

Sinka Annamária

## **Ez most az én pillanatom? Az átakcentálódás folyamata Szabó Magda *A pillanat* című regényében**

### **Hagyományozódás és hagyomány: az eposzi múlt**

Az utóbbi évtizedekben felerősödni látszik az a tendencia, amely a fogalomkört a kulturális diskurzusok tágabb kontextusába helyezi, s az intertextuális szövegkapcsolatokat bizonyos irodalomtörténeti jelenségekhez kapcsolva a kulturális jelentés, emlékezet hordozóiként tartja számon. Thomka<sup>1</sup> úgy véli, hogy a műfaji emlékezet a mitológiai és a bibliai referenciákon alapuló ismétlésekkel szemben nem tematikus, vagy szimbolikus összetevőkkel dolgozik. A hangsúly a megújító poétikai lehetőségeken a részleges vagy teljes formai, alakzati, szerkezeti áthelyezéseken, párhuzamokon, adaptációkon van. A műnemi szempontból nem definiálható megnyilatkozásformák, szövegalakzatok a *ready made* módján képesek a műfaji körvonalak felidezésére.

A modern irodalom gyakran él azzal a lehetőséggel, hogy intertextuálisan adott műfaji és szövegmodelleket reflektáljon és bontson fel, s így egyrészt bizonyos hagyományokkal „számot vet”, másrészt azonban el is határolódik tőlük: ezt intertextuális nyomkeresésnek nevezhetjük.<sup>2</sup> Ha történetileg közelítjük meg azt a problémakört, akkor azt találjuk, hogy a 19. században az áthagyományozódás problémája, a kulturális emlékezet kérdése komplikáltabbá vált, miután rájöttek, hogy az írás és az olvasás nem szegülhet szembe a felejtéssel: valójában a felejtés a hagyományozódás fontos része.<sup>3</sup> A hagyományból átöröklött formákat az elbeszélők újraolvassák. Olyan regénymodell jön létre a formai alakzatok felidezésével, amely hivatkozik a hagyományra, de ezzel egy időben deformálja<sup>4</sup> is azt.

---

<sup>1</sup> Thomka Beáta: *Beszél egy hang: Elbeszélők, poétikák*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2001. 44–45.

<sup>2</sup> Orosz Magdolna: „Az elbeszélés fonala” – *Narráció, intertextualitás, intermedialitás*. Budapest, Gondolat Kiadói Kör, 2003. 259.

<sup>3</sup> Aleida Assmann: *Szövegek, nyomok, hulladékok: a kulturális emlékezet változó médiumai*. In: Kisantal Tamás (szerk.): *Narratívák 8, Elbeszélés, kultúra, történelem*. Budapest, Kijárat Kiadó, 2009, 146–159. 156–159.

<sup>4</sup> Thomka Beáta: *Beszél egy hang: Elbeszélők, poétikák*. 27.

A műfaji emlékezet felfrissüléséről és deformációjáról *A pillanat* kapcsán is beszélhetünk. Ahogyan azt a korábbi példák is mutatták, egy olyan regénymodell jön létre, amely az eposz formai alakzatainak felidézésével hivatkozik a hagyományra, de ezzel párhuzamosan deformálja is. Érdemes elgondolkodnunk azon, amit Hites Sándor<sup>5</sup> a megszólított hagyomány és az újraírt műfajváltozatok ironikus kapcsolatáról ír. Szerinte, ha az iróniából csak a tagadás mozzanata bizonyul érvényesnek, és az afirmációé kevésbé vagy egyáltalán nem, akkor a műfaj történeti utalások révén a revízió inkább eloldódni látszódik a műfaj történeti örökségtől. Így a hagyomány újraértékelése helyett inkább a felejtéshez járulnak hozzá.

Fontos hangsúlyoznunk, hogy Genette<sup>6</sup> az *Aeneas* transzgenerikus szövegként határozza meg. Ide a szövegek olyan osztályát sorolja, amelyek felölelnek bizonyos kanonikus műfajokat (pl. pastiche, paródia, travesztia) és más műfajokat is kereszteznek. Ha ezt figyelembe vesszük, láthatjuk, hogy *A pillanat* formai, szerkezeti áthelyezései, megoldás- és mechanizmusrendszere nem különbözik sokban az eposzban felfedezett íráskonceptiótól. A regény az eredeti eposzi anyag hagyományaira, világszemléletére utalva, hangsúlyossá teszi a különbségeket is (Creusa hangja, új istennő szerepeltetése, állandó önreflektálás). Hasonlóságnak tekinthetjük, hogy az eposz állandó kellékeiből a regény többet is átvesz. Ezek közül néhányat vizsgáljunk meg részletesebben:

*Invokáció* – a regény istenséghez szóló, segélykérő fohással kezdődik, de itt az alternatív mondaverzió megalapozása a cél, ezért az istenségek közül Eszkieszt az író saját maga teremtette, egyébként a görög mitológiában nem létező istenséget szólítja meg.

