

30. Lásd Tóth Krisztina és Parti Nagy Lajos *Altató* című verseit a *Friss tinta!* című kötetben. (Págony–Csimota, Budapest, 2005, 148., 151–152.)

31. A jambikus nyolcas a felező nyolcasból keletkezett, megőrizve a 4/4 sortagolást. A metszetkövető szólamnyomaték pattogó ritmusa könnyen elnyomja a jambus lüktetését. (Kecskés András, Szilágyi Péter, Szuromi Lajos, *Kis magyar verstan*, Országos Pedagógiai Intézet, Budapest, 1984, 73–74.)

32. *Egek szentséges Istene* (részlet), Sík Sándor fordítása = *Világ világossága, Hetvenbét keresztény himnusz*.

33. Rigó Béla, *A gyermekvers és a felnőttköltészet határai* = *Gyermekirodalom*, Helikon, Budapest, 1999, 43.

34. A prosopopeia működésmódjáról van szó, amely „létrehozza az eljárás -énjét- és a szöveg hangjának arcát”, ám egyben az identikus arc hiányáról is hírt ad. Bettine Menke, *Ki beszél? A beszélő arc alakzata a retorika történetében*, ford. Török Ervin = *Figurák*, szerk. Füzi Izabella – Odorics Ferenc, Gondolat–Pompeji (Retorikai füzetek 1.), Budapest–Szeged, 2004, 87–118.

HORVÁTH IMRE

A maszkulinitás szerepjátékai A Pál utcai fiúkban

Bevezetés

Bár Molnár Ferenc *A Pál utcai fiúk* című regénye társadalmi-kulturális hatását tekintve a magyar prózairodalom egyik legfontosabb darabja, a róla írott szakmai jellegű szövegek száma igen csekély. Egy 2008-as tanulmányában Galuska László Pál azt állítja, hogy „Molnár regényének a »magas« irodalomtudományban szakmailag hiteles, átgondolt elemzése nincs, csak emocionális megközelítése, ill. »félreértelmezése« létezik”.² Kijelentése radikálisan hathat, mindenesetre azok a meglévő értelmezések, amelyek a fejlődési regény (Bildungsroman) szűkös zsánerébe prezelelik be a sokszínű szöveget, úgy vélem, leszűkítik az értelmezési lehetőségeket. Többféle besorolás lehetséges. Galuska „bandaregény”-ként határozza meg a műfaját: „[a] bandaregények [...] általában egy olyan gyermekcsoportról szólnak, amelyek a csoportbeli szerepek (vezér(ek), alárendeltek, támogatottak stb.) kialakulása után eredményesen képesek egy őket fenyegető, komoly veszélyhelyzet elhárítására, vagy más probléma megoldására”. És valóban, a regény eseményeinek leginkább a csoport számára van tétje, ahogy a struktúráját is a csoporttal kapcsolatos történések szervezik. A fiúkat többnyire együttesen fenyegeti veszély, együtt gőzözik le azt, a csoporton belüli konfliktusok adják a regény bizonyos konfliktusait, ezek feloldása pedig a regény egyes szálainak elvarrását is jelenti. Szükség van tehát olyan tudományos igényű elemzésre, amely a regény szociális aspektusait veszi górcső alá.

Ahogy általában a műfaji skatulyák, úgy *A Pál utcai fiúk* „bandaregény”-nek nevezése sem minden szempontból kielégítő. Ugyanúgy viseli magán például a hagyományos brit iskolaregény (school story) jegyeit is: fontos témái a becsület és

sportszerűség, két csoport versengése, a barátság és hűség, jellegzetes motívumai a *bullying* (szekálás, kegyetlenkedés) vagy az iskolai szabály(ok) megszegése.³ Továbbá, ahogy a műfajban meghatározónak számító Thomas Hughes Tom Brownja⁴ vagy L. T. Meade Vad Kittyje⁵, úgy Molnár Ferenc Boka Jánosa vagy Nemecek Ernője is azonos nemű fiatalokkal jár egy közösségbe. Indokolt tehát, hogy *A Pál utcai fiúk* esetében homoszociális kapcsolatokat (pl. barátság, bajtársiasság) vizsgáljunk a címszereplő „fiúk” között, illetve mivel a cím e szava már önmagában kijelöl maskulin identitás(ok)at, szakmailag mindenképpen motivált lehet egy olyan olvasat létrehozása, amely a maskulinitások diskurzusait segítségül hívva vizsgálja meg a csoport tagjait és viszonyaikat.⁶

Vizsgálódásomat tér, hatalom és identitás összefüggésrendszerében igyekszem végrehajtani. Tér alatt a Michel de Certeau-i fogalmat értem: „gyakorlatba vett hely”,⁷ a térben benne lévő szubjektumok hozzák létre. *A Pál utcai fiúk* világában megkülönböztetek játéktereket és játéktéren kívüli teret. Előbbiek a regényszereplő fiúk fantáziái által az utóbbi ellentereiként konstruálódnak, Michel Foucault fogalmával élve: heterotópiák.⁸ A játékterek, bár ellenterek, mégsem mentesek a játékon kívüli tér hatalmi játszmaíttól: a gyerekek területfoglalása párhuzamba állítható a korabeli geopolitika szintjén a világ újrafelosztását megcélzó törekvésekkel. Ugyanígy a játékon kívüli tér sem mentesül a játéktér szabályaitól. A játéktérben csak fiúk játszanak, akik a szerepjátékok hierarchikus férfirendjeiben léteznek. A fiúkat mint játékosokat a foucault-i értelemben vett, tehát nemcsak elnyomó, hanem egyúttal produktív hatalom hozza létre. A játékok maskulin jellegűek, a fiúk férfimintákkal azonosulnak. A Judith Butler-i elmélet alapján, miszerint a társadalmi nem performatív, azaz a szubjektum cselekvéseivel, megnyilatkozásaival, jelen esetben a játék mozzanataival együtt jön létre, beláthatóvá válik, hogy a játéktérben kialakított társadalmi nemi identitás hogyan inkorporálódik, és válik a játéktéren kívüli identitás részévé is.⁹ Az egyes fiúk és a csoport identitásának mechanizmusait Sheldon Stryker és Peter J. Burke szociológusok fogalmai, elméletei alapján vizsgálom. A fiúk közötti hatalmi játszmák és struktúrák feltérképezéséhez a férfikutató R. W. Connell *hegemón maskulinitás* fogalmát veszem alapul, Hadas Miklós kritikai adalékait szem előtt tartva.

