

A TÉRBŐL AZ IDŐBE (KAFFKA MARGIT: MÁRIA ÉVEI)

SZITÁR KATALIN

Összefoglaló: *A tanulmányban arra teszünk kísérletet, hogy a tér kategóriáját egyrészt a regényműfaj sajátosságai felől, másrészt az idő kategóriájával való összefüggésében szemléljük. Nem geokulturális vagy geopolitikai adottságnak/funkciónak tekintjük tehát, hanem a – nyelvi, történeti, kulturális – szemiózis, másfelől pedig a személyes időben működő emlékezet szférájának. E minőségében a tér a regényben nem csak, sőt nem is elsősorban a fizikai létezés, illetve a szociális tevékenység színhelye. Nem külső, nem belső tér, hanem történés. Elemzett szerzőnk, a 20. századi magyar modern irodalom egyik élvonalbeli írója, Kaffka Margit írásmódjának, különösen pedig Mária évei című regényének jellemző paradoxona, hogy a fizikai tér zsugorodása a jelentéstartomány növekedésével jár együtt. A korszak magyar regényírására egyébként jellemző a „kisvárosi tér” modellje. Ez a kollektív történet színhelye, mely a szociális diskurzusok által meghatározott „én”-t mutatja meg. Az elbeszélő gondolkodás azonban sajátos, az emlékezet által meghatározott tér-idő kontinuumban zajlik, mely a személyt mint egyszeri és megismételhetetlen történetet mutatja fel – mint a történő lét alanyát, mely lezárhatatlan, s mindig saját keletkező értelme iránt nyitott.*

Kulcsszavak: *szimbólum, elbeszélő gondolkodás, emlékezet, személytörténet, értelemképzés, tér-idő*

Kisvárosi kronotoposz?

Kaffka Margit műve a modern magyar regényhagyomány azon vonulatába illeszkedik, melynek bázisa a kisvárosi tér – mely szűkös és nyomasztó, korlátolt és korlátozó, kollektív, de személytelen, a sajátban felismert idegen világ. A *Mária évei* e tekintetben több Móricz-regény, például *Az Isten háta*

Szitár K. (2014). A térből az időbe (Kaffka Margit: Mária évei). *Topos* 3, 23-46.

Szitár K. (2014). A térből az időbe (Kafka Margit: Mária évei). *Topos* 3, 23-46.

mögött rokonának tekinthető, de nem állnak távol tőle Kosztolányi „sárszegi” regényeinek vagy akár Babits *Halálfiái* című regényének „kronotopozsai” sem. E rövid felsorolásból is látható azonban, hogy ha a művet besoroljuk a kisvárosi regények közé, valójában kevesebbet tudunk meg róla, mint ha lemondunk az effajta tematikus műfajtipológiáról, s az ellenkező aspektusból közelítünk: miben megy túl ezen a (befogadói) sémán Kafka Margit írásmódja? Miben áll jelentésalkotásának egyedisége? Annál is inkább kérdezhetjük ezt, mivel az író regényei időben megelőzik a magyar „kisvárosi regény” hagyományának legtöbb darabját.

Kérdésfeltevésünkben benne van egy elméleti szempontból megragadható probléma is. Ha e magyar regénymodellt – vagy éppenséggel Kafka Margit regényét – önmagában kizárólag térpoétikai jelenségként kívánjuk leírni, beleütközünk abba a problémába, hogy vagy elvont szerkezetként kell tárgyalnunk a tere(ke)t, vagy – ha az „én” térben lezajló történeteként tárgyaljuk –, a hőst is a tér részének kell tekintenünk, mondhatni: térszerűnek kell őt is elképzelnünk. A magyar regény „kisvárosi” hagyományát a legtöbb esetben valóban úgy tematizálja a kritika, mint amely szerint a tér meghatározza a hőst: korlátozza, bezárja, s végül rendszerint elpusztítja. Ez a szüzséséma felismerhető ugyan a *Mária éveiben*, mégsem mondhatjuk, hogy a regényben elbeszélt történet értelme ezzel ki lenne merítve. A szüzsé többé-kevésbé előrelátható cselekménymenet, egyfajta „program”, a magyar modern regényben: társadalmilag determinált sors. Regényhősként azonban a személy nem programot hajt végre, létezésének egyediségéhez egyedi nyelv is társul, mely nem azonos a szociális retorikával, de más – pl. lélektani, etikai vagy éppen a társadalmi nemre vonatkozó – retorikákkal és narratívákkal sem. Kafka Margit regényeinek egyik főtémája épp a szociális retorika kritikája, másfelől a szubjektív elbeszélés képződése.¹ A tér kérdését a személy mibenlétének kérdésébe ágyaznánk tehát, s úgy tennénk fel: hogyan járul hozzá a térszerkezet a személyes regényi narratíva kibomlásához?

¹ A szót tematizáló elbeszélésről – a *Mária évei* „elődének” is tartott *Színek és évekkal* kapcsolatban – vö.: Sitár, 2009, p.136–148.

Szítár K. (2014). A térből az időbe (Kafka Margit: Mária évei). *Topos* 3, 23-46.

A *Mária éveire* differenciált térkezelés jellemző. Uralkodó vonása viszont, hogy a hős(nő)t inkább elválasztani, sőt megszabadítani törekszik élettörténetének térbeli feltételrendszerétől, fizikai adottságaitól. Máriát egyenesen riasztja a lehetőség, hogy *ezt* a teret tölthetné ki életével:

Fuldoklom néha! Úgy érzem, e kulcsos város régi, tisztes romfalai körülzáródnak előttem, és mindig összébb-összébb szorulnak, megnyomorítanak, és már kétségbeesetten *elférek*, már *ide illek*. (55. Kiemelések az eredetiben.)²

A történet azt is nyilvánvalóvá teszi, hogy (egyik) térből (a másik) térbe nem lehetséges menekülni; akárhány új teret fedez fel az elvagyódás (külföld, Budapest), azokban mindinkább elveszíti önmagát.³

A személy létmódja – a *Mária évei* alapján is – nem ragadható meg csak térbeliségében. Nemcsak térben, hanem időben is létezik. Mária ez, mondhatni, fokozottan és hangsúlyozottan érvényes: Kafka Margit elsősorban író, az írással elfoglalt alanyként konstruálta meg e regénye hősnőjét, vagyis felruházta őt egy speciális cselekvésmóddal, melynek lényege, hogy annak révén tud függetlenedni a tér adottságaitól. Ez megtöri a „kisváros” (vagy akár a többi regényben ábrázolt tér) kronotopikus⁴ egységét, mely szerint a tér jellege változatlan kereteket szab tipologizálható cselekvésformáknak. A regényben azonban kettévál a térbeli és az időbeli létezés, két különböző

² A regényszövegből vett idézetek forrása: Kafka Margit: *Mária évei*. Bethlen Gábor könyvkiadó, Bp. 1994. (Az idézett részletek oldalszámait – itt és a továbbiakban – az idézet után zárójelben adom meg.)

³ E szempontból a budapesti tér sem kivétel, illetve nem valós ellentéte a kisvárosi tér fullasztó bezártságának. Sőt a főváros lesz a történetet befejező öngyilkosság helyszíne.

⁴ Mihail Bahtyin kronotoposz-elméletének máig ható, érvényes újításai, hogy egyrészt a teret és az időt egységben kezelte, másrészt pedig: a teret nem fizikai, hanem jelentéstérként (toposzként, azaz jelentéstérként és egyszerre jelentéskonvencióként) gondolta el. Nem feledhetjük azt sem, hogy a tér-idő szerkezetekre épített történeti tipológiájának értelmében a modern regény kronotoposzai már – önmagukban – nem műfajképzők, hanem csak a szövegek egyes részleteiben érvényesülnek. (Bahtyin, 1976, p. 257–302.)

