is, ha ez túlterjedt a gyermekéveken. Nem pusztán az áhítat s a földi dolgok köteles megvetése ennek az oka; de az itteni élet rövid időn teljesen átalakít, új tartalmakkal tölt el, szűkkörű, de annál intenzívebb és teljesebb új képzeletvilággal és oly sajátos, oly erős érdeklődéssel, mely csaknem teljesen kiszorítja a régit, a távolít és túl bonyolultat, melyet alig is ismertek, vagy melynek elkedvetlenül bűcsút mondtak.., (253.)

A *Hangyaboly*ban szereplő apácák neveit vizsgálva érdekes következtetéseket vonhatunk le. A sororok felvett, választott nevei nagyrészt latin eredetűek (*Berchtolda – Bertolda, Leona, Virginia – Virgínia, Bernarda, Emerika – Emerencia, Simonea*), emellett héber (*Magdolna, Márta, Evelina – Éva*), német (*Kunigunda*) és francia, francia-német (*Adél*) nevek szerepelnek még.<sup>507</sup> E nevek eredetükkel megidéznek, és viselőjüket bekapcsolják a latin, s ezen keresztül a katolikus egyház több évezredes hagyományába, illetve utalnak a rendház német eredetére, hiszen az „öregek” még mind a német, bajor anyarendház tagjaiként kerültek az országba. Eredetükön kívül érdekes lehet még a név és denotátuma közti motiváltság kérdése. E szempontból kiemelném Kunigunda, Virginia, Evelina, Mártha nővéreket, esetükben a név és viselőjük ábrázolt személyisége közt részben motivált a kapcsolat. A *Kunigunda* – jelentése: nemzetség, harc; *Virgínia* – jelentése: lány, hajadon; *Márta* – jelentése: úrinő; és az *Evelina* – az *Éva* név továbbképzett származéka, jelentése: életet adó. Kunigundáról többször elhangzik

<sup>506</sup> Vö. SZABICS Imre, *A nevek szimbolikus jelentései a középkorban*, Helikon, 1992/3-4, 366.

<sup>507</sup> Adél, Bernarda, Berchtolda - Bertolda, Emerika – Emerencia, Evelina, Kunigunda, Leona, Mártha – Márta, Magdolna, Simonea – Szimóna, Virginia – Virgínia Vö. LADÓ János, *Magyar utónévkönyv*, Bp., Akadémiai, 1982, 17. 31. 43. 48. 74. 76. 79. 83. 107. 117.

a regényben, hogy keménykezű, harcos, férfias jelenség, „pörölt és rendet tartott”, saját magának is visszatérő szólama, az „Én csak afféle öreg trombita vagyok, a magamét fújom.”<sup>508</sup>. Virginia választott neve hangsúlyossá teszi hivatásának egyik fontos attribútumát, a hajadonságot, a lányságot, illetve „Krisztus szűzi jegyességét”. Schwester Mártha pedig éppen különlegesen magas életkoránál és szövegbeli attribútumaival – „*elefántcsontszínű*” bőr – hozható motivált összefüggésbe neve jelentésével.<sup>509</sup> Talán távoli a kapcsolat, de a motiváltságot az úrinő, rangos, nemes, előkelő nő és az elefántcsont, drága, nemes, előkelő anyag kapcsolatban látom. Ezen kívül neve bibliai kapcsolatot is megidéz, a bibliai Márta, Lázár és Mária testvére volt, Jézus látogatásakor sürgött-forgott, tevékenykedett, míg Mária Jézus lábához ülve hallgatta őt, méltatlankodásának hangot adva, Jézus Mária magatartását értékelte pozitívan. A felidézett történet mindkét magatartása kapcsolható Schwester Mártához, a tevékeny Márta-féle élet és a szemlélődő életmód is. Neve megidézi a tevékeny életmódot, jelen szemlélődő állapota pedig a nevének párjaként értettet.<sup>510</sup> Amúgy a regény szövege maga is rájátszik a névben rejlő bibliai történetre, éppen a rend tevékenységének bemutatása kapcsán.

„- Hisz itt élsz köztünk, Magdolna! - folytatta élénken a másik. – A mi rendünk (és tudom, hogy tiszta hajlamból választottad) munkálkodó rend; mi küzdve és dolgozva építjük üdvünket és másokét; nem élünk passzív áhítatnak, mert emberi, gyarló lelkünk nem bírná a tiszta malasztot, noha Mária volt az és nem Mártha, aki "a jobb részt választotta". Mi itt csak Márták vagyunk.”

„Őnök most a „munkálkodó rend”, a Márták” (236.)

Evelina soror neve felfogható kontrasztnévként, hiszen a regényben állandó jelzője a „szent”, önsanyargató, böjttől, mogorva élete miatt, és apáca léténél fogva gyermektelen, tehát egész lényé az étellel szemben áll.<sup>511</sup> Az apácanévek jelentős számban egy-egy férfinév latin nőiesítései. Ezek a Berchtolda, Leona, Bernarda, Simonea. E választott nevek talán az apácák

<sup>508</sup> KAFFKA Margit, *Hangyaboly = Színek és évek. Hangyaboly*, szerk. JÁSZBERÉNYI József, Bp., Szépirodalmi, 1961, 262, 263.

<sup>509</sup> „A bejáratnál egy alacsony nádszéken egy apáca guggolt; két keze csuklóban a térdén pihent, úgy lógott lefelé tehetetlenül, sárgán és soványan, mint egy csontvázé. Kiaszott arca tele volt apró bibircsekkel; kissé mégis puffadt bőre és olyan színű, mint a régi elefántcsont. És mégis volt valami kedves, valami gyermeki ezen a lehetetlenül vén arcon, a fénytelen szemek merev elbámulásában, a kis vázfej ritmikus bizonykodó bólogásában. Így ült már csak naphosszat és álmélkodott; több volt százévesnél. [...] – Szeret-e még élni, Schwester Mártha? – (Szokás volt a zárdában, ki tudja hány év óta már, hogy ezt kérdezzék ettől az embercsodától, az Úr e százéves szűzi jegyesétől.”

<sup>510</sup> „Így ült már csak naphosszat és álmélkodott; több volt százévesnél. Már föl volt mentve minden böjt, vezeklés, lelkigyakorlat alól; nem kellett már térdelnie a templom kövén, még a napi olvasót is mindegy volt, hogy elmotyogja-e. Soror Mártha már nem is vétkezhetett a földön!”

<sup>511</sup> Vö. „Evelinát, a "szent"-et, e még javakorban levő nőt, ki csak önsanyargatástól, böjttől, álméltanságtól öreg.” (274.) „És Evelina, az "önmegtagadás szentje" tovább böjttől a szabott időn kívül, és éjjel, titokban felkelt, hogy a konyha földjét s a folyosók hideg kövét súrolja, holott ez nem volt az ő munkája, és nappal lúg ette kezeivel kézimunkát kellett tanítania a polgári iskolában.” (297.)

életéből amúgy hiányzó férfi princípiumot hivatottak pótolni, illetve viselőjük hagyományosan férfiasnak mondott határozott, erős személyiségjegyeit jelölhetik.

A kronotoposz kapcsán már felvettem a speciális öltözet, a „ruha”, a habitus és a vélum, a fátyol szerepét, mely nemcsak külsőségként jelenik meg a regényben, hanem szimbolikus jele is a választott hivatásnak. A kisregényből kiemelném Virginia alakját, aki az igaz szerzetesi hivatását talán megfelelő és így identikusságát, önazonosságként megélő hősök közé sorolható. Magdolnát már a szerzetesi megadás, alázatosság jellemzi a regény elejétől, az ő alakja nem változik, ám hatással van Virginiára és arra, hogy Virginia végül is rátaláljon az igaz, maníroktól, külsőségektől, eltévelyedésektől, túlkapásoktól mentes szerzetesi magatartásra. Virginiát tarthatjuk a regényben a szerzetesek közül a legfontosabbnak, az ő sorsfordulatát tárja elénk az elbeszélő a legalaposabban, ő képvisel(het)i a zárda kronotopozsának megfelelő apáca-sorsot, női identitást, Magdolnáé mellett. Az elbeszélő, aki bizonyos esetekben a hipotetikus szerző pozícióját, álarcát veszi magára, szimpátiával ábrázolja Virginiát és a moderneket. Alakjában és történetében a szerzetesi életformát ténylegesen, hitelesen megélő figurát ismerhetünk meg.<sup>512</sup> Miután felismeri, hogy a Magdolna iránt táplált érzelmei földi érzésből fakadnak, magába fordul, és számvetése, imája után a szerzetes hitvallásával, és az önmegértés gesztusával erősödik meg. Elbeszélte élettörténetében, szimbolikus apáca-identitásának tényleges, belsővé tett formájában Timár Virgil, a paptanár alakjának értelmezését idézi meg.