Az első fejezetben szót ejtek a gyerekek és a felnőtt szereplők generációs távolságáról, amelynek következménye az, hogy a gyerekek a regényben szereplő felnőttek csoportján kívül találnak identitásmintákra, akik vagy bálványozott történelmi szereplők, vagy a fiúk csoportján belüli személyek, de mindenképpen férfiak/fiúk. Mivel az identifikáció aktusa a fiúk által játszott szerepjátékokhoz köthető, a második fejezetben az identitások térspecifikusságát hangsúlyozom. Megkülönböztetek ugyan látszólagosan éles határai miatt játéktér és játéktéren kívüli teret, de mivel a két tér szerveződése nem teljesen független egymástól, a szerepjáték fogalma kitágul általában a maskulin viselkedésre és identitásokra. A maskulin identitás a csoport hierarchikus, hegemóniára épülő férfirendjében érvényesül, ezáltal létrehozza és fenntartja a csoport tagjai közötti érzelmi kapcsolatokat, így a csoport identitását erősíti. A harmadik fejezetben Geréb és Nemecek példáján keresztül azt igyekszem bemutatni, hogy Boka hegemóniája egyáltalán nem stabil és magától értetődő – ahogy a hegemón férfiasság általában nem az –, mert Geréb

által fenyegetett, illetve azt, hogy Nemecek hogyan fordítja ki a normatív férfiaság elvárásait és ezáltal a Pál utcaiak hierarchikus rendjét, amely nemcsak férfiaság, de társadalmi alapon is strukturálnak látszik. Végül azt vizsgálom, hogy Nemecek halála és a Pál utcaiak vesztesége mennyiben illeszkedik a nemzeti identitás narratív mintázatába.

Fiúk a férfiak terében

Bár az ötödik osztályos kötelező olvasmányának, *A Pál utcai fiúk*nak még nincs a kritikai kultúrakutatás szempontrendszerét használó hazai recepciója, a hatodik osztályos kötelezőnek, az *Egri csillagok*nak posztkoloniális olvasatai már léteznek.¹⁰ Ahogy a török hódoltság időszaka, a törökök jelenléte felkínálja ezeket az értelmezési lehetőségeket, úgy az 1889-ben játszódó regény is. Hasonlóan az *Egri csillagok*hoz, *A Pál utcai fiúk* konfliktusát is egy külső csoport (a „vörösingesek”) területkövetelése adja.¹¹ Párhuzam fedezhető fel tehát a Monarchia és a Monarchiában játszódó történet között. Ahogy a felnőttek (az akkori politikai berendezkedésben: férfiak) számára sincs elfoglalható „szűz” terület és a feltörekvő hatalmak a világ újrafelosztását követelik, úgy a fiúk is más fiúktól követelnek (élet)teret. A regény csupán négy helyszínt említ, ahol játszani lehet, ezek a Fűvészkert, az Esterházy utca, a múzeumkert és a Pál utcai fatelephez tartozó sík terület, de labdajátékokra csak az Esterházy utca és a grund alkalmas. Előbbi azonban közösen használt tér: „mindig veszekedni kell a helyért” (41.), viszont a grund a „Pál utcaiak” birtokában van. Pontosabban: a Pál utcaiak foglalták el a fatelep tulajdonos(ai) területét, a felnőttek terére írták rá saját szavaikat, jelentéseiket. Ami a felnőttek számára múzeumkert, az a fiúk számára „múzeum”, ami a felnőttek számára a fatelep melletti terület, az a fiúk számára „grund”. Nincs tehát a fiúknak tulajdonképpen saját terük, mind a négy felsorolt játéktérnek más a valós rendeltetése. A regény által felvázolt Pest a felnőtteké, a fiúk számára pedig az idegenség és a zavar tere: „[m]intha kiszabadult kis rabok lettek volna, úgy támolyogtak a sok levegőn és a sok napfényben, úgy kószáltak bele ebbe a lármás, friss, mozgalmas városba, amely számukra nem volt egyéb, mint kocsik, lóvasutak, utcák, boltok zűrzavaros keveréke, amelyben haza kellett találni” (8.).¹²

Bár a tér szervezői nagyrészt a felnőttek, a fiúk életének kevésbé résztvevői. Rácz tanár úr – az angol iskolaregények bizonyos tanáraival szemben – nem ad tanácsot, csupán reguláz, ugyanez például Csele anyjának egyetlen funkciója, aki csak említés szintjén van jelen, Csetneky úr a haldokló Nemecek Ernő felé indifferens, csak a készülő kabátja foglalkoztatja. Különösképpen az építész mérnök jelenléte beszédes: nem szólal meg, csupán a munkaeszközeit látjuk, a felnőtt szereplők közül mégis az ő közreműködése, hatalomgyakorlása van a legnagyobb hatással a fiúk életére. Ő „veszi el” a grundot, amely térbe (a tótot és a regény utolsó fejezetében megemlített építész mérnököt leszámítva) csupán Geréb apja lép be egyszer, amikor Geréb „árulás”-ának híre miatt beavatkozik a játékba. Kérdésére, miszerint a fia valóban „áruló”-e, a fiúk nem mondják meg az igazat. Hasonlóképpen, a „csata” kapcsán a törökmézes is felajánlja a segítségét, Boka azonban elutasítja. Bár a felsoroltak közül több indokolható (a fiúk például érthető – igaz, prob-

lematizálható – módon a saját irányításuk alatt akarják tartani a játékot, Csele anyjáról nagyon keveset tudunk), mégis megfigyelhető egyfajta távolság a generációk között. Patologikus jelenség például az a jelenet, amikor Nemecek lázálmában „apá”-nak szólítja Bokát (146.). Míg a szegény szabó, Nemecek valódi apja egészen a fia haldoklásáig még említés szintjén sincs jelen a regényben, Boka és Nemecek között szoros érzelmi kapcsolat, szeretet van, például: „Nemeceknek még könnyes volt a szeme, de azért óriási lelkesedéssel éljenzett. Szerette Bokát nagyon” (26.), „[Boka] csak sírt, és egyre ezt mondogatta: / – Kis barátom... édes jó barátom” (130.). Nemecek úr nem lehet ott a fia halálos ágyánál, mert dolgoznia kell, szükség van a pénzre (145.). A jelenlétének a hiányából, a szegénységből és ebből az extrémnek mondható esetből valószínűsíthető, hogy általában kevés ideje van a fiára. Úgy tűnik tehát, hogy Nemecek azért talál apafigurára¹³ Bokában, mert több időt töltenek együtt, Boka inkább résztvevője Nemecek életének, mint a biológiai apja. Ahogy a fiát sirató Nemecek úr, úgy Geréb apja is szólamot keltő figura: „[n]em felelt senki. Nem akarta senki sem elkéséríteni ezt a jónak látszó köpönyeges embert, aki ilyen nagyon féltékeny a kis gimnazista fia jellemére” (92). Megtudjuk, hogy Kolnay apja orvos, illetve Richter apja is megemlítődik, de csak annyi derül ki róla, hogy az ügyvéd egyszer alaposan megverte a fiát (54). Apák és fiúk között a regény nem ábrázol kötődést, a fiúk nem próbálnak azonosulni az apjukkal, az apák nem működnek identitásmintákként.