*Propozíció* – a témamegjelölés a segélykérő fohász logikus következménye: a költő arra kéri az őt megszálló istenséget, hogy Creusáról beszéljen. Valójában az olvasó (aki feltehetően nem sejtja, hogy ki lehet Eszkieszt) már az első sorok elolvasásával a mítosszal való játék (hamisítás) működési mechanizmusába kerül: az istenség szócsöveként a fohásban megszólaló költő a történet elmondásával önként vállalja magára Eszkieszt úrnő kegyetlen, földi halandók számára felfoghatatlan büntetését, átkát.

*In medias res* kezdés – a regény a trójai meneküléssel kezdődik, azaz a trójai háború végének utolsó képeivel indul. Ez Vergilius eposzának<sup>7</sup> kezdséhez ké-

---

<sup>5</sup> Hites Sándor: *A műfaji önazonosságról*. In: Józán Ildikó, Kulcsár-Szabó Ernő, Szegedy-Maszák Mihály (szerk.): *Az elbeszélés módzatai, Narratíva és identitás*. Budapest, Osiris Kiadó, 2003, 28–62. 28.

<sup>6</sup> Gerard Genette: *Transztextualitás*. *Helikon*, 1996/1-2, 82–90. 88–89.

<sup>7</sup> Vergilius Publius Maro: *Aeneis*. Ford. Baróti Szabó Dávid, Budapest, Remekírók Képes Könyvtára, 1907.

pest időben korábbra tehető, hiszen ott az első könyvben Aeneas már úton van, s hajóival hétévi bolyongás után Karthago tájékán ér partot, s a trójai menekülést csupán partot érése után, Didónak meséli el a második énekben.

*Csodás elem, isteni beavatkozás* – az eredeti eposzban felfedezhető mitológiai apparátus súlya a történet elmondhatósága, önHITELESÍTŐ törekvései miatt változik meg. Tragikomikus, de egyben az álom logikáját tökéletesen viszszaadó, több helyen szürreális torzítás Creusa/Aeneas alvilági leszállásában / álomlátásában is felfedezhető: „és mondtam a lónak, mikor már nem bírtam tovább, hogy „jó napot kívánok, én a Kegyesatya vagyok, akit vár a latiumi király pampucája”, és a ló röhögött, és azt mondta: vágómarha meg batyuban istenek.”<sup>8</sup>

*Enumeráció* – Vergilius eposzának 10. énekében Aeneas új szövetségeseinek seregszempléjéről olvashatunk. A regényben az enumeráció szintén az új szövetségesek bemutatására szolgál (*Az örökség* című fejezetben), de természetesen nem hiányoznak belőle az ironikus deformáció (kiszólások, a világbirodalom jövőjét előrevetítő víziók), a parodisztikus beszédmód eszközei.

Állandó jelzők – a szereplőkhöz kötődő állandó jelzők használata a dolgot egyik későbbi fejezetében részletesebben tárgyalásra kerül. A regényben több helyen fedezhetünk fel eposzi metrumot, hexametert: „Itt van a múlt, az iszákban szorult és csattog az égbolt, / fenn lebegő hullák, héják, zöld kardok acélja.” (227.) De a sokszori ismétlődésnek köszönhetően például a „száll az idő” kifejezés a regény zárásának sajátos lüktetést, ritmust ad. (Vö. 287–89, 310–12.)

*Epikus hasonlatok* – az eposzi hagyománynak megfelelő hasonlatokat leginkább a *Bérekészítés* címet viselő fejezetben találhatunk. Ez a fejezet a regényben kivételesen közvetlenül, nem ironizáló módon érintkezik az eposzi hagyománnyal. Tehát ebben a fejezetben az ironikus deformáció helyett leginkább az imitációról beszélhetünk: „Mint a büszke bogár, ha gyanta bevonta a szárnyát, meghal, ámde megél a világnak végezetéig, megmaradunk, élünk, rajtunk a halál nagy kardja kicsorbul, úrasszony Róma, ez lesz a neve majd Ilionnak [...] mert mi vagyunk a bogár, s a latin lesz a gyanta körülöttünk.” (285.)

