

A szereplő jelleme az elbeszélés sorsa
Narratívaképződés és értelmezésbeli következményei
Reviczky *Apai örökségében*

A kerülő úthoz vezető út

Ha megpróbálunk, természetesen a teljesség igénye nélkül, valamiféle olvasástörténetet konstruálni arról, hogy Reviczky elbeszélői tevékenységéhez milyen előfeltevésekkel közelítették, szembesülnünk kell a kritikus véleményalkotás szélsőségeivel. A kortárs kritikus befogadás, s talán ennek hatására a későbbi is, nem mulasztotta el számon kérni a romantikusnak tartott prózaírói technikára jellemző sablonokat és jellemeket. Vád érte ezt a szépprózai törekvést túlzott, zolainak vélt naturalizmusa, valamint a cselekmény motivátlanságai, avagy határozottan didaktikus motiválása miatt is. A szerző életeseményeinek művekben történő megjelenítésébe és ezek rekonstruálhatóságába mint a kritikus közelítés adekvátságába vetett bizalom éppúgy a diskurzust meghatározó szempontnak bizonyult, mint a környezet, a társadalmi-szociológiai szituáció elemzésének előnyben részesítése. Mindenesetre abban nagyjából konszenzus született, hogy Reviczky epikus-ként nem tarozik az eruptív szerzők közé, mert „valóságanyaga és fantáziája korlátozott”.¹

A Reviczky-epikát illető ilyen jellegű közelítési szempontok az *Apai örökség* recepciójának alakulását is végigkísérték. Azonban ennél a műnél sajátos kontextualizálásra adódott lehetőség: az 1884-es keltezésű szöveg 1887-es változatának létrejötte, az ezt meghatározó és befolyásoló körülmények s az átírás lehetséges okainak vizsgálata ugyanis új közelítési szempontok bevonását tették lehetővé. Például annak tanulmányozását, hogy egyáltalán miért kerülhetett sor a változtatásokra, hozzájárult-e ehhez – és ha igen, hogyan – valamiféle külső (kritikai) készítés, mennyiben egyeztek a második kiadás szerzői *Előszó*jában említett bírálati szempontok szerinti felvetések, javaslatok Reviczky elbeszélői szándékaival. E kérdéskört tárgyalja Szilágyi Márton írása is, amely egyben rendkívül szubtilis áttekintését nyújtja a mű fogadtatástörténetének.²

Szilágyi recepciótörténeti vizsgálódásából is kitűnik, hogy a kritikai diskurzusban dominánsan elsősorban a mű kétféle műfaji, illetve regényírói hagyományhoz való kapcsolhatóságát próbálták igazolni: az értelmezések

kiindulási alapjául a Bildungsromannal és a turgenyevi elbeszélésekkel való összevetés szolgált. Azonban azok, akik felvetik a mű fejlődésregényként való olvashatóságát, rögtön differenciálnak is, gyanítva, hogy ennek a kötésnek/kötődésnek az applikálhatósága talán nem bír teljes relevanciával: Lőrinczy szerint: „Műfaja szerint fejlődésregény az *Apai örökség*, mégsem eléggé egy végből szabott és következetes”, Szilágyi pedig miután megállapítja, hogy fejlődésregény, érvel is ellene, felmutatván, hogy az átírás során módosult befejezés következményeként (a főszereplő nem lesz öngyilkos), a szöveg nem egy életút egészét jeleníti meg, gyengítve így a Bildungsromannal való összehasonlítás megalapozottságát.³

Ami a másik, a turgenyevi hagyományszálat illeti, főként a főhősként értelmezett Fejérházy jellemrajzára vonatkozóan alakult ki az az általános vélemény, hogy az elbeszélés a „fölösleges ember” egyik válfaját alkotja meg, tehát a szereplő nem szociológiai értelemben, hanem világértelmezése szempontjából tipikusnak tekinthető. Ezzel egyetért Szilágyi is, amikor jelzi, hogy Reviczky a „mű középpontjába olyan figurát illeszt, aki alkatilag képtelen a világ általános rendjében – amely kora társadalmi viszonyaiban konkretizálódik – elhelyezkedni”.⁴

E két a recepció-áttekintésből kiemelt szempont mellett érinteni kell még a zárlat-problematikát is, amelyre Szilágyi írásának végkövetkeztetését alapozta. Az elbeszélés zárlatát mint nyitott befejezést illető legtöbb hipotézis szerint az, hogy Fejérházy Tibor nem lesz öngyilkos a történet végén, művészi következetlenséget jelez, amennyiben a módosítás oka nem Reviczky elméleti-világnézeti beállítottságának tulajdonítható.

Az, hogy az e Reviczky-elbeszélés köré épülő kritikai diskurzusnak törekvése a művet az említett két, egymástól nem függetlenül kialakult hagyományhoz való kötődésben látni és láttatni valamiképp megragadhatónak, valamint hogy a befejezés módosításában művészi következetlenséget feltételez, sajátos, ám kissé ellentmondásos érdekeltiségről tanúskodik. Az első hagyományhoz való kapcsolhatóságról beszélve már utaltam arra, hogy a kritikai diskurzus kénytelen volt szembesülni hipotézisének megingathatóságával. A másik értelmezési előfeltevés, amely a műben a „felesleges embernek” mint a turgenyevi minta reprezentánsának a történetét véli felfedezni, szintén megkérdőjelezhetőnek tűnik: a későbbiekben ehhez szolgál kiindulópontul a Szilágyi-tanulmány már idézett megállapítása, amely a főszereplőt a világréndnek való megfelelésre képtelennek tartja.

Ami pedig azokat a kritikus magyarázatokat illeti, amelyek a regény zárlatában a művészi következetesség/következetlenség jeleit látják, feltűnő megosztottság mutatkozik: egy részük megkísérli feltárni a műbefejezés megváltoztatásának lehetséges okait, és ennek megfelelően gondolja el a főszereplő további sorsát, míg a többi értelmező, a regény egyéb gyengeségei közé sorolva a befejezés nyitottságát, inkább „csak” a főszereplő további

életútját, jellembeli sajátosságait elemzi. Vajthó László és Szilágyi Márton részben már említett magyarázata szerint Reviczky elméleti-világnézeti beállítottsága miatt került sor a változtatásra. Vajthó az, aki elsőként veti fel, hogy Reviczky humorelmélete felől is lehetne értelmezni a művet,⁵ és ez az utóbbi szerzőnél is visszhangra talál. Legalább annyiban, hogy ő is Reviczky elméleti következetességének megnyilvánulásaként, a világnézeti szempontoknak a kompozicionális aspektusokkal szembeni preferenciájaként értelmezi a befejezés megváltoztatását.⁶ Szilágyi végkövetkeztetése szerint Reviczky egy már meghaladottnak vélt poétikai és a hozzákapcsolt világnézeti hagyományhoz, a kiengesztelődés normájához fordul vissza, amikor főszereplőjét életben hagyja. A szereplő további sorsát illetően pedig a kritikus úgy vélekedik: „becsempészte a megjavulásnak, az erény visszatérésének illuzórikus ábrándját”.⁷ Azok a kritikusok, akik nem vonják be interpretációs szempontként a befejezés kérdését, a főszereplő későbbi életútját a hamarosan, főként öngyilkosság formájában bekövetkező halál perspektívájában vélik elgondolhatónak elítélve tehetetlenségét, és ennek implikációjaként, annak az életvitelnek a helyességét állítják, amelyet Burda magatartása jelelni meg a regényben.

A főbb értelmezések jelentéstendenciáinak vázolója alapján tehát úgy tűnik, hogy az olvasatoknak közös érdeke a főszereplő élettörténetének további alakulását illető állásfoglalás, és ezzel tulajdonképpen teljes mértékben a Reviczky által írt *Előszó* regényértelmezési „instrukciójának” engedelmessékednek. Reviczky ugyanis határozottan megjelöl egy értelmezési módot: „be akartam mutatni egy semmi tethhez erővel nem bíró, a munkától elszoktatott, tétlenül szemlélődő jellemet, anélkül hogy [...] szánalmat ébresszek iránta. Így kérem Fejérházy Tibort értelmezni.”⁸ (Kiemelés tőlem, K. E.) Talán ennek a nyilvánvaló szerzői intenciónak a hatására gondolja szinte kötelező érvényűnek a kritika, hogy állást foglaljon a főszereplő jellemét és (további) sorsát illetően.

De vajon ez az *Előszó*-beli túlzott határozottság, ez a meggyőző és felhívó retorika nem rejti-e, nem leplezi-e valaminek az elhallgatását? Nevezetesen, hogy maga az *Előszó* a bírálati kifogásokat tünteti fel a kisebb módosítások okaként, ám a „fő módosítást” (129.), ahogy a szerző is nevezi a főszereplő életben maradását, nem indokolja, noha pontosan ez az a változtatás, amelyre a regény első megjelenése után egyetlen kritikusi megállapítás sem tett javaslatot, sőt, a főszereplő öngyilkosságát mint regényzáró pontot egyetlen bírálat sem tekintette problematikusnak.

Jelen műértelmezés sem tud eltekinteni attól, hogy Fejérházy figurájára, jellemének és sorsának alakulására összpontosítson, de nem azzal a céllal, hogy „továbbírja” élettörténetét, hanem hogy rávilágítson a regényszerveződés folyamatában kijelölődő kevésbé sem passzív szerepére, jellem és az elbeszélés-szerveződés kapcsolatára. Teszi ezt az előző olvasatokhoz képest

kerülőútnak minősíthető közelítéssel, útba ejtve a többi szereplő és az elbeszélő helyzetének és a közöttük feltáruló viszonyoknak a vizsgálatát is. Abban a reményben, hogy a mű szövegvilága alternatív válaszlehetőséget kínál arra a kérdésre, hogy miért folyamodott Reviczky a nyitott befejezés narratopoétikai eljárásához.

A továbbiakban a narratív identitás-elmélet néhány felvetését megfontolva, a dolgozat a szereplők és az elbeszélő egymásról és implicite magukról konstruált, illetve konstituálódott narratívájának vizsgálatát végzi el, hangsúlyozva, hogy ezek egymástól teljesen el nem különíthetők, szervesen összefonódnak egy narratív egységben. A narratív identitás-elmélet regényértelmezésbe bevonható pontjainak ismertetése után, a szövegben képződő szereplői narratívák közül a tanulmány először a Burda saját és Fejérházyról alkotott narratív konstrukcióját uraló szempontokra tér ki, majd a főszereplő élettörténeti narratívájának részleges rekonstrukciójára vállalkozik az elbeszélő, a többi figura reflexiói és Tibor önreflexiói tükrében. Végül pedig az elbeszélői retorika által leleplezhetőnek vélt előfeltevések szerint szerveződő narrátori identitás mibenlétére kérdez rá.

