

Megszakított folytonosság

Závada Pál *Jadviga párnája* című regényének
narrációs modellje

Jelige: határátlépés
Lezárás dátuma: 2023.01.08.

Tartalomjegyzék

1.	Bevezetés.....	3
2.	A regény recepciója.....	6
2.1.	Az adaptáció kudarca? – A <i>Jadviga párnája</i> filmváltozatáról	7
3.	Prózapoeitikai eljárások a regényben	10
3.1.	A naplóforma	10
3.2.	„Megírtság”	13
3.3.	Nézőpontjáték és polifónia	14
3.3.1.	„akinek kidőlt a toll a kezéből” – Ondris	16
3.3.2.	„Csak Anyus tud ilyeneket írni” – Jadviga.....	23
3.3.3.	„hozzátok fordulok soraimmal” – Misu	26
3.4.	A megszakítás és a folytonosság filmformanyelvi leírása	30
4.	A <i>Jadviga</i> és az <i>Iskola</i> kapcsolódási pontjai	32
5.	Befejezés	35
6.	Bibliográfia.....	36

1. Bevezetés

„Csak úgy darabkánként tudtam összeillesztgetni” (435) – jegyzi meg Misu, a *Jadviga párnája* fontos szereplője – és narrátora – egy édesanyjáról szóló történettel kapcsolatban.¹ Ezen megállapítás tágabb értelemben véve is jellemzi az említett elbeszélő fiktív szövegszervező és -interpretáló tevékenységét, amely komplexitásában és többretegűségében alapvetően határozza meg Závada Pál regényének méltán sokat elemzett és (talán nem túlzás kijelenteni) legizgalmasabb aspektusát. A „napló” alcímmel illetett alkotás elbeszélésmódja ugyanis párját ritkítóan összetett mind a három (vagy több?²) narrátori hangon játszó többszólamúságot, mind a szövegtagolás logikáját és a gazdag paratextuális apparátust illetően. A nézőpontváltásokkal és egyéb, a befogadást megnehezítő, az olvasó fokozott aktivitását igénylő eljárásokkal tarkított modell számos ponton megszakítja a narratíva folytonosságát. Dolgozatom fő témája ezen eszközök, módszerek és stratégiák megnevezése, kimerítő elemzése és hatásának leírása.

Habár az elkövetkezőkben kibontakozó elemzés fókuszában egyértelműen a *Jadviga párnája* áll, releváns és gyümölcsöző felvetésnek tartom a mű összevetését egy magyar klasszikussal, Ottlik Géza *Iskola a határon*jával. A két szöveget – az általam ismert és feldolgozott szakirodalmi bázis alapján – eddig nem hozták kapcsolatba egymással annak ellenére, hogy több egyértelműen kimutatható és konkrétumokkal alátámasztható ponton találkoznak az alkalmazott narratív stratégiák tekintetében.³ Az 1959-ben megjelent regényben is markáns vonás az elbeszélés folytonosságának más és más technikák által előidézett megszakadása. Fontos kihangsúlyozni, hogy a művek közös tárgyalása nem feltételezi, hogy Ottlik prózája közvetlen, tudatos hatást gyakorolt volna Zavadára; a komparáció tisztán szövegcentrikus, és szándéka szerint nem lép ki az alkotások első és utolsó szava által kijelölt térből.

¹ Az általam használt kiadás: ZÁVADA Pál, *Jadviga párnája*, Bp., Magvető, 1997.

² Érdekes felvetés lehet Ondris és Jadviga idősebb fiára, Marcira is elbeszélőként tekinteni, mivel Misu beilleszti a naplóba bátyja pár oldalnyi feljegyzését háborús élményeiről. (*Jadviga párnája*, 403–409) Winkler Franciról, a címszereplő szeretőjéről szintén vélekedhetünk így: a férfi egy levelének részleteit Jadviga emeli be narrációjába.

³ Petra Mihály 2000-es cikke a *Jadviga párnája* kritikai fogadtatásával foglalkozik, a recepciót a regény különböző aspektusaira (például nyelvi rétegek, szerkezet, történelmi háttér) vonatkozó megállapítások alapján taglalva. A számos szerzőre utaló szöveg külön fejezetet szentel az alkotás lehetséges előképeinek, de Ottlik Géza neve egyszer sem merül fel. PETRA Mihály, *Egy „íz-ig-vérig normális regény”*, Iskolakultúra, 2000, 5. sz., 80. Az egyetlen általam ismert utalást Balassa Péter teszi, mikor Misu szerkesztő-hozzáértő tevékenységéről ír, amelyben áttételesen a mitológiai Hermész alakja tematizálódik – „távoli irodalmi referenciaként felidézve Both Benedek és Krisztián alakját, valamint a *Macskakő* hermészi nyomozó-elbeszélőjét.” BALASSA Péter, *Osztatni, beleíródni*, ÉI, 1997, 25. sz, 15.

A *Jadviga* narrációs modellje nemcsak egy másik regényt, de egy másik művészeti ágat is játékba hoz, mégpedig a filmet. A többnézőpontú elbeszélés folyamán a perspektíaváltások párhuzamba állíthatók a vágás eljárásával, melynek alapvető funkciója a folyamatosság–megszakítás fogalompárral kimerítően leírható. Mind e filmes technika, mind a nézőpontjáték alkalmas a folytonosság megszakítására, illetve hasonló hatást gyakorolhat az adott alkotás befogadójára. Az analógia nincs kapcsolatban az irodalmi filmszerűséggel, amely jelenség gyakran előkerül Mátyás Iván és Mészöly Miklós prózapoétikája kapcsán. Az említett két szerző a róluk szóló diskurzusban sokszor kerül Ottlik Géza mellé a későmodern prózát megújító narratív technikáik alapján. Érdekes, hogy míg Mátyás és Mészöly esetében a szakirodalom előszeretettel használja a filmszerűség fogalmát,⁴ addig Ottlik regényével kapcsolatban nem. Ha hipotézisem helyes, rövidesen világossá válik, hogy az ebben az értekezésben felvetett filmes vonatkozások nagymértékben jellemzőek az *Iskolára*.⁵ Jelen elemzés arra igyekszik rávilágítani, hogy film és irodalom formanyelve nem válik el egymástól teljes mértékben, egy-egy fogalom – ilyen például a vágás – mindkét művészeti ággal kapcsolatban használható. Mivel a kettő közti közvetlen hatásmechanizmus pontos felfejtése meddő kísérlet volna, így a szakzsargonbeli analógia mentén hozzuk közös nevezőre a filmes és irodalmi eljárásokat. Fontos kihangsúlyozni, hogy formanyelvi és elméleti filmes kapcsolatteremtési kísérleteim nincsenek összefüggésben az adaptálhatóság kérdésével, azaz nem vonják egyenes következményként maguk után a könnyű és sikeres feldolgozást, ahogy ezt be is bizonyítom a *Jadviga párnája* filmváltozatának rövid elemzése segítségével.