A regényt rövid, négy soros *Peroratio* zárja, amely az emlékezetbe idézés mellett, az invokációban megfogalmazott érzelmeket nyomatékosítja.

---

<sup>8</sup> Szabó Magda: *A pillanat*. Budapest, Magvető Kiadó, 1990. 225–226. A regény idézetei e kiadásból származnak, a továbbiakban a főszövegben oldalszámmal jelölöm a hivatkozás helyét.

## Allúziók, átvételek

Az irodalmi allúzió két szöveg egyidejű aktivizálását teszi lehetővé. Ennek az egyidejű aktivizálásnak az eredményeképpen olyan intertextuális minta jön létre, amelynek természetét nem lehet előre meghatározni. Természetesen az alludáló szöveg megértése az allúzió aktualizálása nélkül is lehetséges, ez azonban az interpretációt gazdagítja, amely a séma bilaterális természetében jelentkezik.<sup>9</sup>

Szemantikai megközelítésben az allúziómarkerek (amelyek valamilyen módon a jelzett forrásszövegre utalnak) tulajdonnévként viselkedhetnek. Egyrészt megjelölhetnek személyeket (unique individuals), másrészt azonban pontosan meghatározhatják, leszűkíthetik azokat a tulajdonságokat, amelyek az allúzió jelentéséhez relevánsak. Bizonyos esetekben a járulékos jelentés (connotation) nem minden aspektusa jelenik meg az allúziómarkerben. Az allúziómarkerek egy fontos csoportja visszautal az irodalmi konvencióra azért, hogy az irodalomtörténet során hozzá kötődő attribútumokat felidézze.<sup>10</sup>

Hasonló történik Szabó Magda regényében is: a jelzett forrásszövegre visszautaló allúziómarkerek pontosan megjelölik, leszűkítik, többször pedig átalakítják a releváns tulajdonságokat. Példaként említhetnénk Aeneas, Kegyesatya megszólítását, amely kezdetben, még a történet elején is szűkebb jelentést hordoz, hisz Aeneas nem viselkedik a nevéhez méltóan, de a szerepek felcserélődésével párhuzamosan (miután Creusa viseli Aeneas nevét) a jelző újabb jelentésváltozáson, egyfajta ironikus deformáción megy keresztül. Hasonlóképpen említhetjük Lavinia, a mosolyszemű jelzőjét, s annak többszörös jelentésbeli átalakulását. A használt attribútumok az eposz szövegét aktualizálják, de egyúttal a szituációból kibontakozó ironikus távolság a regény egyik jellegzetes működési mechanizmusát is példázza. Caieta stratégiai zsenialitása azonnal kiviláglott, „[...] hibátlan görögségével azt kiáltozta, itt fut a *cirkusz*, a Kelet Gyöngye *trupp*, a dicső Agamemnonnt keresi, és a pettyesagyú Ulissest, eljátszani számukra a díszvacsorán, mint menekültek előlük kiskocsin Trója legyőzött, béna szellemei.” (25. – kiemelés tőlem)

A történelemben való behelyeződés a regény kapcsán különösen hangsúlyos kérdéseket vet fel. A mű tartalmi elemeinek vizsgálatakor az újraírás fogalmának létjogosultsága is szóba kerül. A problémakört a (néma) szereplő, az *Aeneis*-ben meghalt feleség, Creusa szerepe bonyolultan árnyalja. Szabó Magda

---

<sup>9</sup> Ziva Ben-Porat: The poetics of literary allusion. *PTL: A Journal for Descriptive Poetics and Theory of Literature*, 1976/1, 105–128. 107–115.

<sup>10</sup> Carmela Perri: On alluding. *Poetics*, 1978/7, 278–307. 290–305.

regényének kiindulópontja ugyanis megkérdőjelezi az eredeti történet honalapításának legitimitását.

Az említett kérdéskör részben a narratológia feminista értelmezéséhez vezet bennünket. A feminista irodalomkritika egyik fontos kutatási területét adja azoknak a műveknek a vizsgálata, amelyek olyan negligált szereplők szemszögéből láttatják újra a történetet, akik a társadalomban másodrangúak, elnyomottak, s ez a műben betöltött szerepükben is jól tükröződik. A Szabó Magda által újraírt Aeneis / Creusa történet megfelel ennek a vizsgálódási szempontnak is. Az újraírt történet középpontjában az az eredetileg marginális (néma) szereplő, az *Aeneis*-ben meghalt feleség, Creusa: itt a metamorfózis irodalmi toposzának segítségével menekül meg. Bár a dolgozat nem a feminista narratológiai szempontrendszer érvényesítését tűzte ki célul, mégis fontos megjegyeznünk ezt a lehetséges értelmezési irányt is.

