

„Sehol annyi színe-illata nincs a szónak”<sup>1</sup>

Egy Kaffka-regénycím nyomában: *Színek és évek*

A tanulmány címeként választott idézet a szó kiemelt – metaforikus – szerepére való utalásként is értelmezhető, mely nem idegen sem a modernség prózapoétikáját kutató elképzelésektől,<sup>2</sup> sem a Kaffka Margit elbeszélőművészetét vizsgáló tanulmányok egy immár többször visszatérő megközelítési szempontjától sem.<sup>3</sup> Kaffka Margit írásművészetének egyik fontos stilisztikai-poétikai jellemzőjének tartják a „szótiszteletet”, a szavakkal való láttatást, melyet mind a kortársak, mind a későbbi értelmezők gyakran emlegetnek műveinek elemzésekor, részben éppen modernségének alátámasztásaképpen.<sup>4</sup> A regény recepcióját tekintve elmondható, hogy az első megjelenést követő kritikáktól egészen a mai napig születő értelmezésekig kirajzolódni látszik az a felfogás, hogy a *Színek és évek* mint fiktív önéletrajzi regény kétséget kizáróan részét képezi egy olyan kanonikus szövegcsoporthoz, melyben a modern magyar próza formaujító alkotásai kaphatnak helyet.<sup>5</sup> Ez a legtöbbet és a

<sup>1</sup> KAFFKA Margit, *Színek és évek*, Bp., Osiris, 1999, 23. (A tanulmányban előforduló regényidézetek is ebből a kiadásból valók, a továbbiakban: *Színek és évek*.)

<sup>2</sup> Gondoljunk példaként a szónak a metaforikus szövegkohézióban betöltött szerepére. „[...] a metaforikus eljárás az értelmezés asszociációs formáját igényli. Jelképes események, elszigetelt jelenetek, újra meg újra felbukkanó motívumok, hangulatok, gondolati tartalmak, a tapasztalati övezeten túlmutató reflexiók sorakoznak egymás mellé úgy, hogy közöttük okozati úton csak részleges összefüggéseket állapíthatunk meg.” (KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A zavarbaejtő elbeszélés*, Bp., Kozmosz Könyvek, 1984, 70.)

<sup>3</sup> Ahogy azt Szitár Katalin két gondolatébresztő Kaffka-elemzésében is teszi. SZITÁR Katalin, *Az elbeszélő gondolkodás és a szó poétikuma. Kaffka Margit*: Polixéna tant = *Szó – Elbeszélés – Metafora. Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Bp., Kijarat, 2003, 387–409; UŐ., *A szó színei. Az emlékezés toposzjai Kaffka Margit Színek és évek című regényében = Nő, tükkör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*, szerk. VARGA Virág, ZSÁVOLYA Zoltán, Bp., Ráció, 2009, 136–148.

<sup>4</sup> Az elemzők stilisztikai szempontból hívják fel a figyelmet a regény e jellemzőjére. A teljesség igénye nélkül álljon itt néhány beszédes példa. SCHÖPFLIN Aladár írja: „a szónak ez az uralkodása bélyegzi Kaffka Margit előadása módját. Innen kifejezésének szóbősége; mindent teljesen, tisztán akar láttatni [...], tehát sok szóra, a jelzők, a mondatok halmozására van szükség.” (*Kaffka Margit*, Nyugat, 1912/24, 943); „A kínálkozó idézetek szaporításával sokoldalúan demonstrálhatnánk ennek az epikai szövegalkotásnak azt a szembeötlő általános sajátosságát, amit stílromantika – az impresszionizmus mellett itt-ott a szecesszió közelségére is utaló – szókultusznak és szómámornak lehetne nevezni.” (FÜLÖP László, *Kaffka Margit*, Bp., Gondolat, 1987, 115); BODNÁR György már 1979-es tanulmányában vizsgálta a „szóhalmozó szenvedély” stílusalakító funkcióját, később Kaffka-monográfiájában így ír erről: „A felfokozott kifejezésvágy, szótisztelet és szóra utaltság roppant terheket rak a nyelv eszközeire. [...] Innen ered már az a szóhalmozó szenvedély is, amely annyira megkülönböztethetővé teszi a *Színek és évek* stílusát.” (*Kaffka Margit*, Bp., Balassi, 2001, 190). A „szó” kiemelt szerepe, a szóval, szóban történet nő identitásteremtés nemcsak a *Színek és éveket* jellemzi, hanem ugyanúgy a *Mária éveit* és a *Hangyabolyt* is. Vö. HORVÁTH Zsuzsa, „Írott betűkbe hazugul sűrített élet”. *Az intertextualitás és az identitás összefüggése Kaffka Mária évei című regényében = Nő, tükkör, írás*, i. m., 149–161.

<sup>5</sup> A regény, bár nem a Nyugatban jelent meg, de az ott megjelent kritikák alapján egyértelműen az irodalmi modernséghez tartozó remekműként kanonizálódott. Az utóbbi évek recepciójának egyik

legtöbb szempontból elemzett Kaffka-regény, de még így is maradtak fehér foltok e remekmű értékeit vizsgálva. Ilyen például maga a cím, mely ugyan minden irodalmi mű értelmezésénél, így vagy úgy, de kiemelt szerepet játszik, mégis e regény esetében, mondhatni, mostohán bánt vele a kritika.

### I. 1. Narráció – Emlékezés – Identitás

Mielőtt rátérnék tanulmányom tulajdonképpeni tárgyára, összefoglalom, hogy a regény narrációja, mely szorosan összefügg az emlékezéssel, milyen fontosabb, egymással is összefüggő problémákat érint. Kaffka Margit prózája kapcsán a (klasszikus) modernsége jellemző elbeszélésmód megújítását az utóbbi években egyre többen vizsgálják, olyan kérdések kerülnek előtérbe, mint a narráció, az emlékezés és az identikusság összefüggései.<sup>6</sup>