Elméleti alapvetések

Az egyén identitásának narratív szerveződésével foglalkozó számos teoretikus közül két szerző írására támaszkodik a következő értelmezés. Az egyik MacIntyre *Az erény nyomában. Erkölcselméleti tanulmány* című munkája.⁹ Az ő narratív identitás-elgondolása szerint: az, hogy kik vagyunk, életünk történetéből derül ki. A szerző a beszélgetéseket és általában minden cselekvést „színre vitt történetként” (enacted narrative)¹⁰ mutat be: szerinte a cselekvések és beszélgetések érthetőségét egy narratív egymásra következésen belül határozzuk meg, tehát cselekvés és elbeszélés között az összekötő elemet az érthetőség, értelmezhetőség jelöli. MacIntyre evidenciaként kezeli, hogy életünk történetének hasonlóképpen vagyunk szereplői, mint ahogy a fikcióként számon tartott irodalmi elbeszélések szereplői jutnak a történetben szerephez. A közöttük rejlő különbség tehát „nem cselekvésük narratív formájában van, hanem hogy mennyire szerzői ennek a formának és ezeknek a tetteknek”.¹¹ A szerző alapvetéseinek továbbgondolása az irodalmi elbeszélések vizsgálatánál is szempontul szolgálhat. Egyrészt olyan alapvetésekre gondolok elsősorban, amelyek a személyes identitás és a jellem, másrészt a történet és szereplő viszonyának kérdését érintik.

MacIntyre véleménye szerint: „a személyes identitás pontosan a jellem egysége által előfeltételezett azonosság, a jellem egységét pedig az elbeszélés egysége követeli meg”.¹² Az én-mivolt (énség) egyik meghatározó eleme tehát a jellem egysége, míg a másik determináns a másokkal való korrelatív viszonyban jelölődik, nevezetesen, hogy a jellembeli egység feltételezhetőség-

ge alapján a narratív én beszámoltatható cselekedeteiről, és neki is joga van beszámoltatónak lenni. Ezáltal a narratív én-ek története sajátos módon összefonódik, és kölcsönhatásba kerül egymással.

Ami a történet mint élettörténet-elbeszélés és szereplő viszonyának kérdését illeti, MacIntyre hipotézise az, hogy mivel az emberi életet egységként gondolja el, mégpedig olyan szekvenciaként, amelyben kezdet, közép és befejezés hármasa körvonalazódik, az egység egyben egy narratív keresés egysége is. Ez egyrészt azt jelenti, hogy az elbeszélő történet megköveteli a (cselekvés)történet és szereplő egységét,¹³ másrészt azt implikálja, hogy az elbeszélésésként értett keresés alakulásában, változásában jelölődik ki mind a keresés célja, mind a szereplő ebben betöltött szerepe. Ezért beszélhet MacIntyre a keresésről nevelődési és önmegismerési folyamatként. Vizsgálódása erkölcselméleti érdekeltségű, s így nem koncentrált határozottabban az irodalmi fikcionális szövegek bevonhatóságára.

Paul Ricoeur az, aki pontosan a fikcionális elbeszélések felől közelítve jutott a narratív identitás-elmélet fentebb körvonalazott kérdéséhez: a *Temps et récit* III. kötetében vázolja koncepcióját, amelynek explikátuma a *Soi-même comme un autre*; konkrétan a narratív identitásról az 5. és 6. fejezetben beszél.¹⁴ A tanulmány a későbbiekben elsősorban ez utóbbi írásra fog hagyatkozni, mert ez már számot vet a macintyre-i elméleti variánssal is.

Ricoeur legfőbb kifogása a narratív identitás-elmélet e koncepció változtatásával szemben, hogy MacIntyre olyan mértékben nem lát áthidalhatatlan szakadékot megélt élettörténet, avagy életvalóság, valamint elbeszélői történetmondás között, hogy „számára nem merülnek föl az élet fikció általi refigurációjának gondolatahoz kapcsolódó nehézségek”.¹⁵ Szerinte túl problémátlanul kezeli azt is, hogy valóban számolhatunk egy egységes élettörténettel, amelyet kezdete és vége jelöl ki.

Ricoeur, mivel korántsem látja differenciálatlannak megélt élettörténet és elbeszélő élettörténet viszonyát, olyan elmélet kidolgozásán fáradozik, amely hangsúlyosabbá teszi e viszony tagjainak különműködését. Azt állítja, hogy az élet elbeszélő egységében „a meseszöveg és az élő tapasztalat közti ingatag keveréket kell látnunk”,¹⁶ hiszen ezzel a(z élet)konstrukció is szerephez jut. Ricoeur tehát kiterjeszti MacIntyre elméleti alapvetését, azzal helyezve tágabb érthetőségi horizontba, hogy a történetmondásként értett elbeszélés szerkezetének életvalóságra való alkalmazását javasolja. Ezt az el-sajátítás (appropriation) dialektikus megértésének nevezi, és elsősorban szöveg és olvasó viszonyában, de akár fikciós művek szereplői közötti viszonylatban is, tehát az irodalmi alkotások imaginatív terében létesülő szereplői élettörténetekre vonatkoztatva is határozottan megragadhatónak véli. Azt jelenti ez, hogy a mű fikciós világában megjelenített narratív variánsok mint élettörténet-képzetek elbeszélhetőségi „recepttel” szolgálhatnak az olvasó számára saját életvalóságát, vagy a szereplők „életelbeszélését” illetően: pél-

dául az elbeszélések narratív szerkesztettsége elsajátíttatja egy (élet-, család-stb.) történetkezdés lehetséges narratív formáit.

A történet mint narratíva által megkövetelt egység, tudniillik a (cselekvés)történet és szereplő együttmozgásának egysége mind MacIntyre, mind Ricoeur elméletében szilárdnak bizonyul. (Ennek az elméleti alapvetésnek a Reviczky-regény értelmezési horizontjában felmerülő következményeire az elbeszélői narratíva vizsgálatánál térek vissza.) Felvetődik azonban a kérdés, hogy ha mindezek következtében az események elbeszélhetősége a narratív formák függvényében sokszorozható, és a formák más-más szerepeket jelölnek ki az eseményt megélőnek, elbeszélőnek, akkor mi garantálja, hogy a kijelölt szerepek változásai ellenére az, akiről, illetve akinek az életéről a narratíva keletkezik, mégis önmaga marad a narratíván belül is? Ricoeur ezen a ponton jut el, igaz, más aspektusok vizsgálata következményeként, mint MacIntyre, az elbeszélő azonosság, illetve szűkebb értelemben véve a jellem kérdéséhez.

A *Soi-même comme un autre* Bevezetésében két identitás-értelem különít el annak függvényében, hogy vajon azonos értelmű-e a latin *ipse* (soi-même, self, selbst) és *idem* (même, same, gleich). Ez utóbbi a szerző terminológiájában az *ugyanazonosságot* (même-té) jelöli, amelyet a nyugati kultúra szubjektumfilozófiai tradíciója a személyes identitás szinonimájának tekintett. A másik identitás-értelem pedig az *őmagaságot* (ipseit) jelenti.¹⁷ Míg az *ugyanazonosság* az összehasonlítás kontextusában használatos és két vagy több közös hasonlósági elem alapján létesül, időben *állandó* lényegi azonosságként értelmeződik, az *őmagaság* nem foglal magában a személyiség egy állandó magjára vonatkozó előfeltevést: ez az időben teremtődő, azaz *változó*, alakuló azonosság (*ipse*), a mindig éppen aktuális én-én-voltának (énség) a megőrzése¹⁸ és felmutatása. A két identitás-értelem meghatározása is mutatja, hogy a francia teoretikus az identitás fogalmi artikulálását elképzelhetetlennek tartja a temporalitás szempontjának bevonása nélkül. Az identifikáció implicit előfeltevést az észlelő részéről a megszakítatlan folytonosságban látja kijelölődni. Ezek alapján egy időbeli állandóság-élet posztulál, amely rámutat a két identitás-verzió közötti különbség lényegére: az időbeli állandóság hipotézise az *ugyanazonosság* esetében beláthatóbbnak tűnik, mint az *ipse*-identitás esetében, hiszen az előbbiben az identitásként-észlelés konstans elem(ek), főként külső jegy(ek) észlelési dominanciáján alapul. Az *ugyanazonosságot* mint identifikációs alapot tehát ilyen külső jegyek időbeli változatlanságának újrafelismeréseként magyarázza Ricoeur.

A személyes identitás időbeli állandóságára vonatkozó kérdés megválaszolásánál Ricoeur a *jellemről/karakterről* és az *adott szó megtartásáról* mint az én magáról való beszédének két időbeli állandóságmodelljéről szól. Alaptézise szerint a jellem/karakter olyan megkülönböztető jegyek (diszpozíciók) készlete, amelyek lehetővé teszik az egyén reidentifikálását. Az újrafelisme-

rés folyamata során a változó ipse-identitás „háttérbe szorul”, átfedésbe kerül az idem-identitással, emiatt úgy tűnik, hogy a *jellem* fogalma az *ugyanazonosság*hoz erősebben kötődik.

Az *adott szó megtartásának* esete ezzel szemben az én énségének, *őmagaságának* (ipse) állandósága és az *ugyanazonosság* (idem) állandósága közötti végtelen hézagot jelöli, mert például egy ígéret performativitásának alapja az, hogy a beszélő az ígérés pillanatában akkori énségének az ígéret teljesítése idejére való „visszatértét” vagy addigi „fennmaradását” is bejelenti. Így ez inkább az *őmagasághoz* kapcsolható variáns.¹⁹

Azonban, mint ahogy maga a szerző is jelzi, a fikcionális szövegek értelmezésébe történő bevonás szempontjából a *jellem*-modell sokkal termékenyebbnek tűnik az *adott szó megtartása* időbeli állandósági modelljénél. Mégpedig azért tűnik annak, mert az *ugyanazonosság* és hozzárendelt időbeli állandóságmodellje, a *jellem* – minden egységesítő és egységességet sugalló jellegük ellenére – az elbeszélésekben a maguk dinamikájában, tehát változóként is megmutatkoznak. Amennyiben Ricouer a *jellemet* diszpozíciók készleteként definiálja, ez mindenképp involválja két fogalom közelebbi vizsgálatát: *a)* a (meg)szokását, és *b)* a szerzett identifikációkét.²⁰

a) Minden (meg)szokás létesít egy olyan karakterbeli jellegzetességet, amely alapján a személy/szereplő *ugyanazként* újrafelismerhető, így a (meg)szokásnak az identitás részeként való újabb és újabb (f)elismerése a *jellem* egységességet észlelésének megerősödését, megerősítését szolgálja, tehát hajlamos elfedni a változásokat, újításokat. Ez a leülepedés-jelleg (sedimentation) ruhazza fel a karaktert az időbeli állandóság látszatával.

b) A szerzett identifikációk készletének vizsgálatánál a francia szerző viszont az újító és változtató jegyekről beszél. Az *ugyanazonosság* alakításába itt lép be ugyanis a „másik”: ez lehet személy vagy közösség, akiknek identitását nagymértékben szintén olyan hasonló érték-, norma-, ideál-, modell- és hős-azonosítások építik fel, amelyek önfelismerésüket segítik. A „másikkal” való találkozás a *jellem/karakter* számára egy bizonyos lojalitáselem megjelenésének kényszerét hívja elő, ilyenkor az egyén *őmagasága* mint az állandót újító, módosító, átértelmező elem „jut szóhoz”.