Dolgozatom elején összefoglaló jelleggel ismertetem Závada regényének recepcióját – beleértve a filmadaptációt –, majd részletesen elemzem a mű egyes prózapoétikai eljárásait, narrációs modelljét, valamint bemutatom, miben áll a szöveg filmszerűsége. Fejtegetésem logikáját elsősorban az elbeszélés folytonosságát megszakító elemek szervezik. Azoknál az alfejezeteknél, amelyek a regény olyan mozzanatait vizsgálják, amik kapcsolatba hozhatók az *Iskola a határonnal*, kitérek e kötődésekre. Utolsó kitekintésként egy külön fejezetet is szentelek a két alkotás találkozási pontjainak; mivel tudomásom szerint eddig sem hosszabb, sem rövidebb terjedelmű szöveg nem foglalkozott a kérdéssel, mindenképp érdemes bővebben

⁴ Előbbi „filmszerűsége” tetten érhető többek között a sűrítő, tömörítő eljárásokban, minden „felesleges dolog kivágásában”, utóbbi pedig az objektív, szenvtelen kamerajellegű nézőponttal való kísérletezésben. A filmes vonatkozás nem marad láthatatlan munkásságukban, hiszen témává emelik a kérdést: elég Mátyás *Régi idők mozijára* vagy Mészöly *Film* című regényére gondolnunk. SÁGHY Miklós, *A fény retorikája: A technikai képek szerepe Mátyás Iván és Mészöly Miklós munkáiban*, Szeged, Tiszatáj, 2009, 14, 25.

⁵ Az Ottlik Gézával foglalkozó szakirodalmi források közül kiemelendő Szegedy-Maszácz Mihály részletes monográfiája a szerzőről. SZEGEDY-MASZÁCZ Mihály, *Ottlik Géza*, Pozsony, Kalligram, 1994.

szólni róla. Végül összefoglalom dolgozatom eredményeit, levonva a szükséges következtetéseket.

2. A regény recepciója

Petra Mihály már idézett, az *Iskolakultúrában* megjelent írása logikusan szervezett rendszerben mutatja be a *Jadviga párnája* kritikai fogadtatását. A cikk szerzője nemcsak összeszedi az addig megjelent fontosabb reflexiókat, de az azokban megfogalmazottakat téma alapján külön fejezetekben tárgyalja. Ily módon saját egységet kap például a mű előképeinek felsorolása (a hivatkozott szövegek többek között Németh László *Iszonyát*, Gárdonyi Géza *A láthatatlan emberét* és *Ábel és Eszterét*, valamint Füst Milán *A feleségem története* című alkotását említik), a nemzetiségi és szociográfiai háttér, továbbá a szerkezet. A recepció viszonylag egységesnek tekinthető a mű legtöbb aspektusát illetően. Mindenképp kiemelendő, hogy a regénnyel foglalkozók többsége a modern vagy a posztmodern irodalom kategóriájában helyezi el a művet – Petra Mihály csupán egy kivételt említ: Alexa Károly tanulmányát.⁶ Jelen dolgozat az utóbbi csoporthoz erősebben tartozónak véli a szöveget.

Érdemes külön szólni Károlyi Csaba *Jelenkor*-beli cikkéről, amely szerint a *Jadviga* a nagy elbeszélések után vágyó, „hagyományosabb igényekkel bíró” olvasót épp úgy kielégíti, mint a nyitott szerkezetű, válaszok helyett kérdéseket felsorakoztató szövegek rajongóját.⁷ Hasonló bevezetéssel üdvözli az 1997-es könyvhét felfedezettjét Margócsy István, aki szerint a mű „szerencsés módon vegyíti a regényes cselekményességet, s azt az elbeszélői sokszólamúságot, melynek révén az elbeszélés szinte »természetes« módon relativizálódik.”⁸ Károlyi továbbá felhívja a figyelmet a Nádas Péter-i áthallásra, amennyiben Závada szövege számos ponton rájátszik az *Emlékiratok* könyvére. A mű újdonságát többek között abban látja, hogy a tragikus szerelem meséjét az érintett nő és férfi szemszögéből egyaránt megismerjük. Egyetért az elemzők által gyakran hangoztatott kritikával, miszerint a regény gondosan kimunkált, komplex szerkesztésmódja ellenére nem képes egységes keretbe foglalni a történelmi-politikai háttér eseményeit, azaz a közéletet és a családi szenvedéstörténetet, vagyis a magánéletet.⁹

Balassa Péter a megjelenés évében lezajló „könyvhét egyik és a kortárs magyar epika valódi eseményeként” reflektál a *Jadviga párnájára* az *Élet és Irodalom* hasábjain. Mikor az alkotás hagyományba ágyazódására utal, akkor is az elődök megidézésének egyéni, sajátos módját

⁶ ALEXA Károly, *Magyar táj tót ecsettel*, Kort, 1998, 3. sz., 105–112.

⁷ KÁROLYI Csaba, *Életfogytiglan avagy egy „női szörnyeteg”? : Závada Pál: Jadviga párnája*, Je, 1998, 3. sz., 343.

⁸ MARGÓCSY István, *Párnakönyv: Závada Pál: Jadviga párnája*, Nszab, 1997, 214. sz., 29.

⁹ Ugyanezen a véleményen van például Margócsy fent idézett cikkében. Uo., 29. Szintén a tematikus széttartást nehezményezi Angyalosi Gergely az *Irodalmi Kvarter*-ben. ANGYALOSI Gergely, BÁN Zoltán András, NÉMETH Gábor és RADNÓTI Sándor, *Irodalmi kvartett Závada Pál Jadviga párnája című regényéről*, Beszélő, 1997, 8-9. sz., 176. Ahogy Bombitz Attila is a *Tiszatáj* lapjain. BOMBITZ Attila, *Párnakönyv: Závada-jegyzetek*, Ttáj, 1998, 1. sz., 81.

hangsúlyozza: minden minta felhasználásában a nem-azonosság dominál, „nem-Nádas és nem-Pályi van jelen.”¹⁰ Irodalmi kánonbeli helyének meghatározásához a női főhős markáns ábrázolását választja irányelvül, mikor így fogalmaz: „Jadviga a magyar irodalom jelentékeny nőalakjainak egyikévé válik a szemünk láttára, olykor Kárász Nelli magasságában. Éppen azért, hogy semmiben sem hasonlít reá [...] az asszonyi szemlélet- és tapasztalásmód nagy, riasztó, plasztikus, megértésre vágyó és váró, olykor aligha elfogadható-felfogható, olykor szeretni való, szép szörnyű monumentuma ő.”¹¹

Az újabb, összefoglaló jellegű irodalomtörténeti munkák sem hagyták említés nélkül a magyar kultúrában vitathatatlanul meghatározó helyet elfoglaló *Jadvigát*. Gintli Tibor *Magyar irodalom* című munkájában a kortárs prózán belül *Az önéletrajz újabb változatai* megnevezésű részben szentel egy alfejezetet az alkotásnak, mely „többféle hagyomány kereszteződési pontján születik meg.”¹² A Flaubert-i házasságregény műfajkódjának és a fejezetcím által is felvillantott én-színrevitel huszadik századi paradigmájának megidézése mellett a több generáció történetét bemutató családregegy jellegzetességeit szintén magán viseli az alkotás. Gintli ezenkívül találóan fogalmazza meg a különböző fiktív szerzőktől származó naplóbejegyzések kölcsönviszonyát: „[...] olyan, egymást sokszorosan tükröző, hangsúlyozottan nemi identitások jönnek létre a szövegtérben, amelyeknek csak egymásra vonatkoztatva van jelentésük”.¹³