Általánosságban elmondható, hogy a regényben fellelhető összes identitásmintha hímnemű figurához kapcsolódik. Ezen belül megkülönböztethetők a kortárs csoporton belüli (regényszereplői) és (inter)textuális minták. Itt eltérést mutat a két csoport, a gimnazista Pál utcaiak és a reáliskolás vörösingesek. Utóbbiakról kevés információt ad a narráció, de azt tudjuk, hogy „mind vörös inget hordtak, mert mind utánozták Áts Ferit” (20.). Burke szerint az identitások önjelentések, amelyek szerepek és ellenszerepek kontextusában alakulnak ki.¹⁴ A fiúk esetében szerepek tekinthetjük az iskolásfiú szerepét, ellenszerepek pedig azokat a szerepeket, amelyeket a grondon és a Fűvészkertben játszott különböző szerepjátékok esetében felöltenek (pl. katona, indián). A viselkedések szintén jelentésekkel bírnak, és a közös jelentések kapcsolják össze a viselkedést és az identitást. Az identifikáció mint pszichológiai folyamat során a szubjektum magába olvaszt egy aspektust, tulajdonságot vagy jellegzetességet, és teljesen vagy részlegesen átalakul a modell alapján, amelyet a modelladó nyújt neki,¹⁵ identitása tehát megváltozik. Áts Feri jelentésekkel terhelt vörös inge vizuális kapocs közte és csoportja között. „Valami »garibaldis« volt abban a vörös ingben” (20.), Galuska László Pál ezen felül az *Egri csillagok* török zászlóját látja benne, illetve „[a] vörös ezen felül az erőszak, a káosz, és a vér színe is”.¹⁶ A vörös mindenképpen erőt sugalló, agresszív, férfiasként definiálható szín, amely kapcsolatban van Áts Feri „rettenetes”, „erős” (30.) alakjával: „[s]zép, vállas, barna fiú volt, s pompásan illett rá a bő, vörös ing. Ez valami harciasságot adott a megjelenésének” (20.). A vörös ing felöltése identifikáció, Áts Feri „merész”, „megnyerő” (30.) viselkedése lehet tehát a minta, amivel a vörösingesek azonosulni vágnak. A Pál utcaiak vezére ettől eltérő viselkedést, egyben maskulinitást mutat, az ő jelzői „csöndes”, „szelíd”, „okos” és „komoly” (11.). A modellként működő személynek azonban nem feltétlenül kell „valós” személynek

lennie. Boka a történet során több, a gimnázium latin- és történelemóráin megismert szereplővel azonosul. Társai „római jellem”-ként látják (23.), a győzelem után pedig Hunyadi János neve fölé írják fel Boka nevét (133.).¹⁷ A „csata” előtt például így fantáziál: „úgy érezte most magát, mint egy nagy hadvezér a döntő csata előtt. A nagy Napóleonra gondolt... És elkalandozott a jövőbe. [...] Vajon katona lesz-e, igazi, s egyenruhás hadsereget fog-e vezényelni valamikor, valahol messze, igazi csatatéren [...] ? Vagy orvos lesz, aki a betegségekkel vív mindennap nagy, komoly és bátor csatát?” (86).¹⁸ A többi fiú számára a vezér viselkedése – ha nem is kizárólagosan – válik mintaértékűvé. Amikor a gittegylet tagjait Rácz tanár úr felelősségre vonja, kérdéses például, hogy valójában ki az utánzás tárgya: „S ekkor előlépett a sorból Csele, az elegáns Csele, büszkén kiállott a tanár elé, s elhatározta, hogy most ő is római jellem lesz, mint a minap a grundon Boka” (52), hiszen Csele tulajdonképpen Boka viselkedését alkalmazza stratégiaként.¹⁹ Ezek a minták tehát felölthetők és levehetőek, képlékenyek, az azonosulás pedig nem mindig teljes vagy sikeres. Boka például, amikor beírja a saját nevét a jegyzőkönyvbe, amiért elmulasztotta bereteszelni az ajtót, „római jellem”-ként láttatja magát, de azért Kolnay nevét is felírja „árulkodásért” (32.). Továbbá, összességében megállapítható, hogy a regényben az utánzás, az azonosulni vágyás, az identifikáció minden esetben maszkulinitások diskurzusaiban értelmezhető. A római politikusok, a felsorolt hadvezérek, a csoportok vezetői mind hímneműek, a politika és a harcászat az egyes korokban kizárólagosan maszkulin jegyekkel bír. A szerepek felöltése pedig – ahogy az a példák alapján látható – a játékhoz kötődik, a játéktérben, vagy a játéktérben történetek hatására történik, térspecifikus.

A játéktérhez és játéktéren kívüli térhez kapcsolódó viselkedésminták

A játékterek, a Fűvészkert és a grund a regény kitüntetett terei. Élesnek tűnik a határ játéktér és játéktéren kívüli tér között, fal határolja el őket egymástól. A Pál utcai kaput bereteszelve kell tartani, aki ezt elmulasztja, büntetést, „várfogság”-ot kap (17.). A harmadik fejezetben Boka, Csónakos és Nemecek a Fűvészkertben kalandoznak, ahonnan menekülniük kell. „Lemásztak a kerítésről, és nagyon lélegzettek, mikor megint az utca kövezetét érezték a lábuk alatt. [...] Érezték, hogy megint a városban vannak, s itt már semmi bajuk nem történhetik” (47.). A Fűvészkertben a fiúk kémek, behatólok, az utcán viszont járókelők. Ennek ellenére, mivel a játék gyakorlatilag a felnőttek terében történik, a fiúk identitása is egyfajta átmenetiségben konstruálódik meg. Egyetlen fiú, Boka életkorát közli a narráció (tizennégy éves), a többiekét esetleg sejteti, illetve viszonzyszerűen ismerteti, például a Pásztor testvérek közül az egyik idősebb, a másik fiatalabb.²⁰ Párhuzam fedezhető fel aközött, hogy egyrészt a regény Pestjén *nincs tér gyerekeknek lenni*, másrészt, hogy a fiúk folyamatosan felnőttek, férfiasnak akarnak látszani a különböző szerepjátékok keretében, például: „Boka szomorúan mondta neki: / – Ne sírj, Geréb, nem akarom, hogy itt előttem sírj. Menj szépen haza, és hagyj minket békében. Most persze ide jöttél, mert a vörösingeseknél is elfogyott a becsületed. / Geréb zsebre tette a zsebkendőjét, és férfiasnak akart látszani” (88.). Egyszerre van jelen a síró gyerekek és a nem síró férfi, de Geréb voltaképpen a kettő között van. En-

