

Spiró György *Fogság* (2005) című regénye megjelenése idején igazi könyvsiker volt, a szélesebb olvasóközönség és a kritika egyaránt kedvezően fogadta. Recepciója kifejezetten élénk és szinte egyöntetűen elismerő volt, az ismer-

tetésekben és elemzésekben csak elvétve találko-
zunk kritikus megjegyzé-
sekkel. A pozitív fogadta-
s minden bizonnyal rész-
ben a regény által alkal-
mazott műfaji komponen-
sekkel, részben a szöveg
aktuális vonatkozásaival

Gintli Tibor 61

SATURA QUIDEM TOTA NOSTRA EST?

Spiró György: *Fogság*

hozható összefüggésbe. A *Fogság* bátran alkalmazza a történelmi regény több narratív eljárását, miközben a kortárs közvéleményt élénken foglalkoztató társadalmi kérdésekről is beszél.¹ A megalkotott diegetikus világ színes és változatos, ami arra utal, hogy a szórakoztatás szándéka korántsem idegen a regénytől, miközben egy elvontabb, intellektuálisabb jelentéssíkot is megteremt. Spiró nem a magyar posztmodern epikában elterjedt historiográfiai metafikció műfajához kapcsolódik, hanem a történelmi regény hagyományosabb változataihoz. A *Fogság*ot fordulatos, eseménygazdag, lineáris időrendben előrehaladó cselekményvezetés jellemzi, az elbeszélés gyakran ad színes és részletes leírást a történelmi helyszínekről.² Ezeknek a tradicionális megoldásoknak az alkalmazása ugyanakkor a regény keletkezése idején uralkodó elvárásrendszer ismeretében akár merész gesztusnak is tekinthető, ugyanis a hazai kritikai gyakorlatban a kilencvenes és a kétezres években szinte dogmává merevedett az a nézet, mely szerint az összefüggő, fordulatos cselekmény olyan anakronisztikus, elavult narratív eljárás, amelyet jelentős kortárs szerző még véletlenül sem alkalmaz. Spiró regénye megmutatta, hogy a fordulatos cselekmény nem szükségszerűen idejétmúlt rekvizitum, ami valószínűleg ösztönzőleg hatott a fiatalabb írógeneráció törekvéseire is, akik a tízes évektől egyre inkább eltávolodtak az úgynevezett szövegirodalomtól.

A történelmi regény műfaji komponensének szerepét tárgyaló kritikák szinte kizárólag a korfestő tendenciákra hívták fel a figyelmet, tehát alapvetően a romantikus történelmi kalandregénynek abba a hagyományába helyezve vizsgálták ezeket a megoldásokat, amely végső soron a Walter Scott által teremtett regénytípusból eredeztethető. Jóllehet helyesen hívták fel a figyelmet arra, hogy a regény történelemszemlélete markánsan eltér a korfestő történelmi regény magyar klasszikusának, Jókai Mórnak, illetve az ő életművéhez kapcsolódó műfaji hagyománynak a történelemszemléletéről, a történelmi regény másik jelentős hazai műfaji tradíciója mégis lényegében

említés nélkül maradt. Jókai nemzeti mitológiát teremtő, heroizáló szemléletmódja valóban ellentétes Spiró regényének történelemfelfogásával, amely egy másik véglethez közelítve hajlamos a történelmet kisszerű és piszkos hatalmi machinációk soraként felfogni.³ A történelem elbeszélésének a 62 nemzeti mitológiateremtéstől távolságot tartó hazai műfaji változatai Jókai epikájával lényegében egyidősek, igaz, soha nem váltak olyan népszerűvé, mint a „nagy mesemondó” művei. Ezek az alkotások ráadásul abban a tekintetben is párhuzamba állíthatók Spiró regényével, hogy a történelmi események elbeszélése során mintegy sugallják az analógiát a mű születésének idején fennálló, aktuális társadalmi-történelmi szituációval.⁴ A *Fogságról* született értelmezések helyesen mutattak rá a regény kortárs jelenre vonatkozatható jelentéssíkjára, az értelmezők egy része ezért fogta föl példázatként a regényt.⁵ Ennek fényében némiképp meglepő, hogy a régmúlt eseményeinek jelenre vonatkoztatását felismerő recepció jószerével említés nélkül hagyta azt a műfaji tradíciót, amely Eötvös József és Kemény Zsigmond nevéhez köthető.

Eötvös József *Magyarország 1514-ben* című regénye a Dózsa György-féle parasztfelkelés történetét beszéli el, mindenfajta eszményítő perspektívától mentesen, kifejezetten kritikus nézőpontot érvényesítve. A *Fogsághoz* hasonlóan alapos forrásismeretről árulkodó munka mind a parasztsereg, mind a nemesség tetteit kritikával illeti, s a kompromisszumkészség hiányában látja a nemzeti katasztrófa okát. Annak ellenére, hogy a regény alapos történelmi kutatásra támaszkodik, a *Magyarország 1514-ben* megjelenése idején, 1847-ben aktuális politikai helyzetértékelést is adott. Egy évvel az 1848-as polgári forradalom, a feudális intézményrendszer eltörlése előtt arról igyekezett meggyőzni a kortársakat, hogy csatlakozzanak az érdekegyesítés programjához. Arra szólított fel, hogy a jobbágy-földesúr ellentétben felül-emelkedve a jobbágyfelszabadítás megvalósításával a politikai döntéshozók teremtsék meg annak a polgári Magyarországnak az alapjait, amely minden magyar állampolgárnak közös érdeke. Egyben arra figyelmeztetett, hogy a kellő kompromisszumkészség hiányában Magyarország ugyanolyan katasztrófa elé néz, mint egykor a Dózsa-féle parasztháború idején.