Ezek alapján elmondható, hogy mind az internalizáció (alapja a megszokás) folyamata, mind az (szerzett identifikációkhoz köthető) újítás (innovation) – leülepedés (sedimentation) dialektika figyelmeztető jelként funkcionálhat: jelzik a *jellem* történetbe íródott/íródó állapotát. A karakter egyszerűsödik a történet által és hozzátapad a történethez. Így válik érthetővé, „hogy a *jellem* stabil pólusa narratív dimenziót tartalmaz, s ez kitűnik a »karakter« kifejezés használatában is, mikor egy elbeszélés főhősét így nevezzük”.²¹ Értelmezésem szerint ez azt jelenti, hogy amint a személyes identitás *ugyanazonosság*-oldala ki lesz téve a „másik” identifikáló hatásának, ez az *őmagaságot*, azaz a változó identitásjellegét megnyilvánulásra készíti. Ezen a ponton el-

kerülhetetlenné válik a narráció „közbelépése”, amely a személyes identitást alakulásában is egységesnek tételezve írja tovább. A narráció dimenziójának ilyen jellegű megjelenésére történő reflexió készíti tehát Ricoeurt az *ugyanazonosság* és az *ómagaság* – amelyek hangsúlyozottan absztrakciós modellezés szerint képezik a személyes identitás két végétét – között egy harmadik identitás-variáns, a narratív identitás feltételezésére. Hipotézisének az irodalmi fikciókban megjelenített elbeszélte identitással kapcsolatos, s így a jelen interpretációt leginkább érintő lényege az, hogy a szereplői narratív identitásnak, amely az elbeszélte történet alakulásával összhangban képződik, Ricoeur sajátos közvetítő funkciót tulajdonít. Ehhez az elbeszélte azonossághoz a szereplő részéről mindig valamilyen időbeli állandóság-keresés társul (vö. a narratív identitást MacIntyre is keresésként definiálta), mert az azonosság csak időbeli viszonylatában nyerheti el önazonosságát. A narratív identitást tehát közvetítésnek tekintí Ricoeur, amely dialektikus mozgás formájában nyilvánul meg az azonosság két fajtája, az *ugyanazonosság* és az *ómagaság* között.

A narratív identitás mint közvetítő funkció a különböző narratív formákkal kölcsönös viszonyban áll: mind ezeket a narratív formákat, mind pedig a narratíváknak megfelelő nyelve(ke)t/nyelvezete(ke)t a magáról, másokról, a világról narratívát alkotó szereplő főként az elsődleges szocializáció, valamint az internalizáció során sajátítja el. Ugyanis így tudja, vagy nem tudja magát egy kollektív identitás részeként elbeszélni. Így a narratívának (bárhogyan szerveződjön is) leleplező funkciója is van: az önmagát vagy másokat elbeszélő kulturális-nyelvi megelőzöttségét leplezi le.²² Az *Apai örökség*ben körvonalazódó szereplői és elbeszélői narratívák feltérképezése során tehát az említett identitás-értelmek és a narratív formák viszonyát vizsgálom.

A Burda-féle életminta: társadalmi (ön)narratívába ékelődve

Noha tulajdonképpen Burda ön- és Fejérházyra vonatkozó reflexióinak száma igen csekély a regény szövegében, mégis a főszereplő narratívájának és élettörténetének alakulására való jelentékeny hatása miatt, valamint e reflexióknak a kialakuló narratívák feltételezett hierarchiájában betöltött domináns helye miatt mindenképp jogosnak bizonyul a vizsgálatuk.

A kritikai értelmezések többsége elvégzi a két fő szöveg képviselőinek tekintett Burda és Fejérházy figurájának összehasonlítását – főként jellembeli és életvitelbeli különbségekre koncentrálna –, de hasznos lehet, ha egy másik aspektusból is elemezzük őket, azaz ha nemcsak különbségeket körvonalazzuk, hanem a narratíváikban rejlő hasonlóságokat is: így a differenciák is más fénybe kerülhetnek. A szereplők életelbeszéléseiben rejlő egyezések nem csupán az értelmezői játéktér kiterjesztéséhez járulnak hozzá jelentős mértékben, hanem tulajdonképpen ezek teremtik meg a két szöveg párbe-

szédbbe lépésének lehetőségét. Az első ilyen egyezés „Az ember jelleme az ember sorsa” állítást érinti: a műben kétszer hangzik el ez a kijelentés: a narrátor egyszer a Tódor fejtegetéseihez utalja, majd Tibor búcsúlevelének végén jelenik meg újra. Vajon minek tulajdonítható az, hogy mindketten életmagyarázatuk részeként tudják kezelni ezt az állítást? A második egyezés a narratívák szerveződéseinek pretextusait illeti. A pretextus fogalma hagyományviszonyt jelöl: itt egy narratíva viszonyát egy előző, szöveggént (is) értett (narratív) hagyományhoz, avagy bizonyos hagyományt legitimáló, akár intézményesen kiemelt szöveghez és a hozzátartozó „eszményhez”.²³ A narratíva reflektált kötődést jelölő, ámde azt átértelmezve distanciát is teremtő dialógusba lép a megelőző szöveggel: ennek eredménye egy vagy több, az előző szöveget markánsan meghatározó jegy, konstitutív elem új narratívába való beléptetése, például ha egy eseményre vonatkozó értelmezés egy fikciós elbeszélés történetindító technikáját mintaként applikálja, vagy ha egy kanonizált szöveg motivációs eljárását építi be. Ilyen életelbeszélést létesítő pretextusként értelmezhető mind Fejérházy, mind Burda életreflexióinak ó- és újszövetségi szöveghelyekre, a sors- és nemeziszfogalomra, a gondviselés-hitre és ezek legfontosabb implikációjaként: világrend tételezésére való utaltsága.

Ezek a fogalmak a nyugati kultúrában közösnek tételezett nagyelbeszélés alapját képezték, illetve képezik, s narratív komponensei – mint minden nagyelbeszélései – az egyéni életnarratívumba beépülve létfontosságúak lehetnek az énről való beszámolás és beszámoltathatóság valóságosságának megteremtésében.²⁴ Az én-narratívum beíródása egy közös nagyelbeszélésbe legitimáló erővel bírhat mind az én, mind a közösség elbeszélésére nézve. Az én-elbeszélést a felépítésére és tartalmára egyaránt vonatkozó konvenciók előzetes struktúrája vezérli, az egyén e struktúra szerint, annak elemeit alkalmazva vagy nem alkalmazva, szervezi saját életnarratívája, életviteli reflexiói szövegét, tehát ez irányultságot és koherenciát ad az egyéni narratívumnak. Amennyiben „bizonyos szekvenciák nagymértékben közösek a kultúrán belül, úgy lassan kirajzolódhat a lehetséges én-ek egy »szótára«, az identitást író történetformák száma behatárolhatóbbá válik, s ez azt jelenti, hogy a „kultúrák bizonyosfajta identitásokat, narratívákat bátorítanak, másokat pedig elleneznek”.²⁵ Úgy gondolom, a Reviczky-regény egy társadalmi preferenciarendszer mechanizmusának működését, illetve működésképtelenségét tematizálja, amikor szinte képletszerűen jeleníti meg, hogy milyen énelbeszélések számíthatnak, illetve nem számíthatnak a társadalom bátorítására.

Mivel annak részletes feltérképezése, hogy az egyén szerepe és helyzete a XIX. századi – annak is elsősorban a második felére vonatkozó – magyar filozófiai, eszmetörténeti, irodalmi diskurzusban hogyan kontextualizálódik, jelen tanulmány kereteit meghaladó vállalkozás lenne, csupán az e kérdés-

körben kialakult vélemények konszenzuálisnak mondható következtetései-re utalhat. Elsőként arra, hogy az, hogy a XIX. századi magyar irodalmi, irodalomkritikai diskurzus a művekbeli figurákat véleményezve milyen identitásokat, narratívumokat bátorít, szoros kapcsolatot mutat a hol implicit, hol reflektált, kifejtett formában artikulálódó (világ)rendképzetekkel, valamint azzal, hogy a jellemek a társadalmi hasznosság szempontjának milyen mértékben felelnek meg.

A kor irodalomkritikai diskurzusa egy sokféle differenciált változatban megjelenő, de alapjait tekintve közös eszmény jegyében nyilvánul meg: közösségi és evolúciós: művekbeli reprezentációja a fennálló világrend igazolását szolgálja.²⁶ Evolúciós jellege, mint ahogy arra Dávidházi Péter rámutat,²⁷ kétféle elméleti tendenciához köthető. Az első filozófiai alapú (Hegel) és inkább a század első felében uralkodó, a másik empirikus gyökerű és a szabadságküzdelem bukása utáni periódusra jellemzőbb történelem- és világszemléletet kínál. Míg az elsőnek afirmatív célja, hogy a történelemben azt, ami az egyén számára hanyatlásnak tűnik, a transzcendens pozíció tételezésével fejlődési folyamat részeként tegye elgondolhatóvá, az empirikus fejlődéseméletnek ez nem válik releváns szempontjává. A két tendencia közös alapját és tétjét azonban a rendhez, rendezettséghez való alapvető ragaszkodás adja: „Nagyon erősnek kellett lennie e meggyőződésnek, a rendezettség mindenek fölötti vágyának, ha még az idegen önkényuralmi rend viszonyai közt sem húzódott vissza a kimondhatatlan, éppen nem időszerű, vagy egyenesen szégyellni való érzelmek rejtekébe.”²⁸ Ezért is nyilvánulhat meg a legtöbb művészetfelfogásban (Arany, Kemény, Gyulai, Erdélyi) a művészet rendező, domesztikáló, határokat kijelölő szempontja az egyik legfontosabb kritériumként. Ennek jegyében fogalmazódnak meg bizonyos, a műalkotást illető normatív kritériumok, vagy ahogy Dávidházi Péter nevezi, a „kiengesztelődés normája”.²⁹ Ennek ábrázoláskritikai, tárgy- és hatás-kritikai, valamint világnézeti vonatkozásai vannak. E két utóbbi áll szoros összefüggésben vizsgálódásunk tárgyával, a megoldás vagy zárlat kérdésével: e norma szerint a történet lezárásának megnyugvásérzetet „kell” keltenie a befogadóban. Ezért fontos, hogy a megoldás olyan világnézeti aspektust hangsúlyozzon, amelynek pozitív előjelű afirmatív, értékjelölő szemléleti jellege van. A Világos utáni periódus kritikai konszenzusa szerint tehát az irodalmi műveknek nemcsak létértelmező, hanem létigenlő funkciót is tulajdonítottak. Vagyis a kiengesztelődés normájának megfelelő mű megoldása, zárlata a harmónia, egyfajta világrend helyreállítását, a(z el)rendezettség érzését volt hivatott erősíteni. A világrend mint erkölcsi világrend, továbbá a végzet, fátum fogalmak összekapcsolódása a predestináció fogalmával laicizáltabb, viszonylagosabb, egyénitettebb értelemben jelennek meg: a predestináció és a gondviselés a mindennapi életre átértelmezve gyakorlatibb, az életvitelt magyarázó, igazoló konkretizáltabb alapként artikulálódik, s

egy olyan emberkép megfogalmazásának alapjául szolgál, amelyet Dávidházi „határoltnak” nevez.³⁰ Ezen embereszményt tételezve az egyénnek saját határait belátva képesnek kell lennie arra, hogy lemondjon önnön, a rendet sértő érdekeiről, hiszen a harmónia és rend nevében hozott áldozat, az egyéni munka, a hivatás,³¹ a saját körben maximális hatékonysággal kifejtett tevékenység³² soha nem bizonyulhat értelmetlennek és eredménytelennek. A szabadságharctól a kiegyezésig (vö. a regény cselekménye 1869-től indul) terjedő időszakban dominánsan van jelen ennek az embereszménynek, ezeknek a jellemvonásoknak a méltatása, de később is fontos marad a jelen és jövő munkával való alakíthatóságának és az ezzel járó felelősségvállalásnak az aspektusa. Tehát a kiengesztelődés normájának nem az erkölcsileg feddhetetlen főhősről szóló történet felel meg, hanem a szenvedő és küzdő emberé, amely részvétet és szánalmat kelthet a befogadóban. A szenvedélyes, álmodozó és munkátlan életvitel ellenpólusaként a józanul helyzetét felmérő, lehetőségeit tevékenyen kihasználó, magát a világrendnek alárendelő ember életmintája rajzolódik tehát ki idealizált emberként, s ezt a mintát a társadalom és az irodalmi diskurzus egyaránt bátorítja.³³

Az *Apai örökség*ben megjelenő Burda életvitelét és életreflexióit működtető előfeltevései alapján elmondható, hogy szólama a fentebb vázolt, a társadalmi hasznosság szempontjának megfelelő, s így a társadalom által ösztönzött eszménnyel rokonítható, sőt annak egy már-már végletekig letisztult és koherens narratíváját reprezentálhatja.