nek megfelelően az író bizonytalanná teszi a határokat gyerek és felnőtt között. A regény egyik fő humorforrása gyerek és felnőtt nézőpontjának, viselkedésének egymás mellé montírozása, például amikor a bölcs Boka lebeszéli Gerébet arról, hogy a törökméz közé vágja a kalapját, kezét nyújt Gerébnek, mit sem sejtve, hogy a tintatartója kiömlött a zsebében. Boka a tintás kezét a falba keni (10.). A Pál utcaiak egyszerre iskolásfiúk és katonák, egyszerre működik bennük az elképzelt felnőtt viselkedése és a gyerek vágyai. „Nem bánta ő [Boka] most, hogy győztes hadvezér, nem bánta, hogy ezúttal először nem volt férfias, komoly, nem bánta, hogy kitört belőle a gyerek, csak sírt” (130.). Ahogyan a tér, úgy a fiúk is palimpszeszteszerű konstrukciók: ahogy a játéktér ráíródik a felnőttek terére, úgy íródnak rá a férfias attribútumok a fiúkra, elfedve, de el nem törölve az eredeti szöveget. A fiúkra sokszor „gyerek”-ként hivatkozik a narrátor, az „einstand” „gyerekszó” (12.), „gyerektorokból” hangzanak fel kiáltások (22.), ugyanakkor többször „legény”-nek (pl. 11., 20.) is nevezi a fiúkat. Erősen problematizált, nehezen behatárolható tehát a fiúk identitása, annál is inkább, mert a tértől függően eltérő viselkedésmintákat mutatnak. Ez megjelenik például köszönésnél: a grundon szalutálni kell, a grundon kívül kézfogással köszöntik egymást a Pál utcaiak (29.). A grundon és a Fűvészkertben, tehát a játéktérben, a szerepjátékok által konstruált szerepeket öltik fel, míg ezek a szerepek a játéktéren kívül – a gyerekek elképzelése szerint legalábbis – nem élnek.

A szerepjátékok során a fiúk átélhetik a férfiasság fantáziáit, amikhez a regényben szereplő felnőtt férfiak nem érnek fel. Az összes szerepjáték, a katonásdi, indiánosdi, a vörösingesek rablóbandúr-játéka, a „gittegylet” mind-mind férfiak játékte-reihez kapcsolódnak, a csatamezőhöz, a gyarmatosításhoz, a korabeli bűnüldözéshez és politikához.²¹ A játékok mozzanatai, a játékosok cselekvései hozzájárulnak maskulin identitásaik megerősítéséhez. Judith Butler szerint a társadalmi nem performatív: „a tettek és a gesztusok, az artikulált vagy előadott vágyak teremtik meg egy belső és szervezőerővel rendelkező társadalmi nemi mag illúzióját”.²² Egy 1988-as esszéjében²³ a társadalmi nem és a színház performativitását hasonlítja össze. Több hasonlóságot talál, de fontos különbség, hogy a színház esetében a színpad terében nem a „valóság”-ról beszélünk, így a színház performativitása kevésbé fenyegető, mint a társadalmi nem performativitása. A Pál utcai fiúk szerepjátékai is performatívak, de a kitüntetett tér, a grund sem rendelkezik a színpad biztonságával. A performatív, maskulinitást tulajdonképpen generáló cselekvések a játékosok testiségében értendők, a szalutálás, a lándzsavívás, a vezér éljenzése mind testi aktusok. Azonban, mivel a képzelt férfiasság szerepe mögül az elképzelt férfi teste hiányzik, a fiúk adoptált identitása sérülékeny, a szerepek meg-megbicsaklanak.²⁴ Példa erre a sírás, amely a normatív maskulinitás diskurzusában nem lehetséges, Csele például a síró Nemeceket kizárással fenyegeti (25.). Bár tiltott dolog a sírás, több fiúnál a regény folyamán mégis eltörik a mécses. A negyedik fejezetben, mikor Rácz tanár úr felelősségre vonja a fiúkat a gittegylet miatt, Weisz elsírja magát, erre Kolnay is sírni kezd, akit Weisz arra utasít, hogy hagyja abba („Ne bőgj!”), ám végül együtt sírnak (53.). Hasonlóképpen patológikus Boka és Nemecek úr „együttsírása”: „[d]e ez az ember már értette Bokát. Ez se azt nem kérdezte tőle: »Mit sírsz, kisfiú?» – se meg nem bámulta, hanem odament melléje, megölelte okos kis fejét, és versenyt kezdett vele sírni. Úgy, hogy fölébresztette

Bokában a tábornokot. / – Ne sírjon, Nemecek úr – mondta a szabónak” (131.). Boka hiába nem tud megfelelni a saját maga által fantáziált férfiképnek (tábornok), látva, hogy a mellette lévő férfi sem felel meg, normalizálni akarja a viselkedését. Ez sikerül is, Nemecek úr abbahagyja a sírást. A szerepjáték tehát nem korlátozó-dik a játéktér területére, a regényben a férfias viselkedés éppolyan sérülékeny, önmagából kimozdítható szerepjáték, mint a katonásdi.

Ahogy a játéktéren kívüli tér nem mentes a játéktér szabályaitól, úgy a játéktérben történő eseményeket is látszólag motiválja a játéktéren kívüli valóság. A grund védelme például valószínűleg komoly akadályokba ütközne, hogyha a fiúk nem ragaszkodnának egymáshoz ugyanúgy, ahogy a játéktérhez. Az egy közösségbe tartozás és a közösség tagjai között létező szeretet szimbóluma a gitt, a közösen gyűjtött anyag, amit közösen kell puhán tartani: „az elnök köteles mindennap legalább egyszer megrágni az egyleti gittet, mert különben megkeményedik” (51). A barátságna ez a motivikus ápolása hasonlóan testi jellegű, mint a maskulinitás performativitása, ismétlődő tevékenység, amely az identitást (jelen esetben a csoportidentitást) megerősíti. A narráció a Boka és Nemecek közötti szeretetet explicit módon leírja. Nem egy játékszabály, hanem a Boka és Nemecek közötti szorosabb kapcsolat iránti féltékenység a valós motivációja Nemecek megalázásának, amikor a nevét csupa kisbetűvel írják be a gittegylet jegyzőkönyvébe. A sértett fiú így fogalmaz: „[t]e is kapitány leszel, Janó! És neked nem fogják kisbetűvel írni a nevedet! Pffuj! Rossz-szívű fiúk vagytok! Irigykedtetek rám, mert a Boka engemet szeretett, és mert én voltam a barátja, nem pedig tí! Az egész gittegylet egy butaság” (146.). A Pál utcaiak Boka iránti szeretetét is nyilvánvalóvá teszi a narráció: „[s]zeretettel néztek rá a fiúk, mosolyogva nézték okos kis fejét, ragyogó fekete szemét, amelyben most valami harcias tűz lobogott” (14–15.). Továbbá, „amikor Geréb mégis elment, és látták, hogy Boka tagadólag rázza a fejét, egyszerűbe kitért belőlük a lelkesedés. És felharsant az »éljen!«, amikor az elnök feléjük fordult. Tetszett nekik, hogy az elnökük nem gyerek, hanem komoly férfi. Szerették volna megölelni és megcsókolni.