Pórtelky Magda a regény főszereplője és narrátora, E/1-ben szubjektív nézőpontból saját élettörténetét retrospektív módon beszéli el. A narrációt alapvetően az emlékezés és az én identitásának kérdése szervezi. A viszony az átélő én és az elbeszélő én között aszimmetrikus, amely a reflexiók, önreflexiók során is tapasztalható. Az emlékező elbeszélőhelyzet újra meg újra szóhoz jut, mindvégig átjárja az emlékezés nyomán kibontakozó történetet. A regény egész szövegén érezhető az elbeszélő visszatekintő és a múltat a jelen perspektívájából újraélő és újraértelmező magatartása. Az emlékezés regénybeli szerepét már több elemzője kiemelte, többek között Bodnár György, Fülöp László és Benyovszky Krisztián. Abban mindannyian egyetértenek, hogy kiemelkedően fontos szerepe van, valamilyen formában magáról az emlékezéstről is szól, az emlékezés regénye (is) a *Színek és évek*. A regényben az emlékezésfolyamat elbeszélése is meghatározó, ebben is az emlékezet modernitásra

---

vonulata pedig a prózaforma megújulását emelte ki a regénnyel kapcsolatban. Vö. „A Színek és Évek a maga nemében remekmű volt.” (TÓTH Árpád, *Kaffka Margit új regényeiről*, Nyugat, 1917/22, 792–793.) „A Nyugat-nemzedékkel nemcsak a magyar líra újult meg, hanem a regény is [...] 1910–11 körül itt is valami új kezdődik, éspedig mindjárt érett, maradandó alkotásokkal. Móricz és Krúdy mellett Kaffka Margit és Török Gyula regényei, valamint Babits *Gólyakalijája* képviselik ezt a korszakváltást.” „Ez az elbeszélőhelyzet különösen a *Színek és évek*ben hat formateremtő módon az elbeszélő világ elbeszélésmódjára.” „A *Színek és évek* regénypoétikai teljesítménye így is figyelemreméltó. A személyiség és az időélmény felbomlását elsőnek ábrázoló modern regényekkel (Proust, Kafka, Rilke) egyidőben tesz kísérletet arra, hogy egy magyar kisvárosi asszony eltűnt idejének »összemosódó, nehéz és szívós, elsötétült színű szövetét« én-regényformában kiterítse.” (GYÖRFFY Miklós, *A modern magyar én-regény születése. Kaffka Margit: Színek és évek* = GY. M., *Magyar elbeszélő szövegek*, Pozsony, Kalligram, 2004, 20, 34); ZSADÁNYI Edit írja a regény narrációját vizsgálva: „Ebben a női sors történetben benne foglaltatik a modern regény kelet-európai, a nemek szerepét is hangsúlyozó változata.” („*Piros mályva, papsajt, jézusziwe, bazsali, rezeda meg kisasszonycipő*”. *A felsorolás és a személytelen narráció formái Kaffka Margit, Rítóók Emma és Földes Jolán prózájában* = *Nő, tükör, írás*, i. m., 94.)

<sup>6</sup> Az értelmezés bizonyos fokú nyitottságot is jelent az interpretáció során, így egymástól eltérő, de önmagában véve koherens értelmezések szülehetnek egyazon műről, problémáról. Így mindenképpen utalnék ZSADÁNYI Edit meggyőző *Színek és évek* értelmezésére, mely a dolgozatban ismertetett gondolatmenetemtől eltérő értelmezést követ a narráció és a női önmegvalósítás összefüggéseit vizsgálva. („*Piros mályva, papsajt, jézusziwe, bazsali, rezeda meg kisasszonycipő*”, i. m., 94–95.)

jellemző narratívája ismerhető fel, hiszen magának az emlékezés folyamatának elbeszélését teszi hangsúlyossá a regény. Ahogy erre Benyovszky Krisztián utalt, „a regény tulajdonképpen a bergsoni »kizökkentett idő« elmesélése”.<sup>7</sup> Az emlékezés az emlékezőt is újraalkotja, így különbséget tehetünk az identitás statikus, „önazonos”, illetve dinamikus, az önzonosságot létesülőként elgondoló fogalma között. Amíg a megértendőt tárgyként, objektumként szemléljük, nem mehet végbe a megértés (Gadamerrel szólva, nincs horizontösszeolvadás). Az előmegértés hiánya annyit jelent, hogy nem ismerem föl a másokban a saját lehetőségét. Ez a múlthoz való viszonyt illetően úgy is fogalmazható, ahogy a Santayana-mondás állítja: „Aki nem képes szembenézni a múltjával, arra van ítélve, hogy örökké megismételje azt”.<sup>8</sup>

A személyiség múltjának és jelenének viszonyában megképződő identitás tehát az emlékezés által is megalkotható, illetve ezzel összefüggésben a szubjektum önértelmező aktusai révén, melyek többnyire az élettörténet elbeszélésében alapozódnak meg. Első személyű és az elbeszélővel megtörtént eseményeket színre vivő narrációval van tehát dolgunk. Pórtelky Magda a saját élettörténet megalkotásának igényében artikulálja tulajdon személyisége létrehívásának szükségességét is. Kaffka Pórtelky Magdája esetében a disszonáns ön-narráció egy sajátos esetével találkozhatunk,<sup>9</sup> hiszen ez esetben az elbeszélő én nem jobban, hanem másként látja egykori önmagát, az egykor vele történeteket. Ennek egyik okát az önértelmezés retrospektív temporális jellegében láthatjuk, melyre a megértést középpontba helyező hermeneutikai álláspont adja meg a magyarázatot. A *Színek és évek* narrációjának szubjektumot érintő egyik jelentősége abban áll, hogy az időben egymásra következő önértelmezések természetes különbözőségét hangsúlyozza, így az értelmező szubjektum maga nem fogható fel szubsztanciális, változatlan lényegű létezőnek, hiszen az értelmezés az értelmező szituációja által meghatározott. Az első személyű elbeszélésre épülő szövegek megőrzik a keretes elbeszélés konvenciójának valamely jelzesszerű elemét, ahogy a *Színek és évek* is keretes szerkezetű, éppen a keretbeli történetben jelenik meg explicit módon az identitás megszakadásának problémája. Az elsődleges, sőt kizárólagos elbeszélővé emelt szereplői hang, Pórtelky Magda elbeszélői hangja kiaknázza a szereplői elbeszélés nyújtotta lehetőségeket, hiszen reflektál saját helyzetére, nem viselkedik mindentudóként.

A regényben a perszonális narráció nyelvi működésének vizsgálata hangsúlyossá teszi az egyes szám első személyű nyelvi formákat, melyek az elbeszélő szövegben kettős szerepet töltenek be: egyrészt e személydeixisek a beszédesemény résztvevőire utalnak, másrészt az elbeszélő események résztvevőit jelölik, hiszen az elbeszélő

---

<sup>7</sup> BENYOVSZKY Krisztián, *Emlékezés és narráció három modellje. Kaffka Margit, Ottlik Géza, Talamon Alfonz* = B. K., *Rácsmustra. Regényes olvasónapló Kaffka Margittól Bodor Ádámgig*, Pozsony, Kalligram, 2001, 49.