Burda ételbeszélésének alapját, mint már szó volt róla, egyrészt bibliai, pontosabban újszövetségi pretextus (Mt 7,7–8) jelöli ki: „a biblia is azt mondja, hogy csak a zöregtőnek nyitják meg az ajtót” (186.). Ennek fényében tárul fel egy olyan életvitel és annak narratívája, mely szerint az ember sorsáért, életéért tetteivel felelős lény, akinek saját életkörén belül minden adandó életlehetőséget ki kell használnia, mert csak így válik képessé és méltóvá sorsa alakítására és javítására, a sikeres élet elérésére és megélésére: „Ha nem mozog, nem keres, nem is fog semmit találni.” (186.) Ez az életprogram metafizikai jegyeket magán viselő narratívákon, alapokon nyugszik és nyer igazolást: feltételez ugyanis egy olyan világrendet, amely igazságosan mindenkinek azt a sorsot juttatja, amelyet saját és mások életéhez való viszonyában és viszonyával kiérdemel (vö. „Mindenki megérdemli sorsát, s a földön nincs sem üldözött ártatlanság, se porba tiport érdem, se diadalmaskodó vétek” [196.]). Ezek alapján a Burda ételbeszélését irányító leglényegesebb szempontként olyan világrend tételeződik, amelynek általános érvénye van és igazolja az ember életterének, a társadalomnak éppen fennálló szerkezeti, erkölcsi-normatív jogosultságát, ugyanakkor megjelöli azokat a határokat, amelyek ellen lázadni az egyén számára nem ildomos. Tehát világrendfogalmának érthetősége a társadalmi rend fogalmiságától válik függővé, azzal kerül átfedésbe. Narratívájában azzal az előfeltevéssel él, hogy az élet becsü-

lése és az egyre jobbra való törekvés elnyeri jutalmát. Ebben az élethorizontban ezek szerint a jelen és a jövő perspektíváinak van jelentősége, s ezért számít bűnösnek és érdemli ki a büntetését az, aki, mint Tibor, nem cselekszik, csak kontemplatív tevékenységet folytat. Tódor narratívájában a cselekvés kötelesség, felelősség- és becsületbeli kérdés (vö. azt veti Tibor szemére, hogy „annyira sem becsüli az életet, hogy becsülettel végigélje” [196.]). Az, hogy ez a narratíva egy olyan identitásként beszél el Burdát, aki számára a cselekvés elsőrendűsége dominál, mégpedig a „jó” felé irányultságával (vö. a világrend abszolút jósága előfeltevésével él, hiszen azt mondja, hogy az egyént sújtó rossz nem a „világrend ferdeségét”, hanem az egyéniség elhibázottságát jelenti [197.]), valamint az, hogy felelősnek érzi magát életével és másokkal szemben, és életének megélését kötelességnek fogja fel, arra mutatnak rá, hogy Burda alapvetően egy metafizikai érdekelttségű etikai világlátás és annak társadalombeli konkretizációja horizontjából ítéli meg saját és Tibor elbeszélt élettörténetét és az általuk konstruált identitást.

Továbbá Tódor részéről a világgal való kapcsolat mint kölcsönösségen alapuló viszony elgondolása (vö. azt veti Tibor szemére, hogy elvárja, a „világ” törődjön vele, de ő nem „hederít a világra” [196.]) azt jelzi, hogy az ő sorsa mások sorsával való összefüggésében nyer értelmezést. Tódor sorsfogalom-értelmezése szerint a sors jól körvonalazható jövőbeli alakulástörténettel rendelkező zárt egészként, mintegy önazonossága kifejezésekként interpretálható, amely ugyanakkor saját keretein belül sorsösszefüggésekben dinamikusan formálható és formálódó az esetleges sorsesemények kihívásának való megfelelés szerint. Ez a sorsfogalom-értelmezés az elbeszélt önazonosságot is dinamikusságában gondolja el, ezért él Tódor azzal a feltételezéssel, hogy párbeszédük után Tibor változtathat életvitelén: „okosabban intézheted további életed” (197.). Ha a Ricoeur narratív önazonosság-meghatározásból indulunk ki, amely azt az *ugyanazonosságként értett jellem* és az *őmagaság* közötti dialektikában véli megragadhatónak, Tódor Tiborral közös második pretextusában, „*Az ember jelleme az ember sorsa*” állításában szereplő jellemfogalom megközelítésénél elmondható, hogy ez a jellemfogalom inkább a Ricoeur által említett két önazonosság-véglet között gondolható el. A változó elem megjelenése azt jelzi, hogy nem pusztán az *ugyanazonosság* értendő rajta, hanem a narratív identitás is.

A világrend, a sors és a jellem olyan konzisztens összefüggésrendet képez, amely az élettörténeti narratívairódás horizontjába egységesítő elemet visz. Ezért értelmezhető a Burda szólama szinte sematikusan egyszerűnek.

Összegzésként tehát elmondható, hogy Burda narratívája olyan mintanarratívaként értelmezhető, amely a társadalmi hasznosság szempontjának megfelelően artikulálódik. Ez egy letisztult, koherens, saját szövegezését, az életvitelt és cselekedeteket egy központi szempontnak alárendelő, s így működőképes narratívaként jelenik meg. Ami a jellem alakulását, alakíthatóságát

gát illeti, azt a társadalmi elvárásokhoz igazíthatónak, szinkrón viszonyban módosíthatónak gondolja el, azaz a ricoueri terminológia szerint nála az *ugyanazonosság*ból szükség esetén kimozdítható, tehát narratív identitásként is értett identitásról lehet beszélni.

Ami narratívája társadalmi megítélését illeti, egy ilyen egységes narratíva – s mivel a narratív egységesülés jellembeli egységet ír meg – egy ilyen egységes jellem alapján, az ő figurája a társadalom, a társaság számára ugyanazon jegyek szerint állandóan újrafelismerhetőként, azaz *ugyanazként* értelmeződik. S ez a társadalomnak éppen megfelelő identitásváltozat, hiszen érdekeltisége az, hogy mindig ugyanúgy tudja értelmezni az egyént és annak szerepét. A tulajdonképpen kissé ellentmondásos burdai narratíva (hiszen saját narratíváján belül változtathatónak, változónak gondolja el az identitást, de a társadalomban magát *ugyanazként*, egységes jellemként jeleníti meg) mégis azért tűnik koherensnek, jól szervezettnek és működőképesnek, mert a változtathatóság alapjának a társadalmiság, társaság szempontjait gondolja. Amennyiben narratívájában, vagy az aszerint szerveződő életvitelében „hiba” keletkezne, életelbeszélését olyan szempontok alapján próbálná újraírni, hogy visszairja magát egy a társadalom által bátorított identitás-narratívumba.

Egy sors és más semmi (?)

Fejérházy narratívájának feltérképezése összetettebb feladatot jelent, mert a Burdáiéhoz hasonló narratív koherenciáról az ő esetében korántsem lehet beszélni, már csak azért sem, mert tulajdonképpen narratívakeresés zajlik. Életelbeszélése elemei egyrészt explicit formában, azaz dialógusaiban és a búcsúlevelében megjelenő reflexiói, másrészt elbeszélte monológjai, valamint az elbeszélői magyarázatok alapján körvonalazhatók. Hiszen a narrátor Fejérházy tetteire és magáról alkotott elbeszélésére, valamint annak pretextusaira folyamatosan reflektál. Ebből fakadóan elkerülhetetlen, hogy a tibri (ön)elbeszélés jegyeinek vizsgálata során a Tódor elbeszéléssel közösnek tételezett pretextusok mellett ne vizsgáljuk meg – akár Tibor, akár az elbeszélő által bevont – más (ön)elbeszéléselemeket is.

Arra, hogy a főszereplőnek, Fejérházynek a kritikai diskurzus a műbeli vélt passzivitása alapján milyen jellembeli sajátosságokat tulajdonított, már történt utalás. Az erről kialakult konszenzus teljes összhangban áll az *Előszó*-ban található szerzői állásfoglalással, amely „semmi tethez erővel nem bíró, munkától elszoktatott [...] tétlenül szemlélődő jellemként” mutatja be a főszereplőt. Ehhez az általános elítélő véleményhez társul a főszereplőnek a „fölösleges ember” mintáján alapuló elgondolása. Azaz mint olyan emberé, aki nem találja helyét „a világ általános rendjében”. Amennyiben sor kerül Fejérházy élettörténeti narratívájának bemutatására, talán igazolást nyer,

hogy ebben az esetben a „fölsleges ember” kritikusi előfeltevése nem működtethető minden kitétel nélkül.

A főszereplő jellembeli és élettörténeti alakulására vonatkozó önreflexiók, az arra történő elbeszélői utalások a történetelmondásban az apa halála után, illetve akkor jelennek meg, amikor Fejérházy Völgyesdre kerül tanítós-kodni. Ekkor válik emberkerülővé, s magányában elkezdi naplót vezetni „a világról, az emberekről, önmagáról” (159.). Ez jelölheti az élettörténetére vonatkozó reflexív narratívakeresés kezdetét (vö. Schopenhauert olvas). A völgyesdi életszakasz ideje alatt, illetve közvetlenül utána konstruálja azt a narratívát, amelyet több-kevesebb átértelmezéssel és újraírással élettörténetének magyarázataként, megokolásaként elfogad és vall még a búcsúlevelében is. Ebben a narratívában egyrészt megjelenik egy sajátosan értelmezett és profanizált metafizikai horizont, hiszen szövegszerűen kimutatható, hogy narratívái szövegezésének alakulástörténetében a bibliai idézetek nála is pretextusokként funkcionálnak. Másrészt a metafizikai magyarázatadás nála is implikálja valamilyen világrend feltételezését, illetve az abban való elhelyezkedés, helytalálás igényét. Ez lesz Tibor saját sorsára vonatkozó történetének is az alapvető érdekeltisége.