De háborús volt az idő, nem lehetett egyebet tenni, mint kiáltani. Azt aztán meg is tették, teli tüdőből, ahogy csak bírta a torkuk.

– Kemény legény vagy, papuskám! – mondta Csónakos büszkén. De meg is ijedt, és kijavította hirtelen: – Nem »papuskám«... bocsánat... elnök úr.” (89–90.).

Az érzelmek kimutatásának vágya azonban nem teljesül abban a formájában, ahogy megfogalmazódik, mert az a normatív maskulinitás keretein kívül esne. Ez és az ehhez hasonló érzelmileg felfokozott pillanatok részben éppen azért felfokozottak, mert az érzelmek, vágyak megélése (ölelés, csók) nem lehetséges.²⁵ A vezér (elnök) iránti vágy akkor lobban fel, amikor Boka férfiasan viselkedik, a csoport pozitív visszajelzéssel, szeretettel jutalmazza. A „komoly férfi”-vel mint kulturálisan előírt jelentések halmazával, mint identitásstenderddel azonosul Boka, ennek a sikeressége folytán szabadul fel az érzélem.²⁶ Boka társadalmi nemi identitása így megerősítést kap, ezzel együtt pedig a csoport identitása is megerősödik: az éljenzés után „[m]inden pompásan ment. A kiosztott szerepet mindenki jól tudta. S ez nagyra növelte a lelkesedést” (90.).²⁷ A fiúk kapcsolata tehát nem függetleníthető a játéktér és a játéktértől, mert az érzelmi szálakat, így a fiúk és a csoport identitását a játéktér maskulin rendje, a férfiszerepek hozzák létre és tartják fenn.

A játéktér fantáziáinak hatalmi struktúrái

Ahogy azt fentebb körvonalaztuk, a Pál utcai fiúk szerepjátékai megragadhatóak maskulin terek és identitások struktúráiként. A fiúk saját jelentéseiket ráírják az általuk elfoglalt térre. A grund ebből a szempontból is speciális tér, mert a fiúk heterotópiaként konstruálják meg: „[e]z a kis darab terméketlen, hepehupás pesti föld, ez a két ház közé szorított kis rónaság, ami az ő gyereklelkükben a végtelenséget, a szabadságot jelentette, ami délelőtt amerikai préri volt, délután Magyar Alföld, esőben tenger, télen az Északi-sark, szóval a barátjuk volt, s azzá változott, amivé ők akarták, csak hogy mulattassa őket” (64). Ugyanakkor a játékterek is ráírják a jelentéseiket a fiúkra. A játéktér hozza létre őket mint játékosokat: az indiánosdihoz először el kell képzelni ugyan a játék feltételét, az amerikai prérit, de azt az indián tér szereplői lakják be és az indián tér szabályai érvényesülnek benne. Gadamer szavaival élve: „tulajdonképpen csak ott van játék, ahol nem a szubjektivitás magáértvalósága határolja körül a tematikus horizontot, s ahol nincsenek szubjektumok, amelyek játékosan viselkednek”.²⁸ A szerepjátékok egyben hatalmi játszmák sorozatai is, mert a játékosok alárendelődnek a játékok szabályainak, amelyek mindegyike feltételez fölé- és alárendelt szereplőket. Ahogy fentebb Boka esetében láthattuk, a vezető és az alárendelt hierarchikussága produktív, a játék alapjának tekinthető. A regényben tehát terek és identitások kölcsönösen teremtik meg egymást a produktív hatalom által, amely lehetővé teszi terek és identitások mint szövegek egymásra írhatóságát, a játék világa többszörös palimpszeszt.

Természetesen a Pál utcaiak hatalmi struktúrái nem írhatók fel csupán hegemon férfin vezető és alárendelt stabil viszonyaként.²⁹ Ahogy a gittegylet, úgy a *pálutcaiság* mint keretjáték is demokratikus berendezkedésű, a vezetőt a többség választja.³⁰ Boka ezt a rendszert akkor alakítja át, amikor a vörösingesek fenyegetése kapcsán „tábornok”-nak kiáltja ki magát, így teljhatalmat kap (98.). Boka hegemoniáját a regény elején Geréb minimálisan, de fenyegeti: az elnökválasztáson három szavazatot kap Boka ellenében. Boka még a választás előtt, a legelső fejezetben tekintetével maga alá rendeli Gerébet: „komolyan, szelíden nézett rá. Geréb morgott egyet, mint az oroszlán, mikor az állatszélídítő a szemébe néz. Meghunyáskodott” (10.). Geréb nem tud hegemon pozícióhoz jutni, ami motivációja lehet árulásának is.³¹ Visszatérésekor Boka (és a többi fiú) alárendeltjeként definiálja magát: „[É]n nektek hű katonátok leszek, még azt se bánom, ha a főhadnagyi rangról lecsapsz, mert én szívesen megyek vissza mint közlegény, most úgyszincs nálatok közlegény, mert a Nemecek beteg” (101.). Ezzel tehát a Pál utcaiak egyetlen közlegényét, Nemeceket váltaná fel, aki a fiúk abszolút alárendeltje: „[a]z egész grundon a kapitányok, főhadnagyk és hadnagyk egyetlen közlegénynek parancsoltak, egyetlen közlegényt egzecírozattak, egyetlen közlegényt ítétek holmi kihágásokért várfogságra” (17.). Nemeceket és Gerébet leszámítva tehát a Pál utcai fiúk – demetriou-i fogalommal élve – *hegemon blokk*ként³² írhatók le. Ez a berendezkedés a „háborús” szituációban azonban Nemecek, a „tulajdonképpen hadsereg” hiányában diszfunkciós. A fiúknak fel kell vennie a közlegény szerepét, identitásukban szubverziónak következik be.