<sup>8</sup> George SANTAYANA amerikai, harvardi pragmatista filozófus, történész, író, költő (1863. december 16. – 1952. szeptember 26.)

<sup>9</sup> Cohn a disszonáns ön-narráció fogalmán olyan harmadik személyű elbeszélést ért, melyet a tapasztaló és az elbeszélő én távolsága jellemez, ahol a „tudatlan múltbeli ént »felvilágosítja« a szuverén tudású narrátor.” (Dorrit COHN, *Áttetsző tudatok*, ford. CSERESNYÉS Dóra = *Az irodalom elméletei*, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996, II, 109.)

diszkurzus beszélője természetesen olyan történetet is elmondhat, amelyben ő maga és vagy címzettje szereplőként is megjelenik. Az én-nek az elbeszélő szövegekben megjelenő kettős funkciójára Leo Spitzer hívta fel a figyelmet, amikor bevezette az első személyű elbeszéléssel foglalkozó szövegek vizsgálatakor az elbeszélő én és a tapasztaló vagy átélő (elbeszél) én fogalmakat.<sup>10</sup> Cseresnyés Dóra az én-elbeszélés típusai kapcsán a *Színek és évek* című regény narratív szerkezetében az elbeszélő-én és az elbeszél-én kettősségének folyamatos meglétét és alkalmazását emeli ki. Hiszen így, habár „az én névmás denotátuma ugyanaz a személy, a két funkció élesen elkülönül egymástól”,<sup>11</sup> azaz a történetmondásos tevékenység alanya elkülöníthető a történet aktív, cselekvő ágensétől. A *Színek és évek*ben az elbeszél-én (a főszereplő, átélő, tapasztaló Pórtelky Magda) és az elbeszélő-én (az elbeszélő-emlékező Pórtelky Magda) ütköztetése formaalkotó, a narráció fókuszában a történet és a történetmondás között feszülő időbeli, térbeli, érzelmi, morális és intellektuális távolság a hangsúlyos, és így az elbeszélő(tevékenység) áll a szöveg fókuszában. Az elbeszél-történet és a történetmondás viszonya az (ön)reflexiós megjegyzésekben is feltárul, ez az időbeliség állandóan változik, megközelítve az elbeszélői jelent, az elbeszélő-emlékező én kiinduló és azt keretesen lezáró pozícióját. Az emlékező pozíciónak megfelelően a jelen helyzetének értékelésére is vannak utalások, reflexiók. A regény időkezelése összetett, az emlékező tudat működését követi, az elbeszélő-emlékező az emlékezés narratív lehetőségeit a lehető legteljesebb mértékben használja ki és alkalmazza, az igeidők lehetőségeinek kiaknázásával.<sup>12</sup> A regény több ponton él azzal a narrációs eljárással, hogy a felidézett emlék oly módon látszik jelenvalóvá válni, mintha teljes egykori mivoltában térne vissza a felidézett eseményre. Ezek a pontok a múlt és jelen közötti különbség az eltörlődéshez kerül közel, hiszen úgy tűnik, pontosan az idéződik meg, ami egykor megtörtént. Ilyenkor a narrátor jelen időben beszél el az eseményekről.

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

[...] ez új fejezet, új élettörténet, mert benne másvalaki, elváltozott, kicserélt lélek állapota, újon kezdődött élet sora íródik [...] és soha többet, semmi erőlködéssel azt a volt magamat meg nem találtam [...]

Csak az merjen ítélve és kutatva végigemlékezni a múltján, aki már úgy teheti, mintha kívülálló második személyről volna szó.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Vö. TÁTRAI Szilárd, *Az 'én' az elbeszélésben. A perszónális narráció szöveg-tani megközelítése*, Bp., Argumentum, 2002, 61.

<sup>11</sup> CSERESNYÉS Dóra, *Az én-elbeszélés típusai a klasszikus modernség magyar prózájában = A Nyugat-jelenség, 1908-1998*, szerk. SZABÓ B. István, Bp., Anonymus, 1998, 133.

<sup>12</sup> Erről részletesen ír BODNÁR György monográfiájának vonatkozó fejezetében. (*Kaffka Margit*, i. m., 183–185.

<sup>13</sup> *Színek és évek*, 104, 105.

Az elbeszélő az én két temporális formája közt nem vállalja az „identikus folytonosságot”,<sup>14</sup> ennek felismert szakadását az elbeszélő én is megerősíti.

[...] és én *nem felelhetek* ma annak a valakinek a tetteiről, akit húsz esztendővel ezelőtt az én nevemen hívtak. Néha egészen úgy tudok rá gondolni, mint egy *idegenre*.<sup>15</sup>

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

A fenti gondolatmenetből levonva a következtetéseket, megállapíthatjuk, hogy a történet, a fabula helyett az elbeszélő-emlékező főhős kerül az olvasói érdeklődés középpontjába, azaz Pórtelky Magda emlékező (tapasztaló, elbeszélő-én) szerepe mellett a másik, elbeszélő szerepre (elbeszélő-énre) a narratív szerkezet is ráirányítja a figyelmet. Az elbeszélő-emlékező főhős megalkotja saját történetét, sőt jelenlegi pozíciójából vállalható identitását a hitelesítés és az (ön)megértés gesztusával.<sup>16</sup> A regényben Pórtelky Magda, az egyes szám első személyű elbeszélő úgy mutatja be, jellemzi egy helyütt saját, időben korábbi (az elbeszélő-emlékező pozíciót megelőző énjének) ambícióit, akkori önmagát, hogy az csak egy másik, csak a férfi, a férje révén teljesülhet be, bontakozhat ki.

