

A városok identitása – Imaginárius terek mint az önazonosság kódjai Szabó Magda regényeiben

Teremtett terek

A világban való elhelyezkedésünk körvonalait, díszleteit kezdetektől fogva olyan terek adják meg, melyek egy része a természet által kínált, más része pedig konstruált, mesterségesen, emberek által létrehozott. A minket körülvevő tér határozhatja meg otthonosságérzésünket, segít kialakítani szimbolikus otthonvilágunkat, vagy éppen reflektálhatunk általa az idegenség tapasztalatára ott, ahol nem sikerül a maradéktalan feloldódás a természet adta vagy ember formálta térben. Már a legelső ismert irodalmi (fikciós) alkotásokban, a mítoszokban és a mesékben is sajátos tértapasztalatot figyelhetünk meg, hiszen a művekben megjelenő szubjektumok, hősök fejlődési stációinak egy-egy állomását vagy folyamatát mutatják be az ábrázolt szimbolikus helyek.

Az önmagát kereső s önmagára reflektáló ember folytonosan szembesül az identitás vagy éppen a szubjektum egységének sérülékenységével, a saját élettörténet elbeszélésének nehézségével. Nincsenek ezzel másképp Szabó Magda regényeinek hősei sem: az imaginárius terekben bolyongó-kereső nőalakok hol múltjukba, hol álmaikba, hol kulturális hagyományaikba kapaszkodva igyekeznek létrehozni koherens és konzevensz arcokat és történeteket. Írásomban arra teszek kísérletet, hogy a *Régimódi történet* narrációs technikáját segítségül hívva felvázoljam egy, a realitáshoz (a reális Debrecenhez) ezer szállal kötődő, ám az imaginárius világban jellel váló város identitásképző stratégiáját, hőseinek önértelmezési lehetőségeit.

Ricœur szerint az elbeszélő szöveg célja nem csupán az én felszínre hozatala, hiszen az elbeszélő funkció egy különös elemhez is kapcsolódik, mely „új irányt szab az én analízisének”.¹ E sajátos tényező a mű fiktív jellege, mely „a cselekvésszövés definíciója alapján a cselekedetek *mimézis*zeként határozható meg”.² Ebben az esetben a cselekmény fabulája a mimézisben bontakozik ki, így a cselekvés elbeszélése utánozza a valóságos cselekedeteket, amelyek a befogadóból valós reakciókat, érzelmeket váltanak ki. Így Ricœurrel együtt tehetjük fel a kérdést: „egy egészen új probléma vetődik most fel: a jelentéseknek, amelyek egy fiktív hőshöz egy kevésbé fiktív cselekedetet kapcsolnak, egy valós szubjektum – vagyis az olvasó – általi *elsajátításának* problémája. Az ennek miféle újjáalakításával jár ez az elsajátítás, amely az olvasáson keresztül történik?”³ Az értelmező én az aktus során változáson megy keresztül (tulajdonképpen

¹ RICŒUR 2001: 22.

² RICŒUR 2001: 22.

³ RICŒUR 2001: 23.

így kapcsolódik a befogadás a beszédaktus-elméletekhez és a performatív aktusokhoz), a fiktív hős vagy éppen a Másik cselekedetei hatással vannak rá. Ricœur is hasonló eredményre jut, amikor két gondolatot fűz kérdésfelvetéséhez: „az én nem közvetlenül, hanem közvetve érti meg magát, különböző kulturális jeleken keresztül megtett kerülőutakon. Ez az, amiért korábban azt mondtuk, a cselekmény szimbolikusan közvetített. [...] A narratív közvetítés így az önmegértés-jelleget hangsúlyozza, amennyiben jelentősége az önértelmezésben rejlik.”⁴ A megértés így szükségszerűen az a hermeneutikai tett, amelyben az önmegértés a másik megértésén keresztül megy végbe, azaz tulajdonképpen minden megértés az önmegértés irányába mutat, az értelmező énhez tesz hozzá valamit. Erre vonatkozik Ricœur második hozzátett gondolata, avagy inkább kérdése: „Hogyan válhat ebből az Énből, aki ilyen vagy olyan módon megalkotott, *újjaalakított* Én?”⁵ Válasza a narratívum megértésével hozható összefüggésbe: „önmagunk azonosításának folyamatába mindig belopózik a mással való azonosulás, reális síkon a történetíráson, irreális síkon pedig a fiktív elbeszélésen keresztül. [...] Identifikáció révén szert tenni egy személyiségalakzatra azt jelenti, hogy képzeleti változatok játékaának rendeljük alá magunkat, amiből az én képzeleti változatai jönnek létre.”⁶

A protestáns város mint identitásképző stratégia: Régimódi történet

A szimbolikus Másik identitásképző erejét eddig a narrátor és az elbeszélés teljesítményén keresztül vizsgáltuk. Még összetettebbé válik azonban a kép, ha a várost mint szimbolikus Másikat vonjuk be az értelmezés folyamatába. A továbbiakban a város identitásképző stratégiáját próbáljuk tetten érni Szabó Magda autofiktív regénye, a *Régimódi történet* néhány aspektusának elemzése segítségével.