A régmúlt történéseiben a jelen eseményeinek párhuzamát felmutató történelmi regénytípus másik klasszikusának, Kemény Zsigmondnak az említése még kézenfekvőbben kínálkozik a Spiró által megidézett műfaji hagyományok között. A *Fogság* szövegében a különböző szereplői szólásokban gyakran jelennek meg olyan szakaszok, amelyek a vallás mibenlétét tárgyalják. A regénynek tulajdonítható ideológiai nézőpontból tekintve a vallásgyakorlat az egyházak papjai részéről kizárólag a haszonlesést és hatalmi érdekeik érvényesítését szolgálja, a laikus tömegek részéről pedig a vallás nem más, mint extatikus rajongás. A szöveg több alkalommal is a „rajongás”,

illetve „rajongó” szót használja a hívők lelkiállapotának leírására. Ezek a kifejezések jelennek meg Uri szolamában, amikor a főhős szembesül a Pészah ünnepére Jeruzsálembé özönlő tömeg látványával, leggyakrabban pedig a nazarénusok vallási tanai kapcsán fordul elő a regény szövegében.

Kemény Zsigmond egyik legjelentősebb regénye, amely egy 17. századi 63 erdélyi keresztény felekezet, a szombatosok tragikus történetét beszéli el, *A rajongók* (1858) címmel jelent meg. A regény implikált szerzőjének perspektívájából tekintve a szombatosok képtelenek elfogadni, hogy az adott történelmi körülmények között nem lehetséges elérni vágyott céljukat, szektájuk legitim, bevett vallássá nyilvánítását. A szabad vallásgyakorlat egyébként tiszteletre méltó elvét hangoztatva realitásérzéküket elvesztve nem törődnek azzal, hogy I. Rákóczi György fejedelem rendelettel tiltotta be működésüket. Erkölcsi igazuk tudatában megszegik a fejedelem parancsát, s ezzel végül katasztrófák sorát idézik elő. Kemény Zsigmond regénye összetett értelmezését nyújtja a rajongás lélektanának: miközben nem vonja kétségbe a szombatosok erkölcsi igazát, vétkes elvakultságnak tartja, hogy vezetőik nem hajlandók számot vetni a realitásokkal, s az adott körülmények között illuzórikus vágyálmokat kergetve fantasztá módjára viselkednek. Bár Spiró kezelésmódja korántsem ilyen összetett módon ítéli meg a vallásos rajongást, a Kemény-regényhez fűződő intertextuális kapcsolatait ez aligha kérdőjelezi meg.

A rajongók áttételesen ugyan, de szintén keletkezése időszakának történelmi eseményeire reflektál. Ahogy azt *Forradalom után*, illetve *Még egy szó a forradalom után* című röpiratai is bizonyítják, Kemény Zsigmondnak meggyőződése volt, hogy a Habsburgokkal folytatott fegyveres harcot és ennek egyenes következményét, a forradalom bukását, elsősorban a magyar politikai elit (főként Kossuth Lajos) kompromisszumra képtelen mentalitása okozta. Az 1848 áprilisában elfogadott törvények ugyanis nem csupán a jobbágyfelszabadításról és a születési előjogok eltörléséről rendelkeztek, hanem az Osztrák Császársághoz fűződő közjogi viszonyt is érintették. A rendelkezések kimondták, hogy a Magyar Királyság önálló politikát folytathat a hadügy, a külügy és pénzügy területén. Ezek a rendelkezések – amelyeket Ausztria csak a bécsi forradalom, illetve az európai forradalmi hullám okozta szorult helyzetében fogadott el – lényegében az Ausztria nagyhatalmi helyzetének megszűnését, vagy legalábbis hátrázott meggyengülését okozták volna. Ezért 1848 nyarán az uralkodó leiratban kérte az önálló hadügy-, külügy- és pénzügyminisztérium megszüntetését, amit azonban a magyar kormány elutasított. A Habsburg Birodalom nem akart beletörödni nagyhatalmi státuszának megrendülésébe, így nem maradt más választása, mint győztes háborúval elérni céljait. *A rajongók*

annak a magatartásmódnak a jellemzését nyújtja, amely képtelen számot vetni a történelmi realitással, amely elérhetetlen, ideális célokért küzd, miközben katasztrófába sodorja azt a közösséget, amelyet szolgálni hivatott.

64 A regény ebben az összefüggésben keletkezése közelmúltjának törté-
néseit is értelmezi, amikor a katasztrófa okát a reális hatalmi viszonyokkal nem számoló, irreális vágyálmokat kergető mentalitásban jelöli meg.

Kemény másik kiemelkedő regénye, a *Zord idő* (1862) még határozottabban kínálja fel az aktuális történelmi helyzetre vonatkoztatás lehetőségét. Cselekménye Buda 1541-ben bekövetkezett török megszállásának, illetve az ország három részre szakadásának idején játszódik. Középpontjában tehát a nemzeti katasztrófa áll, amelynek előidézéséhez két egykori politikus, Fráter György és Werbőczy István hibás döntései nagymértékben hozzájárultak. Fráter György ahelyett, hogy a Habsburg Ferdinánd által küldött német csapatokat beengedte volna a várba, megerősítve ezzel a védősereget, naiv gyanútlan-sággal kiszolgáltatta az ország fővárosát a török hódítóknak. A Habsburgoktól független magyar királyság eszméjétől vezetve akaratlanul az ország pusztulását idézte elő. Werbőczy István pedig, akit a szultán a meghódított Buda bírájának nevezett ki, képtelen megérteni, hogy a számára oklevélben biztosított jogosítványokat a fennálló hatalmi viszonyok között lehetetlen érvényesíteni. A reális erőviszonyokkal nem törődve folytonosan bonyolult jogi érveléssel alátámasztott beadványokban bosszantja a török hatóságokat, amit azután újabb retorziók követnek tragikus események sorát okozva. Az elvi alapokon álló jogi érveléshez mereven ragaszkodó politikus szereplő színre léptetése akár a jogi végzettséggel rendelkező Kossuth személyére tett utalásként is olvasható.