Úgy éreztem, hogy minden álmom és ambícióm teljesítve lesz, és egyebet nem is kaphatok már azután. Szerettem volna sürgetni, tolni, ösztökélni előre ezt az embert, aki hivatva van rá, hogy teljesítse és véghezvigye a világban, amit az én becsvágyam kíván. Igen, igen, gondoltam, egy férfival mindent el lehet érni; őáltaluk el lehet jutni mindenhez, csak biztatni, akarni, zavarni kell; szívósan és ravaszul, ez az asszonyok dolga.<sup>17</sup>

Ugyanakkor az elbeszélő én és az elbeszélő én kettősségének folyamatos megléte is az *én* témáját hangsúlyozza. Így a regényszövegbeli *én* szerepét és a szubjektivitás kérdéskörét is érdemes megvizsgálnunk. Émile Benveniste nyomán szubjektivitásként határozhatjuk meg a beszélőnek azt a képességét, hogy szubjektumként tételezi magát, vagyis a beszédben *én*-ként hivatkozik magára. A nyelvben lévő szubjektivitás felszínre hozásának kiindulópontjai a személyes névmások, hiszen az *én* névmás semmilyen lexikális egységet nem nevez meg, kizárólag nyelvi természetű dologra utal, amennyiben a megnyilatkozáson belül tesz szert referenciára. Mindez azt mutatja – vonja le következtetését Benveniste –, hogy az ember a nyelvben és a nyelv által konstituálódik szubjektumként.<sup>18</sup> Vagyis Pórtelky Magda az elbeszélő egyes szám első személyű története révén, és megnyilatkozásain belül, az elbeszélő-emlékező pozíció aktiválásával, az elbeszélő nyelvben és a nyelve által, az elbeszélő

<sup>14</sup> BENYOVSZKY Krisztián, *Emlékezés és narráció három modellje*, i. m., 49.

<sup>15</sup> *Színek és évek*, 6. (Kiemelések tőlem: H. Zs.)

<sup>16</sup> Vö. BENYOVSZKY Krisztián, *Emlékezés és narráció három modellje*, i. m., 50.

<sup>17</sup> *Színek és évek*, 83.

<sup>18</sup> Émile BENVENISTE, *Szubjektivitás a nyelvben = A posztmodern irodalomtudomány kialakulása*, szerk. BÓKAY Antal, VILCSEK Béla, Bp., Osiris, 2002, 59–64; Uő., *Problem in general linguistics*, transl. by Mary Elizabeth MEEK, Florida, University of Miami Press, 1997, 223–230.

történetben, a történet(e) révén konstituálódik mint *én*. Vagyis a temporálisan felfogott két *én* közti különbségnek, a folytonosság megszakadásának, illetve a törésnek egyik oka az *én*-ek módosulásában, esetünkben az *én* az elbeszélte történet nyelv általi konstituálódásában, létesülésében van.

## I. 2. *Színek és évek: a cím szemantikája és a női identitás*

A regény címét az eddigi elemzések szinte kizárólag érintőlegesen tárgyalták, mind a makro-, mind a mikrostruktúrában megjelenő impresszionista látásmóddal, a látványra koncentráló előadásmóddal hozták összefüggésbe, illetve egyáltalán nem tulajdonítottak jelentőséget szemantikájának. Elsősorban stílusbeli kérdésként tárgyalták, a modernség kérdéséhez is így kötődött.<sup>19</sup> Pedig, mint azt az alábbiakban látni fogjuk, sokkal mélyebb poétikai rétegeket is érint. Ezt bizonyítandó, nézzük, hogy a regénycím egyes szavai: *színek* és *évek* megjelennek-e, feltűnnek-e a regényszövegben később is.

A regény többször is szövegszerűen felidézi, megidézi a cím szavait és különböző, a szó történeti szemantikájával megegyező, jelentéseket társít hozzájuk. Kezdjük az egyszerűbbnek tűnő második taggal. Az *év* többszöri előfordulása a regény világában az idő múlását, változását jelzi.

Boldog és szép volt ez az elillanó idő, üde ragyogású színek és súlytalan, lebbenő évek.

Megint évek... évek!

Az idő telését, évek, évszakok múltát csak a gyerekek fejlődésén mértem azután.

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

Megőrltek, elnyúttek engem az évek!<sup>20</sup>

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

S ha itt egyszer *színt* hagyja minden, és elszürkül körülöttünk a tájék; – csak azokat a napokat vesztettük el igazán, amelyekre nem emlékszünk

Milyen jó volna mindent visszakeresni; ifjúságunk tarka perceit, szavaink dallamát, ruhánk, hajunk régi *színt*

Szép, mámoros, farsangi kavargás; [...] bál, bál!... rózsaszín derű

<sup>19</sup> Vö. „Olyannyira lényeges itt a hangulatélmények s a belőlük eredő felidézésmód jelenléte, hogy erre gondolva talán még a címet is átírhatnánk, mégpedig így: »hangulatok és évek.«” (FÜLÖP László, *Kaffka Margit*, i. m., 112; vö. még BODNÁR György, *Kaffka Margit*, i. m., 172–182; GYÖRFFY Miklós, *A modern magyar én-regény születése*, i. m., 34.)

<sup>20</sup> *Színek és évek*, 30, 161, 170, 150, 150.

így mérték fel [...] új alakok *színe* lépését; az életet

Hogy megforgatják az embert az évek, más álmok, célok, *színváltozások!*

Mintha a *színpadon* játszanánk, félig tán a figyelő szemek kedvéért

Tán akarattal éppúgy *kiszínesítve* hittel és képzelettel<sup>21</sup>

A cím *szín* szava és a hozzájuk köthető jelentések a regény szövegében tematizálódnak.<sup>22</sup> A *szín* szó homonímiájának szinte valamennyi jelentése kontextualizálódik, illetve kiemelt szerephez jut Pórtelky Magda identitásának kiépülésében, jellemzésében. A *szín* és a hozzá kapcsolódó jelentéskörök szóformájának ismétlődésén túl a kiemelt szó jelentésének aktivizálódó történeti szemantikuma öt jelentésmező köré szervezve jelenik meg a regény szövegében. 1. *látási érzet: szín(es)* 2. *szép(ség)* 3. *felszín, külső megjelenési forma, látszat – színlel* 4. *valaminek a tetszetősebb fele* (vö. valaminek a színe-java) 5. *színház*.

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

fűzőld lengéség volt eperpiros, piciny rózsák girlandjával, az enyim a kötelező fehér. Az aranyporos, hegyes topánok is ott voltak s a virágos hajékek

A tubarózsás, uszályos, fehér selyemruha

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

Meggyszín selyemruhácskám

a szép sárga bársonypongyolámba bújtam, és soká fényesítgettem a körmeimet

Milyen szép mustrájú ez a fal, arany és lila; ez, ez lesz a szalon

Az én szürkülő hajammal, árkos szemeim gödreiben a seprűs redőkkel

Én takarítóruhában, rongyos vászonkötő előttem, poros, szürke kendőbe kötve a fejem

Sűrű szürke este hullt le korán, a kis szoba a barna ripszgarnitúrával, az olcsó vázákkal, és szövöttes terítőkkal mély, vaksi árnyékba esett

Viseletes, egyetlen fekete ruhámmal, eldolgzott kezeimmel,<sup>23</sup>

<sup>21</sup> *Színek és évek*, 20, 19, 30, 20, 91, 24, 24. (Kiemelések tőlem: H. Zs.)