Vannak városok, amelyek önálló életet élnek. Kinőnek valahol a pusztában, jobb esetben víz mellett, hegyoldalban, vagy éppen csak termékeny földetől övezve, nőnek, növekednek, nevet kapnak, s idővel eggyé válnak azzal a történettel és történelemmel, amely bennük vagy körülöttük játszódik. Főutcájuk gerincoszloppá válik, kis utcácskáik az erek, amelyek a mindig pezsgő vért szállítják, templomaikban szív dobog, váraik masszív irányítóközpontok.

Vannak városok, amelyek beíródnak egyéni történeteinkbe, saját és sajátos kultúrájukkal meghatározzák mindennapjainkat, nyugtatják vagy izgatják szemünket, lábunkat, megdobogtatják a szívünket s kitörölhetetlenül nyomot hagynak bennünk akkor is, ha messzire kerültünk tőlük. Néha ridegek, amikor szeretetre vágyunk, lángolnak, ha nyugalmat kívánunk, de valami mégis egyedivé, sajátá teszi őket, s mi csak lebegünk ebben az egyszerre való és virtuális vagy éppen szimbolikus térben, mert tudjuk, hogy soha többé nem szabadulhatunk büvkörükből.

⁴ RICŒUR 2001: 23.

⁵ RICŒUR 2001: 23.

⁶ RICŒUR 2001: 23.

Szabó Magda bűvös városa Debrecen, a kálvinista Róma, a sokszor nehezen megnyíló, de mindig jelenvaló cívis nagyváros, amely ott lapul az ősök emlékeiben és a jelenvaló utcaköveiben. Az idők során mindig egy picit más arcát mutatja, csinosodik, növekszik, befogad, elrejt, kitagad, visszahív, így válik megérthetővé és értelmezővé egyszerre. *A Régimódi történetben* pedig egyenesen a különböző, önmagukat kereső szubjektumok színterévé, színpadává válik, segítve az emlékezeten keresztüli önértelmezés dinamikáját.

Debrecen mint palimpszesztus

„Hagyományfelfogásunk szimbólumaként értelmezhetjük a palimpszeszt jelenségét. Az írásbeliség megőrző képessége, a textusok dialógusképessége még nem jelenti önmagában a hagyományképzést, hiszen a hagyomány kizárólag a megértésben válik megtörténtté. A megértés – a palimpszeszt struktúrájában maradván – a mindenkori felső réteg dekódolásának aktusában megy végbe. A hagyomány így a múlt darabjainak jelenben történő értelmezése.”⁷

A palimpszeszt – amikor egy régi rétegre ráíródik egy új – egyszerre elfed, megőriz, töröl és teremt. Különböző tartalmakat zár ugyanarra a lapra, egyik ráíródik a másikra úgy, hogy a felszín alá bukó sorokat csak avatott szem láthatja meg kitartó kutatómunkája eredményeként. *A Régimódi történet* tematikája éppen ezt a palimpszesztstruktúrát követi mind retorikai, mind pragmatikai szinten, hiszen egyrészt végigkövetjük az elbeszélő megszületését, aki maga olvassa és hozza létre ezt a sokrétegű palimpszesztкодexet: rögtön a mű első oldalain megteremtődik az elbeszélői hang, amely önmagát az önélet-írás, az emlékezet és a kutatás hármasában határozza meg, ám ebben a struktúrában csakis a kimerevített múltat látja, ahol szubjektivitás és objektivitás összekapcsolódik. Az elbeszélőnek ugyanakkor hatalmas kihívással kell szembenézni, újra kell teremteni magát az emlékezetet, majd rajta keresztül a múltat, mely magára ölti a már említett palimpszesztjellegét: létrejön egy én, aki felejt, és egy másik én, aki emlékezik.⁸ E két modalitás dinamikájából tud kibontakozni egyéni története, mely összefonódik ősei történetével és városával, a múlttal, amely a legváratlanabb pillanatokban bukkan elő.