Szítár K. (2014). A térből az időbe (Kafka Margit: Mária évei). *Topos* 3, 23-46.

létmód valósul meg egyikben és másikban. Mind a tér, mind az idő jelentéstelített a regényben. Azonban nem alkotnak egységes struktúrát, divergálnak, ennél fogva eltérő jelentésképző folyamatokban vesznek részt.

A tér kategóriája az irodalmi műalkotásban nem független az idő kategóriájától, ezt Bahtyin kronotoposz-elmélete bizonyította. Az elméleti koncepciók azonban mégis többnyire külön tárgyalják a két kategóriát, s vagy egyik, vagy másik dominanciájára alapoznak. Mielőtt tehát rátérnénk a regény tárgyalására, tegyünk egy kitérőt a tér és idő elbeszélésben betöltött szerepének elméleti artikulációi felé. Vessünk össze két jellegzetes koncepciót, melyek egyike a tér, másik az idő kategóriáját emeli ki legjelentősebbként az elbeszélő irodalomban.

A térpoétikai elképzelések többnyire szemiotikai irányultságról tanúskodnak, erre alapozódik például Jurij Lotman elképzelése, illetve a szemioszféra – mint jelentéstér – koncepciója. A szemioszféra *térként megragadott jelentés*: kulturális tér, mely belsőleg és történetileg is tagolt univerzumot alkot. Lotman meghatározó újítása abban állt, hogy e kulturális szemiózis elsőrendű működtetőjeként nem a nyelvet (*langue*), hanem a *beszédet (parole)* jelölte meg: a jelentő-jelentett kapcsolat élő, természetes és mindig folyamatban lévő (át)alakulását.⁵ A szemioszféra alapmodellje azonban térbeli maradt, mely – bár produktív, újító, sőt visszafordíthatatlan mechanizmust vett alapul – lényegében kizárja az időfaktort, vagy: rendszerek egymást váltásaként kezeli azt.

A strukturalizmus szemiotikai szemléletének alapos kritikája (s részben elfogadása) után Paul Ricœur viszont az idő konfigurációjaként írta le az irodalmi narratívát, mivel abban megütközik az élet-idő és a szöveg ideje:

Only the confrontation between the world of the text and the life-world of the reader will make the problematic of narrative

⁵ Ez Lotmannál Saussure kritikáját is kiváltotta, vö.: „Saussure rendszere, mely hosszú időre meghatározta a szemiotikai gondolkodás irányát, deklaráltan a nyelv kutatását helyezi előtérbe a beszéddel szemben. Vizsgálata inkább a kód, mint a szöveg struktúrájára irányul.” (Lotman, 2002, p.25)

Szítár K. (2014). A térből az időbe (Kafka Margit: Mária évei). *Topos* 3, 23-46.

configuration tip over into that of the refiguration of time by narrative. (Ricoeur, 1985, p.25)

Ricoeur elbeszélés-fogalma az írás és *a megértés időbeliségén* alapszik, ezért nem is jel és jelölt konvencionális egysége alapján gondolkozott, a műalkotást mint „*jelentéseményt*”⁶ gondolta el. A nyelv mint tevékenység ugyanis megelőzi a nyelvet mint struktúrát. Ricoeur így fogalmazott:

Épp ezen a szinten merül föl a hermeneutika problémája úgy, ahogy azt én értem. Számomra úgy tűnik, hogy minden a szó komplex egységén belül játszódik le. Pontosan itt mutatkozik meg világosan a keletkezés és a struktúra közötti csereviszony. De, annak érdekében, hogy korrekt módon értelmezhesük a nyelv ezen *munkáját*, ismét meg kell tanulnunk úgy gondolkodni, ahogy azt Humboldt tette: a tevékenység és nem a rendszer, a strukturálás és nem a struktúra alapjáról kiindulva. (Ricoeur, 2010, p.38)

Visszatérve a fenti összevetés tanulságai alapján a regényre: a *Mária évei* is két szempontból vehető szemügyre: mint egy kronotopikus modell megvalósulása, másfelől pedig mint a nyelvi tevékenység regényi reflexiója. Az alábbi elemzésben mindkét működést figyelemmel kísérjük, elsősorban azért, mert a regény láthatólag a térbeli és az időbeli létforma ütköztetésére alapozódik. A hősnő része is, de alternatívája is saját terének. A tér ugyanis statikus rendszer, nem történéshordozó. A történet ellenben egyedi, egyszeri és időben kifejlő folyamat, a regény pedig még a történetnek is egy specifikus válfaját állítja központba: az írást, mely nyelvi történést alkot.

Az alábbi elemzésben megkíséreljük a térben és az időben létezés narratíváit összevetni, másfelől a tér és az idő kategóriáinak a regényi elbeszélés által újraértett viszonyára rávilágítani.

⁶ „Ez alatt a folyamat alatt azt értjük, amikor a szavak összessége együtt alkot értelmet. Ebben és csak ebben az esetben lehet azt mondani, hogy a metaforikus fordulat (csavar) egyszerre esemény és jelentés, jelentésemény és kiterjesztett jelentés a nyelvben”. (Ricoeur, 2010, p. 64)

Szítár K. (2014). A térből az időbe (Kaffka Margit: Mária évei). *Topos* 3, 23-46.

A „regényes” elbeszéléstől a személytörténetig – a regény mint íródo műfaj

A sajátos magyar kisváros-kronotoposz magával vonzza a kisvárosi regény egyféle felfogását, mely közel áll a dzsentirregény, másfelől pedig a szerelmi regény hagyományához. Kaffka Margit írásművészetében azonban folyamatosan jelen lévő eljárás a műfaji konvenciók elutasítása vagy lebontása s a műfaj újrainása. Úgy is mondhatjuk: Kaffka úgy írt regényt, hogy folyamatosan felbontotta, kizárta, elutasította a „regényesség” – irodalmi és társadalmi – konvencióit, szemantikailag kiürült sémáit. A *Mária évei* esetében ez a „regényes” séma az aktuális térben képződő („kisvárosi”) narratívák és retorikák szövegtereibe rendeződik be. Hordozója, hősnője nem is Mária, hanem húga, Ágnes. Az ő története lesz majd az e közegbe „illő”, ennek szimbolikájával leírható sors.⁷

Ennek konstitutív eszköze a narráció szubjektivizálása, vagyis elszakítása a kollektív (szociális) szimbólumoktól és retorikáktól, az én-elbeszélő formák révén. Az én-elbeszélés azonban nem egyszerűen belső nézőpontra váltást jelent, hanem *a személyes megnyilatkozás elbeszéléssé avatását*, mely új nyelvet rendel az élettörténethez. Nem másképpen mondja el azt, hanem tematizálja annak szüzsés és műfaji konvenciókba nem illeszkedő elemeit. Nyelvváltásnak nevezhető, amennyiben az „én”-ről való gondolkodást új – szimbolikus és narratív – alapokra helyezi. A nyelvváltás igénye hívta életre már a *Színek és évek* én-elbeszélő formáját is, de számos példát találunk a jelenségre már a korai Kaffka Margit-elbeszélésekben is. Tekintsük például a *Levelek a zárdából* narrációját. Az ön-narráció Kaffkánál egy jól körülírható elbeszélő stratégiához vezetett: a narráció alapja nem a – szüzséként (azaz többé-kevésbé sémaként) felfogható – történet, hanem az egyedi megnyilatkozás. Nem tagadható az sem, hogy maga a nőtéma is magával vonzott némi formabontó hajlamot, ami – a magyar hagyományok alapján –

⁷ A regényszöveg Flaubert neve révén utal a kisvárosi regény európai hagyományára, a szerző szerepel Mária olvasmányai között. (Kaffka Margit: *Mária évei*, 53.)