A kortárs társadalmi-történelmi problémákat múltba vetítő történelmi regény műfaja a 20. század első felében is eleven tradíció maradt. A magyar modernség a század első két évtizedében eltávolodott a történelmi regény műfajától, amellyel szemben sokkal inkább a kortárs jelenben játszódó társadalmi regényt részesítette előnyben, az 1920-as években azonban ismét számos történelmi regény született, s a szerzők között olyan neveket is találunk, mint Krúdy Gyula, Móricz Zsigmond vagy Laczkó Géza, akik kétségtelenül a modern próza jelentős hazai képviselői közé sorolhatók. A történelmi regény ez idő tájt tapasztalható újraéledése minden bizonnyal annak tudható be, hogy az 1920-ban aláírt trianoni békeszerződés nyomán kialakult történelmi szituációban a közvélemény az 1526-os mohácsi vész analógiáját vélte felismerni. A trianoni békediktátum nyomán Magyarország elveszítette korábbi területének kétharmadát, a négyszáz évvel korábbi ütközetben a király elesett, ami a megsemmisítő vereséggel együtt elindította az ország három részre szakadásának folyamatát.

Mint korábban említettem, a *Fogság* meggyőző eredménnyel használja fel a történelmi regény számos eljárását. Az i. sz. 1. század legismertebb és hagyománytudatunk számára legfontosabb helyszínei jelennek meg a könyv lapjain: Róma, Jeruzsálem és Alexandria, csupa olyan színhely, amelyről bizonyos ismerettel az átlagolvasó is rendelkezik, de plasztikus, 65 élményszerű képet általában nem kapott róla iskolai éve során. A befogadó érdekeltsége e sajátos helyzet miatt adottnak tekinthető, amit az elbeszélés kellő invencióval ki is elégít. Spiró regénye részletesen, színesen és változatosan mutatja be nemcsak a történelmi helyszíneket, hanem a sajátos szokásokat és jellemző magatartásformákat is. A nagy mennyiségű ismeretanyag akár túl is terhelhetné a szöveget, ha a szerző nem választana megfelelő főszereplőt, illetve alkalmas epikai keretet. Uri, a regény főhőse a Trastevere zsidó közösségének tagja, aki éppen a cselekmény megindulása idején lép a felnőtt korba. Tapasztalatlan ifjónként lépésről lépésre sajátítja el a felnőttek világának játékszabályait, ennek a tanulási folyamatnak az elbeszélése alkalmat ad az író számára az olvasónak szóló ismeretközlésre. A fejlődésregény narratív sémája lehetővé teszi, hogy a főhős friss tapasztalatai, az őt körülvevő világ megismerésének élményszerű folyamata bevezesse ebbe a közegebe a befogadót is, aki Urival párhuzamosan avatódik be a diegetikus világ viszonyaiba. A cselekmény nagy részét, illetve a regény terjedelmének mindegy háromnegyedét az Uri számára korábban ismeretlen, távoli helyszínekre tett utazás foglalja keretbe. Mivel az elbeszélés legtöbbször a főszereplő nézőpontját juttatja érvényre, az utazás történetsémája természetes módon kínálja fel az új helyszínekre, társadalmi viszonyokra, magatartásformákra rácsodálkozó tekintet révén az ismeretanyag organikus integrálását az elbeszélésbe.

A regény korábbi recepciója helyesen mutatott rá arra, hogy a *Fogság* előszeretettel alkalmaz a kalandregényre jellemző narratív megoldásokat.⁶ Az olyan cselekményelemek, mint a tengeri vihar, a főhős börtönbe kerülése, majd szerencsés kiszabadulása, találkozás a rablókkal, fegyveres összecsapás, gyilkosság hagyományosan megtalálhatók a kalandregények és a pikareszk regények kelléktárában. A történet abból a szempontból is rendkívül fordulatos, hogy a főszereplő egyszer a társadalmi hierarchia legalján áll, máskor pedig a legfelsőbb körökben találja magát. Spiró regénye ötletesen variálja ezeket az elemeket, különösen a hatalmi intrikák bonyolult játékának bemutatásában mutatkozik invenciózusnak. Nem csupán a politikai machinációk meglepő fordulataival szórakoztatja az olvasót, hanem a mögöttük meghúzódó tekervényes logika bemutatása is kifejezetten ötletes. Spiró már *Az Ikszek* című regényében is rendkívül sikeresen alkalmazta ezt az eljárást.