Az elbeszélő, aki a történetbeli Jablonczay Lenke lányaként jelenik meg, lépésről lépésre, először szigorúan reális elemekre, többek között írásos emlékekre, lejegyzésekre, irodalmi alkotásokra támaszkodva próbálja összerakni a múltat, valójában nem tesz mást, mint a reáliákból szimbolikus értelemvilágokat épít. E világok hasonlóan működnek, mint Iser imaginárius világai: a fikcionálás aktusa során a reális elemei jelle válnak,⁹ jelentéssel töltődnek fel, de mindig épp úgy, ahogyan a mindenkori befogadó kívánja. Megtörténik az a határátlépés, mely képes kibillenteni bennünket a kényelmes, reális pozícióból, ám annak elemeiből új világokat képes teremteni. Így íródik meg

⁷ VÁRADI 1996.

⁸ SZABÓ 2006: 13.

⁹ VÖ. ISER 2001.

a helyszín története is, mely *A szkéné* című fejezetben bontakozik ki. Itt megteremtődik az az autofiktív, lényegében fikciós-imaginárius keret, ahol a reális világból idekiránduló személyek valóban játszóvá, fiktív szereplővé válnak.

Az elbeszélő, talán azért is, hogy az olvasó bizalmát elnyerje, messziről indít, a reális, adatszerű bemutatástól, szinte ön maga kezét is fogva, nehogy eltévedjen a Sárrét vagy a Hajdúság ingoványos talaján. Krónikafeljegyzések alapján sorolja fel a reális adatokat, melyek egyszer csak szintérré válnak, szubjektivizálódnak, kilépnek katalógusjellegük-ből, már akkor, amikor a Sárrét és Békés megye kihalása és újratelepítése allegóriává válik. A történelem felmondása nehezen lehetne része egy regénynek, gyanakodhatunk, hogy a biztos kezű Szabó Magda esetében ennél többről lehet szó, s ki is tapinthatjuk, hogy ebben az esetben lényeges kicsinyítő tükörré válhat a kihalás-újratelepítés aktusa: az elbeszélő az első oldalakon elmesélte, hogy semmilyen emléke nincs a családjáról, nem ismerte felmenőit, a múlt tabuként volt jelen életükben. Ám ő mégis – mintegy tudat alatti indíttatásra – megpróbálja újratelepíteni saját múltját, s eme újratelepített múltnak ad legitimitást a reális történelemből beemelt elemek sora: mintha arra akarná felhívni a figyelmet, hogy a családja múltja nem az itt és mostban megteremtődő, netalán fiktív történet, hanem egy nagyobb entitás (egy város, megye vagy ország) életét meghatározó eseménysorhoz is köthető. Így bontakozik ki Hajdú megye képe, melyben a földrajzi és történelmi reáliák kereszteződésében egyszer csak egy család s egy újratelepítő múlt színpadképévé változik Debrecen: „A szkéné közepén ez a város áll.”¹⁰ A szerkesztés valóban drámaivá válik: még a bevezetőnél tartunk, de sorra tűnnek fel a regény hősei, mintha csak ismernénk őket. A narráció így nem csak bemutatni és elmesélni akar, dinamikáját a követhetetlen irányú emlékezet határozza meg, melyben – sokszor csak épp arcképként vagy egy villanásként – sorra tűnnek fel a színdarabot alakító szereplők. A narráció e ponton szubjektív, csapongó, egyik dolog előhívja a másikat (mintha madeleine süteménybe haraptunk volna). A mű már itt előrevetíti, hogy történetmesélésében nem a linearitás lesz fontos, s bár kitapintható Jablonczay Lenke sorsát követve egy lineáris szál, nem az egyenes vonalú történetmesélés logikáját fogja követni a mű. Szinte mindent tudunk előre, ahogy az emlékező is, aki a történet fordulópontjain sorra fityiszt mutat az olvasónak azzal, hogy lelövi a poénokat, ezzel is felhívva a figyelmünket arra, hogy nem egy történet, sokkal inkább egy elbeszélő születésének vagyunk tanúi.