Az, hogy milyen általa feltételezett világrendben tudja magát elgondolni a völgyesdi időszakban a megélt szerelem előtt és alatt, a következő, iróniától sem mentes narrátori szövegből vett idézetek implikációi révén válhat megragadhatóvá: „Bizonyos jóleső megbékülést érzett sorsával, a világgal és önmagával. [...] Érezte, hogy a nagy természetnek ő is egy része”; „Aki felruházta a mezők liliomát, majd gondoskodik róla is” (161–162., 170.), (Mt 6,28–30). Ezek előzményeként értelmezhető az, hogy már a reflexív narratívakeresés előtti időszakban, gyermekkorában is „akkor érezte magát legjobban, ha a hegyeken és erdőkön, [...], egyedül kóborolhatott; elvadult és húzódott az emberektől” (134.). E szöveghelyek rámutatnak arra, hogy Fejérházy világrendfogalma a narratívairás kezdeti szakaszában a Burdához hasonlóan általános érvényűnek gondolt, az isteni jóság irányítóelve által működőnek posztulált egység, ám a természettel való harmóniában élés gondolata a természeti rendként való értelmezését erősíti, szemben a Tódoréval, aki a világrend fogalmában valószínűsíthetően a társadalmi rendét írja bele.

Az Ágnesztől való elválás után növekszik az életreflexiók száma, illetve az addigi sorsalakulás-koncepció módosításának kényszere. Tibor Ágnesnek szóló levelében az elbeszélői közlés szerint közös boldogságuk akadályaként a nevelkedésükben rejlő különbségeket jelöli meg. Ez azt jelzi, hogy a narratívaalakítás szembesülni kénytelen azzal, hogy a gondviseléshit általa értelmezett változatával és a hozzárendelt afirmatív erővel bizonyos élettörténeti események nem okolhatók. Ezen a ponton a Tibor-féle narratívaképzés a pozitív életalakulás gondviseléshittel való magyarázata mellé a negatív élettörténetek magyarázataként elsőként beemeli a továbbiakban a

narratíva szerves részét jelentő, sőt szinte eluraló szocializációs szempontot, amelyet a jellem kialakulásáért is felelősnek vél. Önelbeszélésében a szocializációs aspektus megjelenése jelzi, hogy Tibor bizonyos, az elsődleges szocializáció során (ez a regényben részéről végig reflektálatlan marad) elsajátított narratívákat, illetve narratívafozlányokat visz tovább és hangsúlyoz saját élettörténetére vonatkoztatva. Gyermekkori szocializációs hatásokról beszélve több szocializáló fél is megjelölhető, bár saját narratívája egyiknek sem artikulálódik a szövegben, viszont élettörténetüket alakító szempontokra néhány megidézett dialógusból és bizonyos elbeszélői kommentárokból következtetni lehet. Ilyen szocializálóknak minősíthető az apa, Vilma, a Sármezey házaspár. Az apa életvitelével a munkát, kötelességet el/megvető férfi mintáját nyújtja a fia számára, életalakulása hátterében ő is determináló transzcendens erőket feltételez (igaz, nem túl reflexív módon), az isteni jó-ságot és a sorsot: „Jó az Isten, nem hagyja el azokat, akik bíznak benne” (148.), „Szegény ember ott ragad, ahova a sors kereke ledobja” (147.), de ezek a reflexiók a narrátori iróniának köszönhetően kimondásuk után rögtön más relevanciát nyernek: „A szegény ember, akit a sorskerék Budapestre dobott, azért jól élte világát.”

Vilma életvezetése nyilvánvalóan hasonló ehhez, de nála megjelenik, első-sorban akkor, amikor veszélybe kerül a nyugodt, tétlen élet, egy bizonyos, hagyományosan a polgári élethez kapcsolt „erény”, nevezetesen a cselekvés: „a sült galamb nem repül senkinek a szájába; azt nem lehet a kanapén fekve bevárni” – mondja (142.). Sármezey, mint arra Tibor reflektál is, föld-birtokai haszonbérletbe adásából él és az apához hasonlóan nem dolgozik. Ami a feleségét, Flórát illeti, ő az, aki beszél Tibornak az anyjáról, és szenvedő, türelmes, mindenről lemondani tudó jellemvonásait emeli ki, s amikor Tibor apja temetésére indul, a fiút a sorsban való megnyugvásra szólítja fel. A szocializálók ilyen életviteli mintái, mint ahogy az elbeszélői közlés rámutat: „Sosem élt olyan körökben, ahol valakit dolgozni látott volna” (158.), Tibor későbbi narratívájában önfelmentő alapként szolgálnak. S ennek megfelelően gondolja el társadalmi helyzetét és feladatait is: „Azt hittem, elég, hogy megszülettem, s kis- és nagyvámosi Fejérházy Tibornak hívnak; a vak fátum maga köteles gondoskodni arról, hogy ez a hangzatos predikátum ne valljon szégyent.” (197.)

Az életesemények nem várt és kiszámíthatatlan alakulása következményeként egyre reflektáltabbá váló Tibor-féle életpbeszélési konstrukció a hasadtság tapasztalatával kénytelen szembesülni. Emiatt kerülhet sor arra, hogy a személyes sors értelmezési horizontjából egyre csökkenő mértékű relevanciája miatt kifelé mozduló kezdeti világrendfoglalma és a társadalmi rendként értett világrendfoglalma összehangolására tesz kísérletet. „Úgy vélekedett, hogy a világnak, ha jó volna, mindig el kellene fogadni az adott helyzetet, s kinek-kinek a sorsát hajlamaihoz, körülményeihez, véralkatához

igazítania [...] aki, mint ő, úgy nevelkedett, akinek, mint neki, olyan kedélye van, hogy az életet csak szemléli, hogy csak nézője azoknak, akik a világ nagy színpadán magukat előadják: annak a végzet adjon ezer hold földet, ragyogó leányszemeket..." (171.) Tehát elképzelése alapjául szolgáló referenciapontokként az emberi természet (jellem, hajlam), a véralkat és a környezet jelölődnek. E szempontok eszmétörténeti vonatkozásaira, azt hiszem, nem szükséges utalni, az azonban mindenképp hangsúlyozandó, hogy jellem egyrészt az új regiszterek megjelenését a főszereplői élettörténet-elbeszélésben – ami az elsődleges szocializációval elsajátított értelmezési sémák váltságát mutatja –, másrészt, hogy ez az ideálisnak tartott világtárgyképzet nem etikai alapokon nyugvó, mint ahogy a Burdáé. Inkább egy olyan kozmikus rendképzeletről lehet beszélni, amely az egyén kibontakozásának keretétül szolgál. Az etikai horizont ilyen jellegű „kiküszöbölése” jelzi, hogy a szinkron sorsösszefüggés Tibor narratívaképzésében nem releváns szempont. Ezt egyrészt a *nemezis* fogalomnak narratívába történő beépítése, másrészt a fenti idézet azon aspektusa igazolja, amely a világot színpadként engedi értelmezni Tibor számára.

Figyelembe véve ugyanis, hogy Tibor sorsának alakulását az apai bűnökért való büntetés elszenvedésével mint *nemezissel* indokolja: „apját vádolta, s őt tekintette meghasonlott belvilága okozójául. Úgy érezte, mintha őt csak a *nemezis* keze sújtaná apja bűneiért” (172.), nemcsak a narratíva és az általa konstruált identitásképzés hasadtságára lehet következtetni, hanem a *nemezis* utal a szereplői narratívaszerveződés diakronikus irányultságára is. Hiszen az örökletes bűn tanával múlt–jelen diakrón viszonylatában próbálja Fejérházy elbeszélni önnön identitását, mégpedig „maga mentsége” kontextusba helyezve: az ősök bűnei miatt büntetésként elszenvedett élet koncepciója életigazolásként, *önfelmentő stratégiaként*³⁴ szolgál számára.

A szinkron viszony kialakulási lehetősége ellen szól az is, hogy a főszereplő a világot színpadnak tételezve magát kívülállóként értelmezi. A színházként felfogott társadalom képzete a XIX. század, sőt a XX. század művészetelméletében, irodalmi diskurzusában különböző változatokban jelent meg. Sennett e témakört vizsgálva Diderot-nak tulajdonítja elsőként annak megfogalmazását, hogy a színésznek el kell jutnia egy olyan jelösszefüggés megtalálásáig, amelynek segítségével a szerep (a kifejezés) tartós és stabil marad minden újabb közönség számára. A jel lényegét tehát a *megismételhetőség* adja, s így a beszélő és hallgató érzelmi állapotától, körülményeitől strukturáltságában függetlenedő jelölőről lesz szó. Sennett szerint a személytelenség ugyanezen logikai alapja kell hogy működjön a társadalomban konszenzus, avagy konvenció címén.³⁵

Ami tehát a színjátszásban a jellem kérdését illeti, elmondható, hogy azt konvencionális, egy adott közösség minden tagja által újranelismerhető, ismétlődésében azonosként értelmezhető jelként, formulaként magyarázták.

Vagyis a Ricoeur terminológia szerint az *ugyanazonosság* időbeli állandóság-modelljeként értett *jellem* fogalommal azonos módon. Amennyiben a jellem konvenciók formulaként artikulálódik, amely társadalmi téren is megnyilvánul, egységesítő, egyszerűsített jellege válik fő jellemzőjévé.³⁶

Azzal tehát, hogy Fejérházy a társadalmi életet a világ színpadaként és ennek az életnek a szereplőit színjátszókként, míg magát ezeket kívülről szemlélőként tételezi, rámutat világ- és önértelmező stratégiájának lényegi vonására. Eszerint a világi színpadon mozgókat egységes, állandósult, nem változó jellemmel ruházza fel, s ebből fakadóan a „színjátszás” tevékenységében önmagába zárulást, mechanikusságot, ismételhetőséget lát. Az értelemvonalak ilyenfajta lezáródása, a jelentéstendenciák ilyen jellegű egységesülése az alakulás, alakíthatóság világ- és jellembeli tételezésének elgondolhatatlanságát leplezi le Fejérházy saját és társadalomról alkotott narratívájában. Az, hogy színpadként aposztrofálja a világot, az ezen a színpadon mozgóknak a Ricoeur fogalmak szerint *ugyanazonosság*ként (*jellem*ként) modellált identitást tulajdonít, és szemlélőként elhatárolja magát attól, azt jelenti, hogy az ahhoz kapcsolódó identitás-, illetve jellemfogalmat is elveti. Amikor tehát önnön jellemét szemlélődőnek és a nevelődés által alapvetően meghatározottnak tekinti, a változ(tat)ás lehetőségét pedig kizárja, valószínűsíthetően egy másfajta, a szinkrón sorsösszefüggéseket nélkülöző módon és identitásértelem szerint próbálja egységessé írni önnarratíváját.

Narratívája széttartó voltával, a szinkrón viszony kiküszöbölhetetlenségével az Ágnes szakító levele és a Burdával való kapcsolatba kerülés után kialakult egyéni bűnösség- és felelősségérzet szembesíti: felelősnek érzi magát, amiért Ágnessal való viszonya így alakult (191.), Burda folyamatosan felelőtlennek és bűnösnek nevezi, mert nem használta ki az élet kínálta lehetőségeket. A másokkal való sorsösszefüggés tapasztalatában képződő bűnösségtudat mint sorseseemény olyan értelemképződést indít el, amely az önnön másság vagy önidegenség élményével szembesíti.³⁷ Tengelyi a sorseseemény legfőbb jellemzőjeként azt jelöli meg, hogy „a magától meginduló értelemképződés hatására önazonosságunk szövedéke felfeslik, s ennek folyamán olyan lehetőség nyílik meg előttünk, amely az elsajátítás minden igyekezetével a megszüntethetetlen *mátság és idegenség* erejét szegezi szembe, s ennél fogva egyenesen az *önmagunkból való kilépés igényét* támasztja velünk szemben [...] az *önazonosság mint az élettörténet foglalata meghasad és felnyílik.*”³⁸ (Kiemelések a szerzőtől.) E hasadtság megnyilvánulásaként értelmezhető a szövegben Tibor öngyilkossági terve.