Másrésről az említett irányt a metafikciós irodalom bizonyos vonulatába is besorolhatjuk, s a továbbiakban ennek a részletesebb kifejtésével folytatom a regény interpretálását. A metafiktiiv irodalmi vonulat valamely történet igazságának megkérdőjelezését gyakran társította a nyilvános beszéd lehetőségéből kizárt csoportok előtérbe helyezésével. Véltetően bármely történet elbeszélője (s ennek politikai nyomatóka talán a történetíró esetében a legjelentősebb) akár szándékoltan, akár az események közötti, a történet megkomponálásával szükségképpen együtt járó válogatás révén elhallgattat bizonyos hangokat. E hangok (színes bőrűek, nők, homoszexuálisok stb.) utólagos szóhoz juttatására történetek szépirodalmi kísérletek.

## **Metafikció a regényben**

A metafikciós szemlélet, a fikció folyamatainak tudatosítása a regényben jelentékeny szerepet játszik. A következő idézetet értelmezhetnénk akár a szerzőség, valóság már eddig is megfogalmazott kritikai problematikájának fikcióban való tükröződéseként is: „Végzet ellen nincs orvosság, de az érdeemesek nevét megőrzi a történelem, hát ki-ki úgy éljen-haljon, hogy ne hozzon szégyent a családjára a rólunk írandó hőskölteményben.” (149–150.)

A szerzőség kérdése és a fikcióalkotó tevékenység a metafiktiiv irodalom hangsúlyos pontja. Voltaképpen védekező reakcióként is értelmezhető a szerző halálát bejelentő, a fikció mimetikus képességeit megkérdőjelező kritikai elméletekkel szemben, s nem azok felismeréseinek alkalmazásáról.<sup>11</sup> A szerző,

---

<sup>11</sup> David Lodge: *The Novel Now*. In: Mark Currie (szerk.): *Metafiction*. London and New York, Longman, 1995, 145–160. 154.

olvasó kapcsolatára, az olvasói absztrakcióra a szöveg kommentárszólama is reflektál.

Hihetetlen, milyen fantázia nélküli a valósághoz mérten az irodalom. [...] Mit mer az epika, hogy rögzítheti így Hecubát, aki olyan elkerülhetetlen és természetes tény miatt, mint a halál, feladja lépcsőzetes életstílusát és önmagát? Gyalázat! Tudod mi történik, Lavínia? A rapszódosz elzenegi saját rekonstrukcióját, és amit a hallgatóság hallani szeretne, illetve elvisel. Mindenki úgy örül, ha egy adott pillanat adott helyzetében azt képzelheti, Hecuba is úgy cselekedett, ahogy ő, a történet hallgatója tett volna: sír és menekül. (137.)

A regény metafikciós vonatkozásai közül több az irodalom és az eposz működési mechanizmusaira utal. A költő, író (rapszódosz) írói intenciójaként számonkért igazság relativitása a mű során többször is előkerül.

Ha valaki költő idillnek meri ábrázolni az életet, és azt írja, dicső vállalkozás volt a trójai háború, a vitézek pedig mindkét oldalon a világ példaképei, magatartást diktáló csodalények, kilógotom valami szirtfokon, mint Cassandrát az anyja. Nekem ne legyen boldog és világoskék az irodalom, hanem fekete, mint az alvadt vér, hazudni bárki tud honorárium nélkül is, de aki pénzt vesz fel érte, az igazat beszéljen, legalább amíg én földi valómban ellenőrizni tudom. (154.)

Az utalások azonban egyre inkább az „élet” és az „irodalom” szétválását jelzik, s az irodalomra vonatkozó metafikciós utalások az „igazság és a „hazugság” különbségeit mélyítik el: „csak hogy vigyázzon Iopas, a dalnok, mert a lelki halál mint epikai tárgy nem elég konkrét, némi konkrétum nélkül pedig az utókorra hagyható hazugság értéke vitathatóvá válik.” (182–183.)