A *Dramatis personae* című fejezet hivatott bemutatni a regény szereplőit – akikre viszont itt már ismerősként tekintünk. Igazi drámai szerkesztésmóddal találkozunk itt is: az antik és a klasszikus drámai hagyományokat követve egyrészt a főszereplők (leginkább negatív hősök) tényleges fellépése előtt már mindent tudunk róluk, megjelenésük így nem személyük újdonságára, hanem az eddigieken is túllépő személyiségjegyeikre fogja irányítani tekintetünket. Másrészt – ugyancsak az antik drámai hagyományokat követve – minden néző ismerte az adott mondakört, így nem az volt a fontos, ami elhangzott, hanem a hogyan és a történet egyéb – performatív – hangsúlyai. A személyek mellett éppen ezért magára a helyszínre, a szimbolikussá váló térre is tudunk figyelni:

¹⁰ SZABÓ 2006: 34.

ekkor teremődik meg a város, mely hőseink életének áldott és átkozott helyszíne lesz, emblémává és jellé válik, figyel mindent, mint egy nagyra nőtt istenség.

Debrecenben íródnak egymásra szereplőink történetei, a város keretezi életterületet, s válik maga is élővé, antropomorffá. „A város, s hitem szerint alighanem a világ szíve is a Nagytemplom volt” – írja az *Ókút*¹¹ elbeszélője. Ebben az antropomorf városban minden nagy, megfoghatatlan és átláthatatlan (különösen egy kisgyereknek), köszönnek a Nagytemplomnak, „akinek” homloka sárga, tornyainak pedig szeme, szája van. A város így maga is egy szimbolikus értelemvilág saját játékszabályokkal és lehetőségekkel. S ha a város szíve a Nagytemplom, könnyen felfejthető, milyen kollektív tudást (vagy éppen tudatalattit) kínál lakóinak: hozzátapad a református hit, a vallásba zárt imaginárius élettér, hordozza több évszázados tragikus és felemelő múltját, meghatározza lakói iránultságát s lelki életét.

E református közegben találkozunk a regény első „nagyasszonyával”, Rickl Máriával, Jablonczay Lenke nagymamájával, aki máris felülírja, palimpszesztussá teszi a református nagyváros képét s identitását: Rickl Mária katolikus, s ekként kell e rendkívüli erőt sugárzó református városban saját értelemvilágot létrehozni. Mária és a családja minden barátja katolikus, e családok szorosan összetartanak, így érve el, hogy létrejöjjön egyfajta „állam az államban” állapot, mely igyekszik felülkerekedni a mindenhol jelen lévő református értelemvilágon. Ez az alternatív világ életképes, ám magában hordozza az örök ellenpólus és ellenszegülés nehézségeit. Rickl Mária házassága a református Jablonczay Kálmánnal így ugyancsak kétarcú lesz: egyrészt láthatjuk benne a többséghez, az uralkodó szimbolikus rendhez tartozás vágyát, másrészt tanúi lehetünk a folytonos ellentételezésnek és elkülönöződésnek, hiszen Mária házassága boldogtalanságát hitbéli különbözőségükből is eredezteti, illetve – a kor elvárásainak megfelelően – leányágon továbbhagyományozza katolicizmusát, ezzel is megkülönböztetve önmagát a kanoktól, majd a kálvinista szajhától, Gacsáry Emmától. Gacsáry Emma fellépése a regény (s Rickl Mária életének) színpadára különösen fájó pont számára: a református lány jelentős és nagynevű prédikátorösökkel rendelkezik, emellett gyönyörű (ami az ő három lányáról nem mondható el), s nem mellékesen elveszi tőle imádott fiát, Kálmán Juniort. Olyannyira saját szimbolikus értelemvilága rabjává válik, hogy minden tőle különbözöt idegennek, s így kudarcok és tragédiák okozójának tételez, így Emma kitűnő céltáblájává válik haragjának. Igaz, hogy Junior a Sárretra kerülése előtt már végleg letett világmegváltó terveiről (ezekre esély sincs az ő kitartását s munkamorálját látva), Rickl Mária mégis egy fiatal lányt hibáztat fia kudarcaiért: Emmán könnyű fogást talál, hiszen egyik legerőteljesebb attribútuma az, hogy egy református prédikátor és krónikaszerző unokája, ezzel fel is kínálja a szükséges ellenpólust, ami egy életre megpecsételi sorsukat s kapcsolatukat.

Rickl Mária (és nem mellékesen Emma nagymamája, a református Bánya Rákhel) számára a hit egyet jelent a lehetséges életkeretek, értelemvilágok kijelölésével. Személyiségükhöz hozzátapad a vallásra épülő szerepszemélyiség, *perszóna*, mely egyre inkább átveszi az uralmat felettük, így a bennük lakozó *Selbst* már át is adja a helyet a – lényegében társadalmi pozíciókra s meghatározottságra épülő – *perszónának*.