A tervezett öngyilkossági kísérlet előtt az egyes szám második személyű önmegszólítással szövegbe íródó önreflexió – „Menj aludni! [...] Mit lézengsz itt ebben a világban, ahol nincs reád szükség. [...] Ne félj, nem hagysz magad után hézagot” (192.), valamint a regény második tavaszleírása: „Ó, szép május! [...] éltetője a féregnek, ünnepe a filiszternek és csak Tibornak utálat. [...]

Nem gondol rá a lepke sem...” (193.) – azt bizonyítja, hogy narratívájában megkonstruálódó identitásával immár képtelen önmagát az élettörténet-írás kezdetén tételezett világrend (természeti rend) részeként elgondolni. Ugyanakkor fentebb vázolt előfeltevései alapján az első szövegidézet reflexióként is értelmezhető arra, hogy a narratívába behatoló, a narratívát felülírni tűnő másfajta világrendbe (mint társadalmi rendbe) ha akarna, sem tudna már be- tagozódni. Azonban a számára alapvető narratívahitelesítő pretextusok közül nemcsak a természeti rendként értett világrendfogalom átértelmezésére lesz szüksége, hanem a gondviselés hit is másféle kontextusban jelenik meg az öngyilkossági kísérletet követő epizódokban. Hiszen a hajdani szerető, Dolóresz megjelenése, a testi szerelem mint az életöszön megnyilvánulása, illetve a lerészegedés szolgál az isteni jószág igazolási háttéréül: „...megmenekülését a gondviselésnek tulajdonította, mely nem engedte, hogy kis- és nagyvámosi Fejérházy Tibor elveszen az emberiség számára. Úgy érezte, mintha a földön minden az ő kedvéért volna berendezve, és ő volna a közép- pontja a világi mikro- és makrokozmosznak” (195.) (kiemelés tőlem, K. E.). Hogy ilyen kontextusban értelmeződhet számára Dolóresz megjelenése az isteni gondviselés jeleként, hogy pontosan Dolóresz értelmeződik így, valamint hogy csak az öntudatlan részegség állapotában tudja magát egyfajta világ- rend részeként elképzelni, szóval narratívumának ilyen jellegű elsimitása³⁹ egyrészt azt jelzik, hogy választott pretextusai nem igazán működőképese- s, ezzel hajdani működőképességük is megkérdőjeleződik visszamenőleg. Másrészt jelzik azt is, hogy minden, a pretextusok narratíván belüli működő- képességét cáfoló jelzés ellenére, Fejérházy érdeke az, hogy valahogyan még- is értelmezni tudja magát az önelbeszélése tételezte világrenden belül. Mind- ez más fénybe helyezheti a művet illető azon kritikusai véleményeket, ame- lyek a „fölösleges ember” egyfajta változatoként interpretálták Fejérházy fi- guráját, mely szerint a regény főszereplője képtelen „a világ általános rendjében” maga számára helyet találni. Hiszen Fejérházy intenciója – min- den kívülálló törekvése ellenére – a világrendben való elhelyezkedés és an- nak igazolása volt, főképp a narratívakeresés kezdeti stádiumában. Mind- emellett, ha a saját életéről alkotott elbeszélésének kontextusában vizsgáljuk a kérdést, láthatóvá válik, hogy az ő életnarratívája egy másképp értelmezett „általános világrend”-en alapult. Amikor tehát a mű kritikussai Tibor jellemét a világrendbe történő beilleszkedési képesség hiányában értelmezték, való- színűsíthetően a Burda-szólam társadalmi rendként értett világrendfogalma szerint jártak el, azaz ilyen alapon interpretálhatták a figurát a turgenyevi el- beszélésekkel összefüggésbe hozott „felesleges ember” variánsaként. A fő- szereplő akkor válhatna ilyen variánssá, ha a Burda-féle világrend-elgondo- lást valamilyen mértékben saját élettörténeti narratíváját szervező/irányí- tó/létesítő alapelemként tudná igazolni, de az ön- és az elbeszélői reflexiók szerint nem mutatkozik ilyen törekvése.

Narratívája szerveződését illetően tehát elmondható, hogy több (és egymással nem mindig összeegyeztethető) pretextuális elemet (természeti rendként értett világrend, gondviselés, nemezis, szocializáció, véralkat szerinti determináció) működtet, mint a Burdáé. Pontosan emiatt állhatnak össze nehezebben koherens egészé, életének, cselekedeteinek stabil narratív keretévé. Életbeszélésének az az érdekessége, hogy ennek a koherenciának a hiányát, ezt a narratív inhomogenitást Tibor nemcsak új narratív komponensek keresésével próbálja kompenzálni, hanem a már meglévő narratív formákat, formaelemeket különböző helyzetekben különböző módon aktualizálja, és ezzel ironizálja. Például a negatív történetek magyarázatánál többnyire a nemezis-narratívareszlet lép életbe, a pozitív sorsalakulásra pedig a gondviselési szolgál magyarázatul, míg ha a társadalom kéri számon cselekedeteit, a szocializációt és véralkatát említi önfelmentő narratívaként.

Az aktuális helyzetnek éppen legmegfelelőbb narratív forma(fosztlány) élet(elbeszélés)be léptetése, ennek kiszámíthatatlansága (még saját maga számára is), s a narratíva ilyen jellegű mobilitása és működésének (ön)íróniával való kezelése (vö. a revolvert zálogházba adja, hogy a kapott pénzt elmulathassa) nemcsak a narratíva széttartó jellegére utal, hanem arra is, hogy ennek következményeként Fejérházy jelleme sem tekinthető egységesnek. S a társadalom valóban nem is tudja *ugyanaz*ként értelmezni önnön keretei között, sőt, pontosan azt tartja kifogásolandónak Fejérházy viselkedésében, hogy már a külsőségeket sem tartja fenn ellentétben apjával, aki „legalább a külszint meg tudta őrizni” (189.), s ezzel újrafelismerhetővé, tehát *ugyanaz*ként értelmezhetővé tudta tenni magát a társadalmi rendben.

Mivel Tibornak igénye sincs arra, hogy így jelenítse meg magát a társadalom felé, s mivel a társadalom nem érti Tibor reakcióit, jellemtelennek, *jellem* (azaz *ugyanazonosság*ként értett identitás) nélkülinek tartja. Azzal, hogy Tibor nem rendelkezik egységes önnarratívával és ennek következtében egységes *jellemmel*, azt jelenti, hogy nem válik beszámoltathatóvá: nincs a társadalom birtokában egy olyan, Tibor által felkínált önelbeszélés, melyre hivatkozva Tibor tettei számon kérhetővé válnának.

Úgy tűnik, a főszereplő érdeke pontosan a beszámoltathatóság elkerülése, hátrítása, hiszen amikor Tódor megpróbálja számon kérni tetteinek okát, Tibor azt mondja, hogy nincs sem felesége, sem családja, nem tartozik felelősséggel senkinek és senkiért (196.), valamint amikor Ágnes szakító levelét megkapja, azt érzi, a lány felszabadította a felelősség alól (190.). Azért számolja fel kapcsolatait, hogy ne legyen olyan személy, aki cselekedetei indoklására készítené.

Ami tehát a főszereplő narratíváját illeti, itt is sajátos ellentmondás mutatkozik, hiszen az identitást *ugyanazonosság*ként, a jellem állandóságában véli megragadhatónak, ugyanakkor környezete éppen így nem tudja értelmezni őt, csak az *őmagaság* felől. Ezek alapján arra lehet következtetni, hogy Fejér-

házy az *őmagaság* által meghatározható identitást éli meg *ugyanazonosság*-ként, azaz *őmagaságában*, éppen változó identitásjellegében látja változtathatatlannak saját jellemét: „Tibor a változatosság embere lévén és semmit sem gyűlölvén jobban az egyhangúság-, és egyformaságnál, nemigen bánkódott...” (170.). Ez azt igazolja, hogy a Burdáétól eltérő jellemfogalommal értelmezi „*Az ember jelleme az ember sorsa*” állítást. A jellem vélt determinisztikussága miatt, valamint ebből következően annak elképzelhetetlensége miatt, hogy beállítottság-váltás következhet be további élethalakulása során,⁴⁰ ez a narratíva egy jól elgondolható jövőperspektívával szolgál számára. A beállítottság-váltás lehetetlenségére mint jövőképre utaló három szöveghely közül egyet idéznék: „hamar belátta, hogy a gyávából Hannibál, a pazarlóból Harpagon, a bujálkodóból Szent Imre herceg, a lustából Briaréusz nem lesz soha.” (198.)

Amennyiben egy radikálisan más narratívát működésbe léptető beállítottság-váltás kizárásával zárt egységként tudja csak értelmezni élettörténetét, a sorsszerűség olyan értelmezéseként fogja azt fel, mint amit Tengelyi sorsfogalomként különböztet meg a sorseseménytől: „a sors fogalma arra az elképzelésre épül, hogy az élettörténet mint az önazonosság hordozója zárt egész”;⁴¹ Walter Benjamin pedig a sorstalanság fogalmában posztulál: „akinek jelleme van, a sorsa lényegében konstans. Ez természetesen azt is jelenti, hogy akkor nincs is sorsa [...]”.⁴² Tibor számára a jellem és sors fogalma ehhez hasonlítható összefüggések szerint lesz elválaszthatatlanul összetartozó. „*Az ember jelleme az ember sorsa*” (199.) állításnak könnyen történő integrálását, determinisztikus felhangja ellenére, éppen relatív tartalma segíti. Az átvétel és beépítés gesztusa többféleképpen is értelmezhető. Az átvétel, amelynek alapjául a sors és jellem oksági viszonyba állításának hagyományos felfogása⁴³ szolgálhat, jelzi, hogy Tibor narratívájában is helyet kap a Tódor-féle sorsösszefüggésekben⁴⁴ való gondolkodás lehetősége. Mint már szó volt róla, a regény főszereplőjének narratívájában, mivel sorsértelmezésének alapjait elsősorban az őt elsődlegesen szocializálók sorsnarratíváiból meríti, diakrón sorsösszefüggési viszony körvonalazódik, míg Burdáében, mivel élettörténet-elbeszélése jelen-, illetve jövőorientáltságú, inkább a szinkrón struktúra a meghatározó. Így tehát amikor a tódori elbeszélésből származó állítás átvétele megtörténik és az állítás beleíródik a tibori történetbe, a szinkrón struktúrájú sorsösszefüggés-elgondolás kerül be az életnarráció horizontjába. Ugyanakkor az átvétel ironikus olvasatot is kaphat, minthogy Tibor mindig egy éppen az adott helyzetnek megfelelő és ahhoz szükséges – akár új – narratív komponens keresésén és beépítésén vagy aktualizálásán fáradozik. Így „*Az ember jelleme az ember sorsa*” állítás átvétele is esetlegességében mutatkozik meg: felhasználja, mert éppen működtethető. Az állítás eredeti kontextusból kiragadása és más kontextusba helyezése aztán felülírja, ironikus fénybe helyezi az állítást éppúgy, mint a narratívát, amelyből vétetett.