„Ó, mennyivel jobb most, hogy tudja, megérti önmagát és másokat; a szervezetek, az állatok és fák törvényeit; a tanult és sejtett dolgok összefüggéseit; emberi szervek szerepét. Hálával telt el aziránt, ki ma oly világosan, egyszerűen és tiszta szavakkal mindennek birtokába juttatta. Harmincöt évet kellett élnie, míg végre felvilágosították; de érezte, hogy szerzetesnek is, embernek is különb lesz ezentúl. Az oltár előtt térdelt, és lazán egymásba kulcsolt kezekkel, nyugodt, nyitott, gondolkodó szemekkel nézett maga elé; de bensőjében mélyen és jólesően sokáig imádkozott.” (358.)

A szerzetesi hivatás megélését támasztja alá az is, hogy a megegyezést és a konzervatívok győzelmét már igazi szerzetesi megadással veszi tudomásul, vállalja a rá kirótt feladatokat. A többi szereplő inkább a szimbolikus apáca-identitás ellenpontjaként, az apáca-identitás

---

<sup>512</sup> Szerzetesi alakját több ponton összevethetőnek tartom Timár Virgil szerzetestanár alakjával, sorsának, történetének értelmezésével. Bizonyos értelemben Timár alakjának női változatát, női nézőpontú előképét látom a figurában. A Babits-regényről bővebben írt Sipos Lajos, és Finta Gábor az alábbi tanulmányokban. Vö. SIPOS Lajos, *Szövegépítés és szövegalkotás a Timár Virgil fia c. regényben* = Uő., *Új klasszicizmus felé...*, Bp., Argumentum, 2002, 145–136. és FINTA Gábor, *Próza-változatok a modernség horizontján* = *Summa. Tanulmányok Szelestei N. László tiszteletére*, szerk. MACZÁK Ibolya, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2007, 82–84. Mindkét név, a Virgínia és a Virgil is a latin virgo (szűz) szóval kapcsolatba hozható. A *Virgínia* latin eredetű, mely a latin *virgo* szó származéka. A *Virgil* a latin *Vergilius* nemzetségnév rövidült módosulata, a változás a latin *virgo* szó hatására történt. Vö. LADÓ János, *Magyar utónévkönyv, i. m.*, 116., 225.

variabilitásaiként, néhol torzulásaiként jelennek meg. Ilyenek Kunigunda, és a „szent” Evelina, alakjaikban megjelenik az idegenség, a groteszkség, a szerepükben nem sajátta tett idegen révén.

„Kunigunda bíbor arccal jött felé; reszkető zavarral, sután bogozgatott egy csomót az olvasója zsinégére, hogy tudhassa, hol hagyta abba az imát. Úgy mozgott, olyan volt, mint egy csínyen kapott kishövedék; csakhogy óriási arányokban.” (259.)

„Kunigunda rikácsolt és toporzékolt” (270.)

„És Evelina, az "önmegtagadás szentje" tovább böjtölt a szabott időn kívül, és éjjel, titokban felkelt, hogy a konyha földjét s a folyosók hideg kövét súrolja, holott ez nem volt az ő munkája, és nappal lúg ette kezeivel kézímunkát kellett tanítania a polgári iskolában.” (297.)

Összefüggésben az előző fejezetben írtakkal, a zárda kronotoposz sajátos időélményével megegyezően a zárda szimbolikus női identitása, az apáca-identitás a keresztény egyházi időben, a jelent, és benne a női identitást átmeneti állapotnak érzékelve jelenik meg. Az alábbi idézet a vendégszöveggel megidézi az *Üdvözlégy* imaformuláját „Most és halálunk óráján.”, melyben az elbeszélő alany személyt vált, az addigi többes szám harmadik személyről, (növendékek) illetve egyes szám harmadik személyű általános alanyról (élet) többes szám első személyre váltva (mi). E narrációs váltással, az apáca-identitáson túl, az általában vett (női) identitás megképződésében a jelen átmenetként határozható meg. Vagyis a felfedező, önmegvalósító centrális szubjektum elveszíti biztosnak vélt helyzetét, átadva helyét az átláthatatlan, nem kizárólag az 'én' által uraltnak. Az apáca-identitás múlt és jövő folyamatában képződik meg, a nőiség képe diszkurzusfüggő, a *Hangyabolyban* ezt a zárda kronotoposza képviseli.

„Ő megint politizált, számított és szervezett; csakúgy, mint eddig – tudott volna-é egyebet tenni, másforma lenni? Már ilyen volt a természete!

A bennlakó növendékek jól tudták már Marika, a hírmondó útján, hogy a nagy tudományú Magdolna nővér nem tanít a jövő tanévben itt, hogy a szent Evelina buzgón adja már a jó példát a noviciátban Berchtolda jelöltjeinek, és hogy Virginia marad ezutánra is az új Würdige mellett a titkár és a főrendező, a ceremóniamester és minden - akárcsak a boldogult mellett volt. Ó, lényegében nem is változott ám semmi – vagy csak nagyon kevés! Csak annyi, amennyinek okvetlenül kellett változnia; amit elkerülhetetlenül hoz magával a haladó idő kényszere, az ő lassú, biztos folyásával. Nem lehet nagyon siettetni, erőltetni semmit, hiába, és nem lehet feltartóztatni, megakadályozni sem. Az élet megy a maga útján – és amit mi görcsös erőlködő kis akarásunkkal elébe írunk, rákényszerítünk – bizony csak felibe-harmadába teljesíti. Valami csüggesztő, de végül mégis kibékítő középszer ez; a neve: megalkuvás, így van ez kinn az "igazi" világban is, – hát még itt, ahol még inkább: mindegy! Ahol *abban élnek* – ahová azért jöttek -, hogy *mindegy*. A számlált napok e siralomvölgyében így is, úgy is leperregnek, elszállnak sebesen – és mindjárt itt a végső leszámolás, az egyetlen komoly dolog, amire csak *egy* olvasó körülmondása alatt is ötvenháromszor kell emlékezni szóval: – "Most és halálunk óráján."” (370–371.)

A *Hangyabolyban* az apáca-identitás egy olyan identitáskategóriaként tűnik fel, melynek konstrukciós mivolta megjelenik szövegszerűen is a műben, hiszen a szubjektum

ideologikus-textuális meghatározottságai felszínre kerülnek. Úgy általában kiemelném az apáca-identitás nyelvi meghatározottságait, melyek előzetesek a szubjektumhoz képest. Ahogy azt már az előző fejezetekben is érintettem az időszemlélet kapcsán, a nyelv is jellegzetesen keresztény egyházi meghatározottságú, sőt speciálisan a szerzetesi életre koncentráló. Gondolok a formulaszerűen visszatérő nyelvi klisékre, köszön(t)ésekre, egyéb életszemléletet, életfelfogást tükröző szertartásos kifejezésekre.<sup>513</sup>

Emellett a regényszöveg feltárja az ábrázolt apáca-identitás nyelvi-ideológiai szempontú rétegeit, olykor-olykor felszínre kerül a személyiség összetettsége, múltjának, egyéni élményeinek, ösztönvilágának főleg nyelvi jellegű megjelenéseivel. Legjellegzetesebb példák erre Kunigunda sajátos nyelvhasználata, melyben keveredik az apácákra jellemző és az eltorzított németes, durva, helytelen beszéd. További példaként gondolhatunk Adél, Geralda, Virginia nővér nyelvi, egyéni, sajátos gondolkodásbeli „elszólásaira” is.

„Otthon megennél! Koplalolsz, te Fracc, te Pinkli!” (255.)