Szignifikáns meglátás az, hogy a metafikciós tendenciák, a fikció folyamatainak tudatosítása az olvasó mindennapjaira is befolyással lehet. Felismertetheti, hogy mindannyiunk hétköznapi valósága – hasonlóan a fikcióhoz – szintén képzeletbeli absztrakción alapul<sup>12</sup>. Hites ezzel kapcsolatban hangsúlyozza, ha egyértelművé válik, hogy a regényszereplők nem ábrázolt tudatok, hanem nyelvi funkciók, akkor az egységes személyiség eszméjének elbizonytalanítása jobban megértetheti az olvasóval saját világbeli szubjektivitásának alakváltásait is. A fikcióalkotás vizsgálata olyan lehetőségként értelmeződik, amely eny-

---

<sup>12</sup> Larry McCaffery: *The Metafictional Muse: The work of Robert Coover, Donald Barthelme, and William H. Cass*. University of Pittsburgh Press, 1982. 3–5.

hít a metafiktív regényhősök révén modellált önmeghatározási nehézségeken.<sup>13</sup> Creusa/Aeneas következő, Laviniára vonatkozó megjegyzése ezzel összhangban értelmezhető.

Pedig mennyire szánlak Lavinia, papnője és áldozata annak a szatírijátéknak, amit rád kényszerítettünk, én és a történelem. Minden merő perverzitás körülötted, te boldogtalan, fémjele lettél egy valamikori világbirodalomnak, amelynek alapköve olyan súllyal nehezedik szegény, emberi életre méretezett testedre, hogy máris roskadozol alatta. (137.)

Ez a kommentár is mutatja a szövegben kreálódó metanarratív olvasatot, Creusa Aeneasként tudatában van saját életének, történetének fikcióvá válásával. Laviniához fűzött megjegyzései jól példázzák ezt: „belőletek is jó ideig élni fog az irodalom.” (187.) vagy „ennyire fiatalon ne légy olyan, mint a valamikori római ódák”. (217.) Ez utóbbiból még az idő perspektívájával való szerzői játékot is kihallhatjuk.

### **Az irónia működési mechanizmusa**

A többi szövegelemzésre törekvő intertextuális vizsgálódáshoz hasonlóan a tanulmány céljai között szerepel az intertextuálisan beágyazott szövegelemek szemantikai funkcióinak, szerepének leírása, magyarázása. Láthatóan a kortárs regényszövegek követhetik az általuk tematizált konvenciókat, de tarthatnak egyúttal ironikus távolságot is, sőt az ellentétezés, paródia eszközeivel is élhetnek. Az elbeszélő szövegvilágot alakító tevékenységén belül a szöveg szerkezetét befolyásoló intertextuális mintákat, irodalmi, kulturális konvenciókhoz való viszonyulását fontosnak tartom figyelembe venni, hiszen a kézenfekvő szemantikai szempontokon túl az intertextualitás jelenségének pragmatikai vonatkozása is van: az intertextuális elemek jelentéskonstrukcióban betöltött szerepének megvilágítása a terheltebb szövegek befogadásának egyes problémáira is fényt deríthet.

A groteszk, az irónia és a humor is a szövegből kimutatva az intertextuális olvasásra irányítja a figyelmet, hiszen a szöveg hatását csak az intertextuális olvasatban nyeri el.<sup>14</sup> A szöveg különféle deiktikus funkciói (pl. az ironikusság)

---

<sup>13</sup> Hites Sándor: A történelem és a metafiktív az angolszász regényirodalom közelmúltjában. *Forrás Folyóirat*, <http://www.forrasfolyoirat.hu/0206/hites.html> (Letöltve: 2018. 02. 10.)

<sup>14</sup> Michael Riffaterre: The Poetic Function of Intertextual Humor. *Romanic Review*, 65, 1974/4, 278–293. 278.

azonban csak történetileg értékelhetők, hiszen ezt az adott esztétikai hagyományértés befolyásolja.<sup>15</sup> Gadamer szerint is az ironia és a tréfa lehetségeségének mindenkori feltétele egyfajta hordozó egyetértés.<sup>16</sup> Hasonlót érezhetünk a következő szöveghelyen is, hiszen a huszadik század második felében kibontakozó abszurd irodalom drámáiból ismert, jellegzetes fogalmak azonnal aktivizálódhatnak.

Tudod, én már az iskolában megéreztem, hogy a megígért jövőben számtalan groteszk elem lesz, céloztam is egyszer erre, csak a főpap elengedte a füle mellett, pedig nem tévedtem, mi itt most nyakig ülünk a groteszkben, ezért abszurdum, hogy minden miatt, ami van vagy nincs, neked, éppen neked legyen a legtöbb könnyeznivalód. (191.)