¹¹ SZABÓ 2014: 25.

A református Jablonczay Kálmán Junior és Gacsáry Emma kislánya, Lenke maga is református lesz, mely hitet nagymamájához kerülve le kell vetköznie, s a Rickl család lánytagjainak hagyományát követve katolikussá kell válnia. Az áttérés előtt az akkor még református Lenke se itt, se ott nem talál menedéket: református gyökerei annyira gyengék, hogy szinte kitapinthatatlanok, a katolikusok szemében pedig „odaátról” érkező, idegen lesz, aki nem születésétől fogva építette fel magában e szimbolikus értelemvilágot. Épülő hitét erősítik ugyan pozitív példák és ideálképek (mindenekelőtt a Lenkét felkaroló, támogató Stillmunga személyében), ám Lenke hite bennük is meginog, amikor elvált asszonyként az apácahoz fordulva nem kap segítséget, hiszen hitük szerint a fiatalasszony bűnt követ el a válással – még akkor is, ha férje csalta meg. A hit így egyszersmind genderkérdéssé is válik, s ez az ítélőszerep metonimikusan átvándorol a városra is, mely valamiféle kollektív lelkiismeretként lesz jelen a benne élők sorsában.

Protestáns város, századfordulós értelemvilág

A 20. század fordulóján, első éveiben formálódó, növekvő, szépülő város így maga is – akárcsak a várost felépítő hit – genderkérdéssé válik, hiszen meghatározza a nő lehetőségeit. Terei egy részét kinyitja a nők előtt, s e terek egyszersmind emblematikussá is válnak. A regény során hőseink sorsán keresztül végigkövethetjük, milyen érvényesülési vagy létezési formát és teret kínál egy nő számára az a lelki, szellemi és fizikai tér, mely e hármasságot eggyé képes olvasztani, s így egy imaginárius világot fog létrehozni.

Rickl Mária gazdag kereskedő lány, katolikusként kisebbségi létben él a nagyvárosban, ám Jablonczayval kötött házassága bevezeti őt a „másik” Debrecen világába is. Mária leleményes, kereskedői érzéke fejlett, mégsem válhat sikeres – sőt semmilyen – kereskedővé, hiszen feladata a ház vezetése, a civis háztartás fenntartása, melyről leghívebben az elbeszélő számára is forrásul szolgáló háztartási könyvek árulkodnak. Számára maga a családi ház válik az élet legfőbb színterévé, ám ez soha nem elégíti ki, megpróbálja virtuálisan kibővíteni, erről pedig az akkurátusan vezetett feljegyzések fednek fel valamit: „Félelmetes olvasmány Rickl Mária feljegyzései”¹² – írja róla az elbeszélő. Éppen azért félelmetes, mert a szikár adatok mégis beszédessé tudnak válni: egyrészt tanúbizonyságot adnak az asszony kereskedői, könyvelői tehetségéről, melyet máshol nem tud kibontakoztatni, így élete egy lehetséges, ám női mivolta miatt soha meg nem valósítható forgatókönyvét háztartási könyveibe kódolta. Másrészt az őt olvasó narrátornak is feltűnik, „milyen pontosan, milyen plasztikusan ábrázolta élete történetét a tények közlése nélkül”.¹³ Szigorú, tabuktól hemzsező világban nő fel és szocializálódik Mária, sem örömet, sem bánatot nem szokás kibeszélni, így csupán tétova jelek, nyomok maradnak a traumák és tragédiák után is. Férjétől való elhidegülésének nem képes hangot adni, hiszen erre nem is lehetnek szavai, egy úrinő nem írhat semmi

¹² SZABÓ 2006: 65.

¹³ SZABÓ 2006: 65.

ilyesmiről, ám a folyamatot hűen ábrázolják azok a bejegyzések, amelyek az ajándékokra költött összegeket lajstromozzák – az egyre kisebb értékű és semmitmondóbb ajándék megnevezésével együtt.