„Egyik oldalon téres udvar látszott fiatal, nyírott akáccokkal; a sarkig tárt széles "marhakapu"-n most jöttek be a csordáról a zárda tehenei. Súlyos, teli tögyüket alig bírva, békésen és bután cammogtak el az apáca mellett a távolabbi istállók felé; ő kitért nekik megállva, és elfordította arcát. Valami bizonytalan érzéssel nagyon csúnyának látta ezt a sereg trágyás állatot a nőtényi termékenység lelógó terhével; és ellenszerűl egy szép természetrajzi olvasmányra gondolt, mely közgazdasági szempontból "tárgyalja" e hasznos háziállatot. – Holott Virginia eszes és tanult nővér volt.” (272.)

„Soror Adél erős, teli hangja, szép falusias magyar beszéde hallatszott pattogva, szaporázva, ahogy terelte őket; egy alvó kisfiú az ölében, a göndör fejecske széles, telt keblére szorítva; egy pityergős kis mocskos az apácaszoknya ráncait cibálta. Ez az Adél még most is az a bátor, egészséges földbirtokoslány, a szép, friss, erős főispánkisasszony – gondolta el Virginia –, tíz éve van itt, és nem lehet komoly kifogás ellene, mégis semmi apácás modor, szokás nem ragadt rá... Most is kilép a kapun a kicsinyekkel, utánuk néz egy darabig, s őt is akárki láthatja ezalatt; nem, ezt mégsem szabad tennie! Ott vannak az óvónő-képezdék!” (275.)

„Az óvodamesternő, soror Adél, egyszer említette csak hangosan és bosszúsan: – Ej, a kis bamba! Azt hiszi még, hogy érdemes egy férfiéért – azt hiszi, nem mind egyforma az: bitang, huncut zsványok!” (362.)

„Nem is lesz abból jó sose, csak afféle pucc dáma! Ha a Jóistent meg tudta csalni, hogyne csálná majd meg a földi embert? Afféle pucc dáma lesz az mindig! – így vélte a kis Geralda, és elmondogatta esténként a bennlakóknak is a II-es hálóban a Helénke hajdani ágya előtt; ő pesti lány volt, mégsem tagadhatta, egy-egy elejtett utca-zsargon szava rávallott.” (362.)

Kafka Margit *Hangyaboly* című regénye a nőt, mint sajátos identitás hordozóját, a kultúra és a hagyomány felől közelítette meg, a zárda kronotoposzáinak hatására megjelenő apácalét

---

<sup>513</sup> „De a földi életünket isten azért adta, hogy üdvünkre munkálkodjunk, és szenvedve érdemeket szerezzünk.” „A számlált napok e siralomvölgyében így is, úgy is leperegnek, elszállnak sebesen” „A meggyönt vétkek is napvilágra jönnek akkor majd” „Lelki vizsgálat formájában sietve felidézte utolsó óráját, netaláni vétkeit.” „a csúnya, vétkes féltékenység ébredt fel benne.” „Isten segítségével” „Isten dicsőségére” „Krisztus irgalmából” „Urunkjézus kegyelmével” „gelobt sei Jesus Christus” „In Ewigkeit”

nevezhető a női lét egy lehetséges szimbolikus identitásának. E szimbolikus szerep is elsősorban kulturálisan, a kronotoposz sajátos térídejénél fogva megalapozott. Az önazonosság alakításának olyan konfliktusait ábrázolja a regény, melyekben a női szereplők nem elsősorban a társadalommal vagy a férfiakkal, hanem önmagukkal illetve az őket körülvevő szimbolikus renddel, és a zárda sajátos tér-idő dimenziójával szembesülnek. Ugyanakkor a történelmi-társadalmi diszkurzus női létre vonatkozó meghatározottsága a kronotoposzban is megjelenik, a külső idő betörésszerű jeleneteiben. Így a Kaffka-regény azt sugallja, hogy a nőiség ugyan nem függetleníthető a történelmi-társadalmi diszkurzusoktól, hiszen az egyes szereplők múltjának felvillantásában megjelenik, de a hangsúly már nem azon van, hanem a szubjektum sajátként való meghatározhatóságának meglétében, avagy meg nem létében. A regényben az apácasors egy lehetséges, (meg)élhető női identitásként jelenik meg, annak minden nehézségével együtt. Ugyanúgy, ahogy Kaffka más regényeiben is, az identitás, az önazonosság megtalálása, kiépítése feladat, nem eleve adott. Különböző szimbolikus rendek, kulturális identitások kínálta értékek, kihívások, elvárások mentén találhatja meg az identikus énjét a Kaffka-hősnő. Az önazonosság megtalálása fontos a fikciós világban. Ha a kihívásoknak nem tud megfelelni, akkor a hősnő elbukik. Azért is, mert épp a fent említett szimbolikus rendek, kulturális identitások, életminták kínálta lehetőségek gyakran csak üres szerepeket, külsődleges azonosulási mintákat kínálnak fel, mely a regény világán belül nem válnak autentikussá, kiüresedett, megmerevedett pózként, iróniával telítetten jelennek meg. Az elbeszélő e szerepeket külsődlegesnek, felszínesnek ábrázolja, így jelzi, hogy ezek nem váltak sajátjává, belsővé, hanem idegenek maradtak.

Az apáca-identitás a női szubjektumot nyelvileg és kulturálisan konstruált szubjektumként jeleníti meg. Ezzel a szubjektum decentralizálódásának problémáját érinti, illetve az ábrázolt identitás konstrukciós voltára mutat rá. A női identitásnak ez az irodalmi megképződése decentrális szubjektumkonstrukcióként értelmezhető, hiszen saját pozíciójának megelőzöttségét hangsúlyozza ez a szubjektumfelfogás.<sup>514</sup>

### III. Összegzés

Felfogásom szerint a *Nyugat* folyóirat egy olyan értelmezői, kulturális közösséget alkotott, amely fennállása alatt létrehozott és képviselt egyfajta kánont mind a folyóiratban közölt szépirodalmi írások, mind az ott közölt kritikák révén. Mivel a folyóirat a modernség egyik

---

<sup>514</sup> Vö. ZSADÁNYI Edit, *Narrativitás, szubjektivitás és nemi identitás* = Uő., *A másik nő: A női szubjektivitás narratív alakzatai*, Bp., Ráció, 2006, 7–12. és ZSADÁNYI, *Írónők a századelőn* = *A magyar irodalom története 1880-tól 1919-ig, i. m.*, 823.

legfontosabb orgánumának számított és számít ma is, tekintélyénél és az általa létrehozott értékeknél fogva beszélhetünk *Nyugat*-kánonról, mely a modernség felfogásának *egyik* adekvát lehetőségét jelenti. Az első fejezetben azt vizsgáltam meg, hogy ebben a *Nyugat*-kánonban milyen értelmezésbeli elmozdulások, értékelési szempontok merültek fel a Kaffka-regényekkel kapcsolatban.

Kaffka Margit regényeinek *Nyugat*beli recenziója tulajdonképpen folyamatosnak tekinthető, hiszen több-kevesebb rendszerességgel írtak műveiről, művészetéről, emberi alakjáról, ahol regényei is szóba kerültek. A Kaffka-regényekről szóló kritikák részét képezik a *Nyugat*ban kialakított és a mai irodalomtudományi gondolkodásunkban is tovább hagyományozódott *teljes* Kaffka képünknek. Így mindenképpen fontosnak tartottam a folyóirat egészében figyelemmel kísérni és megvizsgálni az egyes regények értelmezéseinek változását. Így egy sajátos, és mégis a maga nemében teljes, a művekre vonatkozó recepciótörténet jött létre. Kaffka Margit regényeinek *Nyugat*beli recepciójából az alábbi következtetéseket vontam le.

Regényei közül, bár a *Színek és évek* ugyan nem a folyóiratban jelent meg, mégis egyértelműen remekműként kanonizálódott a *Nyugat*ban. A *Színek és évek* kanonizálódott Kaffka életművében belül, azaz a *Színek és évek* lett a mérték a többi, időben később született Kaffka-műhöz képest. Ugyanakkor a mű a *Nyugat* (modern) prózai hagyományán belül is kiemelt helyet foglalt el, azaz a *Színek és évek* benne van a modern elbeszélőpróza megújító műveit tartalmazó szövegcsoporthoz (itt a kánon lista jelentése érvényesül). Mindemellett az írók kapcsán Kaffka, illetve műve, úgy is értelmezhetővé vált, mint 'mérce', 'mérték' egy irodalmi sorban. A regény kapcsán az önéletrajziséget, a hiteles társadalomrajzot, tematikus újításként pedig a női szempontból megírt dzsentri pusztulástörténetet emelték ki, ebben Kaffkát Móricz Zsigmond egyenrangú társaként helyezték el.