2.1. Az adaptáció kudarca? – A *Jadviga párnája* fimváltozatáról

Megdöbbenően gyorsan, mindössze három évvel a regény megjelenése után készült el a *Jadviga párnájának* filmváltozata. A 2000-es mozi rendezője, Deák Krisztina bevonta Závada Pált az alkotói folyamatba: közösen írták a forgatókönyvet. A szerző felkérésének gesztusa érzékelteti, hogy „hiteles, a kanonizálás igényével fellépő változatról” van szó.¹⁴ Ennek ellenére egyértelmű, hogy a könyvtől lényegi pontokon tér el a szélesvászonra szánt feldolgozás.

Arról nem szólunk, hogy a körülbelül kétórás film sűrítetten mutatja be a regény eseményeit – ez elkerülhetetlen egy több mint négyszázoldalas szöveg adaptálása esetén, hiszen az ideális nézési és olvasási idő között nagy szakadék tátong. Fontosabb különbség az, ami a kamera

¹⁰ BALASSA Péter, *i. m.*, 15.

¹¹ *Uo.*, 15.

¹² *Magyar irodalom*, szerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010, 1040.

¹³ *Uo.*, 1040.

¹⁴ PAPP Sándor Zsigmond, *A láthatóvá tett láthatatlan: Deák Krisztina: Jadviga párnája*, Filmtett, 2003, hozzáférés: 2022.10.13, url: <https://filmtett.ro/cikk/deak-krisztina-jadviga-parnaja>.

nézőpontjának szenvtelen tárgyilagosságát és mindentudóságát érinti. A filmszem mindent objektvén mutat meg (sokszor többet és egyértelműbben, mint a szöveg), nem érvényesíti a regény többnézőpontú narrációját, így nemcsak a polifóniát, de a műben hangsúlyosan megjelenő heterogén világtapasztalatot is kiiktatja. A naplóforma egyéb jellegzetességei sem köszönnek vissza a mozgóképen (sőt maga a naplóírás motívuma is marginális, „Ondris földidézett bejegyzései inkább csak kezdet és vég illusztratív melankóliáját hozzák”).¹⁵ Misu mint felnőtt egyáltalán nem jelenik meg, a történet Ondirs halálával zárul, mikor az Osztatni-gyerekek még fiatalok.

A film tulajdonképpen kiegyenesíti a regény elbeszélésmódját, időbeli ugrások és perspektívaváltások nélkül ábrázolja a tönkrement házasság történetét, fel-felvillantva a helyi szlovák közösség sorsát mint háttérmozzanatot. Tehát a könyv rövid tartalmi kivonata született meg, egyébként színvonalas formában, hiszen a fényképezés (Balogh Gábor operatőr nevét kell említenünk), a színészi játék (a főszereplő Tóth Ildikó és Bodó Viktor bravúros alakításán kívül a mellékszereplők, az Irmust megformáló Ónodi Eszter, a Buchbinder Mikiként feltűnő Fesztbaum Béla és a Gregort autentikusan színre vivő, ám sajnos rövid játékidőt kapó Djoko Rosic szintén remekelnek) és a fokozatosan építkező feszültség mind dicséretre méltók. Habár talán még azt sem túlzás kijelenteni, hogy a fabula könnyebben rekonstruálható a film, mint a regény alapján, adódik egy probléma: e „zanzásított változat” megkerüli a szöveg lényegét: Závada regényének zsenialitása ugyanis nem abban rejlik, amit elmond, hanem abban, ahogy ezt teszi. A film viszont a „hogyan” helyett egyértelműen a „mi” kérdését állítja középpontba.

Hogy Deák Krisztina vállalkozása siker-e vagy kudarc, nem szeretnénk eldönteni, és nem is vagyunk erre hivatottak. Ennek megállapításához először azt kellene tisztázni, pontosan mi egy adaptáció feladata, e vizsgálat pedig rendkívül messzire vezetne. Arra azonban érdemes kitérni, amit a „film irodalomra gyakorolt »felszabadító hatásának«” szokás nevezni. A valóság mesteri leképezésének lehetősége által ugyanis az irodalom megszabadult a pusztá történetmesélés kényszerétől, és még inkább lehetővé vált, hogy „saját, belső lehetőségei felé” forduljon.¹⁶ Ez jelentheti többek között a komplex narrációs modellek alkalmazását. Nyugodtan kölcsönvehetjük Kittler kissé szélsőséges álláspontot megfogalmazó szavait: „az irodalom egyedüli komolyan veendő modern kritériuma annak strukturális megfilmesíthetlensége.”¹⁷ Ez a kijelentés tökéletes összhangban áll a dolgozat bevezetésében tett állításunkkal, mely szerint attól, hogy egy irodalmi szöveg bizonyos tulajdonságait tekintve nevezhető

¹⁵ REMÉNYI József Tamás, *Magára maradt történet: Jadviga párnája*, Filmvilág, 2000, 4. sz., 55.

¹⁶ SÁGHY, i. m., 47–48.

¹⁷ Friedrich, KITTLER, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Bp., Ráció, 2005, 16.

filmszerűnek, megalkotási eljárásai leírhatók a mozgóképes szakzsargon segítségével, még nem lesznek könnyen vászonra vihetők. Tehát már most levonhatjuk azt a konklúziót, hogy filmszerűség és adaptálhatóság nem feltételezi kölcsönösen egymást.¹⁸

¹⁸ Következtetésem részletesebb alátámasztást nyer a 3.4. számú, *A megszakítás és a folytonosság filmformanyelvi leírása* című fejezetben.