<sup>22</sup> *szín*<sup>2</sup>: 1. szép alak, szépség, tetszetősség 2. arc 3. látási érzet 4. felület, felszín 5. valaminek a java, legkülönb 6. megjelenési forma, külső 7. kép 8. látszat, ürügy vö. színlel (tettet is ide kapcsolódik) 9. festék 10. mód 11. valaminek tetszetősebb fele; *szín*<sup>3</sup>: 1. színpad 2. színház 3. színdarab felvonásának része. Ebből a jelentéskörből származik a színészkedik, színészet jelentéssor is. (Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, főszerk. BENKŐ Loránd, Bp., Akadémiai, 1976, III, 758–759.)

<sup>23</sup> *Színek és évek*, 27, 30, 44, 56, 57, 73, 170, 175–176, 180, 186.

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

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

Legszebbek – ezen a világon nincs párjuk!

Ez volt, ennyi az én világom, és tán belsőmben még most is ennek a színei és törvényei élnek még

Megvolt bennem a kívánság, hogy első, kitűnő és híres legyek, és hát mi egyébbel érhettem volna el ezt? Aztán meg a túlzott, nagy tisztaság valami úri, finom, kiváltságos szint adott az életünknek

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

Milyen szép lesz, ha majd kikocsizom a pónikkal

Nemigen találva magukat az én csinos, tündökletes tiszta szobáimban a fővényes, papírcifrás kőpótládákkal

Mutatós, festői szobadíszekre (isten bocsá'!), virágra, színes paraszthímzésre, mert végsőkéig ragaszkodtam (mindmái napig) ehhez a szegény, könnyelmű, kedves kis életszépséghez<sup>24</sup>

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

De így jó – minékünk szabad! Virulni, páváskodni, elfogadni a hódolatot, kiélni fiatalon, kényünkre, táncosan, módosan minden szépet. *Szépén* a szerelmet!

A fajtámat; – az én erős, magát felszínen tartó, tekintélyes, szép famíliánk minden vonását, erejét én büszkén éreztem frissnek, töretlennek önmagamban még

A szép, erős, lesett és irigyelt – titokban gáncsolt szabadosságot. Nekünk lehet! Híres Zimán Klára végigikocsikázhat vasárnap, parfümös mise előtt,<sup>25</sup>

Az utolsó szemantikai kör a *színház*, a szerep(játék), a játszás és a szín mint felvonás, jelenet jelentéseit aktivizálja.<sup>26</sup> A játék és a szerepjáték jelentősége, összefügg-

<sup>24</sup> *Színek és évek*, 28, 20, 49, 65, 75, 72, 166.

<sup>25</sup> *I. m.*, 23, 22, 22. (Kiemelés tőlem: H. Zs.)

<sup>26</sup> Vö. BENYOVSZKY Krisztián megfigyelése, hogy a regény szövegében két metafora ismétlődik az álom és a színház, melyek a valóság – fikció közti oppozíciós viszonyt árnyalják tovább. A színház fogalomkörébe tartozó kifejezések szinonim jelentéseket aktivizálnak a befogadó tudatában: játék, színpad, szerepjáték, színész(kedés), megjátszás, álarc, díszlet, ezek a kifejezések is az élet fikciós



gesei Pórtelky Magda alakjában is kiemelt szerephez jut. Míg a trónörökös látogatásakor „játszott” jósnő szerepében hitelesnek tekinthető, addig a pesti kitérő során felmerülő színésznői szerep mint életlehetőség csak a szerep külsőségei miatt tetszik meg neki, s mihelyt kulturális identitásának egyik alapját jelentő (dzsentri)közösség részéről negatív kritikát kap, hamar felhagy evvel a tervével. A színek mint jelenetek sora, az emlékezés során színre vitt életeseményekként konkretizálódnak, melyekben a legfontosabb szerepet az én, annak felismert törése, illetve módosulása és végül vállalása játssza. (Vö. „Én már el nem tudom képzelni önmagamat másféle múlttal és jelenel, mint ami így a részemmé vált, ilyenné formált.”)

A sokféle emberi hajzában és változásban nagyon sok a játékos szándék

Úgy játssza bele magát a felnőtt ember is a célra törő, a szorgos, a léha, a szenvedélyes, vagy gyűlölködő szerepébe

Az ember jól rosszul mégiscsak végigjátssza a maga vállalta szerepeket mind sorjában

Senki nem vállal mellékes szerepet; – magáért magának játszik

Olyan szép megjátszással, lendülön, búsan, szilajon és parádésan élni a szerelmet

Nekem a lelki egészségemhez kellett a hódítás, ünneplés, sok szem előtt szereplés. Úgy kellett, mint a kenyér;<sup>27</sup>

### 1. 3. Játék – Identitás

A cím szemantikájának vizsgálatát folytatva, érdemes a főszereplő Pórtelky Magda alakjánál tovább elidőzni. Személyiségét vizsgálva a legtöbbször hangoztatott jellemvonása a passzivitás és a férfitől, a férjtől való függése. Ezek mellett, részben a hagyományos nőképeknek való megfelelésképpen, személyiségétől nem áll távol a már említett szerepjátás, szerepjáték sem.

A *játék* szónak Pórtelky Magda életének több szakaszában más-más értelmet tulajdoníthatunk a szó alapjelentéseivel összhangban.<sup>28</sup> Egyrészt a kedvtelésből, szórakozásból folytatott tevékenységet is jelöli: a *játszást*. Másrészt ennek átvitt értelmében a *megjátszást*, a *szerepjátékot* is mint életstratégiát, mely a színházi darabnak, a színműnek mint játéknak az előadásával, a *színeszi játékkal* van szemantikai kapcsolatban. Harmadrészt a játszási folyamat eszközt: a *játékszert* is értelemképző funkcióba lehet hozni. Magda egész elbeszél életét végigkíséri a játék, a szerepjáték kiemelt fontossága. Gondolhatunk Magda és Sándor gyerekkori szerepjátékára, Rombertáró és Vulpaverga szerepeire, nyelvi síkon való átélésére, átlényegülésre, illetve Sándor részéről annak a későbbi továbbjátására az elmeogyintézetben.