A *Mária éveit* a *Nyugat* kritikusai egy külső cselekményében redukált történetként értelmezték, melyben minden poétikai elem a centrumba helyezett alak, Laszlovszky Mária belső, lelki történéseinek kifejezését szolgálja, így lélektani regényt, lélektani hitelességgel megírt történetet láttak benne. A kortársi kritikákban, az értelmezői elvárásokkal összhangban a lélekábrázolás hitelességét erősítette az önéletrajzi ihletettség is, melyet a vallomásosság, a lírai szubjektivizmus fogalmaival írtak körül az egyes elemzők. A főszereplő alakját társadalmi meghatározottságúnak látták, aki egy új asszonytípust képviselt egy átmeneti korban, tragédiáját is ebből a konfliktusból vezették le, bár felmerült az egyéni túlérzékenység lehetősége is. A regény kapcsán többen – Schöpflin Aladár, Balázs Béla – kiemelték a szó, a kifejezés jelentőségét, mely mind a regény stiláris jegyeiben, mind narrációjában döntő

szerophez jut. Felerősödött a női írás jellegzetességének vizsgálata, valamint a Kaffkára jellemzőnek tartott speciális szó- és kifejezés központú stílusnak a leírása. Kaffkának evvel a második regényével vette kezdetét egy új, a későbbi regények értelmezésénél, elemzésénél kiteljesedő értelmezői attitűd, mely a Kaffka-regényeket az egymást követő asszony-nemzedékek (régii és új asszony-nemzedék), nőtípusok (átmeneti asszonytípus) lélektani problémáiként, társadalmi korrajzként értelmezte. E regényétől kezdve immár egyértelműen regényíróként kanonizálódott Kaffka művészete.

A következő *Állomások* című regénye sem a *Nyugatban* jelent meg, hanem a *Vasárnapi Újságban* 1914-ben folytatásokban. A művel kapcsolatban érdekes, hogy míg a *Színek és évekről*, bár szintén nem a folyóiratban közölték, mégis megjelenését követően szinte azonnal született kritika, addig ennél a regénynél több év is eltelt, míg érdemben reagáltak rá a *Nyugat* kritikussai. A kritikákból a mű kulcsregény volta és a megírás „pongyolaságai” talán némi magyarázatot nyújtanak e kérdésre is. Ráadásul az *Állomásokkal* nem is önállóan foglalkoztak a kritikák, hanem más-más Kaffka-regénnyel együtt, illetve a teljes életmű részeként értelmezték, vagyis a mű önmagában vett értéke kétséges a *Nyugat* kritikussai számára. Tóth Árpád is az újonnan megjelenő Kaffka-regénnyel (*Hangyaboly*) együtt elemezte a művet, melyekkel új pályaszakasz kezdetét látta elindulni az író munkásságában. Az *Állomásokhoz* a társadalomrajz hitelessége, a kulcsregény és a korrajzregény műfaja felől közelítettek, de javarészt művészi, esztétikai kifogásokat is emeltek.

A *Két nyár* című Kaffka-írásnak már a műfaji megítélése is kérdéses a *Nyugat* bírálói szerint, hiszen hol novellának, elbeszélésnek, hol „kis regénynek” titulálták. A kisregényről egy elemző kritika látott napvilágot a *Nyugatban*, Barta Lajostól. A mű kapcsán Kaffka szociális érzékenységét emelte ki, illetve az ábrázolás realiztikus voltát, melynek háttérét a háborús tematikát adta. A kritikus elhelyezte és értékelte is a művet Kaffka írói pályáján, és egyértelműen írói előrelépésként aposztrofálta a kisregényt. Írói stílusának változását, egyszerűsödését is észrevette, a stílus újszerűségét az egyes alakok életteli ábrázolásában ragadta meg, és kiemelte a szereplői nyelvhasználat egyéni jellegzetességeit, színességét.

A *Lírai jegyzetek egy évről* értelmezése annak ellenére, hogy a mű a *Nyugatban* jelent meg 1915-ben, sőt Kaffka Margit a *Két nyár* című kisregénnyel együtt egy kötetbe szerkesztve ki is adta, nem jelenik meg a *Nyugat* kritikátörténetében, ennek oka valószínűleg az lehet, hogy személyes, önéletrajzi vallomásnak tekintették.

Kaffka Margit utolsó regénye a *Hangyaboly* a *Nyugat* 1917-es évfolyamában jelent meg folytatásokban, majd a *Nyugat* kiadásában könyv alakban is. Tóth Árpád recenziójában a Kaffka korábbi regényeivel illetve az új regények közül az *Állomásokkal* vetette össze.



Kiemelte a recenzeált regények újszerűségét, mely a téma „köznapibb, elevenebb, átfogóbb” jellegében látott megjelenni. Mind Tóth Árpád, mind Fenyő Miksa egy fiatalkori novellával, a *Levelek a zárdából* cíművel mutattak ki tematikus rokonságot. A kritikusok jórészt a helyszín, a zárda elemzésével voltak elfoglalva, hangsúlyozva, hogy az egy külön „mikrokozmosz”, mely az „Élet gazdagságával zsibong”. Tóth Árpád is jelképnek, szimbólumnak értelmezte a zárda helyszínét. Kaffka új regényeit elemezve regényírói művészetének egy újabb állomásaként tekintett a *Hangyabolyra* is. Összességében, bár a regény rendelkezett ugyan hiányosságokkal a kompozíció, a jellemzés, a stílus pongyolaságai terén, mégis az új értékek megjelenését és majdani teljes kifejlődését tekintette meghatározónak. Értékként Kaffka „kiváló emberábrázoló és sorskeverő művészetét” emelte ki.

A *Színek és évek* mint fiktív önéletrajzi regény kétséget kizáróan részét képezi egy, a modern magyar próza formái megújulását tartalmazó kanonikus szövegcsoporthoz, ezt mi sem bizonyítja jobban, minthogy ez a legtöbbet és a legalaposabban elemzett Kaffka-regény. A korábban megfigyelt jelenségeket – narráció, emlékezés, identitás, fikcióképzés – most egységes, a szöveg jelenésalkotásában egymást feltételező, komplex egységként kezeltem, mely során olyan jelentésárnyalatok is feltűntek, melyeket eddig figyelmen kívül hagyott a recepció. Új szempont a játék és az identitás összefüggésének vizsgálata. A temporálisan felfogott két én közti távolságot véleményem szerint a játékról vallott nézetek radikális különbsége is megerősíti, sőt okozhatja, hiszen Pórtelky Magda elbeszélésében a játék mint az élet egy bizonyos aspektusának (a mozgalmas, célelvű, fiatalok által élt élet) metaforája jelenik meg. Ennek helyét veszi át a magányos, csendes élet, amely viszont mint különleges, kiemelt léthelyzet az önmegértés, önmagunk újratereztése felől határhelyzetként is értelmezhető, mely során Pórtelky Magda önnön énjével, életével mintegy játékszerrel játszik. A játszó alany önmaga számára, a játék során, azaz az élet(e) eseményeinek elbeszélése nyomán válik szubjektummá, személyisége a játékban, az eljátszott, elbeszélte életben ölt formát.

A regény címét értelmezve jutottam arra a következtetésre, hogy a cím egyes szavait és a hozzájuk kapcsolódó történeti szemantikával megegyező jelentéseket értelemképző funkcióba lehet hozni szövegszerűen és szemantikailag is Magda alakjával és a szöveg metaforikus értelmezésével. Majd Pórtelky Magdát mint elbeszélő-émlékezőt vizsgáltam meg a narratív identitás kérdése felől, róla megállapítottam, hogy egy személyben létrehozója (szerzője) és befogadója (olvasója) is saját elbeszélhető és olvasható jellel változtatott élettörténetének. Hiszen Pórtelky Magda mint szubjektum a fikcióképző aktusok (szelekció, kombináció, önfeltárás) során hozta létre jelentéssel felruházott élettörténetét, mely az

elbeszélői-emlékezői pozícióból szemlélve a *valamiként értés* temporális tapasztalatából fakadt.