A város számára – saját házukon kívül – csak a jól ismert s bejáratott tereket kínálja, melyek mégis mindvégig mozgása perifériáján maradnak csupán. Bár kapcsolatba kerül Pallaggal, a templommal vagy éppen baráti családok fogadószobáival, mindig csak röpke kirándulássá válnak útjai, igazán csak a házban tud kibontakozni és uralkodni. Már-már démoni hőssé válik, amikor a hátsó szobákban elzárja a káromkodó, vidám öregurakat, akik élete szomorú botlásaira, hite szerint bűneire emlékeztetik, s mint a mesékben a palota hetvenhetedik szobájába zárt titkok, alig várják, hogy kiszabaduljanak vagy legalább kapcsolatba lépjenek a külvilággal. Mária számára így Debrecen sajátos, bezáró és kirekesztő térré változik: református mivoltának köszönhetően a hajdan imádott, később gyűlölt Seniorral köti össze, ugyanakkor az asszony képes lesz létrehozni egy „államot az államban”, hiszen saját házában a külvilágtól eltérő, önálló szabályok szerint működő (katolikus) „palotát” fog létrehozni, melyben ő lesz az uralkodó.

Ám e világ is azt mutatja számunkra, hogy a nő terei igen behatárolódnak a 18. századi Debrecenben, s e kép csak árnyalatnyit változik Jablonczay Lenke világát felépítve. Lenke idegenként, lényegében árván kerül Rickl Mária, nagyanyja házába, ahol ugyanazt a bezártságot kell sajátjává tennie, amit az már precízen felépített. Ám Lenke nem illik a képbe: érkezésekor református, emellett szép lány, nyitott, csicsergő, s nem mellékesen ő lesz képes az öregurak újbóli életre keltésére, kiszabadítására. Már itt is sejthetjük, hogy Lenke más utat fog bejárni, mint Mária, de azt is be kell látnunk, hogy útjai ugyanúgy behatároltak, mint elődjeinek. Gyermekkorában nincs választási lehetősége: őt is az iskola, a Dóczy zárt világa, majd a zárda várja, református és katolikus hit keveredik neveltetésében, ám számára már nyitottabb helyé válik a város: lehetősége van a zenedében tanulni, kamaszlánycént pedig bálokon mutathatja meg gyönyörű termetét és tánctudását. A zenede egy életre felvértezi a zene szeretetével, ráadásul olyan mesterséget ad a kezébe, melyből bármikor, bárhol megélhetne – csak nem a századforduló Debrecenében, polgári úrinőként. A bálók leírásai pedig igen egyértelműen értésünkre adják, hogy e rendezvények a házasulandó férfiak számára igyekeztek étlapot kínálni a város legvonzóbb úrilányaiból. A rendezvényeket a szülők és nagyszülők is legális piacnak tartották, itt életre szóló házassági üzletek kötöttek.

Valamelyest hasonló célt szolgált a korzó is, amely szintén megengedett találkahely volt a fiatalok számára: nők és férfiak legszebb ruháikban illegették magukat, ám ezt is csak bizonyos szabályok betartásával, mértékkel tehették, mert a túlzott szépség, mint amilyen Lenke édesanyja, Gacsáry Emma volt, nem illett a korzóra. Lenke e séták során nemcsak önmagát mutatja meg, hanem ő maga is megfigyelővé válik, a 19–20. század fordulójának ismert regényhőseihez hasonlóan (csak női formában) *flâneuse*-ként bolyong a városban, hogy – szinte passzív szereplőként – megismerje, magáévá tegye az őt körülvevő világot. A *flâneuse* útja – a *flâneur*éhoz hasonlóan – céltalan, pontosabban célja maga a bolyongás és a megfigyelés általi tapasztalás, s a *flâneuse* szerep, akárcsak a *flâneur*é, tipikus urbánus jelenség, mely egy falusi környezetben nehezen lenne elképzelhető. Ahogyan Hermann Veronika látja: „A *flâneur*, a városi kószáló,

az átmenetiségben létező, magányos megfigyelő a modernista nagyvárosban kialakuló tömegfogalommal együtt, annak melléktermékeként, de bizonyos értelemben ellenpontjaként jön létre. Dinamikus, mobilis figura, a modern áruféltis megtestesítője, tekintet, amelyből kitörlődnek a személyes jellegzetességek: olyan allegória, amelyben a város egyszerre válik a nézés tárgyává és műveletévé.¹⁴

A női kószáló azonban szükségszerűen további jelentéstartalmakat konstruál, hiszen aközben, hogy ő pásztázza és bejárja a teret (jelen esetben a korzót), ő maga is – a városhoz hasonlóan – a nézés tárgyává válik. A *flâneuse* elnevezés így nemcsak nőneművé teszi a *flâneur* fogalmát, hanem egyszersmind dekonstruálja is, hiszen egyszerre válik annak igazolójává és lerombolójává, kifordítójává. Így a hely, a korzó, ahol Lenke kószál, ugyancsak párhuzamosan kínálja a feloldódás és megsemmisülés terét, térpoétikai értelemben pedig átmeneti helyé válik, ami fizikai valóval rendelkezik ugyan, de nem kínálhatja a be- vagy megérkezés aktusát a rajta/benne megjelenőnek.