Nemecsek szubordinációja nem feltétlenül tudható be csak annak, hogy testi-
leg gyenge, a normatív maszkulinitástól eltérő figura, másféle maszkulinitást kép-
visel. Az egyes társadalmi rétegek maszkulinitásai is eltérőek lehetnek egymástól.³³
Néhány regényszereplő (kizárólag férfiak) társadalmi pozíciója miatt alá- és fe-
lérendelt viszonyokban áll. Ilyen páros az iskolaszolga és a törökmézes: „[a török-
mézes] nagy úr volt, neki piros fez volt a fején, ő holmi iskolaszolgával szóba se
állott” (97.), vagy Nemecsek apja, a szegény szabó és a szabó tragédiája iránt érzé-
ketlen Csetneky úr, a fővárosi hivatalnok. Bár a fiúk között aligha fedezhetők fel
társadalmi ellentétek, a szerepek kiosztása mégis tükröz egyfajta megkülönböz-
tetést. Más társadalmi rétegből származik egy katonatiszt és egy közlegény, ennek
megfelelően a játékban is az orvos, az ügyvéd fia tiszt, míg a szabó fia közlegény.
Nemecsek „közlegényszíve”, „szegény, tisztességes kis neve” ugyanúgy alárendelt
pozícióba helyezi, mint fejletlen teste vagy érzékeny személyisége. Ezen a ponton
a regény működése eltér Gadamer fentebb idézett játékelméleti elképzelésétől: a
játéknak feltétele ugyan, hogy a játékosokra ráíródnak a játékszabályok, a felvett
szerepek, de ezzel nem szűnnek meg szubjektumokként viselkedni. Hasonlókép-
pen, Geréb árulása például nem ad okot arra, hogy a „csata” során a fiúk csalja-
nak, sőt, Gerébet vissza is lehet fogadni a játékba, hogyha a fiú (és nem a tiszt!)
igazán megbánta a bűnét. A játékot az olykor nem játékosan viselkedő játékosok
nem számolják fel, a játékos és a szubjektum egyként, egyszerre játszik.

Nemecsek a regény szubverzív, ellentmondásos figurája. Egyszerre „[j]elenték-
telen kis sovány fiú”, „gyöngye gyerek” (13.) és „határozottan jellemes férfiú” (7.),
teste és személyisége konfliktusban áll. Leírásában önmagának mond ellent a nar-
ráció: „[...] Nemecsek boldogan engedelmességet mindenkinek” (18.), de néhány
oldallal később így fakad ki: „[k]érem, kapitány úr, az mégse járja, hogy én itt
egyedül legyek közlegény” (25.). Sírása miatt a játékból való kizárással fenyegetik
a fiút, így szubordinált szerepében tudják tartani. Nemecseket, a nem maszkulin
férfiút a narráció és a csúfolódások állatiasítják, jelzői a „majom”, „tengerinyúl”,
„pocok”, „béka” és „pincsikutya”. A közlegénységet a tót kutyájával, Hektorral
osztja meg, vele azonosítódik: „én vagyok a kutya” (25.). Nemecsek nem (mainst-
ream) maszkulin viselkedése miatt tehát nem válik femininné, a regényben a
maszkulinitás nem a femininitás ellentétéként konstruálódik, sokkal inkább az em-
ber szinonimájaként működik.³⁴ A becsület, az áldozatiság a regényben éppúgy az
idealizált férfiasság része, mint a bölcsesség. Ebből az áldozatiságból mutat példát
Nemecsek több alkalommal, például a magányos fűvészkerti látogatásakor, vagy
amikor betegen megállítja a társait szabálytalanul kiszabadítani akaró Áts Ferit. Ne-
mecsek az ilyen helyzetek során szintén dehumanizálódik, de nem állatias, hanem
angyali karakterisztikákat kap.

„A lámpa fénye ráesett a Nemecsek szép kis szőke fejére, víztől fényes ruhájá-
ra. Bátran, büszkén, tiszta szívvel nézett a Geréb szemébe, s Geréb ezt a nézést
úgy érezte, mintha valami súly szállott volna a lelkére. Elkomolyodott, és lehor-
gasztotta a fejét. És ebben a pillanatban úgy hallgatott mindenki, olyan nagy volt a
csönd, mintha templomban lettek volna a fiúk, s tisztán lehetett hallani, amint a
Nemecsek ruhájáról a kemény földre csöpögött a víz...” (73.)

Nemecsek halálakor „látásáért és hallásáért eljöttek az angyalok” (150.), szerencsét hozó kabalája egy angyalos krajcár. A „valóságos kis hős, igazi férfi” „fényes tündöklés”-sé, a maskulinitás testtelen esszenciájává válik, ám ehhez szükségszerűen meg kell halnia.

Nemecsek mártírsága a nemzet diskurzusán keresztül értelmeződik: „[m]inden arcról le lehetett olvasni, hogy ez a Nemecsek valami szép dologban hűlt meg. Egyszerűen szólván: a hazáért hűlt meg szegény Nemecsek” (96.). A grund allegorikusan létrehozza a nemzet terét, „Magyar Alföld”-dé válik a szerepjátékok során, amely ikonikus nemzeti tér. Az olyan identifikációs figurák, mint Hunyadi János vagy (közvetve) Garibaldi a nemzeti narratíva alakjai. A Pál utcaiak sapkája és zászlója a magyar trikolor³⁵ és az 1848–49-es szabadságharcot idézik, a grund védelme olvasható a szabadságharc újrájátszásaként. A Pál utcaiak a szabadságharcos férfiakkal azonosulnak, testükre íródik a szabadságharcos férfi mítosza, amely nélkül egyébként Nemecsek meghülésének és halálának nincs funkciója, a játéktéren kívül, a felnőttek perspektívájából Nemecsek nem hal hősi halált. Hasonlóképpen a fiúk Nemecsek halálós ágyán sem hagyják abba a játékot: „[Weisznek mlár két könnycsepp ragyogott a szemében. De a hivatalos hangot, az ő legnagyobb örömeiket, nem hagyta volna el a világ minden kincséért sem” (149.), mert a játék biztonságérzetet ad, a játéktérben Nemecsek halála nem értelmezhető. A Pál utcaiak „szabadságharca” végeredményében vesztes harc,³⁶ így a regény könnyen beilleszthető a magyar nemzet nagy veszteségekre (pl. Mohács, 1848–49) épülő narratívájába,³⁷ a Pál utcaiak a vesztes, külső hatalmaknak alávetett magyarsággal azonosulnak, ahogy a vörösingesek is. Áts Ferit Tomori érsekkel azonosítják a Pál utcaiak: „mindenki köteles a »Mohácsi vész« című fejezetben Tomori érsek neve fölé, mert őtet is megverték, ceruzával odaírni: »és Áts Ferenc«” (134.). *A Pál utcai fiúk* kötelező olvasmányként a nemzeti diskurzus alapvető darabja, és mint ilyen, identitásképző és identitást megerősítő erővel bír.³⁸ A humoros ifjúsági regény azonban nem nagy narratíva, nem eposz. Eposzt idéző műfaji sajátosságai inkább hajlanak az eposzparódia, a vígeposz jellemzői felé. Mivel felnőtt és gyerek perspektívájával montázsszerűen operál a regény, az eposzi jelzők bagatellizálók („az elegáns Csele”) vagy túlzók („a rettenetes Áts Feri”), akár Arany János *Nagyidai cigányok* című művében („kancsi Degesz”, „vitézlő Káka”), a „csata” sem valós, homokbombákkal és játékfegyverekkel történik, hasonlóan Csokonai *Dorottya*jának szerelmi csatározásaihoz. Olvasatomban a regény, bár játékba hozza a férfias nemzeti ideológia jellegzetes hordozóit (szimbólumok, hősök, történelmi narratívák), a férfiassághoz kapcsolódó ironikus, groteszk (Nemecsek haláltusája, lázálma, amelyben a csatátérre képzeletben magát) és szubverzív elemek miatt – a regényt a hazaszeretet regényeként citáló népszerű értelmezésektől eltérően – nem válik a nemzeti ideológia egyértelmű elkötelezettjévé. Az olvasó dönti el, hogy Nemecsek mártírként vagy a domináns ideológia áldozataként olvassa inkább.³⁹ Mivel véleményem szerint a regény tétje pontosan ebben a – talán nem is annyira összeegyeztethetetlen – ambivalenciában rejlik, nem foglalok állást a kérdésben.