Végezetül az elbeszélő-emlékező Pórtelky Magda személyes és kulturális szociális identitásának az elbeszélő funkcióval való összefonódását, és a történeti narratíva identitásképző szerepére koncentrálna a női identitás problémáit állítottam értelmezésem középpontjába. A fejezetben a *Színek és években* elbeszélte és megjelenített (női) történetet történeti narratívaként értelmeztem, melyben a női sors, a női identitás megjelenítését vizsgáltam, ennek során megállapítottam, a múlt új módon történő elbeszélése csökkenti azt a feszültséget, melyben a nem-sajátként, idegenként felismert múlt, az abban negatív előjelekkel ellátott és perifériára tolódott saját identitás megjeleneni kényszerült. Ennek megfelelően az idegenként aposztrofált 'én' az elbeszélte történet révén 'enyém'-mé vált. Pórtelky Magda a múlthoz való odafordulásnak azt a stratégiáját képviseli, amely teljesen más értelmet képez a történeti időből. Hiszen a saját identitás sokáig „kulturálisan hatékonyak” minősült mintázatai egy idő után már kulturálisan nem elég hatékonyak, nem képesek már a múlt és jelen különbségeit megnyugtatóan narratív-argumentatív módon áthidalni, ezek a mintázatok mindinkább represszív jellegüként tárulnak fel. Magda történetében evvel is magyarázható a saját idegenné válása, illetve mivel a történeti tudás mindig önmagát időbeli perspektívákra kivetítő és önmagát a Saját és a Másik kettősségén keresztül szükségszerűen megértő identitás viszonylatában létesül, így ennek megfelelően Magda újra-értett és elbeszélte identitása, története ismét sajátjává, 'enyém'-mé válhat, válik.

A *Mária évei* a méltatlanul keveset elemzett regényei közé tartozik Kaffkának. Dolgozatomban arra a következtetésre jutottam, hogy azon túl, hogy a szöveg megfelel a lélektani regény műfaji kritériumainak, a szöveg által felkínált és az értelmezésben pontról pontra végigvett újabb műfaj, a lányregény műfaji jegyei is kimutathatók. Kaffka felhasználja a lányregény műfaját, rájátszik, de kifordítja mind világgépét, mind illemléködését, mind bizonyos poétikai jellemzőit. Éppen ezért a szöveg és Kaffka Margit modernségét nem elsősorban tematikájában, stílusában látom, hanem abban a gesztusban, ahogy a műfajjal bánik. Kaffka a *Mária éveibe* is tematizálja az írás módját, azt a kérdést felvetve, hogy miféle történet minősül „regényesnek”, illetve „lányregényesnek”, melyre egy sajátosan Kaffka Margit-i választ kapunk, azt is jelezve, hogy a korábban hagyományos lányregény szüzsé, már megvalósíthatatlan. A *Mária éveiben* a szöveggköziség igen gazdag és különböző típusait találjuk meg, melyek leginkább Laszlovszky Mária alakjához kapcsolódnak, így ez a poétikai jelenség is hatással van rá, identitásképzésével is összefügg. Az intertextualitás poétikai jelensége a regény világán belül a valóság és fikció oppozícióban tematizálódik. A regényben

a megelőző irodalmi hagyomány(ok)ra ráhagyatkozó beszédmód gazdag és összetett utalásrendszere előtérbe helyezi a szövegszerűséget, szemben a világszerűséggel, és a cselekményközpontúsággal. Az 'én' az intertextuális hálózat működésbe lépésével az általa beszélt nyelvvel szemben is elveszíti biztosnak ítélt pozícióját, hiszen az irodalmi szövegek befolyásolják, az 'én'-től részben függetlenül előre meghatározzák, előírják a személyiség önmeghatározását, személyiségbeszélését, cselekvéseit. Mária alakjánál tehát fontos lesz, hogy különböző narratívákat választ ki személyiségének és személyes történetének elbeszélésére, mely így a saját élettörténet és az irodalom határainak összemosására utal. Az irodalmi névadás és a szimbolikus önazonosság hagyományokra épülő imitatív gesztusa is ezt erősíti. Mária mindvégig a közvetítettséghez, és az irodalmi mintákhoz ragaszkodik. Az irodalom regényben betöltött szerepét az irodalmiság témáján és a szövegek közötti utalásokon túl a közvetítettségben látom. Ez a közvetítettség alapvetően meghatározza, befolyásolja Mária életét, gondolkodását, sorsának alakulását, és cselekedeteit is. Mária szereplői, narrátori (ön)értelmezéseit az el nem sajátított idegen minták, a bizonytalanság, a stabilizálhatatlanság jellemzi, melyet a regény narrációjában nagy szerepet betöltő szabad függő beszéd is megerősít.

A *Két nyár* szövegében a novella történelemfelfogása, sorsértelmezése felől válik igazán feszültséggel teli a mű. A szövegben a „szüzsés mag”, a központi történés és az egyetlen esemény életmeghatározó szerepe döntő módon szervezi narratíváját. Megállapítottam, hogy az izolált megtörténés és a helyzet totalitása megfelelően leírják a *Két nyár* alaphelyzetét. A novellaforma formális jegyeinek érvényesülésén túl a Kafka-regény műfaji különössége elsősorban a novellára jellemző világlátás felől tárult föl. A döntő érvet erre nézvést az a megállapítás kínálta, amely szerint a „novella nem az élettörténet, hanem a sorshelyzet műformája”. A *Két nyár*-ban vizsgált műfaji kettősség kapcsán megállapítottam, hogy éppen a novella és a regény műfaji kettőssége felől tárult fel jelentéstöbblet a műértelmezésnél.

A *Hangyaboly*-ban a zárda világát az idő és a tér elválaszthatatlan egysége révén létrejövő önálló, bahtyini értelemben vett kronotoposzként értelmeztem. A zárda sajátos tér-idő dimenzióval rendelkezik, melynek tulajdonságai a zártság, a kötött, keresztény időkörhöz szorosan kapcsolódó időrend és a transzcendenciával való érintkezés lehetősége. E kronotoposz hatással van a bennlakókra, nemcsak időszemléletükre, létértelmezésükre, hanem identitásképzésüket is befolyásolja, személyes történetüket is érinti. E sajátos kronotoposznak megfelelően, a zárda a női identitást is sajátossá teszi, szimbolikus identitást hoz létre. Az apáca-identitás a női szubjektumot nyelvileg és kulturálisan konstruált szubjektumként jeleníti

meg. A regény narrációs technikája összetettebb formát hoz létre a realista poétikánál, épp a szabad függő beszéd, a nézőpontváltásos technika, és a látszólag mindentudó elbeszélő pozíció megingatásával, mind bizonyos szereplő – Király Erzsébet – szerzői, elbeszélői pozíció felé való elmozdulásával.

Disszertációmban az elemzett regényszövegek és felvetett poétikai, narrációs kérdések, megoldások vizsgálatával juthatunk arra a következtetésre, hogy Kaffka Margit regényeiben a hagyományos elemek mellett az elbeszélés mód újszerűsége tekinthető dominánsnak. Az elemzések is azt bizonyították, hogy a szinte egyetlen remekmű, a *Színek és évek* szerzőjeként kanonizált Kaffka Margit más regényei, a *Mária évei*, a *Hangyaboly* még hatalmas értelmezéspotenciálokat rejtenek magukban, hiszen a Kaffka-regények a Ricoeur-i értelemben vett klasszikus szövegekként olvashatóak, vagyis a mindenkor újraolvasás nem semmisíti meg, éppen ellenkezőleg: megőrzi őket, második, harmadik, negyedik életet lehelve beléjük.