---

jellegét konnotálják. Az élet, mint fikció szemáját erősíti az álom-motívum különböző kontextusokban való előfordulása is, Pórtelky Magda élettörténetének azon a pontjain, ahol valamely tragikus, váratlan eseményre vagy egy idilli-édeni állapotra reflektál. (*Emlékezés és narráció három modellje*, i. m., 53–56.)

<sup>27</sup> *Színek és évek*, 5, 5, 5, 23, 125.

<sup>28</sup> A *játék* szó jelentésével kapcsolatban mondottakat vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, i. m., 265.

Vele, ha csak ketten voltunk együtt, egészen furcsa és fantasztikus játékot eszeltünk ki, és folytattuk – azaz továbbéltük minden alkalommal. [...] órák hosszat Vulpaverga–Rombertáron nyelven beszélünk<sup>29</sup>

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

[...] és sebtében könyököltem ki pár mosolygós szóra, gyors, *játszás* kérdésre.

a tánc öröme máig szegényes és balga *játszódás* volt csak

Két bolondos gyerekember *játéka*.<sup>30</sup>

Én csak az udvarlókkal, *szerelmes játéka*ban tudtam ravaszkodni kicsit, nem a mindennapos életben.

Most a virágok árnya véd, visszánéztem az elszántság egy egyszerű és ujjongón hazárdos ötletével – kérdo és kereso, megérto és elintézo pillantásával –, amilyenhez nem elég az akará, a játékkedv néha: ritka felhangoltság perce kell hozzá és az a biztonság, hogy ennyi *minden*: és nem zavarhat meg a folytatás kétsége vagy kockázata. »A királyfi!« – gondoltam [...]»<sup>31</sup>

Vagy másik példát említve, a pesti kitérő alkalmával a színésznő mint felvetődő életbeli szerep, vagy a jó cigányasszony-alakítás a trónörökös látogatásakor, mind-mind a játéknak, a játszásnak egy-egy fontos szemantikai-tematikus kibontása, megjelenése. Pórtelky Magda és a kulturális identitását jelentő szűkebb közösség, a dzsentri egész életét a szerepjátéknak, a szereplésnek, a külsőségekben való megnyilvánulásoknak rendeli alá, melynek egyik, a regény elbeszélő-émlékezője szerint, kiemelt terepe éppen a szerelem.<sup>32</sup>

Értett ő az ilyenekhez, okos fejében egyre forgatta *az élet e furcsa játékeit*, melyek legfő értelme és magyarázata tán. De foglalkozott itt a szerelmesek dolgaival mindenki. Ők a nap alatt jártak, szem előtt, ügyük közös ügy volt, megbeszél, nótába fogott; részvét volt a megszólalásban is, tisztelet és szimpátia a részvétben irántuk, mintha *színpadon játszának*, félig tán a figyelő szemek kedvéért.<sup>33</sup>

Mert én ismertem azóta sokféle, más vidékről való embert, de úgy hiszem, sehol a föld kepekén nem tudják olyan *szép megjátszással*, lendülön, búsan, szilajon és paradésan élni a szerelmet, mint erre mifelénk tudták hajdanában.

Nekem a lelki egészségemhez kellett a hódítás, ünneplés, sok szem előtt szereplés. Úgy kellett, mint a kenyér;<sup>34</sup>

<sup>29</sup> *Színek és évek*, 9.

<sup>30</sup> Az idézet Tabódy Endre és Pórtelky Magda között lejátszódott bimbózó, szerelmi kapcsolat „értelmezése” Magda részéről.

<sup>31</sup> *Színek és évek*, 27, 44, 98, 50 (kiemelések tőlem: H. Zs.), 95 (kiemelés az eredetiben).

<sup>32</sup> „a szerelem, ez a legfontosabb dolog, mert erről beszél mindenki, felélenkülő arccal, mohón vagy kíváncsian” (*l. m.*, 13.)

<sup>33</sup> Ez a részlet Grószai véleményét idézi meg, közelebbről Magda anyjáról, Kláriról és annak éppen aktuális udvarlóiról, Széchyról és Telekdyról szól.

<sup>34</sup> *Színek és évek*, 24, 23, 125. (Kiemelések tőlem: H. Zs.)

A szerepjáték mint életstratégia nemcsak Magda kulturális identitása miatt lehet kiemelt szerepű, hanem személyes identitásának kiépülése kapcsán is. Hiszen, mint azt az alábbi idézetek is jól szemléltetik, az elbeszélő-emlékező életének egy bizonyos szakaszában az élet olyan, mint a játék elv alapján szemléli az életeseményeit, és az abban betöltött, idővel módosuló szerepeit. A személyiséget állandóan változó szerepek halmazaként is felfoghatjuk, mely során a személyiség a temporális identifikáció során folytonosan elkülönöződik, de elemeit nem szervezi állandósult formába egy központi mag-értelem. Ugyanakkor a szerepeket, melyek Pórtelky Magda számára lehetőségként adódnak, elsősorban társadalmi illetve a kulturális identitását leginkább meghatározó dzsentri elvárások kínálják fel és hozzák létre.<sup>35</sup>

Az én mostani látásommal nézve már világos, hogy a sokféle emberi hajszában és változásban nagyon sok a *játékos szándék*. Ahogy a gyerek azt mondja: boltocskát játszom vagy papát vagy tengeri vihart – *úgy játszsa bele magát a felnőtt ember* is a célatrőrő, a szorgos, a léha, a szenvedélyes vagy gyűlölködő *szerepébe*.

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

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

Például az ember liheg és viaskodik a gyerekekért, s azt hiszi, ez mindfogytig így lesz: és valóban, legtöbb öreg a gyerekein át kapcsolódik, úgy-ahogy, az életbe; csakhogy akkor ez még egy kis *játszókedv*, egy *szerepnállás*. [...] Lehet, más ezzel másképpen van egy kicsit; én nagyon is magamra maradtam.<sup>36</sup>

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

---

<sup>35</sup> Ilyen szereplehetőségek, a teljesség igénye nélkül: a fiatal lány férjhez menő szerepe, a szerelmes lány szerepe, a férje révén ambiciózus fiatalasszony szerepe, az özvegyasszony szerepe, az ismét férjhez kell menni asszony szerepe, az anyaszerep, a vallásos öregasszony szerep, a csak gyermekeiért élő önfeláldozó anya szerepe stb. Az egyik ilyen szerepet egy rosszul értett, olvasott romantikus regény-narratívaként is értelmezhetjük, például mint a férjes asszony és a férj legjobb barátja között szövődő „regényes”, „romantikus” viszony. (Vö. SZITÁR Katalin, *Az elbeszélő gondolkodás és a szó poétikuma*, i. m., 387–409.)