Összegzés

A *Pál utcai fiúk* világa női szereplők hiányában maskulin világ, amelyben megfigyelhető egyfajta generációs távolság gyerek és felnőtt szereplők, azaz fiúk és férfiak között. A felnőttek alig vesznek részt a gyerekek életében, és nem biztosítanak számukra játékokra alkalmas teret. A fiúk, ennek megfelelően nem a regény férfi szereplői közül találnak identitásmintákra. A férfaktól elfoglalt terekben, férfias szerepjátékok keretében a kortárs csoport által legférfiasabbnak tartott figurákkal igyekeznek azonosulni. A fiúk által jelentésekkel felruházott játéktér azonban látványosan elhatároltsága ellenére sem függetleníthető a felnőttek játékon kívüli terétől, ahogy a szerepjáték sem korlátozódik a játéktér területére, a játéktéren kívül is tényező. A regényben a játék lehetővé teszi terek és identitások mint szövegek egymásra írhatóságát, így a játékterek és a fiúk identitásai palimpszeszteszerű konstrukciókká válnak: a térre írt fantáziák mögül felfejthető a felnőtt tér, ahogy a férfi játékos fiúkban élnek és felszínre kerülnek a gyerek gyengeségei és vágyai. A maskulin játékok mozzanatai, a játékosok cselekvései generálják a fiúk maskulin identitásait, a játék által működtetett férfirend hatalmi struktúrái pedig tulajdonképpen létrehozzák a fiúk egymás iránti érzelmeit, így létrehozva és megerősítve a csoport identitását. A katonásdi hatalmi rendszere azonban „háborús helyzetben” működésképtelen, és általában igazságtalan Nemecekkel szemben, akinek alárendeltsége felfejthető eltérő maskulinitásában. Miután a fiúk percepciója Nemecek maskulinitásáról megváltozik, a fiú a maskulinitás esszenciájává válik. A mártírsághoz azonban ellentmondásosan, de szükségeltetik a test halála. Nemecek karaktere, ahogyan a férfiaság, úgy a férfias hazaszeretet eszményét éppannyira megerősíti, mint amennyire kifordítja.

JEGYZETEK

1. Molnár Ferenc, *A Pál utcai fiúk*, Budapest, Móra, 2006. A továbbiakban erre a kiadásra hivatkozom a főszövegben.
2. Galuska László Pál, *A Pál utcai fiúk értelmezésének kérdései a magyar gyermekirodalmi kutatásban* = Elektronikus Könyv és Nevelés 2008/3, http://epa.oszk.hu/01200/01245/00039/glp_0803.htm
3. Giselle Liza Anatol, *Reading Harry Potter*, Greenwood, Santa Barbara, California, 2003, 73–79.
4. Thomas de Hughes, *Tom Brown's Schooldays*, Macmillan, London, 1857.
5. L. T. Meade, *Wild Kitty: A School Story*, Dodo, Gloucester, 2007 (Első megjelenés: 1897).
6. A férfikutatás Magyarországon még viszonylag új terület, épphogy csak elkezdődött a kultúra ilyen szempontú vizsgálata. Úttörőnek számít itthon a témában Hadas Miklós munkássága, akinek egy könyvét dolgozatomban felhasználtam.
7. Michel de Certeau, *A cselekvés művészete*, Kijárat, Bp., 2010, 141.
8. „A heterotópia képes egyazon reális helyen többféle teret, többféle, önmagában összeegyeztethetetlen szerkezeti helyet egybegyűjteni”. Michel Foucault, *Eltérő terek* = Uő., *Nyelv a végtelenhez. Tanulmányok, előadások, beszélgetések*. Latin Betűk, Debrecen, 1999, 161.
9. Vö. Kalmár György, *Test, anyag, jelentés. Judith Butler: Jelentős testek*, Vulgo, 2005/3. 239–250.
10. Györke Ágnes, *Homéroszi eposztól a Nagy Könyvig: 1901 Gárdonyi Géza: Egri csillagok = A magyar irodalom története 1800-tól 1919-ig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály, Gondolat, Bp., 2007, 625–638.
11. Galuska László Pál, *i. m.*