## Felhasznált szakirodalom

- ADY Endre, *Kaffka Margit versei (Az élet útján)*. Nyugat, 1918/I, 789–790.
- ANGYALOSI Gergely, *Az intertextualitás kalandja*, Helikon, 1996/1-2.
- ANGYALOSI Gergely, *Egy hamvába holt vita = Uő., Ignotus-tanulmányok. Közelítések az „impresszionista” kritika problémájához*, Bp., Universitas, 2007, 108–136.
- ASSMANN, Jan, *A kulturális emlékezet. Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrában*, Bp., Atlantisz, 1999.
- BAHTYIN, Mihail Mihajlovics, *A tér és idő a regényben = Uő., A szó esztétikája*, Bp., Gondolat, 1976.
- BALÁZS Béla, *Mária évei*, Nyugat, 1913/II, 53–55.
- BALÁZS Béla, *Ritoók Emma új könyve*, Nyugat, 1914/1.
- BALÁZS Imre József, *Nőregény. Kaffka Margit*, Színek és évek, Helikon (Kolozsvár), 1999/9.  
<http://balazs.adatbank.transindex.ro/belso.php?k=60&p=4651>
- Schöpflin Aladár *összegyűjtött levelei*, s. a. r., BALOGH Tamás, Pécs, Pro Pannonia Kiadói Alapítvány, 2004.
- BALOGH Réka, „... *hogy jó feleség váljon belőle*” *Kaffka Margit Színek és évek*, Korunk, 2000/október, <http://korunk.org>
- BÁRDOS László, *Az „indiszkreció-ankét”, rövid összefoglalásban = A Nyugat-jelenség (1908-1998)*, szerk. SZABÓ B. István, Bp., Anonymus, 1998.
- BARTA Lajos, *Két nyár. Kaffka Margit új novelláskönyve*, Nyugat, 1916/I, 707.
- A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára III.*, főszerk. BENKŐ Loránd, Bp., Akadémiai, 1976.
- BENVENISTE, Émile, *Szubjektivitás a nyelvben = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal – VILCSEK Béla, Bp., Osiris, 2002.
- BENYOVSZKY Krisztián, *Emlékezés és narráció három modellje (Kaffka Margit, Ottlik Géza, Talamon Alfonz) = Uő., Rácsmustra. Regényes olvasónapló Kaffka Margittól Bodor Ádámtól*, Pozsony, Kalligram, 2001.
- BODNÁR György, *A publicista Kaffka Margit*, ItK, 1961, 286–298.
- BODNÁR György, *Kaffka Margit és a lélektani regény (Elemzés és vázlat)*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1962, 325–338.
- BODNÁR György, *Kaffka Margit kisregényei*, ItK, 1971/ 292–305.
- BODNÁR György, *Látvány és valóság (Kaffka Margit impresszionista regénye: a Színek és évek) = Valóság és varázslat*, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 1979, 9–42.

- BODNÁR György, *Egy hetvenéves dokumentarista kísérlet. Kaffka Margit: Állomások, Új Írás*, 1987/9, 68–82.
- BODNÁR György, *A „mese” lélekvándorlása. A modern magyar elbeszélés születése*, Bp., Szépirodalmi, 1988.
- BODNÁR György, *Mirjamok és Máriák. Kaffka Margit mitikus elbeszélései = A magyar művelődés és a kereszténység*, szerk. Jankovics József, Monok István, Nyerges Judit, Bp., – Szeged, 1998, 1501–1508.
- BODNÁR György, *Kaffka Margit*, Bp., Balassi, 2001.
- A te színed előtt. Kaffka Margit szerelmei*, szerk. BORGOS Anna, Bp., Holnap, 2006.
- BORGOS Anna, *Portrék a Másikról. Alkotónők és alkotótársak a múlt századelőn*, Bp., Noran, 2007.
- COHN, Dorit, *Áttetsző tudatok = Az irodalom elmélete II.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996.
- CSÁSZÁR Elemér, *A XX. század magyar irodalma kritikákban. Első sorozat. Regények és elbeszélések*. Bp., Pallas, 1926.
- CSERESNYÉS Dóra, *Az én-elbeszélés típusai a klasszikus modernség magyar prózájában = A Nyugat-jelenség (1908-1998)*, szerk. SZABÓ B. István, Bp., Anonymus, 1998.
- CSERESNYÉS Dóra, *Az elbeszélői beszédhelyzet kifejtettsége Kaffka és Móricz korai én-elbeszéléseiben = Változatok a modernitásra. Tanulmányok a Nyugatról*, szerk. Gintli Tibor, Bp., Anonymus, 2001, 73–83.
- DÁVID Katalin Zsuzsanna, *Színek és ének. (Kaffka Margit nárcisztikus hősnői)*, Szeged, 1994.
- DÄLLENBACH, Lucien, *Intertextus és autotextus*, Helikon, 1996/ 1-2, 51–66.
- DERÉKY Pál, *„Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi”. A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1998.
- Magyar katolikus lexikon*, főszerk. DIÓS István, szerk. VICZIÁN János, Bp., Szt. István Társulat, 1993.
- DOBOS István, *Az elbeszélés elméleti kérdései = Uő., Az irodalomértés formái*, Debrecen, Csokonai, 2002.
- ÉBLI Gábor, *Múzeum, művészet, kultúrpolitika. A berlini közgyűjtemények újrendezése az ezredfordulón*, Mozgó Világ, 2003/5.
- FARAGÓ Kornélia, *A novellaszerkezet módosulásai Kaffka Margit rövidprójájában = Tanulmányok 20.*, szerk. CSÁNYI Erzsébet – RAJSLI Ilona – THOMKA Beáta, Újvidék, 1988.
- FELEKY Géza, *Kaffka Margitról*, Nyugat, 1927/I., 17–19.

- FENYŐ Miksa, *Kaffka Margit: Tallózó évek*, Nyugat, 1911/II., 318–319.
- FENYŐ Miksa, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1918/II., 773–776.
- FINTA Gábor, *Prózaváltozatok a modernség horizontján = Summa. Tanulmányok Szelestei N. László tiszteletére*, szerk. MACZÁK Ibolya, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2007, 82–84.
- Erika FISCHER-LICHTE, *A dráma története*, Pécs, Jelenkor, 2001.
- FÖLDES Anna, *Kaffka Margit*, Bp., Kossuth, 1987.
- FÜLÖP László, *Az emlékezés regénye*, It, 1978/1., 143–165.
- FÜLÖP László, *A regényíró Kaffka Margit*, It, 1980/2., 297–325.
- FÜLÖP László, *Realizmus és korszerűség*, Bp., Tankönyvkiadó, 1987.
- FÜLÖP László, *Kaffka Margit*, Bp., Gondolat, 1987.
- FÜLÖP László, *Schöpflin Aladár pályaképe*, Debrecen, Studia Litteraria, 1993.
- FÜST Milán, *Emlékezés Kaffka Margitra*, Nyugat, 1928/II., 712–714.
- GÁCS Anna, *Miért nem elég nekünk a könyv. A szerző az értelmezésben, szerzőség-koncepciók a kortárs magyar irodalomban*, Bp., Kijárat, 2002.
- GADAMER, Hans-Georg, *Igazság és módszer*, Bp., Gondolat, 1984.
- GELLÉR Katalin, *Nő virággal – nő kertben = Szerep és alkotás: női szerepek a társadalomban és az alkotóművészetben*, szerk. NAGY Beáta, S. SÁRDI Margit, Debrecen, Csokonai, 1997.
- GENETTE, Gérard, *A szerzői név*, Helikon, 1992/
- GINTLI Tibor – SCHEIN Gábor, *Az irodalom rövid története. A kezdetektől a romantikáig*, Pécs, Jelenkor, 2003.
- GYÖRFFY Miklós, *A modern magyar én-regény születése. Kaffka Margit: Színek és évek = Uő., Magyar elbeszélő szövegek*, Pozsony, Kalligram, 2004.
- GYÖRFFY Miklós, *A regénycselekmény modernsége = Uő., Magyar elbeszélő szövegek*, Pozsony, Kalligram, 2004.
- GYÖRI János, *Az édenvesztéstől a remekműig. Kaffka Margit világában*, Új Írás, 1975/12, 74–82.
- GYÖRI János, *Az édenvesztéstől a remekműig II. Kaffka Margit világában*, Új Írás, 1976/3, 91–99.
- GYÖRI János, *Az édenvesztéstől a remekműig III. Kaffka Margit világában*, Új Írás, 1976/8, 103–107.
- GYÖRI János, *Sorsélmények, időtudattal. Kaffka Margit világában*, Új Írás, 1979/6, 90–97.
- GYÖRI János, *A világra nyitott magány I.*, Új Írás, 1980/12, 81–88.