3. Prózapoétikai eljárások a regényben

3.1. A naplóforma

„Zacsínam túto knyizsecsku.*1 Én, Osztatní András 1915 Február hó 5-dikén kezdem meg ezt a feljegyzési könyvecskét, nősülésem előtti napon.” (*Jadviga*, 5) A regény első mondata kijelöli a cselekmény magját, illetve utalásszerűen magába sűríti annak alapvető műfaji, szerkesztési és narratív jellegzetességeit. A történet középpontjában Palkovits Mária Jadviga áll, hiszen az idézetben is említett házasságkötés apropóján kezd naplót írni az először megszólaló (ám nem elsődleges, mint arra később utalok) elbeszélő. Noha a fikció idővel szétválik és több szálon is tovább fut, lényegét tekintve nem változik fókusza. Nem változik, de kitágul: a visszaemlékezések és a műben meghatározó szerephez jutó titokfejtés motívumával összekapcsolódó szereplői kutakodások a múlt, a hét évtizedet felölelő cselekmény pedig a jövő felé nyitják ki a tematikát, aminek következtében nagyszabású családrege névbe válik az alkotás. E jellegzetesség – a szüzsének egy személy történetében, illetve az ő viszonyrendszerében való koncentrálódása – szorosan összefügg a naplóformával: Ondris nősülése előestéjén vesz kezébe tollat, és több ízben utal rá, hogy a „haloványlila vonalazás” (*Jadviga*, 5) jegyzetkönyvet feleségére irányuló emlékekkel, gondolatokkal és reflexiókkal szeretné megtölteni. Igaz, végül nem mindent örökít meg, amit eltervez, ez azonban mit sem változtat a központi témán, amely így is Jadviga, illetve kapcsolatuk, kommunikációjuk kudarca.¹⁹

Feltételezhető, hogy egy boldog, gondtalan házasság esetén a találkozás, a bimbózó szerelem és az első, naiv rajongásban eltelt évek után „kifulladás” az elbeszélői szándék, esetleg az (így is előforduló) gazdasági feljegyzésekre és a születések, halálok listázására redukálna. Ebben a helyzetben nemcsak Ondris, de a később, férje halála után a naplóba beleíró Jadviga megszólalási szándékainak köre is jelentős mértékben csökkenne, hiszen a nő a lapokat elsősorban önigazolási kísérletekkel tölti meg, melyek több éven át tartó házasságtörő viszonyára és szeszélyes, kiszámíthatatlan viselkedésére próbálnak meg választ adni. De a dolgozat témája szempontjából ennél talán fontosabb (és kétségtelenül líraibb) indíték annak a megvalósítása írásban, ami szóban és tettben nem sikerült: az igazi, kétoldalú kommunikációé. A nő és férfi, ember és ember közötti párbeszédé. „Talán segített volna nekünk, ha olyan tájakra merészkedünk, melyekre Maga ifjan kezdett járni, amikor e lapokra írt, s én nem csak most

¹⁹ Az egyes narrátorok elbeszélői indítékairól és szándékairól részletesebben szólok a 3.3. fejezetben.

vetődnek titkai mezejére. Mert így találkozunk s együtt lakunk e belső tájainkon nem sikerült soha.” (*Jadviga*, 59) Misuról mint a narrációs modell legkülső keretében elhelyezkedő, elsődleges elbeszélőről hasonló feltevést fogalmazhatunk meg, hiszen ő is a szülei²⁰ felé még életükben tanúsított hallgatását igyekszik feloldani: „(...) hozzátok fordulok soraimmal, akik itt előttem való sok-sok oldalon vagytok Apus és Anyus”. (*Jadviga*, 428)

A *Jadviga* párnájának cselekménye tehát bizonyos mértékben alárendelődik a szereplői narrátorok gondolatainak, érzéseinek, hiszen többnyire arról emlékeznek meg, ami valamilyen formában kötődik magánéletük történéseihez. Természetesen a „külső” események, a történelem is beszűrődik a narratívába – ez különösen indokolt a huszadik század első két harmadát majd’ egészében felölelő időintervallumot tekintve. Mindkét háború testközelből érinti az Osztatní családot: Ondrist 1915-ben besorozzák, ahogy 1938-ban fiát, Marcit is; utóbbi vissza sem tér a frontról. A korszak egyéb történelmi-társadalmi aspektusait sem kerülik el a szereplők; bevonódásukat már a cselekmény helyszíne, a békési szlovák ajkú falu előre meghatározza. Habár tót gyökerei miatt Ondris belekeveredik a község nemzetiségi szervezkedéseibe, ezekből kelletlenül veszi ki a részét, sokkalta jobban izgatja a családi tűzhely – Angyalosi Gergely szavaival élve „abszolút nem érdekli a politika, nem abban van a libidója, a libidója Jadviga párnájában van.”²¹ Szintén megemlítené a század második felére jellemző szocializmus, amely elsősorban Misut érinti. A történelmi valóság legszembetűnőbb „beszüremkedése” esetében a besűgés motívumának megjelenése (ami tulajdonképpen nevelőapja jelentéseinek variációs megismétlődése).

Az alcímbe feltüntetett naplóforma előre kijelöli a regény számos, a narrációt érintő tulajdonságát. Egyértelmű velejáró az egyes szám első személyű én-elbeszélés, amely az első oldaltól az utolsóig érvényesül. Az ily módon meghatározott keretek között alapvetés a szereplői narrátorok által képviselt vallomásosság, amely vonás kedvez a szubjektív közbevetések gyakori felbukkanásának. Ondris az első fejezetben az „azazhog” kötőszóval szakítja meg következetesen elindított gondolatmenetét, hogy az őszinteség jegyében kiigazítsa azt, amit megelőzőleg szépített: „Azazhog. Mi okom itt szépíteni?” (*Jadviga*, 7) Mindegyik narrátor esetében többször találkozunk hasonló „kiszólásokkal”, amelyek a szóbeli kommunikáció felé közelítik a fikción belül is vállaltan írásos elbeszélést. A személyesség kitöréseiként aposztrofálható intermezzók felfüggesztik a történetmesélés linearitását, hirtelen váltást idéznek elő (szó lehet az éppen taglalt témától való elfordulásról, vagy mint a fenti idézetben, a perspektíva, a hozzáállás gyökeres módosításáról, a korábbi mondatok tartalmának

²⁰ Nyugodtan illethetjük e szóval Ondrist is, hiszen habár vér szerint nem ő Misu apja, nevére vette és felnevelte.

²¹ ANGALOSI Gergely, BÁN Zoltán András, NÉMETH Gábor és RADNÓTI Sándor, i. m., 176.

felülírásáról). A *folytonosság megszakadását* az olvasó érzékeli: kizökken a befogadás aktusából, és rákényszerül, hogy felülvizsgálja addig kialakított véleményét. A reflektált újragondolás többszörösen indokolt, hiszen a naplót író szereplők sem nem mindentudók, sem nem objektívek.

Szintén az olvasást megakasztó hatással bírhat a hősök által rögzített párbeszéddek és más figuráktól átvett idézetek tipográfiai jelöletlensége.²² Ezen fogás megnehezíti, lassítja a források azonosíthatóságát, hiszen a befogadót nem figyelmezteti előre központosítás, gondolat- vagy idézőjel a szólamváltásra. Gyakran a nyelvtani szám és személy sem változik, ami látszólag fenntartja a folytonosságot; csupán a tartalmi előzményekből lehet következtetni arra, ki beszél. A következő idézet Ondiris és édesanyja egyik párbeszédéből származik: „[h]ogy Béni bácsi Apovkám legjobb barátja volt, Mamovkám biztosan rosszul emlékszik, hogyan képzelheti.... Nem vagyok se vak, se bolond!” (*Jadviga*, 157) Az utolsó mondat Mamovka replikája fia védekezésére.