12. „A városban megsokszorozódó és összegyűlő bolyongás valójában a helytől való megfosztottság roppant mértékű társadalmi megtapasztalása”. Michel de Certeau, *A cselekvés művészete*, 128.
13. A „személy biológiai apjának helyettesítője, aki a tipikus apai funkciókat látja el és az identifikáció és kötődés objektumául szolgál”. American Psychological Association, *APA Concise Dictionary of Psychology*, APA, Washington D.C., 2009, 189.
14. Sheldon Stryker és Peter J. Burke, *The Past, Present, and Future of an Identity Theory*, Social Psychology Quarterly, 2000, 63/4, 287.
15. J. Laplanche és J.-B. Pontalis, *The Language of Psychoanalysis*, The Hogarth Press, London, 1973.
16. Galuska László Pál, *i. m.*
17. Szintén a gimnazista Pál utcaiak látják Áts Ferit Garibaldiként és Tomori érsekként.
18. A narráció az orvos foglalkozását a katonai metaforával tovább maszkulinizálja.
19. „[...] az identifikációs kognitív sémák is, belül tárolt információk és jelentések, amelyek a tapasztalatok értelmezésének kereteiként szolgálnak. Eképpen szituációk meghatározásának kognitív alapjai, és nagyobb érzékenységet és befogadóképességet tesznek lehetővé különféle viselkedések aktiválására.” Sheldon Stryker és Peter J. Burke, *The Past, Present, and Future of an Identity Theory*, 286.
20. A regényszereplő fiúk nagyon is textuális figurák, a filmadaptációkban értelemszerűen a kortárságnak ez a textuális megkonstruáltsága elvész.
21. Ezekhez a foglalatosságokhoz képest az ügyvéd vagy a szabó foglalkozása kevésbé maszkulinnak tűnik. „[T]alán az ezekben a címekben leírt területeket – államhatalom, állampolgárság, nacionalizmus, militarizmus, forradalom, politikai erőszak, diktatúra és demokrácia – legjobban maszkulinista területekként kellene érteni, maszkulin intézményekkel, maszkulin folyamatokkal, maszkulin cselekvésekkel”. Joange Nagel, *Masculinity and Nationalism. Gender and Sexuality in the Making of Nations*, Ethnic and Racial Studies, 1998, 21/2, 243. Nagel tanulmányában ezt problematizálja, de a regény világára, ahonnan legnagyobb részt hiányoznak a nők, ez az állítás abszolút igaz.
22. Judith Butler, *Problémás nem*, Balassi, Bp., 2006, 232.
23. Judith Butler, *Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory*, Theatre Journal, 1988, 40/4, 519–531.
24. „[A] testek soha nem felelnek meg egészében az őket kikényszerítő normáknak”. Judith Butler, *Jelentős testek*, Új Mandátum, Bp., 2005, 16.
25. „A patriarchális rend megtiltja az érzelem, kötődés és öröm egyes formáit, amelyeket a patriarchális rend maga hoz létre”. R. W. Connell, *Masculinities*, 85.
26. Sheldon Stryker és Peter J. Burke, *i. m.*, 288.
27. Hasonlóképpen, a gittegylet esetében is az elnök, a gittegylet elnökének feladata a csoport-identitás erősítése és fenntartása, ő rágja a gittet.
28. Hans-Georg Gadamer, *Igazság és módszer*, ford. Bonyhai Gábor, Gondolat, Bp., 1984, 244.
29. Connell hegemoniafogalma maga is támadható, ld. Hadas Miklós, *A férfiasság kódjai*, Balassi, Bp., 2010, 35–45. „Hangsúlyozom, hogy a hegemon maszkulinitás *aktuálisan elfogadott* stratégia. Amikor a patriarchátus védelmének feltételei megváltoznak, egy bizonyos maszkulinitás dominanciájának az alapjai sérülnek. Új csoportok új hegemoniát alkothatnak”. R. W. Connell, *Masculinities*, 77.
30. A vörösingesek szervezetségéről keveset tudunk, de Áts Feri utánzása tekinthető egyfajta személyi kultusznak, így egy diktatórikusabb rendszerre következtethetünk.
31. „Mivel a hegemonia függ egy legalább valamennyire közös univerzum fenntartásától, szükségszerűen utal nemcsak egy közös identifikációra, de egy közös [ideológiai] »realitásra« is”. Kaja Silverman, *Male Subjectivity at the Margins*, Routledge, London, 1992, 24.
32. Hadas Miklós, *A férfiasság kódjai*, 36. Demetrakis Z. Demetriou, *Connell „hegemon maszkulinitás” fogalmának kritikája*, Replika, 69 (2009), 89–107.
33. Ld. pl. Rosemary Crompton, *Class Theory and Gender*, The British Journal of Sociology, 1989/4, 565–587. Az „osztály” kifejezést a magyar társadalomra vonatkozóan következetesen nem használom.
34. Vö. „De Boka is ember volt. Boka se volt ment minden gyöngeségtől” (23).
35. Galuska László Pál, *i. m.*
36. Fontos párhuzam, hogy mind a Pál utcaiak, mind a 48–49-es szabadságharcosok vesztesége egy harmadik fél, az építészmérnök, illetve a cári hadsereg közbejárásának tudható be.

37. Vö. Korall, 59. (2015), *Áldozatnarratívák*.

38. Az eddig legnagyobb vitát kavart feldolgozás Angelo Rizzoni producer és Maurizio Zaccaro rendező televíziós sorozata, amely ellen az örökösök a történet meghamisítása miatt pert indítottak 2003-ban. A Molnár-örökösök magyarországi megbízottja, Horváth Ádám, többek között „kedvezőtlen magyarságkép kialakításával” vádolta az alkotókat, hiszen, mint mondta, a regény sok külföldiben összefonódott a magyarságképpel. „Amikor Magyarországon járt a japán császár és kérdezték tőle, hogy milyenek találta a magyarokat, azt válaszolta: csupa Nemecek Ernő és Boka János”. Galuska László Pál, *i. m.*

39. Ekképpen a regény alapjául szolgálhatott az amerikai Frank Borzage háborúellenes propagandafilmjének (*No Greater Glory*, 1934).

KAMARÁS ISTVÁN OJD

Micimackó-projektum

Hány élete van egy művészi alkotásnak? Ahány olvasója? Ahány olvasata?¹ A nagyon hasonló olvasatok – és erre a *Micimackó*² esetében is számítani lehet – cáfolni látszanak azt a feltevést, mely szerint ahány olvasás, annyiféle olvasat. Kérdés és dilemma így is marad bőven. Mit kezdjünk azokkal az olvasásokkal, melyeknek eredménye erőteljes elutasítás, teljességgel közömbösnek maradás, az „ebből egy kukkot sem értettem” kijelentés? Legutóbbira kevésbé lehet a Milne-regény esetében számítani, arra már inkább, hogy többen gyermetegnek ítélve elutasítják, és arra is, hogy a „komoly olvasók” egy részét a *Micimackó* nem fogja komolyabban megérinteni. Úgy tűnik, eléggé nehéz a *Micimackó*t totálisan félreérteni, de hogy lehetséges nagyon különbözőképpen értelmezni, erre meggyőző példát kínál F. C. Crews *The Poob Perplex* (1964) című tankönyve, mely tizenkétféle értelmezést kínál, egyebek mellett baloldali, pszichoanalitikus és feminista értelmezéseket. Irodalomtudós kollégái közül egyesek viccnek, mások kitűnő paródiának, megint mások szellemesen megírt tudományos munkának tekintik, vagy éppen a Milne-regény botrányos félreértelmezéseinek. A „félreértelmezés” persze helyes értelmezést vagy értelmezéseket feltételez. Csakhogy vannak-e egyáltalán ilyenek? Beszélhetünk-e olyan értelmezésekről, melyek helyességét valamely autoritás szavatolja? Ha olyan értelmezéseket tartanánk helyesnek, melyek körül komoly mértékű szakértői konszenzus alakult ki, kérdés, van-e elfogadott kritériuma annak, hogy mennyi is az elegendő mértékű konszenzus. És ha van, meddig érvényes?

Az 1998-ban megjelent *Micimackó munkafüzet*ben négy szakértői értelmezést mutatok be.³ Halász László pszichológus értelmezése szerint Milne „mindvégig a kisgyereki szemlélet keretein belül maradván többértűen, mégis egységesen tud mesélni, türelmességet, megértést sugallva a sokféleség, különösség iránt”.⁴ Kiss Endre filozófus szerint „szakadék tátong vágyaink és képességeink, köztünk és a társadalom között. A keserű, rezignált, illúziótlan hozzáállás mellett a világgal kibékülés, a belátás és a derű világa valósulhat meg a műben, melynek elolvasása után kibékülünk a világgal”.⁵ Kardos András kritikus szerint „a *Micimackó* világa a