A történelmi regény konvencionális elemeinek felhasználása mellett a *Fogság* számottevő mértékben modernizálja is ezt a műfaji hagyományt. Ez részben abban nyilvánul meg, hogy a kalandregény, illetve a romantikus történelmi regény főszereplőihöz mérve Uri alakjában egyfajta anti-
66 hőst léptet színre. Római nevén Gaius Theodosius kifejezetten előnytelen külsejű, sőt csúnya férfi. Fogsora előre áll, haja ritkás, testalkata kövérkés, nehézkesen mozog, mert a lába állandóan feldagad. Mivel nagyon rosszul lát, állandóan hunyorog, ezenkívül gyakran fáj a végbele, ilyenkor a székletét alig tudja visszatartani. Kezdetben naiv és esetlen, nem látja át a dolgok rejtett összefüggéseit, ami azonban a fejlődésregény narratív sémájának megfelelően idővel megváltozik. Másfelől azonban kivételes képességekkel is bír, ami elmozdítja alakját az antihős szerepköréből, s bizonyos tekintetben idealizált alakká teszi.⁷ Meglepően sok nyelven beszél, amit egyszer elolvas, azt szó szerint megjegyzi, egész könyveket tud fejből idézni, ahogy Julien Sorel az Újszövetséget. Idővel mindenkinél tisztábban látja át a hatalom gépezetének működését, olyannyira, hogy bizonyos események bekövetkezését – mint például a zsidó háborút – már akkor megjósolja, amikor azokra még senki sem számít. Kiemelkedő szellemi képességeihez kiváló kéz ügyesség társul: tehetségesen fest és a mozaikkészítésében is művészi szintre emelkedik, sőt egy pneumatikus emelőgép tervének felvázolásával feltalálólóként is jeleskedik. Hogy az eszményítés vagy az irónia oldalára írjuk ezt a tulajdonságát, olvasói döntés kérdése, de Uri az átlagos méretet jócskán meghaladó pénisszel rendelkezik.

A kritikusok egy része e meglehetősen széttartó jellemvonásokat érzékelve arra a következtetésre jutott, hogy a regény tudatosan szakít a pszichológiai hitelesség igényével, s egyfajta posztmodern gesztusként Uri megalkotott, fiktív regényfigura voltát hangsúlyozza.⁸ Ez a jóhiszemű olvasat ugyanakkor nem támaszkodhat minden kételyt eloszlató érvekre. A regény narrációja ugyanis nem él olyan metanarratív vagy metafikatív kommentárokkal, amelyek nyilvánvalóvá tennék az alakképzés hangsúlyozott fikcionáltságát. Uri figurája sok tekintetben kifejezetten összetettnek mutatkozik, önértelmezése elmélyült és sokrétű. Tetteinek motivációi általában korántsem mondanak ellent a lélektani hitelesség elvének. Legfeljebb anyja és felesége iránt érzett elemi utálata tűnik valószínűtlenül egysíkúnak, ahogy az az érdektelenség sem igazán meggyőző lélektani szempontból, amellyel kedvenc fián, Theón kívül valamennyi gyermekéhez viszonyul. Az érzelmi kapcsolatnak ez az említett szereplők viszonylatában látványosan leegyszerűsítő, egydimenziós volta ugyanakkor nem feltétlenül a pszichológiailag hiteles alakképzés reflektált elutasításának jele. Spiró főszereplőjének értékrendjében, amelyet az implikált szerző is osztani látszik, az intellektus, a ráció kiemelt, akár eltúlzottnak is nevezhető fontosságot kap, ami összefüggésbe

hozható azzal, hogy a főhős mintegy az értelmiségi szerepkör megtestesítője. A főszereplő értékrendjének ezt a látványos egyoldalúságát az elbeszélői szólam nem teszi irónia tárgyává, ami arra utal, hogy Uri sajátos érzelmi viszonyulását családtagjai egy részéhez a narrátor mintegy természetes reakcióként kezeli.

67

A magam részéről korántsem vagyok meggyőződve arról, hogy a regény következetesen távolodik el a pszichológiailag hiteles alakteremtés elbeszélő hagyományától. A főhős tetteinek motivációi nem mondanak ellent rendszerszerűen a valóságosság elvének, az ilyen mozzanatok inkább szórványosak és esetiek maradnak. A történelmi kalandregény narratív tradíciói ugyanakkor gyakran ruházzák fel a hősokeket különleges képességekkel. Egy a korábban említettnél kevésbé jóhiszemű olvasat az Uri személyiségének megformálásában tapasztalt következetlenségeket akár a műfaji hagyomány tehetetlenségének, automatikus folytatásának számlájára is írhatja, akárcsak a cselekményvezetésnek azt az eljárását, hogy a szabad emberek társadalmának egyik legalsó rétegéből származó Uri egyszer Pilátussal és Heródezzel vacsorázik, máskor alexandriai Philó közvetlen környezetéhez tartozik, de találkozik Caligula császárral is, Vespasianus kegyencnőjéhez pedig – aki voltaképpen az egész birodalmat irányítja – bensőséges szálak fűzik. Az alacsony sorból származó főhősnek tehát megadatik, hogy a korszak leghatalmasabb, illetve legjelesebb alakjaival találkozhasson, sőt többükkel szoros kapcsolatba is kerül. Ez a cselekményséma a pikareszk regény vagy a kalandregény esetében megszokottnak tekinthető. Más kérdés, hogy a kalandos történelmi regény tradícióját egy intellektuálisabb jellegű, némi túlzással akár történetfilozófiai érdekkeltséggel összekapcsoló regényben feszültség keletkezhet e két komponens között. A kalandregény a lehetetlent vagy legalábbis a felettébb valószínűtlent is magától értetőden lehetségesnek láttató előadómódja egy reflektáltabb szemléletmódot alkalmazó elbeszélésmóddal párosulva disszonáns megoldásnak tűnhet, ha a regény narratívája nem kezeli játékos öniróniával a kevésbé igényes műfaji kód elemeinek felhasználását.