Ezzel szemben – vagy éppen ezen túl – a gyermek és a kamasz Lenke számára biztonságos és paradicsomi hely a városon belül a Margit-fürdő, melyet nagybátyja üzemeltet, s ahol ő mindig szívesen látott vendég. Ajándékba kapja az úszás „tudományát” és szeretetét, itt ismerkedik meg fizikuma lehetőségeivel, élvezi a víz és a jó levegő nyújtotta szabadságot. Ugyancsak boldog órák színtere a Nagyerdő, Debrecen lelke, vadregényes rengetege. A történet idején a Nagyerdő még külön- és távolálló menedék a város mellett, nem kezdődtek el a nagy építkezések, amelyek összekötik a várossal, ám elérhető, karnyújtásnyi távolságban van a Kismester utcától is, s ugyancsak paradicsomi helyszínné válik. E két helyszínt nem a kövek, házak, templomok uralják, hanem a természet elemei, a fák, a víz, a jó levegő, ezért a város ellenpólusaivá válnak, a röpké boldogságok színterévé. Mindkettő karakteresen vágyott helyként, azaz – ifjabb Plinius fogalmát használva – *locus amoenus*ként¹⁵ is értelmezhető: e fogalom azon tér leírására használható, mely szeretett helyként manifesztálódik az utazó számára, s mely többnyire ki- és elmozdulásának oka és célja, s egyben a másik (hely) megismerésére is inspirálja. Bár a *Régimódi történet*ben nem nagy, országrészeket vagy országokat átívelő utazásokról, hanem csupán Debrecen testén belül (sokszor csak a „gerince”, a főutca vonalában) történik az elmozdulás, az új hely felkeresése, mégis látható, hogy a különböző városrészek Lenke életterének különböző metaforikus minőségeit képviselik. A Nagyerdőn és a Margit-fürdőben is felszabadult, kapcsolódások és a (sokszor önmagában lakozó) Másik megismerésének színtereivé válnak.

Két, az előzőekhez hasonló helyszínt találunk még Lenke és családja történetében, melyek ezen idilli terek dekonstrukciójaként bukkannak fel. Az egyik ilyen a zárda kertje, amely a maga kicsinyítő jellegében próbálja visszahozni a természetet, ám csak részben sikerül neki: a nyitott, szabad világ helyett inkább a bezártság tapad hozzá, falai nemcsak védenek, de el és be is zárnak, így talán inkább – a korzóhoz hasonlóan – átmeneti helynek tekinthetjük. A másik kínálkozó tér pedig Pallag, a gazdag birtok, a harmónia, a paraszti idill színtere, ami már csak az emlékezetben és a fura, Lenke szüleiéről szóló történetekben

¹⁴ HERMANN 2020.

¹⁵ HINDERMANN 2016.

él. Pallag neve összekapcsolódik a szégyennel, a traumával, hőseink számára a száműzéssel, kirekesztettséggel. Lenke számára Pallag az a világ, ahová őt nem vitték magukkal a szülei, de ahol a kistestvéreivel oly nagy harmóniában élnek. Valami titokzatos tündérvilág, amihez viszont ármány és bánat is kapcsolódik. A Senior számára még imádott Pallag Iuniornak már csak kényszerű menedékhely és átok, Lenkének pedig a vágyott és gyűlölt tér. Lehetne tehát *locus amoenus* is, szinte mindene adott hozzá, ám e minőségében csak Lenke testvérei számára képes manifesztálódni. Így Lenkének sokkal inkább az ifjabb pliniusi fogalom párjaként, *locus horribilisként*¹⁶ jelenik meg, mely Pliniusnál a szorongással kísért utazás színhelyeként írható le, mely a tapasztalat szörnyűségére, a másság demonizálására hívja fel a figyelmünket. Itt nem a másik hely és a másság megismerése kerül a középpontba, sokkal inkább a saját (a komfortzóna) hiánya realizálódik.