<sup>36</sup> *Színek és évek*, 5–6. (Kiemelések tőlem: H. Zs.)

amit ma az élettörténetemnek gondolok az csak mostani gondolkozásom szerint formált kép az életéről. De akkor annál inkább az *enyém* – és érdekesebb, tarkább, becsebb játékszer ennél el sem gondolhatok magamnak.<sup>37</sup>

Gadamer értelmezésében „a játék igazi szubjektuma (s ezt még az olyan tapasztalatok is nyilvánvalóvá teszik, ahol csak egyetlen játzó szerepel) nem a játékos, hanem a játék. A játék az, ami a játékos hatalmában tartja, ami behálózza a játékba, ami játszatja.”<sup>38</sup> Vagyis a játéknak elsőbbsége van a játékos tudatával szemben, esetünkben az élettörténet, az elbeszél saját történet feleltethető meg a játéknak, és Pórtelky Magda a játékosnak.<sup>39</sup>

A kétféle játékértelmezés az elbeszélő-émlékezés folyamata során a temporálisan felfogott én közti különbségnek megfelelően változik. Egyrészt a (szerep)játék, mint az élet metaforája, másrészt az (elbeszél) élet eseményeinek elbeszélésével való alkotói játékként jelenik meg. A temporálisan felfogott két én közti távolságot véleményem szerint a játékról vallott nézetek radikális különbsége is megerősíti, sőt okozhatja, hiszen Pórtelky Magda elbeszélésében a játék, mint az élet egy bizonyos aspektusának (a mozgalmas, célelvű, fiatalok által élt élet) metaforája jelenik meg. Ennek helyét veszi át a magányos, csendes élet, a korábbi életfelfogást képviselő Pórtelky Magda és a külső szemlélő számára céltalannak tűnő élet, amely viszont mint különleges, kiemelt léthelyzet az önmegértés, önmagunk újrateremtése felől határhelyzetként is értelmezhető. Az idézetben szereplő játékszer az (el)játszási folyamat eszközét jelenti, vagyis Pórtelky Magda önnön énjével, életével mintegy játékszerrel játszik. A játzó alany önmaga számára, a játék során, azaz az élet(e) eseményeinek elbeszélése nyomán válik szubjektummá, személyisége a játékban, az eljátszott, elbeszél életben ölt formát. A játék metafora különösen alkalmas a művészi alkotásfolyamat mechanizmusainak bemutatására. A játék során az individu-umot az alkotásban mint játékban önazonosságát ideiglenesen feladó<sup>40</sup> és identitását

---

<sup>37</sup> *Színék és évek*, 8. (Kiemelés az eredetiben.) – Érdekes a *játékszer = élet, élettörténet* azonosítás textuális és értelmezésbeli összevetése KOSZTOLÁNYI Dezső *A játék* című versében olvasható szövegrésszel. „*Játszom ennen-életemmel, / [...] / Játszom két színes szememmel, / a két kedves, pici kézzel, / játszom játzó önmagammal, / a kisgyermek is játékszer.*” (Kiemelések tőlem: H. Zs.) – A témáról lásd bővebben az alábbi tanulmányt. ÉRFALVY Lívia, *Az önértelmezés útjai. Kosztolányi Dezső: A játék... = Vers – Ritmus – Szubjektum. Műértelmezések a XX. századi magyar líra köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Bp., Kijárat, 2006, 189–208.

<sup>38</sup> Hans Georg GADAMER, *Igazság és módszer. Egy filozófiai hermeneutika vázlatja*, ford. BONYHAI Gábor, Bp., Gondolat, 1984, 91. (Különösen a: 88–93.) – „A játék szubjektumai nem a játékosok, a játék a játzó révén csupán megmutatkozik.” (*I. m.*, 89.) „...a játéknak elsőbbsége van a játékos tudatával szemben,” (*I. m.*, 90.) (Kiemelések az eredetiben.)

<sup>39</sup> Gadamer a műalkotás ontológiai szempontjából vizsgálja a játékot, a fogalmat az esztétikai viszony leírásával kapcsolatban használja, kérdésfeltevése a játék létmódjára irányul. A játék Gadamer számára nem az alkotó és nem is a játzó szubjektum viselkedését vagy lelkiállapotát jelenti, hanem magának a műalkotásnak a létmódját. Mivel más a vizsgálatának az irányultsága, nem használom fel a gadameri játékelméletet, mégis egy fentebb kiemelt ponton gondolatmenetemben kapcsolódnék hozzá. Elméletének jelentős része a játékról, annak működéséről, természetéről szól.

<sup>40</sup> vö. „[...] és én *nem felelhetek* ma annak a valakinek a tetteiről, akit húsz esztendővel ezelőtt az én nevenem hívtak. Néha egészen úgy tudok rá gondolni, mint egy *idegenre*.” (*Színék és évek*, 6.) „Én már el

ismét felépítő szubjektumként értelmezhetjük. Az elbeszélő-émlékező Pórtelky Magda az életeseményeit elbeszélő aktív, alkotói játékban, azaz éppen a játék folyamatában, és az alkotói játék révén, az elbeszélő szerepjátékokon keresztül építi fel jelenlegi pozíciójából vállalható identitását, az (ön)megértés gesztusával.<sup>41</sup> A gadameri értelemben vett megértés egyben mindig alkotó viszonyulás, a megértés nem jobban értés, hanem elég azt mondani, hogy másképp értünk, amikor egyáltalán megértünk. Az időbeli távolság hermeneutikai termékenységének a felismeréséhez elengedhetetlen az az ontológiai fordulat, melyet Heidegger a megértésnek, mint „egzisztenciálénak” adott, s a temporális interpretáció, melyet a jelenvaló lét létmódjának szentelt. Az a feladatunk, hogy az időbeli távolságban a megértés pozitív és termékeny lehetőségét ismerjük fel. A történések igazi produktivitasáról lehet beszélni.