A történelmi regény modernizáláshoz nem csupán a szoros értelemben vett poétikai megoldások járulnak hozzá. A *Fogság* gyakran kínál fel újszerű, olykor szinte provokatívan újszerű nézőpontot egy-egy történelmi személy, esemény vagy jelenség ábrázolása során. Ezekben az esetekben a rögzült, hagyományos közelítésmódok kimozdításával, a szokatlan vagy éppen megdöbbentő perspektíva felmutatásával eltávolítja az adott tárgyra rakódott történelmi patinát, s egyfajta hangsúlyozottan kortárs, jelenbeli szemléletmódot érvényesít.⁹ Ez a hagyománytól szinte tüntetően eltérő perspektíva érvényesül például Pilátus alakjának megjelenítésében, akit a keresztény hagyománnyal

szemben nem a gyáva megalkuvás vagy a bűnös érdektelenség megtestesítőjeként láttat, hanem higgadt, intelligens politikusként, aki az adott helyzetben mindig a legkevésbé rossz megoldást választja. Még látványosabb a provokatív újraértelmezés Jézus alakja esetében, akinek nemcsak
68 külső megjelenése tér el látványosan az ikonográfiában megszokott ábrázolásoktól. Spiró regényében Jézus jelentéktelen mellékszereplő, akit az elbeszélés megfoszt vallásalapító szerepétől is. Az önmagát tudatosan feláldozó próféta helyett egy dühösködő figurát látunk, aki azért került börtönbe, mert drágának találta a pénzváltók árfolyamait, és mérgében felborogatta az asztalaikat. Nem vallási tanításai, hanem közbotrány okozása miatt ítélik el, tehát lényegében köztörvényes bűnözőként. Hasonlóan provokatív az a megközelítés is, melynek értelmében Mózes tévesen döntött, amikor kivezette népét Egyiptomból. A zsidó és a keresztény hagyomány az Egyiptomból történő kivonulást egyaránt a rabságból való megszabadulás narratívájának jegyében értelmezi. Ezzel szemben a *Fogság* főhőse Alexandria kulturális sokszínűségét és virágzó gazdaságát többre értékeli a Júdeában tapasztalt merev vallásosságánál.

Mint arra már több alkalommal is utaltam, Spiró regénye nem éri be a korfestésre és a kalandos cselekményre épülő szórakoztatással, hanem nagyobb intellektuális igényekkel lép fel.¹⁰ Olyan kérdéseket jár körül, mint az értelmiség és a hatalom viszonya, a diaszpórában élő zsidóság összetett identitása, a történelem mibenléte, a vallás természetrajza, illetve a kereszténység történelmi szerepe. Ezeknek a problémaköröknek az értelmezése ugyanakkor nagyon eltérő módon történik. Egyes témaköröket – mint például a zsidó identitás kérdéskörét vagy az értelmiségi létforma problémáit – az elbeszélés nagyon összetett módon közelít meg, míg másokat – mint a kereszténység szerepe, a vallások természete vagy a történelem mozgatórugói – kifejezetten szatirikus módon láttat. A regény ideológiai nézőpontjából közelítve a kereszténység a gyengék, a vesztesek vallása, akiknek fanatizmusa még az elemi racionalitást sem tűri el. E kereszténységről szóló kritikában nem nehéz felismerni Nietzsche elfogult álláspontjának hatását, melynek Spiró regénye mintegy vulgarizált változatát adja. Nemcsak a kereszténységről ad lesújtó képet az elbeszélés, hanem általánosságban valamennyi intézményes vallásról is, amelyeket csak abból a szempontból tart jobbnak a kereszténységnél, hogy azok nem leplezik el a testvériségről szóló hazug tanokkal az emberi létezés valódi, kíméletlenül reménytelen természetét. A vallás e szemléletmód szerint merő formalizmusok, merev szabályok gyűjteménye, s kizárólag hatalmi érdekeket szolgál, megszenteli és szavatolja az uralmon lévők gazdasági és politikai hatalmát. Ez a vallásértelmezés nyilvánvalóan leegyszerűsítő és egyoldalú, ahogy a történelem regénybeli értelmezése is. A nagy történelmi események háttérében az implikált szerző

nézőpontjából tekintve mindig kisszerű motivációk állnak, a népek és országok sorsa hatalommániás akarnokok és udvaroncok kénye-kedve szerint alakul. A világtörténelem eseményei tulajdonképpen nagyszabású gaztettek, a híres történelmi figurák pedig örültek, gazemberek vagy kegyenceik által irányított pojacák. Ez a történelemszemlélet aligha tekinthető 69 újszerűnek, hiszen narratívájának alapvető alkotóelemei már Prokopiosz *Historia arcanajában* megtalálhatók. A másképpen *Anecdota* címen ismert munka az anecdote noir szemléletmódjának névadója, amelynek története egészen a modernségig tart, legismertebb újkori képviselője Jaroslav Hašek *Švejk* című regénye. E szarkasztikus perspektíva másik hagyományozója a menipposzi szatíra, melynek klasszikussá vált darabja, Seneca *Apocolocyntosisa* Claudius császár halálát és – nem istenséggé, hanem – tökké válását beszéli el.