Egyes esetekben közvetítő narrátori kommentárok: a közlésre utaló igék érzékeltetik a nézőpontváltást. „Fiam lesz!, kiabáltam, fiam lesz! Vagy lánya!, figyelmeztetett Jadviga.” (*Jadviga*, 159) Érdekes ellentét, hogy míg a tipográfiai jelöletlenség a narratívában szakadásokat eredményez, addig a könyv mint tárgyi termék nyomtatási képének éppen, hogy a szereplői idézeteket közrefogó írásjelek hiánya kölcsönöz egyfajta folytonosságot.

A regény zárata egyedülállóan különleges – és itt nem a szépirodalom kategóriájából enyhén kilógó utolsó szóra, a „macisajt”-ra gondolunk, noha egy későbbi fejezetben ennek a jelentőségére is kitérünk – hanem a tartalomjegyzéket megelőző számozott, de üresen hagyott lapokra. Misu, miután a napló kizárólagos szerzőjévé vált, így fogalmazza meg annak vezetésével kapcsolatos további szándékait: „[...] maradt még 8 vagy 9 üres oldal. Azt még teleírom, amíg meg nem halok. Spórolva hellyel bolha betűvel”. (*Jadviga*, 435) A kötet formai kivitelezése tehát összhangban van a tartalommal. Sőt előbbi átveszi utóbbitól a közlés funkcióját, és a félbeszakadó történetmesélés ad hírt az utolsó narrátor haláláról; a hiány, a szavak hiánya válik jelölővé. Az üres lapok ezenkívül „azt az igényt jelentik be, hogy ez a könyv tökéletes másolata valaminek.”²³ Természetesen annak a bizonyos naplónak. Ezáltal a befogadónak az az érzése támadhat, hogy számára is nyitva áll a továbbírás lehetősége, és ha kedve tartja, átveheti a tollat az Osztatni család tagjaitól, részévé válva az elbeszélésnek.

²² Kivételnek tekinthető, mikor Ondiris zárójelben, idézőjelek között jegyzi le édesanyja költői kérdését: „(»hagytad a kapcátat megfőzni, mi?»)” (*Jadviga*, 7–8)

²³ ANGYALOSI Gergely, BÁN Zoltán András, NÉMETH Gábor és RADNÓTI Sándor, *i.m.*, 173.

3.2. „Megírtság”

A kézirat szövegtípusának már-már mimetikus jellegű megidézése az egyik pont, amely kapcsolatot teremthet Závada regénye és Ottlik *Iskola a határon*ja között. Utóbbiban is hangsúlyos részét képezi a narrációnak a „megírtság”, a gép-, illetve a kézirat fikciója. Medve a katonaiskolai éveket megörökítő paksamétája éppúgy az elbeszélő hős (a cselekményvilágon kívül elhelyezkedő, objektivitásában és mindentudásában megkérdőjelezhetetlen narrátor felülvizsgálatától mentes) nézőpontját képviseli, mint az Ondris naplójában olvasható bejegyzések.

A hivatásos író Medve szövege szépirodalmi szándékkal keletkezett, amely miatt arra észrevehetően jellemző a különböző eljárások alkalmazásában testet öltő megalkotottság. A valóság szolgai rögzítésétől elrugaszkodó, a művészeti értékteremtés céljának alárendelt magatartásra Bébé, a barátja memoárját folyamatosan reflexíven szemlélő elsődleges elbeszélő több ízben utal, például a következő idézetben: „Medve nem írja le, hogy délelőtt átköltöztünk a négyzet alakú északnyugati hálóteremből [...] az egyik hosszú, homlokzat felőli hálóterembe, melynek mind a tíz ablaka délnyugatra nézett. Nyilván neki van igaza, s az ilyen jelentéktelen részleteket ki kell hagyni az elbeszélésből, mert csak nehézkessé teszik; de hát így volt, s én nem tudom elhallgatni.”²⁴ (*Iskola a határon*, 39)

A *Jadviga párnája* narrációjában szintén megfigyelhető egyfajta, a valósághűséget felülíró szándék, mégpedig a címszereplő által írt részletekben. Az egyes tények feltételezhető elferdítése és bizonyos dolgok elhallgatása mögötti motiváció az ő esetében sokkal személyesebb: az önigazolás, a kétes megítélésű tettek megmagyarázására való törekvés. Noha Medve és Jadviga realitást módosító szövegformálása eredetét, kiindulási szándékát tekintve eltérő, eredményük rendkívül hasonló – ellenkezésre ösztönzik a válaszokat kereső, az igazságot kutató elbeszélőket, Bébét és Misut, tehát párbeszédszituációt teremtenek a narratív síkok között. Abban szintén egyezik a két mű, hogy az óhajtott dialógus eleve kudarcra van ítélve, hiszen nem hús-vér emberek, hanem egy közvetítő szöveg (Medve kézírata) vagy szövegek (a más-más szerző tollából fakadó, különböző időpontokban keletkezett naplóbejegyzések) által valósul meg – mikor már az egyik fél halott. És habár „onnét is jár a posta. Mármint a túlvilágról” (*Iskola*, 17), a valós időn kívül eső, egyoldalú kommunikáció nem lehet sikeres.

²⁴ Az *Iskola a határon* általam használt kiadása: OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Bp., Móra Ferenc Ifjúsági, 1988.

3.3. Nézőpontjáték és polifónia

A *Jadviga párnája* posztmodern jegyei rendkívül feltűnőek, mondhatni több szempontból uralkodnak a regényen. A komplex szerkesztésmód első olvasásra is nyilvánvaló. De pontosan miben nyilvánul meg ez a bonyolultság? Többek között a minimum három narrátor felvonultatásában, akik váltogatása többszólamúvá teszi a narrációt. Az elbeszélők polifóniájának egyik lenyomata a Jadviga, Ondris és Misu (illetve utóbbi féltestvére, Marci az édesanya szólamába ékelt) feljegyzéseinek formai különbözősége; a nyelvi regiszterek ilyenén sokszínűsége, eklektikája nyíltan a tárgyalt periódushoz kötik az alkotást. E stiláris kevertség ugyanarról a töről hajt, mint a perspektíva-váltásokból fakadó nézőpontjáték, amely teljes mértékben megkérdőjelezi a cselekményvilágban az „objektív valóság” létezését. Az igazság fogalma mint általános, egynemű és oszthatatlan ideológia abszolút érvényét veszti; újfajta, heterogén értelmezés társul hozzá. Minden megszólaló szereplőnek lehetősége van egyes szám első személyben képviselni magát anélkül, hogy bármelyikük álláspontját felülírhatná egy megfellebbezhetetlen, onnipotens elbeszélő, így narratíváik egyenrangúak. Az ütköző vélemények ellentmondását nem oldja fel semmi, a valódi tényeknek senki nincs teljes birtokában (vagy ha valaki igen, az nem tárja fel tudását a naplóban), így azok elbizonytalanodnak a szövegek mögött. Igazság és hazugság egyaránt viszonylagossá válik.