Szítár K. (2014). A térből az időbe (Kaffka Margit: Mária évei). *Topos* 3, 23-46.

szintén a megnyilatkozásra alapozott narráció felé vezetett. Nem feledhetjük: a női önéletírás erős magyar hagyománya is ott áll Kaffka regénye mögött. A megnyilatkozásnak – tárgyi-denotatív vonatkozásán túl – önreflexív, azaz saját alanyára utaló jelentése van, ami mindenkor a logikai sematizáció ellenében hat, s előtérbe hozza, tematizálja a nyelvi megformáltság műveleteit. Következésképp sorra felszámolja az ismert, elvárt, jelentésüket tekintve kiürült szüzsés és elbeszélő alakzatokat. Kaffka elbeszélői vagy hősei ezeket a jelentésüket vesztett, konvencionális szövegeket és történetsemákat nevezik gyakorta „regényes”-nek⁸ – ezt mai szóhasználattal irodalmiasnak mondanánk.

Kaffka Margit e regényében is törekszik a műfaji séma meghaladására, ennek lesz eszköze az elbeszélés radikális szubjektívizálása: a szerző a hős – azaz az átélő alany – hatáskörébe vonja a narratív tevékenységet, felszabadítván azt mind az elvontságok, mind pedig a szüzsé programszerűségének elve alól. A személytörténet egyedileg átélte, egyszeri cselekvés, mely rögvést leveti magáról a műfaji konvenciókat, s a műfaj újírásának igényét veti fel. Kaffka Margit már a *Színek és évek*ben is elvégezte a családregény vagy nemzedéki regény műfajának kritikáját. A *Mária éveiben* nem annyira a kritika, mint inkább az elbeszélés és a műfajképzés (szükségyszerű) kapcsolata kerül előtérbe. A *Mária évei* elbeszélő formáját az teszi egyedivé – nemcsak Kaffka Margit regényei, hanem a 20. század eleji magyar regények körében is –, hogy különleges módozatot érvényesít a „regényes” konvenciók meghaladása érdekében. Kombinálja a harmadik és az első személyű elbeszélést, három alapformát működtetve: az objektív elbeszélésen kívül kétféle önnarratíva szerepel: a napló és a levél. Míg az „objektív” elbeszélő a „kisvárosi” szüzsét mondja el, a másik két

⁸ Mind az idő, mind a műfaj tekintetben sokatmondó a *Csonka regény* című elbeszélés, melynek hősnője, Balikay Iza a „félbetörött regények és kusza életévek öntudatlan tanulságait” őrizheti meg története végeztével. (Kaffka, 1910 (1974), p.481) De csak az – előre elképzelt, prognosztizált – „regény” marad csonka, avagy török meg, nem a hős(nő), az elbeszélés vége egyben egy lehetséges új történet kezdete is, melyet már azonban másként kell elbeszélni. A hősnő hangján meg is jelenik az új elbeszélő hang, mely elszakad a konvencióktól: „És ez a hang önkéntelenül jön.” (p.479.)

Szítár K. (2014). A térből az időbe (Kaffka Margit: Mária évei). *Topos* 3, 23-46.

elbeszélőforma felfedi az ettől eltérő, új lehetőségeke, a szubjektív történet közvetítésére, belső nézőpontból, a megnyilatkozás – narrátortól független – önállóságát felhasználva. Kaffka Margit e regényének nyelve leginkább e, regényen belül keletkezett konfliktusként írható le, a narrátor elbeszélése és a hős(nő) ön-narratívái között.

A „kisvárosi lét” elképzelése, mely a narrátor elbeszélését irányítja, adott, *változatlan tér*hez köti az alanyiságot, utóbbit szintén változatlanoknak tekinti, amennyiben ezt is térbeli létezőként fogja fel. Kaffka Margit azonban a személyfejlődés meghatározó elemének tartotta az időfaktort. Az író maga is naplói volt, 1914-ben írt naplójában írja a következőt második férjével, Bauer Ervinnel kapcsolatban:

Nem homályosul-e majd intenzitása annak a biztos tudatnak, hogy mi csak egymás lelkében, egymás érzésében, agyában, szeretetében, szerelmében, gondolataiban, méltánylásában, összhangjában vagyunk igazán *otthon*, önmagunknál? Hogy [...] *egy materiából* vagyunk! Egy hosszú évig, tán tovább is nem *érzékeltjük* ezt közvetlenül: mindent az emlékekre és karakterbeli megrögzöttségre kell bízunk; és Ervinem fiatal férfi; ha a legkülönb is; nem *rögződhetett* meg annyira az életben és önmagában, mert hiába az eltöltött *idő*, az életidő mennyisége is faktor, számon kívül nem hagyható egy ember és lelki élete meghatározásában. (Kaffka, 2008, p.6)

Az ön-narratíva átalakító ereje részint abban rejlik tehát, hogy érzékeltetővé, sőt tematizálttá teszi az idő dimenzióját, bevezeti az alanyiség nem tér-, hanem időbeli felfogását. A szubjektumot mint történetet, *időbeli történet*et írja le. Ezt az időbeli történetet elsősorban az *írás* tevékenysége képviseli, ebben is ragadható meg. A napló- és levélírás nemcsak szubjektív megnyilatkozás, hanem annak időbeli alakulásfolyamata is, minek során az írást végző alany kidolgozza a saját életét értelmező szimbólumokat.

Szóba kell hoznunk e ponton azt a körülményt is, hogy a Kaffka-elbeszélés több esetben kiemeli az időaspektust, így van ez a *Mária évei* regényecímmel is,

Szítár K. (2014). A térből az időbe (Kafka Margit: Mária évei). *Topos* 3, 23-46.

továbbá a *Színek és évek* esetében. Az *Állomások* cím pedig a terekben testet öltő időfolyamatot jelöli. Mindebből az következik, hogy a Kafka-regény esetében azok a terek tesznek szert jelentésre, amelyek az idővel – méghozzá az írás idejével – állnak kapcsolatban.

A kvázi-reális életvilág – Hámor, a hagyomány szerint poros és meleg kisváros – a regényben jelentéktelen, szemantikailag üres térnek bizonyul. Tegyük hozzá: semmilyen értelemben sem reális tér: nem fizikai hely modellje, hanem a hősnő alanyiségének kivetítődése. Fontosságát utóbbi tulajdonsága adja: az elvágyódás narratívájának kiindulópontját képezi. Az elvágyódást azonban narratív jelenségként kell értelmeznünk, mint a hős belső készletését arra, hogy elszakadjon a konvenciók által meghatározott én-képtől, s új önnarratívát hozzon létre. Mária a szó világában él, *levél- és naplóíró alanyként* van jelen a történetben.⁹ Ilyenként leginkább feledni szeretné életének „reális” terét, elvágyódásának azonban szintén nem reális a tere:

Igen, a városból írok még mindig; csak augusztusban települhetünk át két hétre a szomszédos kis fürdőzugba. Azt mondják, unalmas és szegényes – de tán nincs ott por és meleg. – Különben mindegy; be lehet hunyni a szemem mindenütt és gondolni fenyőtollas, sötét hegylejtőkre, [...] Vagy még inkább a tengerre, amit sohase láttam;” (p.40.)