A szatíra természetes műfaji sajátossága a sarkítás, a harsány komikum és a támadó jelleg. A végletekben gondolkodó szemléletmód szükségképpen leegyszerűsítéssel jár, a provokatív attitűd nem fér össze az elmélyült, összetett analízis igényével. Ugyanakkor a szatíra nem is igyekszik az elfogulatlan, kiegyensúlyozott értékelés látszatát kelteni, bevallottan éles és egyoldalú kritikát fogalmaz meg. A műfaj konvencióihoz hozzátartozik, hogy az olvasók egyfajta görbe tükörként fogják fel, olyan torzképként, amely a túlzás alakzata révén hívja fel a figyelmet bizonyos negatív jelenségekre vagy tiszteletlenségével jótékonyan kezdi ki a saját felsőbbrendűségük megingathatatlan tudatába belemerevedett tekintélyeket. A szatíra elfogultsága, egyoldalúsága, militáns jellege tehát korántsem hiba, hanem műfaji sajátosság.¹¹ A szatirikus perspektíva természetesen nemcsak a szatíra szűken vett műfajában juthat érvényre, ezért a szatirikus hangnem akár a regény műfaji keretei között is megjelenhet. Még az sem állítható, hogy a nagyregény terjedelménél fogva szükségszerűen kevésbé alkalmas forma a szatirikus megjelenítés számára. A *Švejk* esetében például nem okoz hiányérzetet az olvasóban, hogy a szatirikus szemléletmód a terjedelmes regény teljes szövegét áthatja. Bár a terjedelem nagysága kétségtelenül kelthet olyan várakozást a befogadóban, hogy a szövegben a felvetett problémák alapos és összetett értelmezése következik majd a szövegben, ennek teljesülése aligha tekinthető elengedhetetlen követelménynek. Mivel a szatirikus szemléletmód leegyszerűsítő jellege miatt könnyen kiismerhető, az olvasó újdonságigényének leginkább úgy tud megfelelni, ha az elbeszélés ötletesnek mutatkozik olyan újabb és újabb szituációk teremtésében, amelyekben a már ismert szatirikus séma ismét elevennek hat. Az epizodikus cselekményszerkezet ebből a szempontból talán könnyebben képes biztosítani az érdeklődés fenntartását, mint a szoros összefüggésekre épülő egységes

cselekmény. A *Fogság* az összefüggő cselekményszerkezet ellenére meglehetősen invenciózusnak mutatkozik abban, hogy újabb és újabb szituációkban juttassa érvényre a satirikus perspektívát. Ennek lehetőségét elsősorban a helyszínek és a helyi viszonyok változatossága teremti meg. A főhős

70 megformálása szintén lényeges eleme a satirikus perspektíva esztétikai érvényességének, különösen abban az esetben, ha a narrátor és az implikált szerző nézőpontja nem távolodik el látványosan a főszereplőtől. Mind a *Švejk*, mind a *Fogság* esetében a főszereplő nézőpontja dominál, amelynek érvényességét nem kérdőjelezi meg sem a narrátor, sem a szólamok közös nevezőjeként értett implikált szerző. Švejk éltető közege a kocsmá és a kisemberek világa, helyzetéből adódóan alulnézetből látja a világot, intellektuális horizontja ugyan szűkös, de kellően ravasz ahhoz, hogy a hatalom följe rendelt képviselőit halálra bosszantsa viselkedésével. Spiró regényének főszereplője ezzel szemben kiemelkedő szellemi képességekkel rendelkezik, intellektuális horizontja tág, több nyelven beszél, utazása során az antik világ legfontosabb helyszíneit bejárva jelentős élettapasztalatra tesz szert. Önreflexiója összetett, saját identitását, társadalmi helyzetét a maga bonyolultságában méri fel. Érdeklődése messze túlterjed saját mindennapos életviszonyain, hajlamos a filozofálásra, az átélt történelmi eseményeket képes világtörténelmi összefüggésben értelmezni. Képességeit és tudását tekintve tulajdonképpen az értelmiségi elítélhez tartozik annak ellenére, hogy ennek megfelelő társadalmi pozíciót a hatalommal szemben érzett ellenszenve miatt még akkor sem tölt be, amikor erre lehetősége nyílna. Intellektuális képességeit a narrátor nem vonja kétségbe, legfeljebb ifjú korából fakadó naivitása fölött ironizál. A fejlődésregény narratív sémájának megfelelően azonban Uri tapasztalatai nyomán fokozatosan elveszti ártatlan jóhiszeműségét, s egyre inkább átlátja a dolgok rejtett összefüggéseit. A regény túlnyomó részében egyébként is Uri fókusza dominál, más szereplők nézőpontja szórványosan és csupán rövid időre jelenik meg. Ez a meglehetősen hagyományos narratív megoldás a főhőst a rezonőr szerepköréhez közelíti. Uri és a narrátor szemléletmódjának távolsága szinte kizárólag csak azokon a pontokon válik érzékelhetővé, amikor az elbeszélő a szereplő naiv jóhiszeműségére tesz utalást. Mivel Uri rendszerint felismeri tévedését, ez a távolság a regény cselekményének előrehaladtával egyre inkább csökken, míg végül – ismét meglehetősen hagyományos megoldást követve – a regény zárlatában szereplői és elbeszélői nézőpont tulajdonképpen fedésbe kerül egymással.