Valóban, nem nehéz belátnunk, hogy a reprezentáció szimbolikus elemei, az elbeszélte és a közvetített dolgok a megértésbe mindig a látószög torzulásaival együtt épülnek be. A kortárs próza<sup>17</sup> alkotóinak ironiája, nyelvi mintái, kulturális kódjai, utalásai, allúziói, egy idő múlva nem felismerhetőek. Ezt a megállapítást árnyalja Kulcsár-Szabó Zoltán kijelentése, miszerint az adott korszakba beágyazódott befogadói ingerküszöb működésének sajátosságai miatt sokkal nagyobb esély látszódik egy kortárs szöveg intertextuális intenciót felismerni, mint egy korábbi mű intertextuális háttérét feltérképezni. A jelölés recepciós esélyei sokkal inkább a befogadó jelölési „ingerküszöbétől” függenek, amit nyilvánvalóan leginkább az adott korszak határoz meg. Ezért is egy kortárs mű intertextuális „intenciói” felismerésének nagyobb esélye lehet, mint egy régi szöveg intertextuális „háttéré” feltárását célzó olvasási stratégiának.<sup>18</sup>

Az irodalmi konvenciókhoz való ironikus viszonyulás már az *Invocatio*-ban és a regény utószavában is megfigyelhető. Ahogyan ezt már az előző fejezetben is érintettük, a regényt és az eposzt létrehozó író szándékban megjelenő hihetetlen különbségben is az ironia működése vehető figyelembe. A Vergilius írói intenciójában jól azonosítható uralkodó előtti tisztelgés, di-

---

<sup>15</sup> Kulcsár-Szabó Zoltán: Intertextualitás: létmód és/vagy funkció? *Irodalomtörténet*, 1995/4, 495-541. 514.

<sup>16</sup> Hans-Georg Gadamer: *Szöveg és interpretáció*. In: Bacsó Béla (szerk.): *Szöveg és interpretáció*. Budapest, Cserépfalvi Kiadó, 1991, 17–41. 30.

<sup>17</sup> Thomka itt Esterházyra, Parti Nagyra és Garaczira utal (Thomka Beáta: *Letöltött idő*. In: Elek Tibor (szerk.): *Magyar próza az ezredfordulón. Rövidprózák és tanulmányok*. Bárka – Békés Megyei Könyvtár Magyar Könyvtárosok Egyesülete, Gyulai Várszínház, 2001, 93–103. 101.), de feltételezésem szerint ez a meglátás nem korlátozható csupán az ő prózájukra.

<sup>18</sup> Kulcsár-Szabó Zoltán: *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?* 516.



cséret, Szabó Magda regényében ez egészen eltérő előjellel jelentkezik. A regény és a pretextus eltéréseiben az ironikus deformálás, a rájátszás és a paródia gesztusai láthatóak.

A kora középkori szokásokig visszanyúló ironikus beszédmód a formákat, azok működéseit szétmarja és elferdíti, csakúgy, mint a jelentés folyamatát és az azokat irányító tipológiákat. Ezeknek az elemeknek megvannak a formai ismertetőjegyei, amelyek legtöbbször jól azonosíthatóak a szókincs és a szintaktikai csoportok szintjén, illetve azok megoszlásában, amit a retorikában colores-ként ismerünk.<sup>19</sup>

A regényben a szókincs és a szócsoportok szintjén észrevehető irónia nagy részben Creusa narrációjában található: „Aeneas *idétlenkedett* ahelyett, hogy összeállította volna már a maga hivatalos *motyóját*, az államalapítási kellékeket” (9. – kiemelés tőlem). Bizonyos értelemben ezeket a példákat buffoként is értelmezhetjük, hiszen a narratív illúzió megtörik.

Az eredeti eposzhoz, a szituációhoz, szereplőkhöz tartozó pátoszt, fenséget, dicsőséget teljes mértékben aláássa a regiszterváltásból, illetve a nem megfelelő regiszter használatából fakadó irónia. A két példa jól illusztrálja a jelenség működési mechanizmusát: „Mit tud Faunus isten-ősapád? Gyorsan, mit a *profilja?*” (71. – kiemelés tőlem). „Hősi módon meghalni mindig *primán* tudtunk Frígiában” (173. – kiemelés tőlem).