- GYULAI Márta, *Kaffka Margitról*, Nyugat, 1930/I, 454–456.
- HAVAS Gyula, *Kaffka Margit: Utolszor a lírán*, Nyugat, 1913/I, 853.
- Helikon 1996/1–2. *Intertextualitás*
- HERCZEG Gyula, *A modern magyar próza stílusformái*, Bp., 1975.
- HERCZEG Gyula, *Impresszionista jegyek Kaffka Margit prózájában*, Magyar Nyelvőr, 1980/4., 437–449.
- HERCZEG Gyula, *Impresszionizmus és realizmus Kaffka Margit prózájában*, Magyar Nyelv, 1982/1., 19–29. és 1982/2., 136–145.
- HIMA Gabriella, *Az idegen-tapasztalat módozatai az Esti Kornél utazástörténeteiben*, Alföld, 2003/3.
- HORVÁTH János, *A „Nyugat” magyartalanságairól*, Magyar Nyelv, 1911/2, 61–74.
- HORVÁTH János, *Ignotus felolvasása a Nyugat magyartalanságairól*, Magyar Nyelv, 1912/1., 5–10.
- HORVÁTH Györgyi, *„Női irodalom a magyar századelőn. A női irodalom szerepe Kaffka Margit Színek és évek című regényének kritikai megítélésében*, Sárkányfű, 1999/4, 54–66. illetve *Értelmezések az elmúlt századból*, szerk. KÁLMÁN C. György, ORBÁN Jolán, Sensus Füzetek, Pécs, Jelenkor, 2002, 59–77.
- HORVÁTH Györgyi, *Nőidő. A történeti narratíva identitásképző szerepe a feminista irodalomtudományban*, Bp., Kijárat, 2007.
- HORVÁTH Kornélia, *A regény mint novella? Kertész Imre: Sorstalanság*, Alföld, 2004/11, 42–60.
- HORVÁTH Zsuzsa, *Bibliai és liturgikus motívumok Kaffka Margit költészetében. Istenkeresés, dialogikusság és a Záporos folytonos levél helye Kaffka Margit költészetében = Véges végtelen. Isten-élmény és Isten-hiány a XX. századi magyar költészetben*, szerk. FINTA Gábor és SIPOS Lajos, Bp., Akadémiai, 2006, 241–247.
- HORVÁTH Zsuzsa, *„A legnagyobb emberi ajándék, a szó, a szó!” A Színek és évek Pórtelky Magdája mint „elbeszélésalkotó” = Summa. Tanulmányok Szelestei N. László tiszteletére*, Pázmány Irodalmi Műhely, Tanulmányok, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2007, 107–112.
- HORVÁTH Zsuzsa, *„Kaffka Margit helyettünk, minden nő helyett beszélt.” Török Sophie Kaffka olvasata = Ember lenni mindég, minden körülményben: Tanulmányok Kiczenko Judit születésnapja alkalmából*, Piliscsaba, Pázmány Péter Katolikus Egyetem Bölcsészettudományi Kar, 2008, 216–223.



- HORVÁTH Zsuzsa, „Az élettörténet mint játékszer” avagy az identitás és a játék összefüggései  
*Kafka Margit Színek és évek című regényében*  
[http://epika.web.elte.hu/doktor/publ\\_horvathzsu.html](http://epika.web.elte.hu/doktor/publ_horvathzsu.html)
- IGNOTUS, A *Nyugat magyartalanságairól* = *Nyugat*, 1911/4., 1028–1040.
- ISER, Wolfgang, *A fikatív és az imaginárius*, Bp., Osiris, 2001.
- ISER, Wolfgang, *A fikcionálás aktusai* = *Az irodalom elméletei IV.*, szerk., THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 51–83.
- JAUSS, Hans-Robert, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja* = Uő., *Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Bp., Osiris, 1997.
- JENEI Teréz, *A szabad függő beszéd mint stílusalakító tényező Krúdy Gyula Napraforgó című regényében* = *Stílus és jelentés. Tanulmányok Krúdy Gyula stílusáról*, szerk. JENEI Teréz és PETHŐ József, Bp., Tinta, 2004, 37–43.
- JOÓ Mária, *Simone de Beauvoir filozófiája és A második nem*  
<http://www.c3.hu/~prophil/profi033/joo.html>
- KÁLMÁN C. György, *Példázat, mise en abyme, metafora* = *Találkozó poétikák: a 70. éves Szili József köszöntése*, szerk. BEDECS László, Miskolc, Miskolci Egyetem Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszéke, Budapest, MTA Irodalomtudományi Intézete, 2000.
- KARINTHY Frigyes, *Kafka Margit: Tallózó évek*, *Nyugat*, 1911/II, 241–242.
- KEMENES GÉFIN László, Jolanta JASTRZEBSKA, *Erotika a huszadik századi magyar regényben 1911–1947*, Bp., Kortárs, 1998.
- KENYERES Zoltán, *Pillanatképek 1990-1994. Irodalomtörténeti olvasónapló. Fülöp László: Schöpflin Aladár pályaképe* = Uő., *Irodalom, történet, írás*, Bp., Anonymus, 1995.
- KENYERES Zoltán, *A Nyugat periódusai* = Uő., *Etika és esztétizmus. Tanulmányok a Nyugat koráról*, Bp., Anonymus, 2001, 32–62.
- KÉPES Júlia, *Trisztán és Izolda*, Akkord, 2001.
- KIBÉDI VARGA Áron, *A realizmus alakzatai (Zeuxisztól Warholig)* = *Az irodalom elméletei IV.*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 131–149.
- KIRÁLY György, *Kafka Margit*, *Nyugat*, 1920/I., 4–12.
- KOCSÁNY Piroska, *A szabad függő beszéd a belső monológig* = *Hol tart ma a stilisztika? (Stíluselméleti tanulmányok)*. Szerk. SZATHMÁRI István, Bp., Tankönyvkiadó, 1996, 329–349.
- KOMÁROMI Gabriella, *Elfelejtett irodalom. Fejezetek a magyar gyermek- és ifjúsági próza történetéből: 1900-1944*, Bp., Móra, 2005.
- KOVALOVSKY Miklós, *Az irodalmi névadás*, *Helikon*, 1992/3-4, 504–522.

- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Törvény és szabály között*, Literatura, 1992/3.
- KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Az esztétikai tapasztalat apologétája. Hans Robert Jauß-ról*,  
<http://www.epa.oszk.hu/00000/00002/00007/kulcsarz.html>
- LADÓ János, *Magyar utónévkönyv*, Bp., Akadémiai, 1982.
- LENGYEL Menyhért, *Kaffka Margit regénye: Színek és évek*, Nyugat, 1912/II., 854.
- L'HOMME Ilona, *A női írók helye az irodalmi diszkurzusban 1900–1945*. Doktori disszertáció,  
2003. (kézirat)
- LŐRINCZY Huba, *A kulcsregény határán. Kiről mintázódott a Mária évei c. Kaffka-mű íróhőse?*, ItK, 1984/5-6, 642–648.
- MENYHÉRT Anna, *Kaland és kánon*, Alföld, 2000/10.
- MURVAI Olga, *Szöveg és jelentés*, Bukarest, Kriterion, 1980.
- MURVAI Olga, *Szövegszerkezet és stílusforma Kaffka Margit novelláiban = Tanulmányok a magyar impresszionista stílusról*, szerk. SZABÓ Zoltán, Bukarest, Kriterion, 1976, 89–139.
- MÓRICZ Zsigmond, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1912/I, 212–217.
- NYILASY Balázs, *Identitásregény és szimbolikus rendek a Kaffka-prózában = Polgárság és irodalom*, szerk. ALEXA Károly, Bp., a Természet- és Társadalombarát Fejődésért Közalapítvány Kölcsey Intézete, 2003.
- NYILASY Balázs, *Udvarlás, asszonytudomány, erotika Kaffka Margit szépprózai műveiben*, Korunk, 2005/1, 96–102.
- OLASZ Sándor, *A regény metamorfózisa a 20. század első felének magyar irodalmában*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 1997.
- OROSZ Magdolna, „Az elbeszélés fonala”. *Narráció, intertextualitás, intermedialitás*, Bp., Gondolat, 2003.
- ORTEGA Y GASSET, José, *Gondolatok a regényről*, Bp., Hatágú Síp Alapítvány, 1993.
- Szimbólumtár*, szerk. PÁL József, ÚJVÁRI Edit, Bp., Balassi, 2005.
- RADNÓTI Miklós, *Kaffka Margit 1918–1938*, Nyugat, 1938/II, 446–447.
- RADNÓTI Miklós, *Kaffka Margit művészi fejlődése = Radnóti Miklós művei*, szerk. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1982.
- RATZINGER, Joseph, *A liturgia szelleme*, Bp., Szent István Társulat, 2002.
- RICOEUR, Paul, *Pillantás az írásaktusra*, Helikon, 1989/3-4, 472–477.
- RICOEUR, Paul, *Mi a szöveg?* = Uő., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 1999, 9–33.