A regény összetett metaforarendszeréből a város tereihez kapcsolódó motívumokat vizsgálva is láthatjuk, hogy a mű retorikája nem csupán felmondja a liturgikus leckét vagy ellátja a vallás allegorikus figuráival az elbeszélést: a nyelv mindezt egykönnyen megteremti, de ezen túl is lép a retorikai pozícióban. A sematikus ismétlések, sztereotipizálások helyett a megértés, befogadás folyamata, maga a hermeneutika válik fontossá, s ezt a folyamatot követjük végig az elbeszélővel, akinek legfőbb feladata anyja szimbolikus világának, s így talán önmagának is a megértése. Helyeket keres, melyek lehetővé teszik a belehelyezkedést, felfedik vagy éppen eltakarják a titkokat. Ezt persze mindig csak saját nézőpontjából teheti meg, mely nézőpont igen sajátos: egyszerre külső és belső történetteremtésről vagy – Mieke Bal szavaival – fokalizációról¹⁷ beszélhetünk. Külső, hiszen nem saját történetét vagy az általa látott eseményeket írja le, ugyanakkor belső, hiszen saját emlékezőfolyamatának lehetünk tanúi, mely sok esetben írott forrásokra vagy nagyon is reális terekre épül.

Ám ezek az alapok nem maradhatnak a reális tartományán belül: ahogy láhattuk, egy krónikabejegyzés vagy egy háztartási könyv az emlékezés hermeneutikai aktusában túlmutat saját műfaji keretein, s eltávolodik elsődleges jelentésétől, és egy imaginárius világ kiépítőjévé válik, mely csak itt, csak ennek az elbeszélőnek lesz a saját világa. Ugyanígy viselkednek a reálisból előbukkanó terek is: azt az elbeszélés folyamán logikusan kitapinthatjuk, hogy egy város élete is változik, épülnek és eltűnnek házak, terek, utcák, boltok, de ezen túl nem a történetileg hiteles Debrecent keressük, hanem a Jablonczay Lenke, majd a Szabó Elek emlékeiből átszűrte, lányuk fiktív elbeszélői tevékenységében megteremtődő Debrecent. Az imaginárius nagyvárost, mely hol kálvinista Róma, hol konyhába-szobába záró zord közeg, hol a korzók, induló villamosok ígérete, de mindenképp egy olyan virtuális hely az elbeszélő számára, amely kettős játékot játszik. Hiszen az elbeszélőnk ott született, ott is nőtt fel, ismeri minden zegét-zugát (ahogyan az *Ókútban* láthatjuk is), ám ahhoz, hogy anyja Debrecent meg tudja teremteni, ezt a saját képet el kell tüntetni, kis időre kitörölni, vagy legalább olyan szervesen beépíteni ebbe az új képbe, hogy az olvasó észre se vegye, ő nem most építi fel ezt az imaginárius Debrecent, ezt az emlékezés és felejtés palimpszesztjátékából létrejövő teret.

¹⁶ HINDERMANN 2016.

¹⁷ BAL 1999.

Felhasznált irodalom

- BAL, Mieke (1999): *Fokalizáció*. Ford. Ferencz Anna. Online: [http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20\(E\)/szovegyujtemeny/bal/index.html](http://gepeskonyv.btk.elte.hu/adatok/Magyar/58F%FCzi/Vizu%E1lis%20%E9s%20irodalmi%20narr%E1ci%F3%20(E)/szovegyujtemeny/bal/index.html)
- HERMANN Veronika (2020): Dicsőség a kószálónak. Megjegyzések a flâneur társadalomtörténetéhez. *Apertura*, 15(4). Online: www.apertura.hu/2020/nyar/hermann-dicsoseg-a-koszalonnak-megjegyzesek-a-flaneur-tarsadalomtortenetehez/
- HINDERMANN, Judith (2016): Locus amoenus und locus horribilis – zur Ortsgebundenheit von otium in der Epistolae von Plinius der Jüngeren und Seneca. In EICKHOFF, Franzisca C. (szerk.): *Muße und Rekursivität in der antiken Briefliteratur. Mit einem Ausblick in andere Gattungen*. Tübingen: Mohr Siebeck, 113–131.
- ISER, Wolfgang (2001): *A fiktív és az imaginárius: Az irodalmi antropológia ösvényein*. Ford. Molnár Gábor Tamás. Budapest: Osiris.
- RICŒUR, Paul (2001): A narratív azonosság. Ford. Seregi Tamás. In LÁSZLÓ János – THOMKA Beáta (szerk.): *Narratívák 5. Narratív pszichológia*. Budapest: Kijárat.
- SZABÓ Magda (2014): *Ókút*. Budapest: Európa.
- SZABÓ Magda (2016): *Régimódi történet*. Budapest: Európa.
- VÁRADI Ágnes (1996): Megőrzés és felejtés – Palimpszeszt. *Palimpszeszt*, 1(1). Online: http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/01_szam/02.htm