A már-már balladisztikus homály felesleges erőfeszítéssé, hamvába holt kísérletté redukál mindenfajta kutakodást Jadviga „György apácskához” fűződő kapcsolatának természetét illetően, legyen szó akár a szereplők, akár a befogadó által végzett nyomozásról. A jelenségre Misu hívja fel a figyelmet a legexplicitebb formában: „[b]ár hát nevetséges az igazságokat keresni.”²⁵ (*Jadviga*, 433) E velős tételmondat azonban a regény vége felé hangzik csak el, és igazán retrospektíve, a teljes mű ismeretében nyeri el értelmét – az olvasási folyamat során a befogadó önkéntelenül bevonódik a keresésbe-kutatásba. Az olvasói felelősség pedig szintén gyakran hangzik el a posztmodern irodalom kapcsán: már nem a szerzőre hárul a feladat, hogy rendet tegyen – nevezhetjük ezt hatásközpontúságnak is.

A posztmodern címke a *Jadviga párnájára* vonatkoztatásának létjogosultságát hordozza továbbá az időkezelés: a narrátorok naplóbejegyzései nem lineárisan követik egymást. A kronológia felbomlása a szubjektivitást és a tudatot helyezi előtérbe, amely eredmény teljes összhangban van a fentebb kifejtett heterogén igazságfelfogással.

²⁵ Figyeljünk fel a nyelvtani többes számra – szó sincs egy, mindenek fölött való igazságról, csupán az egyén saját maga számára megfogalmazott önigazolási törekvéséről.

Noha a szereplők nem tartják szlovák gyökereiket személyiségkonstituáló erőnek, abban, ahogy leírják mindennapjaikat, illetve kevert nyelvhasználatukban és Misu visszatérő, akár nyelvvideológiai szempontból is elemezhető lábjegyzetes reflexióiban, fordításaiban markánsan jelenik meg a tót kisebbség mint téma.²⁶ A periféria marginalizálása, a regionalizmus és a helyi tradíciók felmutatása úgyszintén a posztmodernbe utalják az alkotást.²⁷ Ahogy a műre nagymértékben jellemző intertextualitás is – habár e szót ez esetben nem általános értelmében használjuk. Igaz, hogy a kolofonon rövid bejegyzés hirdeti, kiktől vett át részleteket a szerző, a posztmodern olvasat – és a folytonosság/megszakítás – szempontjából fontosabb az a fajta „belső szövegközöttség”, amely teljes mértékben a regényuniverzumon belül érvényes. A szereplők a naplóba időről időre beemelnek más forrásból írásokat: Ondris például néhai nővérének kelengyelistáját (*Jadviga*, 16–18), Gregortól származó gazdasági feljegyzéseket (erre számtalan példát találunk) illetve a naplóba, *Jadviga* Winkler Franci leveléből idéz (*Jadviga*, 307–309), Misu pedig Marci testvérének katonai szolgálata alatt keletkezett noteszlapjait építi be a könyvecskébe. (*Jadviga*, 403–409) A különböző műfajok keverése, amelyet a szereplői önkény idéz elő, a cselekmény világán belül alakít ki játékot a szövegek között, ami a szintén szereplő-narrátori eredetű lábjegyzeteléssel együtt egészen sajátos reflexiót eredményez. Ez egyenesen az irodalomértés, az írás és a befogadás elé tart tükröt – nem kevés iróniával. Ennél posztmodernebb mozzanatot pedig aligha kell keresnünk annak igazolására, hogy a *Jadviga párnája* letagadhatatlan gyermeke a korszaknak, amit olyan szavak fémjeleznek, mint a pluralizmus, az eklektika és a viszonylagosság.

Miben rejlik a regény narrációs modelljének már említett komplexitása? Elsősorban abban, hogy nem egy, nem is kettő, de három elbeszélőt léptet fel. A többszólamúság és -nézőpontúság már önmagában véve megszakítja a regény folytonosságát, hiszen az egyik elbeszélőről a másikra való váltás által a szöveg és a cselekményt az olvasó szeme elé táró szűrő egyaránt módosul. Az újonnan hangot kapó szereplő teljes identitásával jelenik meg a lapokon: új nézőpontot, új háttértudást és tapasztalatot, illetve új nyelvet, elbeszélői eszköztárat hoz magával. A polifónia okozta ingázásokhoz való alkalmazkodás fokozott aktivitást követel meg

²⁶ Az, hogy a szlovákiai magyarság kisebbségként definiálódik a regényben, természetesen csak a magyar egy nyelvű befogadó horizontja felől érvényes megállapítás – erre Kiss Tamás Zoltán konferenciaelőadása elején felhívja a figyelmet. KISS Tamás Zoltán, „*Vankúsik moj!*” – Narratív stratégia és szlovák-magyar kétnyelvűség Závada Pál *Jadviga párnája* című regényében” = *Nyelvek és kultúrák érintkezése a Kárpát-medencében: A 10. élőnyelvi konferencia előadásai*, szerk. BORBÉLY Anna, Bp., Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete, 2000, 121.

²⁷ „Ahova viszont belekötődik Závada regénye, az a regionalizmus hagyománya.” A kérdéssel behatóan foglalkozik Alexa Károly már említett 1998-as cikke. ALEXA, i. m., 107.

a befogadótól, amely feladat nehézségét növeli, hogy a szólamváltások újra és újra, ismétlődően megtörténnek.

A narrátorok cserélődését általában fejezetcímek jelzik: az Ondris írta részeket mindig egy „Jadviga beleír” megnevezésű egység követi – kiegészítve azzal, hogy az asszony hányadik bejegyzését olvassuk. A hat-hat fejezet közti határokon kívül a szoros értelemben vett szöveg és a paratextusok, a lábjegyzetek mentén szintén szólamváltás figyelhető meg, hiszen a csillaggal jelölt, dőlt betűs kiegészítéseket, magyarázatokat Misu toldja a naplóhoz, mint arra a mű előrehaladtával lassan fény derül.²⁸ Erre elsősorban a tipográfiai elkülönülés hívja fel a figyelmet. Egyes helyeken a házaspár gyermekének megjegyzései mintegy beékelődnek a másik két hang szólamába úgy, hogy pusztán a kurzív szedés jelzi azt.

Vitathatatlan, hogy az elbeszélői hangok egyénítését rendkívül magas fokon valósítja meg a regény, éppen ezért érdemes (és a dolgozat témájának szempontjából szükséges) külön-külön foglalkozni a narratori individuumokkal.²⁹

3.3.1. „akinek kidőlt a toll a kezéből” – Ondris

A „Bindernél [...] korona negyvenért” (*Jadviga*, 5) vásárolt jegyzetkönyvet Osztatní András 1915. február 5-i bejegyzésével nyitja meg. A naplóírás gesztusa révén kijelöli a szűz lapok funkcióját, és értelmet, tartalmat ad nekik. Jelentéstulajdonító tette alapján és a füzetnek mint tárgynak a birtokosaként ő a fiktív szerzősége leginkább jogosult narrátor; a két említett tény úgymond legitimálja megszólalásait. E szemszögből vizsgálva az elbeszélői modellt, Jadviga és Misu csupán vendégek lehetnek Ondris naplójában – éppen ahogy a férj is erre a létre ítéltetett felesége párnáján.³⁰

²⁸ Izgalmas kezdeményezés volna tisztán a paratextusok felől megvizsgálni a *Jadvigát*. Ennek szakirodalmi kiindulópontjául szolgálhatna Genette műve, melyben a segédszövegek részletes, tipológiai elkülönített elemzését jegyzi le. Gerard GENETTE, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

²⁹ Angyalosi Gergely jegyzi meg, hogy „Závada egy idő után ráhagyatkozik a szereplők beszédmódjára.” ANGYALOSI Gergely, BÁN Zoltán András, NÉMETH Gábor és RADNÓTI Sándor, *i. m.*, 177.