Az ironizáló szándékot a szöveg több helyen tudatos neologizmusokkal éri el: „Achates majd elvezeti a népet, ismeri a *forгатókönyvet*, és mindig ezerszer többet ért a férjemenél.” (29. – kiemelés tőlem). „Mi Trójában nem szoktunk *véleménykutatót* tartani” (52. – kiemelés tőlem). „Sajnos a túlélésnek megvannak a szabályai, és a te *bukolikus* igazmondásod, amilyen megható, olyan veszedelmes.” (216. – kiemelés tőlem) „Meséljek én? De hisz *biedermeier* szíved azonnal elutasítja. (218.– kiemelés tőlem).

Első ránézésre is az ironikus deformálás egyik típusát az eredeti eposz szereplőihöz kötődő attribútumok, tulajdonságok szisztematikus megváltoztatása adja. Ez lehet teljesen explicit, a denotatív jelentésszinten megjelenő módosítás. Ennek az egyik legszembeötlőbb példáját Aeneas hihetetlen tehetetlensége, döntésképtelensége szolgáltatja. A regény a Trójából való kimenekülés előtti órákban kezdődik. Aeneas legnagyobb problémája az, hogy megégett a karja (a „bóbikája”, „bóbácsa” 13.). A fiktív fríg szókincshez tartozó bóbács szó (emberi végtag, kéz vagy láb) gyermeki szóhasználata szintén a helyzetkomikumot erősíti. Anyját megidézve megkapja a kivonulás tervét, de ehhez

---

<sup>19</sup> Paul Zumthor: A retorikusok útkereszteződése: Intertextualitás és retorika. *Helikon*, 1991/1-2, 105–130. 109.

sem tudja tartani magát, dajkája azonnal átveszi fölötte az irányítást, és Vénus Creusára vonatkozó utasításai sem teljesülnek: „Semmi sem stimmelt, anyja nem ezt parancsolta, de Kegyesatya nem tudta átvenni az irányítást Caeitától, csak abban reménykedhetett, hogy Venus még egyszer előkerül, és elrendezi az összekuszálódott szálakat.” (25.)

Hasonló deformálást vehetünk észre Aeneas apjának, Anchisesnek az ábrázolásában is, aki a regényben egy kerekesszékes ülő tehetetlen, bélműködéseinek is parancsolni képtelen, makacs öregember: „Anchises a tiltakozás és a szégyen közös présének nyomására szinte minden alkalommal igénybe is vette az edénykét, hisz ideges gyomorhurutja lett a gondolattól, hogy megbámulják.” (8.) Az eredeti eposzban is megtaláljuk Anchises tiltakozását a trójai menekülés előtt, és a meggyőzése is hasonlóképpen zajlik le, de a regényből kiolvasható intenció az eposzból természetesen hiányzik.

Érdekesnek mondható az az írói megoldás, amely az Anchises lényét körülfontó, lealacsonyító tehetetlenséget Creusa Trójába való visszautazásakor, a regény utolsó fejezetében a tehetetlen aggastyánná vált főpap, Panthus alakjában ismétli meg. Ez egyrészt megerősíti a regény kezdő és záró fejezetének keretszerű kapcsolatát, másrészt tudatosan rombolja le a hősiesség felvillanó illúziójának lehetőségeit: „Ne nyúlkálj hozzá, бүдös ez a vén. Szerintem magára is eresztett. Húzd messzebb, nem állom a szagát.” (298.)

Bizonyos elemek, attribútumok ironikus használata kevésbé hangsúlyos, a létrejövő kontraszt többször csak Creusa / Aeneas egyetlen kommentárjára korlátozódik: „Ne vihogj, hercegnők nem vihognak, pláne, ha azt udvariaskodtam a nevedhez, hogy mosolyszemű. Hát amilyen mosoly a te szemedben van, azt nem venném meg a piacon.” (68.)

Az eddig negatív előjellel érvényesülő megfordítások, a tulajdonságokban érzékelhető inverziók (deformálás) Creusa esetében más módon működnek. Creusa az eredeti eposz elhallgattatott mellékszereplője. Szerepe a hajóra szállás előtt befejeződik, és az eredeti eposzban néhány utaláson kívül (ezek leginkább anyaként említik) igen kevés alkalommal kerül elő. A leghosszabb beszédét már halottként, az őt kereső Aeneasnak mondja el, s ebben is arra kéri férjét, hogy ne nagyon búslakodjon a halála miatt, menjen, hisz Itáliában várja őt leendő felesége<sup>20</sup>. Szabó Magda regényében azonban ő az, aki Aeneas helyét elfoglalja: nem pusztul el Trójában, ahogyan az eredeti eposzban, hanem megöli férjét, és ő éli végig a férje kalandjait. Helyzetére, külső vagy belső tulajdonságaira leginkább saját önironikus kommentárjaiból következtethetünk: „Évezredekig így fogja látni ezt a menetet mindenki: én elől apámmal, a