A satirikus szemléletmód legfőbb képviselője Spiró nagyregényében egy kiemelkedő képességekkel rendelkező értelmiségi, akinek személyiségét összetett módon jeleníti meg a szöveg. Ez a megoldás nem a legszerencsésebb, ha meggondoljuk, hogy a satíra természetes közege a sarkítás, a tendenciózus beállítás és a militáns jelleg. A szereplő alakjának összetettsége

és a neki tulajdonított kivételes szellemi képességek nem egészen állnak összhangban a satíra lényegéből fakadó leegyszerűsítő perspektívával. Ezt a feszültséget jótékonyan oldhatná, ha a szereplői szólam valamilyen módon reflektálna saját sarkításra hajlamos szemléletmódjára, vagy éppen a narrátor perspektívájából nyílna erre rálátás. Mindennek 71 azonban kevés nyomát találjuk a regényben, a satirikus szemléletmód a szöveg minden szintjén mintha túl komolyan venné önmagát. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a regény nincs egészen tisztában saját satirikus karakterével, mert önmagát nem annyira görbe tükörként, mint inkább a lényegét megbízhatóan feltáró, „élethű” tükörképként értelmezi. Spiró regényének implikált szerzője a realista elbeszélésekre jellemző módon meg van győződve saját látásmódjának helyességéről. Ez a kétely nélküli magabiztosság kissé anakronisztikus beállítódásnak hat, mivel az implikált szerzőt mintegy az igazság birtokosaként állítja be.¹² Ez tükröződik a fokalizáció struktúrájában is: az elbeszélő a nagy terjedelmű regényben egyetlen szereplő, a főhős nézőpontját nemcsak dominánssá, de majdhogynem kizárólagossá teszi. Ráadásul a főszereplő nézőpontja sok tekintetben a narrátor nézőpontjának duplikálásaként hat, amennyiben inkább időbeli, mint lényegi távolság tapasztalható csupán a két perspektíva között. Uri nézőpontja a regény első szakaszában mintegy az elbeszélő szemléletmódjának ifjúkori variánsa, míg a kiábrándult és megöregedett Uri végül elérkezik a bölcsességnek arra a fokára, amely az elbeszélőt jellemzi.

Itt röviden érdemes emlékeztetni arra az aszimmetriára, amely a tematizált problémák regénybeli megközelítésében mutatkozik. Mint azt már említettem, egyes témákat (mint a hatalom természete, a valóságok lényege, a kereszténység történelmi szerepe) a regény a satíra műfajában adekvát sarkító és tendenciózus módon közelít meg, míg másokat (az identitás problémája, az eredet mítosza) összetett módon, körültekintő elmélyültséggel tárgyal. A közelítésmódnak ez az ingadozása a satirikus sarkítás és az elmélyült analízis között korántsem szerencsés megoldás, mivel a satirikust kimozdítja eredeti közegéből, és az összetett elemzés látzatát kölcsönzi neki. Mivel az elbeszélés ezt a dimenzióváltást egyáltalán nem reflektálja, az olvasó kénytelen úgy vélni, hogy a nyilvánvalóan tendenciózus és leegyszerűsítő megközelítés ugyanolyan hitelességigénnyel lép fel, mint a tárgyat alaposan körüljáró, összetett értelmezés. A szöveg ebben a tekintetben tehát alkalmas arra, hogy megtévessze az olvasót, s a satirikus viszonyulást tárgyszerűként tüntesse föl. Bár a műfaji határok átlépését a legtöbb esetben termékeny poétikai megoldásnak tartom, a satirikus szemléletmód és az elbeszélés realista regényekhez közel álló önértelmezése ebben a tekintetben aligha alkot szerencsés kombinációt.

Említettem már, hogy a *Fogság* főhőse megítélésem szerint az értelmiségi szerepkör megtestesítője. Joggal vetődik fel a kérdés, hogy tulajdonképpen milyen értelmiségi önértelmezés tulajdonítható a regénynek?

A *Fogság* a fejlődésregény műfaji sémájának bizonyos elemeire támaszkodva a főszereplőt egyfajta érési folyamaton vezetí keresztül.

Ennek az átalakulásnak egyik vetülete, hogy a rációt mindig is nagyra becsülő Uri a történet idejében előrehaladva egyre határozottabban kárhozza az értelemmel szerinte összeegyeztethetetlen viselkedési formákat és ez emberi ostobaságot. Családtagjaihoz fűződő viszonyát is az határozza meg, hogy melyikük mennyire értelmes, milyen mértékben lehet társa szellemi téren. Anyja és felesége butasága kifejezett undort vált ki belőle, s gyermekei közül is csupán a nem mindennapi értelmi képességekkel rendelkező Theót érzi magához közelállónak. Nincs jele a szövegben annak, hogy a regény elbeszélője, illetve az implikált szerző iróniát gyakorolna e mentalitás fölött, amely igencsak egyoldalú szempontok szerint kategorizálja az embereket. Bár Uri kezdetben kifejezetten szerénynek mutatkozik, tapasztalatai nyomán egyre inkább két csoportra látszik osztani az emberiséget: az ostobákra és az értelmesekre. Ebben a szemléletmódban a regény narrációja is osztozik. Az elbeszélés előszeretettel alkalmazza a szabad függő beszédet, melynek különösen két változata kap nagy teret a regényben. A főszereplő fókuszának uralkodó jellegével összhangban legtöbbször Uri belső beszédét közvetíti ilyen módon a narrátor. A másik gyakori forma a közvélemény hangjának megszólaltatása az átszínezett narráció révén. A közvélemény hangja ebben a regényben a közösen osztott hiedelmek és hamis vélekedések szólamának mutatkozik. A kevés számú értelmes fővel szemben a regény az ostobák sokaságát vonultatja fel, ami az értelmiségi önmeghatározás tekintetében egyfajta elittudatra és felsőbbbségérzetre utal.