³⁰ A *Jadviga*-szakirodalom részletesen foglalkozik a párnaszimbólum lehetséges jelentésrétegeivel. A feladat nem egyszerű, ugyanis a motívum számtalan formában és kontextusban jelenik meg a regényben, az viszont egyértelműen kiolvasható a sorok közül, hogy kapcsolatba kerül a naplóval mint tárggyal. Ondris életében hasonló szerepet tölt be a könyvecske, mint Jadvigában az édesanyja által készített váncos. A férj halála után a feleség előbbi utóbbi alatt rejtegeti – örök álmra pedig már a naplón hajtja fejét. Így a mű végére a két tárgy metonimikus kapcsolatba kerül egymással. A szöveg diszkurzív szintjén feltételezhető, a szavak belső formai jelentésére építő elemzés is alátámasztja e viszony létrejöttét. „Párna szavunk [...] a szláv *pero* 'toll' származéka, melynek második – metonimikus névátvitelen alapuló – jelentése 'íróeszköz'. A toll képzele tehát metaforikusan összeköti a párna és az írás fogalmát, amennyiben az előbbinek történeti etimológiai, az utóbbinak pedig szemantikai eredetét jelöli.” OSZTROLUCZKY Sarolta, *Név és metafora Závada Pál Jadviga párnája című regényében = Szó – elbeszélés – metafora: Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Bp., Kijárat, 2003, 462.

A 3.1. fejezetben már utaltunk a szóban forgó szereplő narratívájának motivációjára, hogy megörökítse házasságának történetét – erről szól többek között zárójeles megjegyzése: „amint megláttam [...], el is határoztam magamat, hogy Napló jegyzeteket fogok belevezetni mostantól, ahogy házas ember leszek.” (*Jadviga*, 5) A férfi által kijelölt témakörhöz tartozik az előzmények feltárása is. „Ennek a feljegyzési könyvecskének és önmagamnak (de csakis magamnak), hogy vénen is emlékezsek rá, azt fogom megörökíteni legelőször, hogyan nyertem el Jadvigám kezét.” (*Jadviga*, 10) Ondris összességében „a tervezett útvonalon marad”; egymást rendszertelenül váltó fejezetekben papírra veti Jadvigával való megismerkedésének, a kissé szokatlan udvarlási időszaknak, valamint a fiktív írás jelenében zajló közös (bár többnyire a társas magány jellemezte) családi életnek egyes részleteit. A dolgozat 3.1. fejezetében említett tökéletes naplómásolat iránti igényt idézik fel az olyan írói „részsándékok”, melyeknek valamilyen oknál fogva az elbeszélő nem tud eleget tenni szólamának egészében. „Talán egyszer majd a tavalyi naptáram bejegyzései szerint megpróbálok leírni találkozásról találkozásra mindent: ahogy egymással mindinkább fölszabadulttá és örömtelivé váltunk.” (*Jadviga*, 97) A teljességre bejelentett szándék megghiúsul, ez pedig rendkívül életszerűvé teszi az elbeszélés mikéntjét, hiszen az emberi következetlenség, feledékenység képzetét eleveníti fel. Hasonló hatást kelt a már lejegyzett dolgokra vonatkozó részleges homály: „[a] sok munkáért (mert négyet vágtunk) a vacsora is a cselédségnek lett beígérve, Blahov nyanyának, Zelenáknak, Cvalingáéknak (akiket, nem tudom, jegyeztem-e már, hogy a Hulináék helyett vettünk föl a szöllősi tanyára).” (*Jadviga*, 195) Ondris bizonytalan azt illetően, szolt-e korábban arról, hogy a család cselédei, Hulináék helyett felvették a Cvalinga házaspárt. (A válasz egyébként igen, a személyzeti változást a regény 151. oldalán rögzíti.)

Fontos visszaaltni a jelen alfejezetbeni harmadik idézetre a műből. E sorokban Ondris kihangsúlyozza, hogy a naplót csak saját használatra szánja. „[...] önmagamnak (de csakis magamnak)” – az elbeszélés tehát teljes mértékben öncélú abban az értelemben, hogy nem feltételez több olvasót, csak lejegyzőjét; így nem is kérhető számon rajta, hogy bizonyos helyeken a fiktív téren kívül elhelyezkedő befogadó számára nem hozzáférhető tudást igényelne a leírtak megértése. Találó példa erre az egyik alkalom, mikor Ondris nem tud kiigazodni felesége szeszélyes viselkedésén: „[s] nem is értek semmit. Jadvigát egyáltalán. Szinte őrjöngés néha már.” (*Jadviga*, 19) A rövid, tömör mondatok és az azt követő szövegegység nem közlik, pontosan mi az értetlenség tárgya; ezt csak a házaspár tudhatja. Ondris pedig nem érzi igényét, hogy részletesen kifejtse helyzetét. Szükségtelen volna, hiszen magának ír. (A példaként felhozott részletben nem, de több hasonló, magyarázatra szoruló esetben Misu lesz az, aki kitölti az információs űrt.)

A megörökítésen kívül egy másik, kevésbé explicit szándék is meghúzódik Ondris narrációja mögött. Az emlékezést szolgáló rögzítés fokozatosan átadja a helyét a terápiás jellegnek, amennyiben a férfi az íráson keresztül próbálja meg levezetni indulatait és a benne felgyülemlett feszültséget. Körülbelül egy évvel a napló fiktív megkezdése után már így nyilatkozik: „[e]lhanyagoltam az írást. Ám azt kell mondjam, ez jót jelent. Hiszen ha visszalapozok, látom, olyankor fogtam bele mindig, ha föl voltam valamiért dűlva. Fölkavartnak lehet ugyan jótól is lenni, de engem sajna sokkal többször kergettek e Naplóhoz rossz érzések, mint jók.” (*Jadviga*, 149) Világosan kitűnik e sorokból, hogy az elbeszélői indíték eltolódik az érzelmi feldolgozás felé (az, hogy e kísérlet sikeres-e a szereplő esetében, más kérdés). A folyamatot finoman érzékelteti, hogy az első néhány bejegyzést még következetesen bevezető keltezéses igen hamar ritkulni kezdenek. A dátumjelölés rendszertelenné válása felhívja a figyelmet a szövegfolyam mögött rejlő zilált lelkiállapotra. Ebből is látszik, hogy Ondrist olyan nagy mértékben befolyásolják érzései, hogy elbeszélésmódjának is ez az emócióalapúság válik egyik alapvető jellemzőjévé. Mindent rendkívül intenzíven, teljes valójában észlel és él meg. Mélységekre és magasságokra egyaránt fogékony.