A „vágy” az írás (a levélírás) hajtóereje, méghozzá olyan vágy, amely nem ismeri, amire vágyik, azaz tárgyi utalása (jelöltje) ismeretlen, maga a vágyakozó számára is. Ettől azonban nem gyengül, hanem erősödik a vágy, hisz csak jelöltje hiányzik, nem jelentése. Úgy is mondhatnánk, Ricoeur megfogalmazását alkalmazva –, hogy „a vágy artikulációja” jön létre az írásban, azaz: „az egyik értelemről a másik értelem felé” haladás (Ricoeur, 1998, 129): a jelentés keresése. Ez a történetmondó elbeszéléstől eltérő, új

⁹ „Minden, ami voltam, és szerettem lenni, befelé fordult bennem és befelé fulladt, és ha néha nem vihetném így – kénytelenül, fölösen és kicsit tálcára-rendezetten – Maga elé...” (p.55)

Szítár K. (2014). A térből az időbe (Kafka Margit: Mária évei). *Topos* 3, 23-46.

státuszú írást eredményez, melynek sajátja, hogy folyamatosan keresi saját tárgyát – s nem utolsósorban alanyát is.¹⁰ Mondhatjuk ismét Ricoeurrel, hogy „nem maga a vágy, hanem a nyelvileg megfogalmazott vágy áll az analízis középpontjában” (Ricoeur, 1998, p.129). Azaz: az írás. A vágy nyelve pedig, mint mindig, ez esetben is szimbólumot képez:

A napok lefolynak. Itt tegnap szép hó esett – nem sok; és mára sár lett belőle. Kimondhatatlanul vágyom egy kicsit menni valahová, [...] (p.53)

Az idő megváltoztatja a teret: a hóból (a kegyelmi ajándékból, transzcendens értékből) sár lesz, majd beszívja a por. Ez azonban nem a kisvárosi tér, hanem annak Mária által elbeszélte változata. Az elbeszélést nem a tér adottságai irányítják, hanem a hősnő diszpozíciója. Ezért a teret e diszpozíció kivételéseként értelmezhetjük. Ennek értelmében a tér visszaalakul immanens és személytelen térré, pusztá önmagává, a „szép hó” elveszíti transzcendens rendeltetését. Az elvágyódás ennek a jelentéstelenségnek szól, Mária „vágyát” ezért *az értelemre irányuló vágy*ként határozhatnánk meg, ebből születik elbeszélés és írás. A vágy narratívája persze magába foglalja a narratíva vágyát is, azaz az író-elbeszélő tevékenységre támasztott igényt.

A távolság mint közelség – a tér narratív átalakítása

Az életidő új konfigurációt kap a személyes időben, mondhatjuk ezt úgy is, hogy a személy tere mindig magába foglalja annak idejét is. A személy nem azonos a térben létező alannyal – ezt állítottuk fentebb. A térbeli „én” szemléleti formaként adott a regényben: mint az „én” külső képe. Ezt a regényhősnő mindenáron rejteni szeretné, a levélformájú önnarratíva a szemléleti kép – itt: fénykép – helyett áll.

¹⁰ Vö. Mária naplójában: „Nekem «ügy»em ez; megint egyszer tisztán érzem, hogy valamiben, valahol «más» vagyok mindenkinél – de ennek a titkára még nem jöttem rá világosan. (p.76)

Szítár K. (2014). A térből az időbe (Kafka Margit: Mária évei). *Topos* 3, 23-46.

Élettörténetét Mária egy érdekes jelzővel „alaktalan”-nak nevezi (egyik levelében – 43.). Ez igaz, abban az értelemben, hogy csupa megvalósulatlan szüzsésémát tartalmaz. (Azaz: szerzője felszámolja a történetsablonokat, egyiket sem hagyja érvényesülni hősnője történetében.) Egységképző ereje nem is a történetnek, hanem az írásnak van:

Utólag, azt hiszem, minden ember megkonstruálja múltját, és a hamis vagy véletlen dolgok elhullnak; csak az elvek maradnak meg – életünk eszméje történetbe foglaltan. Nem is képzelek embert, akinek a magáról alkotott képe igaz ne lenne magasabb értelemben. Mint önmagának hatványozó tükre. Ez a *póz*, mondja Ön. Hát akkor tisztelet a póznak. S a szónak.” (p.49)

Nemcsak arról van szó azonban, hogy Máriában erős az írásra való késztetés. Kafka Margit ezt is radikalizálja: az írás vágya erősebb, mint a „reális térben” való találkozás igénye, Máriában az „időigény” nagyobb, mint a „térigény”. A hősnő levelei révén nemcsak közeledik, hanem távolságot is teremt. A távolság nem is más itt, mint maga az írott betű, az elküldött – s az el nem küldött – levelek. Ám ezenközben relativizálja is a teret: megfordítja közelség és távolság (m)értékét:

Tán ebben a percben megint arra a „távolság”-ra gondolok, amit egy régebbi levelében említett egyszer. Néha már félek, mint akinek vesztenivalója van. Olyannak, akit a társaságból ismerek, *nem volnék képes így írni*. Eddig olyan zavartalan volt ez – azt akarom, hogy megmaradjon. Nem lepődik meg, hogy ilyen kategorikus mondatot is le tud írni a maga barátnője: Mária. (p.52. Kiemelés tőlem, Sz.K.)

A „kategorikus” mondat az „alaktalan” életvilággal szemben a személy határozott szellemi arculatát mutatja fel: azt, akinek vágya akarattá fejlődik az írásban. Önmaga akarásává, erre mutat nevének hangsúlyozása: a formális aláírás önkinyilvánításá, önmaga állításává válik.

Szítár K. (2014). A térből az időbe (Kafka Margit: Mária évei). *Topos* 3, 23-46.

Mária térkezelése szuverén: nem akarja kettéválasztani a személy tér- és időképét. Ezért a szemléleti kép számára elégtelen, s szembehelyezhető az írás által alkotott időbeli ábrázolattal. A szemléleti képet közvetíthetné a fénykép. Mária azonban épp ebben látja a térben létezés minden sematizmusát:

Hova jutottam megint! – Igen – a távolságok!... És én egyre tördelem, csorbítom kettőnk között e jó, szépítő falakat – mi lesz már velem? (p.49) [...] Nem, Seregély – hadd ne küldjem el mégse a fényképet – hadd maradjon meg valami. (p.49)

Az írás bizonyul tehát a személyes jelenlét formájának, míg a kép hamisnak, sablonszerűnek minősül.¹¹ A vágyból születő írás révén a személy a szóban ölt – sajátos – „testet”, mely pedig épp nem a közelség, hanem a távolság révén érzékelhető. E paradox értelmű vágyakozás ezért a *távolságot* kedveli, s szinte mindenáron fenn is tartja azt.¹² A fénykép (a térbeli alak mása) hiánya tartja fenn a távolságot, a szó (az írás időbelisége) azonban *közelséget* teremt:

És a fényképem. – Tudja-e, hogy egyszer már be is csomagoltam az egyik levélbe, aztán kivettem megint. Egy rendesen fésült, vékony arcú, fehér blúzós nőcske, aki egykedvűen néz maga elé.
– Annival többet kell ismernie már belőlem. (p.52)

Ezzel a szerkesztőelvvvel a levélregény sematikus formáját is lebontja Kafka Margit. A levélnek hagyományosan közelebb kell hoznia az író és a címzettet, a regényben azonban ez épp fordítva történik: az írás távolságot tart fenn, ám – mint láttuk – ez a szemléleti képtől való távolságot jelenti. Megvalósul ugyanakkor a levélregény műfajtipusának eredeti intenciója: a személyes nyelv megteremtése, a szociális konvenciók lehántása. A fénykép

¹¹ Nemcsak Mária, hanem az író, Seregély személye szempontjából is: „Ha Maga küldi el a képet; nagy, nagy örömet szerez – de kérem, ne azt a felkényöklőset, amit a *Magyarország* kiadóhivatala akárkinek szállít utánvéttel. Nem vettem meg: *azt* nem akartam. (p.53)

¹² Mária egyik archetípusa Io, „a nász elől futó leány” (p.47)

Szítár K. (2014). A térből az időbe (Kafka Margit: Mária évei). *Topos* 3, 23-46.

pedig – túl azon, hogy a térbeli „én”-t rekonstruálja két dimenzióban (mondhatnánk: még ezt is redukálja tehát) – a konvenciók világába tartozik.