Mivel a *Fogság* nagy sikere részben minden bizonnyal a szöveg aktuális vonatkozásaival magyarázható, érdemes kitekinteni a megírás időszakának társadalmi-politikai kontextusára. A rendszerváltás utáni Magyarországon számos olyan ideológia és politikai törekvés jelenít meg, amely az ország keresztény gyökereire hivatkozva anakronisztikus, sőt antidemokratikus jelleget mutatott. Feléledt például a régi keletű, rosszízű népi–urbánus kategorizálás, amely az írókat egy mesterségesen kreált, bináris oppozícióra épülő rendszerbe igyekezett besorolni, s annak alapján értékelni, hogy a városi vagy a vidéki, falusi életforma, illetve a nekik tulajdonított értékrend áll-e közelebb az adott szerző szemléletmódjához. Ez a természetlen és hamis kategorizáció annál is inkább joggal kritizálható, mivel tulajdonképpen a zsidó–keresztény megkülönböztetés fedőneveiként szolgált, tehát az antiszemita kirekesztés egyáltalán nem állt távol tőle. Ez a szemléletmód joggal vívta ki minden demokratikus meggyőződésű ember ellenszenvét és határozott rosszállását.

Aligha tévedek, ha a regény kifejezetten negatív kereszténység-értelmezését ezzel a társadalmi-politikai szituációval hozom összefüggésbe, amit az is alátámasztani látszik, hogy a könyv összetett és elmélyült értelmezését nyújtja a diaszpórabeli zsidó identitás bonyolult kérdéskörének. A keresztény szellemiségre hivatkozó antiszemitizmus joggal váltja ki a satirikus megjelenítést. Egy egységesen satirikus perspektívát érvényesítő regényben – amelynek műfaji önreflexiója tisztában van a satíra felnagyító, torzító görbetükör-jellegével – aligha lenne kifogásolható a keresztény vallás ilyen egyoldalú beállítása. A problémát a *Fogság* esetében abban látom, hogy Spiró regényének elbeszélésmódja ingadozik a természetszerűleg sarkító satirikus szemléletmód és az elmélyült analízis között. Ebben a struktúrában a kereszténység satirikusan egyoldalú megjelenítése nem tűnik szerencsés megoldásnak, mivel a satirikus sarkítás a más tárgyakat érintő alapos analízissel vegyülve alkalmas arra, hogy minden ízében komolyan vehető ítéletnek hasson. Ha a görbe tükröt tendenciózusan csak a különböző vallások, illetve a kereszténység vonatkozásában alkalmazza az elbeszélés, miközben az identitás kapcsán összetett és kiegyensúlyozott értelmezést nyújt, az elfogultságra utal. A regény olvasója joggal teheti föl a kérdést: mi célt szolgál ez a tendenciózus megkülönböztetés? A regény implikált szerzője úgy véli, hogy a kereszténységről és általában az intézményesült vallásokról adott gúnyrajz valójában lényeglátó analízis? Megítélésem szerint a regény valláskritikája és kereszténységértelmezése csak a satíra kontextusában tekinthető érvényesnek, ebből a kontextusból kiemelve, lényeglátó értékelésként felmutatva leegyszerűsítő és egyoldalú volta miatt aligha vehető komolyan.

Az a kérdés is felvethető, hogy a vázolt társadalmi-politikai szituációban ez a satíra illetékességi területéről tudomást venni nem mindig óhajtó keresztényellenes kritika mennyiben szolgálta a helyzet megoldását? A kereszténység bonyolult és összetett jelenségcsoport, nem csupán a különböző keresztény egyházak és felekezetek léte mutatja sokszínűségét, hanem az is közsímet, hogy egy-egy felekezeten belül egymástól nagyon eltérő szemléletmódok vannak jelen. A kereszténység jelszavát hangoztató antidemokratikus, kirekesztő politikai irányzatokkal szembeni hatékony fellépésnek aligha az a leghatásosabb módja, ha a kereszténység egészéről mondunk lesújtó kritikát. Ez a stratégia csupán arra alkalmas, hogy elmélyítse és kiélezze az ellentéteteket, és azokat a keresztényeket is elidegenítse, akik egyébként egyetértéssel fogadnák a kereszténység nevében fellépő antidemokratikus irányzatok kemény kritikáját.

¹ RADNÓTI Sándor, *Erudíció és világnézet: Spiró György*: Fogság, Holmi, 2005/11, 1426.

² BAZSÁNYI Sándor, *Árnyékszéken, fogságban: Spiró György*: Fogság, Vigilia, 2005/10, 844.

³ SZILÁGYI Márton, *Ahonnán nincs szabadulás: Spiró György*: Fogság, Bárka, 2005/6, 102.

⁴ ALMÁSI Miklós, *Minek a foglyai vagyunk?: Spiró György*: Fogság, Kritika, 2005/7–8, 3.

⁵ RADNÓTI, *i. m.*, 1429.

74

⁶ SZILÁGYI Ákos, *Spiró György*: Fogság, 2000, 2005/9, 30.

⁷ TARJÁN Tamás, *História: Spiró György*: Fogság, Tiszatáj, 2005/12, 81.

⁸ BÁRÁNY Tibor, „Zsidónak lenni Rómában tárgyilagosságot jelent”: *Spiró György Fogság című regényének értelmezéseiről*, Holmi, 2007/5, 603.

⁹ *Uo.*, 601.

¹⁰ M. NAGY Miklós, *Spiró György*: Fogság, Kritika, 2005/7–8, 5.

¹¹ Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, ford. SZILI József, Bp., Helikon, 1998, 189–190.

¹² SZILÁGYI Ákos, *i. m.*, 39.