Egy korábbi tanulmányomban jutottam arra a következtetésre, hogy Pórtelky Magda elbeszélő-émlékező tevékenységére alkalmazhatók az iseri fikcióképző aktusok eljárásai.<sup>42</sup> Pórtelky Magda mint elbeszélő-émlékező egyszemélyben létrehozója (szerzője) és befogadója (olvasója) is saját elbeszélhető és olvasható jellé változtatott élettörténetének. A szubjektum a fikcióképző aktusok (szelekció, kombináció, önfeltárás) során hozza létre jelentéssel felruházott élettörténetét, mely az elbeszélői-émlékezői pozícióból szemlélve a *valamiként értés* temporális tapasztalatából fakad.<sup>43</sup> Amit Iser ír az *én színreviteléről*, alkalmazhatjuk Pórtelky Magda történetére, s összeköthetjük a játék, színházi szerepjáték és az *én színrevitelének* értelmezéseit. Hiszen Iser szerint „a színrevitel révén fáradhatatlanul szembesítjük önmagunkat önmagunkkal, ami csakis önmagunk eljárásával lehetséges.”<sup>44</sup> Vagyis Pórtelky Magdának, mint elbeszélő-émlékezőnek, az *én színrevitele* ad lehetőséget arra, hogy önazonosságát megváltoztatva újraélje egykori énjét, mely során az abban feltárolt lehetőségekkel szembesülve alakíthatja ki identitását. Ez a színrevitel a fent említett szerepjáték(ok)ban jelenik meg. Ez lehetővé teszi, hogy szimulákrumok révén alakul ruházza föl a lebegő lehetőségeket, és figyelemmel kísérje önmagának állandó, lehetséges mássággá való kifejlését. Az ember csak színrevitel révén kapcsolódhat önmagához és lehet jelen önmaga számára, a színrevitelt olyan alternatívává emeli, amely az emberlét minden meghatározásával szembeszegül.<sup>45</sup> Ugyanakkor Pórtelky Magda temporálisan felfogott önmegértése az identitás elvesztését és újraalkotását is lehetővé teszi a visszaemlékezés folyamán. Az elbeszélő-émlékező én a földézett én színrevitelével alakítja ki identitását, melynek egyik alapvető feltétele, hogy az én

---

nem tudom képzelni önmagamot másféle múlttal és jellel, mint ami így a *részemmé vált, ihyenné formált.*” (I. m., 184.) (Kiemelés tőlem: H. Zs.)

<sup>41</sup> BENYOVSZKY Krisztián, *Emlékezés és narráció három modellje*, i. m., 50.

<sup>42</sup> Ennek részletes kifejtése: HORVÁTH Zsuzsa, „A legnagyobb emberi ajándék, a szó, a szó!” *A Színek és évek Pórtelky Magdája mint „elbeszélésalkotó” = Summa. Tanulmányok Szelestei N. László tiszteletére*, szerk. MACZÁK Ibolya, Piliscsaba, PPKÉ BTK, 2007, 107–112.

<sup>43</sup> Vö. BENYOVSZKY Krisztián, *Emlékezés és narráció három modellje*, i. m., 50.

<sup>44</sup> Wolfgang ISER, *A fiktív és az imaginárius*, ford. MOLNÁR Gábor Tamás, Bp., Osiris, 2001, 366.

<sup>45</sup> I. m., 367.

távolságba kerüljön önmagától, vagyis az elbeszélő és az elbeszélés között jöjjön létre időbeli, érzelmi, morális esetleg intellektuális távolság. Az identitásképzésnek feltétele, hogy az ember távolságba kerüljön önmagától, legyen rálátása múltbeli én-jére, cselekedéseire. Ezt Pórtelky Magda is hangsúlyozza reflektált elbeszélése során és a kerettörténetben hangsúlyos szerepet kapó emlékező-elbeszélő pozícióban.

én nem felelhetek ma annak a valakinek a tetteiről, akit húsz esztendővel ezelőtt az én nevémen hívtak. Néha egészen úgy tudok rá gondolni, mint egy idegenre.

Hallottam egyszer, hogyha az ember hegyes vidéken jár – néha csak egy pár lépést megy odább, és egészen megváltozik szeme előtt a tájkép; völgyek és ormok elhelyezkedése egymáshoz. Minden pihenőhelyről nézve egészen más a panoráma. Így van ez az eseménnyel is talán; [...]

Csak az merjen ítélve és kutatva végigemlékezni a múltján, aki már úgy teheti, mintha kívülálló második személyről volna szó. Igen, szembe kell tudnunk nézni a volttal legalább, ha már a jelennel, jövővel nem tudunk mindig.<sup>46</sup>

A játék és a cím szemantikai értelmezése kapcsán is felmerült a *színház* mint képzetkör, így a színházi alaphelyzet többszörösen is reflektálttá válik a regény szövegében. Mivel „[...] a színházi [alaphelyzet] annyiban szimbolizálja az emberi identitásképzés feltételét, amennyiben létrejöttek az az alapfeltétele, hogy az ember távolságba kerüljön önmagától,<sup>47</sup> így a regény identitásképzése kapcsán az iseri értelemben vett *én színrevitele* többszörösen, a regénynek textuális, szemantikai szintjein is indokolttá válik a bevonása. Mivel Pórtelky Magda önazonosságában vállaltan van jelen a törés, az idegenségérzet a korábbi én-jével kapcsolatban, így a szerepjátékok, az én színrevitele is egyfajta *határátlépés*ként értelmezhető, mely hordozza a személyiség elvesztésének a lehetőségét is. Magda elbeszélte története során első férjének halálához köti életének törését, melyet tehát határeseeményként értelmez. Az ilyen úgynevezett határeseemények a határérzet és az átmenet szimbolikusan erősen terhelte tapasztalatával kapcsolódnak össze, melyeknek egyik funkciójuk, hogy identitásváltást vigyenek végbe.<sup>48</sup> Tehát az elbeszélő-emlékező Pórtelky Magda az önazonosság megváltozásához vezető *határátlépés* következményeként alkotja meg az elbeszélő-emlékező én-t.

---

<sup>46</sup> *Színház és ének*, 6, 8, 105.

<sup>47</sup> Vö. Erika FISCHER-LICHTE, *A dráma története*, ford. KISS Gabriella, Pécs, Jelenkor, 2001, 15.

<sup>48</sup> Ezeket Victor Turner „*határátlépés*nek” nevezte. (Vö. *I. m.*, 11.)