Ezek alapján elmondható, hogy a világregnd fogalma, a gondviselési hit, valamint sors és jellem összefüggésének tételezése mint élettörténeti elbeszélést konstituáló alapszempontok Tibor narratívájának szerveződésében korántsem hatnak a Burdáiéhoz hasonló narratívaegységesítő, affirmatív erőként, sőt inkább az elbeszélés, s így az általa íródó identitás szétszóródásához, s így egy másféle identitáshoz (*ugyanazonosságként megélt őmagaság*) járulnak hozzá.

Hogy mindez milyen módon hat az elbeszélői identitásra és a regény narrációjára, az az elbeszélői „szólam” vizsgálatával derülhet ki.

Egymást keresztező narratívák hálójában, avagy mit tehet az elbeszélő?

A narratív identitás-elmélet egyik felvetése szerint, ha az elbeszélő saját élettörténetét mondja el, az elbeszélt történet elbeszélője identitásával együtt konstituálódik: tehát szereplő a narrátor és fordítva, viszont a szerzőség kérdése már problematikusabb, hiszen saját életünknek csak társszerzői lehetünk, szerzői semmiképpen.⁴⁵ Mások élettörténeti narratívájának elmondásánál sokkal egyszerűbb a helyzet, legalábbis ami a szerző–szereplő–narrátor viszonyt illeti. Arra nézve azonban, hogy mások sorsának elbeszélése során az elbeszélőnek konstituálódhat-e valamiféle identitása, és ha igen, milyen jellegű, valamint ezáltal beszélhetünk-e narratori (közvetett) önelbeszéléstről, a narratív identitás-elmélet nem fogalmaz meg kérdéseket. Jelen értelmezés azonban él ennek az előfeltevésnek a lehetőségével, és úgy véli: egyrészt az elbeszélő részéről elhangzó, a szereplőkre vonatkozó reflexiók bonyolult hálójában talán létrejön egyfajta narratori narratív identitás, másrészt pedig, hogy ennek vizsgálata magyarázatul szolgálhat arra, hogy a regény második változatának elbeszélője miért folyamodik a nyitott zárlat narrációs megoldásához.

Jelen értelmezésnek nem célja egy teljességre törekvő narratológiai szempontú vizsgálódás, ezért inkább arra figyel, hogy a regény szövegezésében a narrátor milyen viszonyt létesít Tibor és Tódor narratívájával, milyen érdekek irányítják ebben, szövegezésénél milyen narrációs technikát részesít előnyben, és hogy ezek implikációiként miként lepleződnek le az önnön identitását is konstituáló előfeltevései.

Az egyes szám harmadik személyű retrospektív elbeszélés első négy-öt fejezetében elhangzó elbeszélői kommentárok alapján egy viszonylag egységes (lehetséges) narratíva körvonalazódik Fejérházyról: „részben gyávaságból, részben bizonyos buddhista közönyből nem kutatta” (156.); „bármi vár rá az életben, szabadságától többé senki nem foszthatja meg” (157.); „éppoly bámulatos közönyt tanúsított növendékével, mint a társadalommal szemben” (160.); „a változatosság embere lévén”; „a holnappal már keveset gondolt” (170.); „Ha erősebb lélekkel, több akarattal bír, megküzdhetett volna az élettel [...], de [...] gyáva volt már természeténél, véralkatánál fogva is”. (171.)

Ezek a vélemények a főszereplőt kialakult jellemként kezelik, s céljuk a jellembeli tulajdonságok, elsősorban a jellembeli gyengeségek leleplezése. Ez arra enged következtetni, hogy az elbeszélő a Tiborról szóló narratívába alapvetően olyan szempontokat épít be, amelyek a művet illető kritikusi véleményekben is domináltak, s amelyek sajátos átfedést mutatnak Burda önnön és Tiborról szóló narratívaképző aspektusaival. Ezek alapján úgy tűnik, mintha az elbeszélő rejtett polémiát is folytatna Tibor még alapvetően ki sem alakult, ki sem fejtett saját életelbeszélésével, annak szempontjaival (hiszen narratívakeresés történik). Aztán ez a polémia artikulálódik majd explicit módon Burda megjelenésével, akinek a narratívájához a narrátor egyáltalán nem fűz kommentárt, s életvitelét is csupán egyszer véleményezi: „Szellemi tehetségei mérsékeltek voltak; ezt a hiányt azonban pótolta a szorgalom és kitarás, mely tulajdonokat a társadalom jobban jutalmazván, mint a tétlenül elmélkedő tehetséget, Tódor már jogász korában tisztességes jövedelemre tett szert.” (186.) Ezért is mutatkozik ez a narrátor számára könnyebben kezelhető, függetlenebb, autonómabb szólamnak, aminek következményeként egy a szereplői narratívák között fennálló látszólagos hierarchia tételeződik. Látszólagos, mert – noha az elbeszélő főként olyan érvek mentén szervezi meg Tiborról szóló narratíváját, amelyek a Tódorénak adnak narratív keretet (például a munkálkodás számonkérése, a szemlélődő magatartás, az akaratgyengeség kárhóztatása) – az elbeszélő bevonja a Tibor önelbeszélését konstituáló elemeket is.

Amennyiben pedig olyan pretextusok épülnek be az elbeszélő Tiborról való beszédébe, mint például az elsődleges szocializáció, a véralkat, a nemezis, az a tibori narratíva ezen elemeinek elfogadását, mi több jogosultságának elismerését jelenti. Jelzi, hogy az elbeszélői szólam sem lehet letisztult, koherens, hiszen amennyiben az elbeszélői narratíva párbeszédbe lép mindkét szereplői önelbeszéléssel, azok narratív elemeit, regisztereit elsajátítva bevonja, azzal magát is a két narratíva által teszi elbeszélhetővé. Vagyis az elbeszélői identitás a két élettörténeti narráció közötti dialektikában mozgó, változó jellegű *narratív identitásként* jelölődik. Ez más fénybe helyezi a főszereplő elbeszélésben betöltött szerepét is, hiszen a kritika Fejérházyt elsősorban passzivitásában tartotta értelmezhetőnek. Azonban az, hogy Fejérházy önelbeszélésén belül nincs meg a (cselekvés)történet és a szereplő együttmozgásának a koherens narratíva által megkövetelt egysége, ez az őt elmondó elbeszélés szerveződését is befolyásolja. Vagyis mivel Tibor önnön állandóan változó jellege, jelleme miatt nem tud koherens önelbeszélést felmutatni, széttartó, szétíródó narratívája miatt az őt elbeszélő számára is szinte lehetetlenné teszi, hogy egységes jellemként ragadja meg: a főszereplő inhomogén, szétszóródó önelbeszélése kihat elbeszélhetőségére, a róla szóló akaró elbeszélőre és elbeszélésre, valamint ezzel a narratívák között feltételezett hierarchiára is. Ehhez járul még hozzá, hogy amennyiben elfogadha-

tónak bizonyul „Az ember jelleme az ember sorsa” Tibor narratívájában elfoglalt helyéről adott értelmezői magyarázatunk, főként a szinkrón sorsösszefüggés megjelenésének gondolata, ez a szereplő addigi narratívájának elbizonytalanodásához vezet. A jellemében, ebben az esetben *őmagaságában* elbizonytalanított szereplő pedig visszahat saját elbeszélhetőségére: „A szereplő azonosságvesztésének tehát az elbeszélés [récit] konfigurációjának vesztesége felel meg, és különösképpen az elbeszélés berekesztésének [clôture du récit] válsága”.⁴⁶ Így elmondható, hogy az elbeszélői narratíván belül Tibor aktív szereppel bír, s jelleme (*őmagasága*) az elbeszélés szerveződésképpére és az elbeszélő identitásalakulására is hatással van.

Az elbeszélői identitás ingadozó, állandó mozgással jellemezhető természete a regény zárlatában érhető tetten leginkább. Hiszen amennyiben a narrátor önazonosság egy dialektikus mozgás függvényeként jön létre, a narrátor számára identitásvesztéssel jár, ha bármely narratívát kimozdítja az elbeszélésben (a regény) elfoglalt helyéből. Ezenkívül ez az elmozdítás az állásfoglalás, az egyik narratíva érvényessége mellett való döntés felelősségét is maga után vonná. Ha Fejérházy az elbeszélés végén öngyilkos lenne (mint ahogy az első változatban), tette miatt kvázi meg nem értett *hósként* értelmeződhetne az olvasó szemében, azaz az olvasó szánalmat érezhetne sorsának alakulása miatt, s az *Előszó* szerint pontosan ezt akarja elkerülni a szerző: „...anélkül [...], hogy szánalmat ébresszek iránta. [...] Nem kér ő részvétet, csak igazságot – s azt kap is.” (129.) Ugyanakkor ez a megoldás azzal is járna, hogy a Tódor életvitele, narratívája tűnne működtethetőbbnek. Ha megtörténne a beállítottság-váltás, amellet, hogy szintén a Burda-féle élettörténet jutna nagyobb létjogosultsághoz, az elbeszélés nem kerülhetné el a didaktikusság vádját sem. Alternatív zárlatmegoldásként tehát, amennyiben a narrátor nem akarja megszüntetni önnön identitását, avagy nem akar egyik narratíva mellett sem állást foglalni, narrációs megoldásként a nyitott befejezést, a narrátor elhallgatását, műből való kivonulását választhatja azzal, hogy életben hagyja főszereplőjét, s az ő megnyilatkozásával függeszti fel az elbeszélés menetét.

Ezt azt jelzi, hogy amennyiben a „kiengesztelődés norma” tárgy- és hatáskritikai vonatkozásának megvalósulása szerint vizsgálódunk, nem születik a befogadót megnyugtató/kiengesztelő megoldás, mivel elmarad „a narratori végszó”, a „költői igazság” helyére a „költői szükségesség” lép. Ez utóbbi gondolatot Szilasi László Jókaitól idézi,⁴⁷ akinek számos regénye él a nyitott befejezés narrációs technikájával. Szilasi szerint Jókai saját regényeiről adott kommentárjai, értelmezései alapján elmondható, hogy az eszmei mondanivaló gyakran igazolásul szolgál a formátlan formára, vagyis ha az eszme úgy kívánja, akkor el kell hagyni a narratori végszót, s ilyenkor ezt a megoldást nem feltétlenül kell művészi következetlenségként értelmezni. Ez azt is jelenti, hogy a „költői igazság” elmaradása egy másfajta igazságfoga-

lom körvonalazódását teszi lehetővé, Jókainál ez a valóság-hűség, az életszerűség fogalmával mutat rokonságot, amely nem feltétlenül metafizikai kötődésű s így nem feltétlenül egy igazságos világrend, vagy konkretizáltabb formájában, egy társadalmi rend működését hivatott igazolni, vagy *nem* igazolni hivatott. Ennyiben tehát sérül a „kiengesztelődés normájának” világnézeti kritériuma is. Véleményem szerint a Reviczky-regény *Előszójából* már idézett mondat („Nem kér ő részvétet, csak igazságot – s azt kap is”) igazságfogalmát ilyen kontextusban is lehet interpretálni.