A fénykép azonban nem az egyetlen módja a képi ábrázolásnak, a regényben sem. Mária a fénykép helyett másik képi ábrázolást keres, olyant, amely nem a szemléleti képre orientált. Történetének szimbolikus azonosítóját keresi, azaz önértelmezését a kultúra „tere” felé tágitja.¹³ Ez utóbbi tisztán jelentéstér, de főképp: az idő térbeliesülésének szemiozsisát hajtja végre – ami tökéletesen hiányzik az egyetlen pillanatot rögzítő fényképből.

Mária a szentképre, ikonra talál rá, ezt adja végül Seregélynek fényképe helyett.¹⁴ A szentkép akkor kerül be a regénybe, amikor Mária – egyetlenegy kitüntetett alkalommal – meglátogatja Seregélyt annak pesti otthonában. A találkozás időben-térben megjelölt esemény. Seregély kifejezése archaikus jelentésekkel tölti meg mindkettőt: „Ünnepem lesz, amikor a házamba jön!” (p-59. Az ünnep: kitüntetett időpillanat, a ház: a lét központja, saját tér, szemben az „idegen” világgal. Magasan szemiotizált közegbe kerülnek tehát, ahol mindennek jelentése van, azaz a tér teljességgel elveszti absztrakt jellegét: tárgyak, képek, a szentkép, bútordarabok szerepelnek a narratívában, azaz csakis olyan tárgyak, amelyekhez valakit személyes kötődés fűz. Minden tárgy a személy kivetítése.

Mária e közegben egy sarlós Boldogasszony-ábrázolat révén alkot jelet önmagából, s a jelnek rögvest megadja jelentését is: „Itt csak boldog asszonyok

¹³ A szentkép tehát egy erős narratív eljárást képvisel: Mária önleírásának képbe transzponált részletét. A kép a hősnő narratív identitásának fontos részletét alkotja. Az írás szemben áll a közvetlen szemlélettel vagy önszemlélettel, melyek csak a térbeli én-t mutatják. A szimbolikus én-kép már az idő produktuma, miként azt Ricoeur is rögzítette: „Szembeszállva a *cogito* hagyományával és a szubjektum azon törekvésével, hogy közvetlenül szemlélve ismerje meg magát, ki kell mondani, hogy csak az emberiség kulturális alkotásokban megőrzött jeleinek nagy kerülőútját végigjárva érthetjük meg magunkat.” (Ricoeur, 2010, p.52)

¹⁴ A szoba hangsúlyos részletei a képek, melyek mintegy kiterjesztik a szűk teret. Seregély mintegy ki is jelöli a Mária képének való helyet dolgozószobája falán: „- Itt, oldalt, lássa, milyen jó helye volna a maga arcképének, Mária! A két kis öcsémmel szemben.” (p.70)

Szítár K. (2014). A térből az időbe (Kafka Margit: Mária évei). *Topos 3*, 23-46.

képe legyen!” (p.71)¹⁵ A képecske, egy „régí magyar üvegmunka” – a regényszövegben – embléma, mely a szimbolikus vagy szakrális szférában identifikálja a hősnőt. A narrátor pontosan leírja, mi látszik a képen:

Sarlós Boldogasszonyt ábrázolta félhold trónusán, csillagokkal és ért kalászokkal körülvetten... (p.70)

A kép még radikálisabb elszakadást jelent az élet tereitől, mint az írás, amennyiben semmilyen mértékben nem tartja be a biográfiai narrativa szabályait. Mondhatjuk úgy is, hogy a hősnő a szociális (szűk, korlátozó) térből a kultúra (tág, jelentésgeneráló) terébe helyezte át magát. A kép azonban – többszörösen is – *szóból lett*: egyrészt Seregély balladájából, másrészt Mária nevéből, ezekhez ad egy értelmezést, mely azonban szintén csak szóban fejthető ki. A magyar mitológiai-szakrális hagyománynak ez az ötvözete, mint fentebb olvastuk, Szűz Máriát két attribútummal ábrázolja: a sarlóval és alaki megfelelőjével, a Holddal. Magának a képnek is speciális térbelisége van: Mária a holdsarlón ül. Ez a – Jelenések könyvéből (12: 1) ismert képet –, a „Napba öltözött asszonyt” veszi alapul, aki a Holdon áll. A szakrális hagyomány szerint a Hold a szüzesség és az eredendő ártatlanság jele, a szeplőtelen fogantatás ábrázolatain Szűz Mária gyakorta áll a holdsarlón, attribútumába (egyszersmind: egy „toposzba”) vetítve önmaga alapvető ismérvét, létezésének alapelvét. Fényét pedig azért kapja a Naptól, mert őt fia, Krisztus léte világítja meg. A Hold és a Nap egyetlen együttállása elkerülhetetlenül felborítja térképzeteink szokásos rendjét: e két égitest nem szokott egyszerre világítani. Az időben azonban együtt vannak: Krisztus – vagy a Nap – Mária jövője, a lényében benne rejlő történet, röviden: az idő a térben. Tegyük hozzá: a sarlónak sem csak azért van „helye” a képen, mert hasonlít a holdra. Hanem mert a Hold – mint keresztény szimbólum – elődje, korábbi alakja a mitológiában. A sarló a görög-római mitológia óta

¹⁵ A mondat jelentése nem sematikus, amennyiben Seregélynek a *Boldogasszony* című balladáskönyve volt Mária olvasmánya külföldi – Seregély és párja, Térey grófné útját követő – útján.

Szítár K. (2014). A térből az időbe (Kafka Margit: Mária évei). *Topos* 3, 23-46.

termékenység-, egyszersmind idő-szimbólum, eredetileg Kronosz attribútuma.¹⁶ A kereszténységben Mária védelmező erejének szimbólumává vált, amit megerősített a sarló és az aratás kapcsolata: a termés védelmezésének jelentése.

A Mária-ábrázolat – miközben semmilyen, a képen kívül létező alakot nem utánoz –, az ábrázolt alak időbeli létezését tárja fel. Olyan kép, mely a térbe vetíti az időt: egy ábrázolatban egy történetet „mond el”, egy másik írásmű szövegében elmondott történet analogonját képviseli. Ily módon az ikon képi reprodukciója egy személynek, ugyanakkor indexjele egy narratívának, melyet a *Szentírás*ból ismerünk. A térbeli kép az időbeli narratíva szövege nélkül nem értelmezhető. E kettős rendben az írás regénybeli analogonja: nem a szemléleti képet, hanem a *térben történő létezés időben létre jött értelmét tárja fel*. Ez az értelem a létezők történetében foglaltatik – mindkét Mária esetében. Az elbeszélt történet csak a szakrális beszédmód és szimbolika önértelmező beszédmóddá való átírása révén értelmezhető – mint egyszeri és személyes diszkurzus. A szakrális az egzisztenciális értelmezés váltja le a narratív identitáskeresés aktusában, a regény műfaji követelménye szerint.