- RICOEUR, Paul , *A hármás mimézis* = Uő., *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Osiris, 1999, 255–309.
- RICOEUR, Paul, *A narratív azonosság* = *Narratívák* 5. szerk. LÁSZLÓ János – THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 2001.
- RIFFATERRE, Michael, *Az intertextus nyoma*, Helikon, 1996/1-2.
- RIGOLOT, François, *Poétika és onomasztika*, Helikon, 1992/ 3-4,
- ROHÁLY János, *Allegória – dialógus – pedagógia (Értelmezéstörténet – történeti világkép – neveléstörténet)* Acta pedagogica, 2002/3, 13-27.
- ROLLA Margit, *A fiatal Kaffka Margit*, Bp., a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Közleményei sorozat, 1980.
- ROLLA Margit, *Kaffka Margit II. Út a révig...*, Bp., a Magyar Tudományos Akadémia Könyvtárának Közleményei sorozat, 1983.
- RÓNAY György, *A regény és az élet. Bevezetés a 19–20. századi magyar regényirodalomba*, Bp., Magvető, 1985.
- RÜSEN, Jörn, *A történelem retorikája* = *Narratívák* 3. *A kultúra narratívái*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 1999, 39–50.
- RÜSEN, Jörn, *Történeti gondolkodás a kultúraközi diszkurzusban* = *Narratívák* 4. *A történelem poétikája*, szerk. THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 2000, 203–214.
- SCHILLER Erzsébet, *Hagyomány: feladat és örökség, Schöpflin Aladár az 1920-as években* = HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán – HORVÁTH Csaba – SZITÁR Katalin – TÖRÖK Lajos szerk., „egy csonk maradhat”, *Tanulmányok az 1920-as évek magyar irodalmáról*, Bp., Ráció, 2004, 43–53.
- SCHILLER Erzsébet, „*Szimat és ízlés*”. *A Nyugat magyar irodalomtörténeti hagyományképe 1908–14*, Bp., Ister, 2005.
- SCHÖPFLIN Aladár, *Kaffka Margit*, Nyugat, 1912/II, 937–944.
- SCHÖPFLIN Aladár, *Kaffka Margit most tíz éve halt meg*, Nyugat, 1928/II., 710–712.
- SCHÖPFLIN Aladár, *Kaffka Margitról*, Nyugat, 1935/I, 58–59.
- SCHÖPFLIN Aladár, *Kaffka Margitról*, Nyugat, 1935/II, 122–124.
- SCHÖPFLIN Aladár, *Kaffka Margit síremléke*, Nyugat, 1939/II, 40–41.
- SÉLLEI Nóra, *Tükröm, tükröm... Író nők önéletrajzai a 20. század elejéről*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debreceni Egyetem, 2002.
- SIPOS Lajos, *Kaffka Margit Újpesten*, Köznevelés, 1981/35., 9.
- SIPOS Lajos, *Szövegépítés és szövegalkotás a Timár Virgil fia c. regényben* = Uő., *Új klasszicizmus felé...*, Bp., Argumentum, 2002, 145–136.

- SZABICS Imre, *A nevek szimbolikus jelentései a középkorban*, Helikon, 1992/3-4,
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kánonok szerepe az összehasonlító kutatásban* = SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „*Minta a szőnyegen*” *A műértelmezés esélyei*, Bp., Balassi, 1995.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A bizony(talan)ság ábrándja: kánonképződés a posztmodern korban* = UŐ., „*Minta a szőnyegen*”: *A műértelmezés esélyei*, Bp., Balassi, 1995.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Konzervativimus, modernség és a népi a magyar irodalomban* = SZEGEDY-MASZÁK Mihály, „*Minta a szőnyegen*” *A műértelmezés esélyei*, Bp., Balassi, 1995.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Világirodalmi távlat megteremtése* = *A magyar irodalom történetei 1800-tól 1919-ig*, szerk., SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007, 704–722.
- A magyar irodalom történetei II. 1800-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007.
- SZILÁGYI Márton, *Filológia, irodalomtörténet, kanonizáció. Klasszikus módszertudat és új kihívások között*, Helikon, 2000/4.
- SZITÁR Katalin, *Az elbeszélő gondolkodás és a szó poétikuma. Kaffka Margit: Polixéna tant* = *Szó – Elbeszélés – Metafora. Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Bp., Kijárat, 2003.
- SZUROMI Lajos, *Vörösmarty Mihály: A merengőhöz*, *Studia Litteraria*, 1985/101-110.
- SZÜCSNÉ TURÓCZY Zsuzsanna, *A szecesszió főbb stiláris sajátosságai Kaffka Margit prózájában* = „*Arany-alapra arannyal*” *Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról*, szerk. SZABÓ Zoltán, Bp., Tinta, 2002, 283–304.
- TARJÁNYI Eszter, *A dzsentrí exhumálása* = *Polgárosodás és irodalom*, szerk. ALEXA Károly, Bp., a Természet- és Társadalombarát Fejődésért Közalapítvány Kölcsey Intézete, 2003, 140-186.
- TÁTRAI Szilárd, *Az 'én' az elbeszélésben. A perszonális narráció szövegtani megközelítése*, Bp., Argumentum, 2002.
- TENGELYI László, *Élettörténet és sorseseemény*, Bp., Atlantisz, 1998.
- TERSÁNSZKY Józsi Jenő, *Kaffka Margit: Csendes válságok*, *Nyugat*, 1911/I, 401.
- TERSÁNSZKY Józsi Jenő, *Kaffka Margit*, *Nyugat*, 1931/II., 142–151.
- THOMKA Beáta, *Narratív poétikai vázlat* = UŐ., *A pillanat formái*, Újvidék, Forum, 1986.
- TÓTH Árpád, *Kaffka Margit új regényeiről*, *Nyugat*, 1917/II., 792–798.
- TÖRÖK Sophie, *Hol az én életem? Kaffka Margit emlékezete*, *Nyugat*, 1937/I, 4–10.
- TURCSÁNYI Elek, *Kaffka Margit: Csonka regény és novellák*, *Nyugat*, 1911/I, 801.

- VARGA Virág, *Kafka Margit publicisztikája*, *Életünk*, 2004/7-8, 713–722.
- VARGA Virág, *Kafka Margit publicisztikája*, *Életünk*, 2004/10, 881–887.
- Liturgikus lexikon: a katolikus egyház liturgiája*, szerk. VERBÉNYI István, Bp., Ecclesia, 1989.
- TÓTH Wanda, *Tükrötök vagyunk mind*, s. a. r., VARGA Virág, Szombathely, Hanga, 2002.
- TÖTÖSY DE ZEPETNEK, Steven, *Kafka Margit prózája: az irodalmi feminizmus kezdete Magyarországon = Régi és új peregrináció. Magyarok külföldön, külföldiek Magyarországon*, 2, szerk. BÉKÉSI Imre és mtsai, Budapest–Szeged, Nemzetközi Magyar Filológiai Társaság – Scriptum Kft., 1185–1194.
- VÉGH Balázs, *Feminista kiindulópontok a Színek és évek olvasásához*, *Korunk*, 2000/október, <http://www.korunk.org>
- WHITE, Hayden, *A történelem terhe*, Bp., Osiris – Gond, 1997.
- ZSADÁNYI Edit, *A csend retorikája. Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben*, Pozsony, Kalligram, 2002.
- ZSADÁNYI Edit, *Narrativitás, szubjektivitás és nemi identitás = Uő., A másik nő. A női szubjektivitás narratív alakzatai*, Bp., Ráció, 2006, 7–24.
- ZSADÁNYI Edit, *Író nők a századelőn = A magyar irodalom történetei 1880-tól 1919-ig*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., Gondolat, 2007.