Igy a Burda-féle narratíva felől értelmezve azzal, hogy a főszereplő nem lesz öngyilkos a mű végén, az elbeszélő bizonyíthatja azt, hogy a főszereplői narratíva annyi következetességgel és koherenciával sem rendelkezik, hogy Fejérházy megölje magát, amint szembesül narratívája széthulló jellegével, szemben például *Az öreg tekintetes*, a *Beszterce ostroma* (bár itt a befejezés nem egyértelműsíti az öngyilkosságot), a *Férj és nő* főszereplőjével, vagy *A karthausi művészével*, Artúréval. Ugyanakkor a főszereplői *őmagaság* szétíródo elbeszélése értelme szerint az öngyilkosság elmaradása olvasható pontosan a narratív inkoherecia jegyében íródo önelbeszéléshez való következetesség lépéseként is. S ekkor a búcsúlevélben elhangzó, a jellem és sors determinisztikus kapcsolatára utaló állítás tekinthető a Tódor narratívájából származó pusztá átvételnek, átkontextualizálásnak, amely révén maga a Burda-szólam ironizálódik. Vagyis Tibor narratívája folyamatosan metanarratívát ír a Tódor önelbeszéléséről. Sőt, amikor saját narratívájának széthulló jellegével és a helyzetenként változó narratívafozlányai hol működtethető, hol pedig nem működtethető minőségével szembesülve ezen és önmagán ironizál (vö. öngyilkosság-jelenet), saját inkoherecia narratívájáról is metanarratívát készít.⁴⁸

S végül, ami még az elbeszélő önnön identitását illeti, elmondható, hogy amennyiben az elbeszélő elbeszélése végén nem igazolja explicit módon egyik szereplői életkonstrukció működőképességét sem, az önnarratívájára vonatkozó beszámoltathatóságot kerüli el, vagyis identitása pontosan ebben a beszámoltathatósági hiányban jelölődik. Ebben az esetben azonban a narrátor a főszereplői önelbeszélés szerveződési szempontja szerint jár el, hiszen Fejérházyt a társadalom pontosan azért nem tudta *ugyanazként* értelmezni, mert nem rendelkezett, és szándéka szerint nem is akart rendelkezni olyan önelbeszéléssel, amely beszámoltathatóvá tenné. Amint az elbeszélői önnarratíva, előfeltevései alapján, hasonló inkohereciát mutat, mint a Tiboré, annak ugyanolyan mértékű létjogosultságát ismeri el mint kezdetben a Tódorénak (lehet ez az *Előszó*ban emlegetett igazság, amit Tibor kap?), sőt, ezáltal rámutat ez utóbbi narratíva korlátaira, anakronisztikusságára, nem minden feltétel nélkül való működtethetőségére. Ez érthetővé teszi egyrészt azt, hogy a különböző narratív formák miként állnak kölcsönös viszonyban a narratív identitással. Másrészt utalhat annak a folyamatnak a kezdetére,

amikor egy önnarratíva helyességének megítélésében a társadalom hatásköre gyengül, az egyén én-elbeszélésének rendjét, koherenciáját az „itt és most” horizontjában teremti vagy nem teremti meg, annak külső referenciája, mérceje a narratív keret szerveződésében viszonylagossá válik, s ezáltal a narratíva működőképességéről, hatékonyságáról szóló döntés az egyéni, az individuális körébe utalódik.

Szilágyi Márton felvetését tehát, mely szerint a regény második változatában a nyitott zárlat narrációs eljárásának alkalmazásával Reviczky egy meghaladottnak vélt hagyományhoz nyúl vissza, igazolhatónak vélem, ám úgy gondolom, hogy ez nem abban nyilvánul meg, hogy olyan „költői igazgatszolgáltatást” nyújt, amelyet a pozitív előjelű affirmatív beszédhagyomány poétikai normája, a kiengesztelődés megkövetel, hanem a Jókai nevével jelölhető, Gyulaiék által oly sokszor kárhoyzotott regényírói hagyományhoz való kötődésben. Értelmezésem szerint Az *Apai örökség* inkább az ilyen jellegű affirmatív elbeszélői diskurzustól való eltávolodásban válik megragadhatóvá, s így akár a fentebb említett regények sorában is elhelyezhetővé.

1 LŐRINCZY Huba, *Reviczky Gyula szépprózai öröksége = Uő, Szépségvágy és rezignáció*, Bp., 1984, 204.

2 SZILÁGYI Márton, *Egy átírás tanulságai Reviczky Gyula Apai örökségének két változata*, Alföld, 1994/10., 57–68.

3 LŐRINCZY, i. m., 224.; SZILÁGYI, i. m., 66.

4 SZILÁGYI, i. m., 62.

5 = VAJTHÓ László, *Reviczky Gyula*, Bp., 1939, 39.

6 SZILÁGYI, i. m., 67–68.

7 SZILÁGYI, i. m., 66.

8 Az oldalszámokat REVICZKY Gyula, *Apai örökség = Régi magyar regények II.*, Bp., 1994 alapján adom meg; 129.

9 Alaisdair MacINTYRE, *Az erény nyomában. Erkölcseméleti tanulmány*, Bp., 1999, ford. BÍRÓNÉ KASZÁS Éva.

10 Uo., XV. fejezet, 274–303.

11 Uo., 288.

12 Uo., 292.

13 Uo., 291.

14 = *Time and narrative*, Chicago, London, 1988, ford. Kathleen BLAMEY és David PELLAUER.

A *Soi-même comme un autre* 5. fejezetéből származó idézetek lapszámait az angol

fordítás: *Oneself as another*, Chicago, 1992, ford. Kathleen BLAMEY, a 6. fejezetből származókat *Az én és az elbeszélte azonosság*, ford. JENEY Éva = Paul RICOEUR, *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*, Bp., 1999, 373–413. alapján jelölöm.

15 RICOEUR, *Az én és az elbeszélte azonosság*, 399.

16 Uo., 403.

17 A személyes identitáson belül elkülönített két identitásvariáns definíciója, nagy hasonlóságot mutat Jan Assmann egyéni és személyes identitás fogalmaival. Jan ASSMANN, *A kulturális emlékezet*, Bp., 1999, 130–131.

18 RICOEUR, *Oneself as another*, 2.

19 Uo., 117–119.

20 Uo., 121.

21 Uo.

22 Ricoeur a kulturális-nyelvi megelőzőttőség és a szocializáció kérdéskörét nem érinti, az internalizáció fontosságáról és jellemformáló szerepéről is csak egyetlen helyen beszél, vö. előző oldal.

23 Vö. KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?*, It, 1995/4, 527.

24 Vö. Charles Taylornak az egyén én-elbeszélésének mindenkori metafizikai háttér

- iránti affinitását és igényét, valamint a világrendbe való betagozódás elsősorban morális kritériumait tárgyzó művével. Charles TAYLOR, *Sources of the Self The Making of the Modern Identity*, Cambridge, 1989, lásd még Friedrich SENGLÉ, *Biedermeierzeit: Deutche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815–1848* című művének első három elméleti fejezetét, ahol a XIX. századi eszmétörténeti paradigmaváltás gyökereit és a századvégen is megjelenő pesszimista világkép előzményeit kutatva, Sengle is egy általános rendfoglalomhoz való kötődés jelenlétét előfeltételezi. 64–65., 73–74.
- 25 Kenneth J. GERGEN–Mary M. GERGEN, *A narratívumok és az én mint viszonyrendszer = Narratívák 5. Narratív pszichológia*, Bp., 2001, 83., 89.
- 26 Vö. Németh G. Béla, *A peremsors tudat-torzítása (Védekező humor – kibékítő belátás: az értekező Reviczky)* = Uő, *Küllő és kerék*, Bp., 1981, 165–166.
- 27 DÁVIDHÁZI Péter, *Gyulai Pál történelemszemlélete*, ItK, 1972/ 5–6, 580–598.
- 28 DÁVIDHÁZI Péter, *Húnyt mesterünk. Arany János kritikus öröksége*, Bp., 1992, 76–77.
- 29 Uo., 222–240.
- 30 Uo., 83.
- 31 Vö. Max WEBER, *A protestáns etika és a kapitalizmus szelleme*, Bp., 1995, 94–229., továbbá I. Sz. KON, *Énünk nyomában*, Bp., 1989, 57–58., 88.
- 32 Vö. ennek a gondolatnak a megjelenéseként olvassa Takáts József Asbóth *Álmok álmodóját* = TAKÁTS József, *A kötelességeszme regénye Asbóth János: Álmok álmodója*, Holmi, 1996/8., 1123–1134.
- 33 Takáts József szerint Gyulai még századfordulós emlékbeszédeiben is ezt az élet-és embereszményt méltatja és kanonizálja: TAKÁTS József, *Gyulai, emlékbeszéd, kanonizáció = A magyar irodalmi kánon a XIX. században*, Bp., 2000, 171.
- 34 Vö. McAdams a történetek strukturálódási mechanizmusát vizsgálva idézi Han-
- kiss Ágnes négy alapnarratívumot elkülönítő koncepcióját. Dan P. McADAMS, *A történet jelentése az irodalomban és az életben = Narratívák 5. Narratív pszichológia*, Bp., 2001. 167., továbbá HANKISS Ágnes, *„Én-ontológiák” (Az élettörténet mitológikus áthangolása)* = FRANK Tibor–HOPPÁL Mihály (szerk.), *Hiedelemrendszer és társadalmi tudat*, II, Bp., 1980, 30–38.
- 35 Richard SENNETT, *A közéleti ember bukása*, Bp., 1998, 46., 126–127., 129.
- 36 Vö. MacINTYRE, *i. m.*, 49–51., továbbá Walter BENJAMIN, *Sors és jellem = Uő, Angelus novus. Értekezések, kísérletek, bírálatok*, Bp., 1980, 57–69.
- 37 Vö. TENGELYI, *i. m.*, 32–33., továbbá Uő, *A bűn mint sorsesemény*, Bp., 1992, 190.
- 38 TENGELYI, *elsőként i. m.*, 43.
- 39 A narratívum elsimitása kifejezést Th. R. SARBIN-től kölcsönzöm. Vö. Uő, *Az elbeszélés mint a lélektan tömetaforája = Narratívák 5*, 71
- 40 Vö. „az autonómia – épp az »életvitel« alakításának meghatározott módjaként tekintve – olyan gyökeres beállítottság-váltást föltételez, amelyet egy folytonosnak képzelt életmenetben bekövetkező fokozatos változások soha nem helyettesíthetnek.” (Kiemelés a szerzőtől.) TENGELYI, *i. m.*, 301.
- 41 Uo., 43.
- 42 W. BENJAMIN, *i. m.*, 61.
- 43 Benjamin tanulmányának tulajdonképeni érdeke pontosan ennek megkérdőjelezése, *i. m.*, 59–60.
- 44 A sorsösszefüggés fogalmát Lévinastól kölcsönzöm. Idézi és értelmezi TENGELYI László = Uő, *A bűn mint sorsesemény*, Bp., 1992., 227.
- 45 Paul RICOEUR, *i. m.*, 400.
- 46 RICOEUR, *i. m.*, 386.
- 47 *I. m.*, 168.
- 48 Vö. Paul de MAN iróniafogalmával: *A temporalitás retorikája = Az irodalom elméleti I*, Pécs, 1996, 33–60.