A szó terei

Mária külföldi útjának városai – Béctől Salzburgig – jelentékenyebb tereknek tűnnek, mint Hámor. Képzleti térnek nevezhetnénk az útra ejtett városokat, amennyiben Mária a művészpár, Seregély Pál író és partnere, Térey grófné és festőné nyomában jár, az ő ott töltött napjaikat próbálja elképzelni. A képzleti aktivitás is az önértelmezés eszköze, bár – elemi bizonytalanságán túl – ismét csak a térbeli alanyt, avagy a szerelmi történet – ezúttal egy elképzelt „regény”! – hőseit próbálja rekonstruálni, úgy, hogy az általuk bejárt tereket ő maga is bejárja. Ezzel nyilván esztétizálja a teret, bár ez sem hoz számára

¹⁶ Vö.: Kronosz/Saturnus attribútuma volt kezdetben, ez most azért is jelentős, mert Kronosz az idő megtestesítője is. A keresztény szimbolikában halál-attribútum is, de az aratás kezdetének jelzője is, ennek okán társul a Boldogasszonnyal, aki a védelmező erő, ekképp a termékenység istennője vagy bajelhárító istennő is volt.

Szítár K. (2014). A térből az időbe (Kafka Margit: Mária évei). *Topos* 3, 23-46.

katartikus élményt. A térben és a térből szerzett élményeket itt is felülírja az idő: az út emléke később elhalványul, „Csak mert az idő jár.” (p.90)

Az utazás tehát elsősorban műalkotásokat, elsődleges *esztétikai élményeket* jelent Mária számára. Ezt az átélésformát naplója rögzíti, melyet már első mondatával leválaszt az „útinapló” sablonjáról.¹⁷ A naplóműfaj is elválik tehát egyfajta konvenciótól, s az irodalmi napló személyességének hagyományát folytatja. De új elemet is tartalmaz (megújítván ezzel ezt a bennfoglalt műfajt is): az esztétikum és a biográfia közti összefüggést problematizálja. Egyszerűbben azt mondhatnánk: Mária felfogja, hogy életét, saját sorskérdését nem elegendő esztétikai perspektívából értelmeznie. A napló központi kérdése mindvégig élet és művészet viszonya marad, ám annak kizárólag az írott szövegben megalkotott módozata. Utóbbi ugyanis nem(csak) szemlélhető, hanem olvasható. Az empirikus és esztétikai modellek nem bizonyulnak Mária számára életszerűnek, ezért lesz központi témája az olvasáshoz kötött műértelmezés:

Kivitem a balladáskönyvét, és az egyik lányszobor alatt olvastam a *Boldogasszonyt*. Vajon szoktak ők olvasni együtt – tudja-e az asszony is könyv nélkül a verseit, megmutat-e mindent írás közben? – Vagy tán olyan embernek, mint ő, csakugyan nem ez kell az asszonytól?” (p.80).

Ez a kérdés nem tehető fel levélben, bár – értelme szerint – Seregélynek szól. A napló tehát – ha regénybeli helyét tekintjük – a levéltől is merőben eltérő írásműfaj, amennyiben a levél interperszonális jelentéskonstrukciókat tartalmaz, a napló viszont a személyen belül zajló szemantikai konfliktus artikulációja.

Az olvasás nem verbális formája a festmények befogadása. Mária a képi ábrázolatokkal kapcsolatban is hasonló befogadói stratégiát követ: az írás tevékenységében keresi élet és művészet érintkezési pontjának feltárhatóságát.

¹⁷ A napló kezdése: „Ez nem útinapló akar lenni.” (p.74)

Szítár K. (2014). A térből az időbe (Kafka Margit: Mária évei). *Topos* 3, 23-46.

S ahogyan a versek esetében az együtt olvasást – valamiféle befogadói párbeszédet – helyezte központba, ugyanezt teszi most is:

Hát ez lehet csak művészet? És száz meg száz kép, átmeneti, futó, mégis fásasztón halmozódó benyomások, és nincs vége, és nem lehet abbahagyni.

Talán egyképpen lehetne. Olyannal járni itt, akinek ez létartalma, mestersége, öröme – és akit nagyon szeretünk, és akivel kinn, a szabadban átkocsiztunk egy napos délelőttöt, és akkor pihenten, kellemes kedvben betér velünk ide, csak úgy – és minden vászon felragyog a múzeum homályában, és minden alak felmozdul – és ő végigszalad velünk száz közt, és egynél megállva azt mondja: «No, most nézd, kedves – ez egy Cranach!» (p.82)

Elveti tehát a „l’art pour l’art” („csak művészet”) eszméjét, s a művészet létvonatkozását firtatja. Az együtt olvasás témája mind a verbális, mind a vizuális művészetekkel kapcsolatban felmerül, Mária ezt minősíti adekvátnak, mivel közös cselekvésen alapuló, azaz egzisztenciális élettapasztalatban gyökerezik – szemben az esztétikai „szép” érzékelésének tisztán formai kritériumaival. Mária érzékeny esztéta szemlélő, azonban mégis elege lesz a művészet elvont esztétikumként való felfogásából:

Csakugyan fásaszt az út és ez a sok városi zaj, kultúra, kép, színház. [...] a múzeumjárással végeztem, hálistennek! (p.84)

A külföldi út epizódja, illetve az útról írt napló fontosságát az esztétikai és a biográfiai létezés közti kapcsolat keresése határozza meg. Mária immár nem tekintheti adotttnak ezt a viszonyt, leginkább mint konfliktust képes megragadni. A naplóíró alany esetében – szemben a levélműfaj adottságaival – nem áll fenn a külső és belső kommunikáció közti feszültség. Ez azt vonja maga után, hogy a napló sokkal inkább képes a belső szemantikai konfliktusok szférájaként működni, azaz ütköztetni szövegeket. Míg Mária leveleiben alapvetően a társadalmi és a személyes narratívák ütköztek meg, a naplóban ez

Szítár K. (2014). A térből az időbe (Kafka Margit: Mária évei). *Topos* 3, 23-46.

már – mondhatjuk – nem téma, helyette viszont egy kérdés áll elő: a személy esztétikai ábrázolhatóságának problémája. Ez is belső szemantikai konfliktust, egyben megoldhatatlan antinómiát tár fel: a személy mint esztétikum és mint biográfiai létező összeférhetlenségét.

A napló hoz még egy újdonságot: átalakítja Mária-t – mint olvasót. Mint láttuk, olvasóként egyik szövegtől (jelrendszertől) a másik felé halad: Seregély szövegeitől a festmények felé. De minthogy egyik sem bizonyul heurisztikus felfedezésnek, a hősnő továbbkeres. Végül nem az író s nem a festők szövegeiben talál rá az önértelmezés forrására, hanem saját emlékezetében: Trisztán és Izolda történetében. A ehhez való visszatérést – az olvasás és az emlékezet összekapcsolását – megvalósító részlet tárja fel Mária – mint olvasó-író – legalapvetőbb ismervét, egyszersmind az olvasásnak is egy új dimenzióját. Mária ugyanis egészen modern befogadónak bizonyul, nemcsak a klasszikus modernség értelmében. Elszánt „újraolvasó”, született értelmező. Húga, Ágnes állítja róla: „Csak olyan könyvet tudsz olvasni, amit legalább kétszer már olvastál.” (p.53) Trisztán és Izolda regéjének felidézése is egyfajta visszatérés ehhez a szöveghez, melyet már intézeti növendék kora óta ismert, újraolvasása annak. Azzal a jelentős különbséggel azonban, hogy a regét most önmagára, saját sorskérdésére vonatkoztatja, saját történetének adekvát nyelveként ismeri el. Nem is esztéta, hanem önértelmező olvasó immár, úgy idézi a *Trisztán és Izolda* szövegét, hogy egyben rá is írja saját történetére:

Szeretnék itt állni vele egyölekezésben hajnalig, mint Izolda a hajósátor előtt. [...] az csak szimbólum kell, hogy legyen; egy a szónál erősebb kijelentése ennek: „Szeretlek, szeretlek!” És én tudnám, hogy szeret. (p.85)

Leginkább intertextuális térnek nevezhetjük ezt, mely egyrészt a „tenger” tere, melyen Trisztán és Izolda szerelme született, s mely – mint fentebb olvastuk – Mária elvagyódásának kiinduló és átfogó szimbóluma. Másrészt a kétségeken felülálló közelség tere, melyet sem a levelek, sem a napló, sem az élethelyzet nem tudtak megvalósítani. Harmadrészt pedig: nem fizikai tér ez sem, leginkább *a szó terének* nevezhetjük. Az abszolút közelség az igaz szó, „a

Szítár K. (2014). A térből az időbe (Kafka Margit: Mária évei). *Topos 3*, 23-46.

szónál erősebb kijelentés” világában valósul meg. A hajnalig tartó ölekezés már a Trisztán-rege feldolgoásaiban is teljességgel szimbolikus térbe helyezte a szereplőket. A szót azonban Mária kapcsolja hozzá a térhez. A Trisztán-rege felidézése ezáltal máris tartalmaz egy interpretatív gesztust: leválasztja a szót konvencionális (azaz viszonylagos) jelentéseiről, s *a szó igazságigényére* kérdez rá. A kimondott szó létvonatkozását állítja ezáltal központba, úgy mondhatnánk: a szó nem(csak) jelöltjére, a térben létező tárgyra, hanem a létre – az időben kifejlő történetre – vonatkozik. Ebben az értelemben neveznénk a szót ez esetben szimbólumnak – mint egy személytörténet megelőlegezését vagy summázatát.

Hámortól Pestig

Mária sorsában még egy fordulat áll be – s a fordulat mind a személytörténet, mind a személyt leírni szándékozó nyelvek válságát jelzi. A hősnő megpróbál visszatérni a szociális elvárások világába, ez a történetrész az Apostol tanárral való házasságkötés révén valósulhatna meg. Ebben az új élethelyzetben ruhát (alakot, szemléleti formát) is vált: nem hord többet „iskolás” fehér blúzokat, elhagyja a fehér színt, helyette színes és vonzó alakját hangsúlyozó ruhákat kezd viselni. Egész magatartásával hangsúlyozni kezdi (biologikus-biografikus értelemben vett) női mivoltát: finoman csábító akar lenni. Az Aposollal kötendő házasság tervét alátámasztaná közös szellemi érdeklődésük, mégis hiányzik kapcsolatukból az életszerű vonzódás, ezért ez a terv válságba jut. Ekkor idéződik fel Máriában ismét *Trisztán és Izolda* története, de immár úgy, mint önmagára, önmaga egy elmúlt életszakaszára való emlékezés. A hajnalig tartó ölekezés epizódját most az egyedüllét helyzetével kapcsolja össze: Mária „Interlakenben *egyedül* ült hajnalig egy balkonon” (166.) Felidéz egy másik – ugyanitt szerzett – emléket: a szálloda előtt öngyilkosságot elkövetett férfi emlékét, akinek véres arcát látta. Most összekapcsolja a Trisztán-történet egy epizódjával:

És a másik éjszaka, amikor a királyné ágyházában kell hálania
őrizőül a lovagnak, de fűrészport hintenek a padlóra, ő átveti magát a

Szítár K. (2014). A térből az időbe (Kafka Margit: Mária évei). *Topos 3*, 23-46.

királyi nyoszolyára, de felszakad egy régi sebe, és a vér árulón szökkenve festi bíborra a fűrészport. (p.166)

Mária igyekszik leválasztani életét a Trisztán-regéről, szembeállítván most az olvasmányt és a „valóság”-ot:

Nem, nem, ez mind *más*... ezeket nem is bírja úgy érezni már, elmúltak tőle. Most a valóság jön és az annyira más! (p.166)

Története végén megkísérli tehát a „valóság hősnőjét” alakítani. Lemond a szerelem transzcendenciájáról, helyette vállalná a szociális nő-szerepeket. Az ara szerepe mellett feltűnik a csábító nő szerepe is, ez utóbbit Darvas képviselő váltja ki Máriából. A háromi képviselőválasztásra felvett fehér posztókosztüm és fehér szőrmekucsma – bár idézik az ártatlan nőt –, mégis már ezt az új létstátuszt vannak hivatva külsőleg képviselni, épp mivel csak „idézetek”. A fehér szín itt egy harmadik (női) minőség jelévé válik.

Mária két lehetősége – Apostol (Hámor) és Darvas (Pest) – két világos szociális narratívát, illetve szüzsét valósítanak meg: a feleség, másfelől a szerető történeteit. Apostol észleli Mária testi viszolygását, Darvas pedig, mivel vonzó sőt csábító férfi („Szépszakállú gróf”-nak nevezik), Máriának nem Izolda-, hanem démonikus csábító valóját aktivizálja. A fehér szín értelme immár nem is Fehérhajú Izoldával kapcsolja őt össze, más összefüggésbe kerül.

Darvas és Mária viszonyát egy kézfogás indítja meg, Mária ezt is írásba teszi át, de a kézírás immár csak „halott metafora”, triviális jelentésű szimbólum: a fizikai kontaktusra emlékeztet. Ezt visszaigazolja Darvas válaszlevele, melyben a „nő” újabb szimbolikus megnevezése tűnik fel, mely a mitológiába helyezi az értelmezést:

[...] a finom és lágy tollvonások egy kezet juttattak eszembe, mely az enyémekben pihent egyszer egy pillanatra, és a kesztyűjén át éreztem reszketeg melegét. És egy drága, finnyásan leányos bájút alakot, fehérben és *lengén, mint a nádtündérek* – de ugyanazzal a *lidérces villanással a szemek mélyén*, azokkal a viharos hirtelenségű

Szítár K. (2014). A térből az időbe (Kafka Margit: Mária évei). *Topos 3*, 23-46.

mozdulatokkal –, hogy *hajlós táncok boszorkányságát*, gyönyörű, hevült lendülések szentségtelen képzeleteit, küldje egy profán és eltelt halandó új szomjakra gyúlt álmaiba. (p.171, Kiemelések tőlem, Sz.K.)

Darvas tehát a csábító tündért, a villót fedezi fel Máriaiban, aki meg is próbál e „szép boszorkány” szerepbe belépni. Találkozáskor azonban a „Szépszakáll” nem esztéta, hanem életbeli megjelenésével, ezt a történetet sem vállalja tovább.

Ezzel elfogynak az életszerepek, Mária öngyilkos lesz, leugrik az egyik Duna-hídról:

Egy nő. Fehér ruhában. Jaj, ott! (p.184)

Kafka Margit e regényében (is) több nő-szimbólumot mozgósít, s ha ezek egymásutánját végigkövetjük, egyfajta szimbolikus válságról is beszélhetünk. Egyrészt azért, mert az önszimbolizáció radikálisan különbözik a mások által adott szimbolikus megnevezésektől. Míg a Boldogasszony és Izolda az önszimbolizáció részleteit alkotják, a „boszorkány”, „villó” szimbólumokat mások adják. Más elbeszélő keretbe is vannak helyezve: míg az Izolda- és a Boldogasszony-szimbólum a levélben és naplóban, azaz a személyes én-elbeszélő formákban jönnek létre, addig a „modern, önálló nő” és a „villó” mások számára mutatott képek mások által adott megnevezései. A nő képei persze mindig a „térbeliség” foglyai – ki ilyenként, ki olyanként vizualizálja, a szenttől a profánig terjed a skála.