---

<sup>20</sup> Vergilius: *Aeneis*. 49–50.

gyerekkel, s valahol hátul Creusa. Most mért mondod, hogy szeretsz? Micso-da? Mert vicces vagyok. Az. Jó a humorom, Lavinia.” (177.)

Ebben a kiszólásban is felfedezhetjük a Frye által kifinomultként definiált ironia működését. Míg a naiv ironia használatakor a figyelem az ironikus előadásra összpontosul, a kifinomult ironia csupán kijelent, s az olvasóra bízva annak ironikus tónussal való kiegészítését.<sup>21</sup> Az elbeszélés iróniáját az szolgálatja, hogy a narrátor az általa elbeszélte történet gúnyos szemlélőjévé válik, kritikus távolságtartása aláásni látszik a szavahihetőségét.<sup>22</sup> A regényben Kabdebó a posztmodern eszköztár működését fedezi fel.<sup>23</sup> Bár amellet nehéz volna érvelnünk, hogy a regény jellegzetesen posztmodern alkotás, valóban találkozhatunk például az iróniának olyan alkalmazásmódjával, amely a posztmodern irodalomban is kedvelt, s itt visszautalhatunk a regényben következetesen végigvitt énnel, önazonossággal való játéokra.

## Összegzés

A dolgozat Szabó Magda 1990-ben írott regényének vizsgálatával azt kívánta bizonyítani, hogy az intertextuális olvasat felszínre hozhatja, tudatosíthatja a regények architextuális vonatkozásainak, metafikciós eljárásainak, esetlegesen a regényeken is átívelő sztereotípiák értelemkonstituáló funkcióit, jelentésteremtő erejét.

*A pillanat* az egész európai irodalom karakterét befolyásoló kulcsművel, az *Aeneisszel* teremt meghatározó intertextuális kapcsolatot. Vergilius eposza a regényben mint alapvető *intertextuális fólia*<sup>24</sup> jelenik meg, és egyértelműen a regény hypotextusát adja. Mivel a regény műfaja eleve parodizálja, átakcentálja a többi műfajt<sup>25</sup>, így az intertextuális átültetés felveti azt a kérdést, hogy a már előzőleg létező megnyilatkozások asszimilációja hogyan zajlik.

Láthatóan a kialakuló új kontextus vállalja a kritikus újraírást, a szöveg „rendbehozását”.<sup>26</sup> Ez már a két különböző szerzői intenció összevetésekor is

---

<sup>21</sup> Northrop Frye: *A kritika anatómiája: Négy esszé*. Budapest, Helikon Kiadó, 1998. 40.

<sup>22</sup> Paul Ricœur: *A fiktív időtapasztalat*. In: Szávai Dorottya (szerk.): *Fejezetek a francia irodalomelmélet köréből. Spatium 8*, Budapest, Kijárat Kiadó, 2007. 264–309. 284.

<sup>23</sup> Kabdebó Lóránt: „...nincs a nyúlnak tarisznyája...” (Szabó Magda: *A szemlélők*). *Debreceni Disputa*, 2007/ 5, 33–37. 34.

<sup>24</sup> A kifejezés a szöveg egyértelműen jelölt intertextuális vonatkozásait jelenti. Ld. Orosz Magdolna: „*Az elbeszélés fonala*” – *Narráció, intertextualitás, intermedialitás*. 265.

<sup>25</sup> Michail Bahtyin: *Az eposz és a regény (A regény kutatásának metodológiájáról)*. *Literatura*, 1995/4, 331–354. 332.

<sup>26</sup> Vö. Laurent Jenny: *A forma stratégiája*. *Helikon*, 1996/ 1-2, 23–50. 47–48.

kiderül, de a hatásmechanizmus a szöveg különböző síkjaiban, rétegeiben eltérő hangsúllyal realizálódik.

A dolgozat a teljesség igénye nélkül a humor és az irónia szerepének befogadásban betöltött szerepére kínál néhány példát, s mutatja be az intertextuális olvasás jelentőségét Szabó Magda *A pillanat* című kései regényén keresztül.