A regénynyelvi elbeszélés azonban a fent említett „szimbolikus válságot” is demonstrálja, amennyiben felmutatja, hogy a felsorolt szimbólumok mind más-más narratívákat kapcsolnak a „női történet”-hez, s bár mind szemben áll a szociokulturális értelmezésekkel, végső soron egy degradálódás történetét artikulálják.

Redukált tér – kiterjedő jelentés

Szítár K. (2014). A térből az időbe (Kafka Margit: Mária évei). *Topos* 3, 23-46.

A magyar regény nyomasztóan korlátozó kisvárosi „kronotoposza”, miközben a végletekig redukálja a teret, ugyanilyen radikális szemantikai tágítást hajt végre, ami a személy időbeli létezését illeti. Minél unalmasabb, porosabb a kvázi-reális tér, (a szociális retorika tere), annál feszítőbb a készítés a személyes lét időbeli kifejtésére. Kafka Margit regényét elsősorban arra tekinthetjük bizonyítéknak, hogy a személy tere és ideje nem azonos az tér és az idő semmiféle formális vagy fizikai felfogásával. Nem szerkezetekről van szó, azaz nem konstrukciós elvekről. A személy térbeliségének jellemzője, hogy az mindig az idő által létre hozott tér. Időbeliségét viszont a személy térbeli létezőként képes kinyilvánítani. Ha tehát a tér jelentéseit megkíséreljük visszahelyezni a regény poétikai egészébe, azt tapasztaljuk, hogy a költői szöveg többszintűvé teszi a teret, s ezt a többszintűséget az idővel hozza összefüggésbe.¹⁸ A személy tere nemcsak szemiotizált, hanem poetizált is. A költői térfelfogás láthatólag nagyban eltér az érzékszervileg befogadható tér képzeteitől. Ugyanis nem a kiterjedése minősíti. Meggondolandó, hogy a 20. századi modern magyar költészet koránt sem csak a korlátozó kisvárosi tereket alkalmazta. Vonzódott a „negatív” terekhez, vagy egyenesen a tér hiányához. Esti Kornél történetei a következő iskolai jelenettel indulnak: „– Na, - mondta – menj szépen a helyedre. Hol a helyed? – Sehol. – Sehol? – csodálkozott a tanító. Hát ülj le valahová. [...] Megint el kellett haladnia az első pad előtt, ahol nem volt számára hely. Valahol középütt talált egy tenyérnyi helyet, egy pad legszélén. Csak a féllábával ülhetett le ide, úgyhogy a másik lába az ürben lógott.” (Kosztolányi, 2011, p.39) Pilinszky jellegzetes költői tere a „senkiföldje”, az azonos című versre is reagálva a szerző ezt *metafizikai térnek* nevezte:¹⁹ „S bár – szerintem – ezer angyal is elfér egyetlen tühegyen, azzal,

¹⁸ Mária lényegében ki is lép a reális térből: leugrik az egyik Duna-hídról. A narrátor leírja a test – a térbeli „én” – szinte nevetséges, groteszk helyzetét: „Hirtelen felhágott féllábbal, és már nyújtózva feküdt a párkányon... oly különös, groteszk helyzetben egy pillanattig.” (p.184)

¹⁹ „Itt kérhdted majd bölcs skolasztikádat, / egy tú hegyén hány angyal férhet el?” (Pilinszky János: *Senkiföldjén*)

Szítár K. (2014). A térből az időbe (Kafka Margit: Mária évei). *Topos* 3, 23-46.

hogy különböznek egymástól, létüknek ha nem is földi, de bizonyos «metafizikai térre» van szüksége.” (Pilinszky, 1999, p.705-706)

Mária évei – az írás és az önmegértés alanyát prezentáló időegység. Semmiképpen sem időszakok és korszakok halmaza vagy rendszere. Az írás idejében pedig egyszeri és egyedi kontinuum, új tér is keletkezik, melyet a szó terének neveznék. A szó ilyen kitüntetett pozíciójára mutat Mária vezetékneve, a Laszlovszky alak jelentése is. Ez a László név származéka, mely utóbbi a szláv Vladislav névből ered, jelentése: ’hatalom + dicsőség’, értelmi fordítása kb.: ’a dicsőség birtokosa’ A ’dicsőség’ jelentést viselő *slav-* a *slov-* tövel rokon,²⁰ mivel a szláv hagyományban a *slovo* (szó) és a *slavo* (dicsőség) valóban egymás által meghatározott dolgokat jelölnek: a szó viszi el a dicsőséget, annak hírét. „Tisztelet a szónak” – írja Laszlovszky Mária.

Hivatkozások

Bahtyin, M. M. (1976) A tér és az idő a regényben. In *A szó esztétikája*. Gondolat, Bp. 1976.

Фасмер, М. (1987) *Этимологический словарь русского языка. I–IV*. Перевод с нем. О. Н. Трубачева, Москва: «Прогресс»,

Kafka M. (1974) *Válogatott művei*. Vál., szerk. és jegyzetek Bodnár György. Budapest: Szépirodalmi Kiadó

Kafka M. (1994). *Mária évei*. Budapest: Bethlen Gábor könyvkiadó.

Kafka M. (2008) *Naplói. Lírai jegyzetek egy évről*. Budapest: Nap Kiadó.

²⁰ А слов- (slov- = ’szó’) тő magánhangzócsere révén rokonítható a слав- tövel, mely utóbbi jelentése: ’dicsőség, dicséret, tisztesség’. А славить, славлю orosz alakok, szláv megfelelőik és az ószlávig visszavezethető jelentésük: ’hírül ad’, ’dicsőít’ révén érhető tetten a *szó* és *dicsőség* jelentések összefüggése. (ФАСМЕР, М.: ЭТИМОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ РУССКОГО ЯЗЫКА. I–IV. Перевод с нем. О. Н. Трубачева, «Прогресс», Москва, 1987. III: p.664)

Szitár K. (2014). A térből az időbe (Kafka Margit: Mária évei). *Topos* 3, 23-46.

Kosztolányi D. (2011) *Esti Kornél*. Sorozatszerkesztő Szegedy-Maszák Mihály, Veres András. A kötetet szerkesztette: Tóth-Czifra Júlia, Veres András. Pozsony: Kalligram Kiadó.

Lotman (2002). *Kultúra és intellektus. Jurij Lotman válogatott tanulmányai a szöveg, a kultúra és a történelem szemiotikája köréből*. (Szerk., ford., elő- és utószó Szitár Katalin). Budapest: Argumentum Kiadó.

Pilinszky J. (1999). *Publicisztikai írások*. (Szerk. Hafner Zoltán, pp. 705-706.) Budapest: Osiris Kiadó. (Eredeti megj. *Új Ember*, 1973. október 3.)

Ricœur, P. (1985). *Time and narrative I–III*. Translated by Kathleen McLaughlin, David Pellauer. London, Chicago: The University of Chicago Press

Ricœur, P. (1998). A nyelvről, a szimbólumról és az interpretációról. In Fabiny Tibor (vál. és szerk.) *A hermeneutika elmélete. Tanulmányok*. (pp. 127–138.) Szeged, 1998.

Ricœur, P. (2010) *A diszkurzus hermeneutikája. Paul Ricœur válogatott tanulmányai*. (Szerk. és ford. Kovács Gábor) Budapest: Argumentum Kiadó.

Szitár Katalin (2009). A szó színei. Az emlékezés toposzai Kafka Margit *Színek és évek* című regényében. In Varga Virág, Zsávolya Zoltán (szerk.), *Nő, tükrök, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*. (pp. 136–148.). Budapest: Ráció Kiadó.

Pannon Egyetem, Veszprém