Ahogy arra a naplóforma elemzése kapcsán már utaltunk, Ondris olykor-olykor felülírja nem sokkal korábban papírra vetett álláspontját bizonyos dolgokat illetően. A 3.1. fejezetben példaként felhozott idézetet megelőzően a férfi édesanyja házassági áldásáról szól, majd ezt módosítja, helyezi új megvilágításba a „[m]i okom itt szépíteni? Áldás?!” mondatokkal. (Noha itt nem fejti ki részletesen, mi az „áldás”-sal szembeni valóság, a narráció kibomlásával fény derül Mamovka Jadviga iránti ellenszenvére és annak lehetséges okaira.) Hasonló elbeszélői fogás figyelhető meg a következő részletben: „Gregort elrendeztem hamar, boronálni küldtem, de hát tudja az magától. Na, várjunk! Kinek hazudozok? Még ha Napló nem volna ez! Én a Gregort nem szalajthatom sehová, kivált nem boronálni. Mert arra inkább énnekem kéne hogy ő rábólintson: valóban a boronálásnak kell ma soron lenni, vagy valami másnak.” (*Jadviga*, 12)

Hogy Ondris hirtelen más szemszögből láttat helyzeteket, eseményeket, könnyen magyarázható az arculatmentés szándékával.³¹ Először az általa vágyott nézőpontból mutatja be a szituációkat, majd a valós változat lejegyzésével felülírja ezeket. Az első példa esetében a házi béke iránti sóvárgás az ideál: Ondris szeretné, hogy édesanyja elfogadja választását, és

³¹ Az arculat (angol nyelven *face*) társadalomtudományi fogalom, amelyet Erving Goffman amerikai szociológus vezetett be a diszciplinába *On-face Work* című, 1955-ös művében. A saját és mások általunk alkotott képének megóvásáról is részletesen értekezik. Erving GOFFMAN, *On-face Work: An Analysis of Ritual Elements in Social Interaction*, Psychiatry, 3. sz, 213–231.

nyugalom álljon be a családi életben. A második idézetbeni módosítás pedig érzékelteti, hogy a narrátor nemcsak a magánéletben, de mint gazdálkodó sem képes férfi lenni: Gregor, az öreg szolga gyakorol felette tekintélyt. A kiigazítás oka, hogy a férfi rájön, önmaga előtt nincs értelme alakoskodni, hiszen az írás, a napló olyan tükör, amely annál élesebben mutatja meg a hazugságokat, minél inkább megpróbáljuk elrejteni őket.

Arculatmentési stratégián kívül a szó teremtő erejében való hitként is aposztrofálhatjuk a tárgyalt eljárást. Több szöveghely bizonyítja, hogy Ondris számol a nyelv hatalmával. „[...] azt az éjszakát papírra vetni már tizedik napja óvakodom mégis. Mintha a múltbéli valóságos kifejtését dönthetné bármerre is el, hogy mit rögzíték én itt a jövőendő sorokban, vagy mintha attól kéne félnem, hogy épp e lejegyzés által merevítek magamnak tartósan hazug képeket.” (*Jadviga*, 31) Vagy: „[...] kimondva mintha magunkra is pecsételném bajunkat.” (*Jadviga*, 287) Míg e részletek a leírás vagy kimondás általi megelevenedéstől való félelmet, addig az „arculatmentő” idézetek pont az ez iránt táplált reményt sugallják.

A szóvarázs ilyen elméletével teljes mértékben összhangban van a tény, amely nem elválasztható Ondris terápiás, feldolgozó jellegű beszédmódjától: hogy a napló a fikció világában eltelő évek során mindinkább a férfi egyetlen, ámde néma beszédpartnerévé válik, mintegy életre keltve a nyelvet, amelyen az íródik. A szereplő csak jegyzetkönyvével folytathat dialógust: feleségével nem oszthatja meg belső vívódásait, nem értik meg egymást.³² A meghallgató és -értő Másik hiányában a teleírt lapok lépnek elő bizalmasává. A kommunikáció ilyen formája azonban nem képes teljes feloldást nyújtani, hiszen az minden esetben egyoldalú; válasz hiányában nem jön létre valódi párbeszéd. Így a titkokat őrző „kebelbarát” inkább egy párnára hasonlít, amelybe Ondris némán belekiabálhatja sérelmeit – már, ha a vánkoss tulajdonosa épp nincs otthon.

A regény először megszólaló narrátorának személyisége a nyelvezetében is élénken kirajzolódik. Báthori Csaba szerint e nyelv „egy könnyed mozdulattal naivvá mesterkedett, laza csavarmenetekre emlékeztető, nyelvtanilag billenékeny, alkalmasint szögletes, de meglehetősen vegetábilis, vakon erjedő, nem vékony szókészletű”.³³ És valóban: vad, helyenként meghökkentő intenzitásra emelkedő, ugyanakkor hibás, olykor kissé csupasz, csak az információközlést szem előtt tartó fogalmazásmód a férfié.³⁴

³² A férfi életében fennálló kommunikációs ürre és az írás azt betölteni próbáló szerepére érzékletesen utal a következő idézet, amelyet egy levelezéssel kapcsolatos részlet előz meg: „[...] [h]abár a címzett jó darabideje csak én vagyok magamnak itt, e lapokon.” (*Jadviga*, 217)

³³ BÁTHORI Csaba, *Párban, pártalan: Závada Pál: Jadviga párnája*, Je, 1998, 3 sz., 341.

³⁴ Ezt a csupaszsgot és redukáltságot szemlélteti a következő idézet: „[I]akodalmamról (mely legnagyobbbrészt jól sikerült) jegyzek majd még. Kivált a Nászéjszakáról, alkalmas időben, később. (Mely, úgy érte, az emberi

A naplófolyam díszesebb részei annak köszönhetik dekorativitásukat, hogy az elbeszélő számos ponton él a képes beszéd és a vizualitás eszközével. Legmegkapóbb leírásai, valamint trópusai alapvetően három témakörből táplálkoznak: a természetből, az állatokból és az ételekből. Az embert körülvevő táj gyönyörködtető megragadásának példája a következő részlet: „[a]z Úr 1915-ik évében Augusztus hónap 11-ikén és 12-ikén oly vörösen tekintett le ránk a Nap, hogy világosságot még a déli órákban is haloványan adott. Olyan is volt, mint alkonyi lemenőben, s olyan is, mint fagyos-nedves időben. (No de dél volt és nyári meleg, amikor először megnéztem!) S körülötte az ég is, mint holmi fehérfüstös, gőzös, nyári köd! Estére pedig, mikor a Nap óriásira növe, bíborszínben bukott le a zöldeskék homályban, feljött a Hold, és az is ugyanolyan skarlátszínűt öltött! Így volt ez mind a két napon, amikor a Napocska is olyan volt, a Holdacska is olyan volt, hogy vörösében szép is meg félelmetes is...” (*Jadviga*, 126)

Érdekes felfigyelni rá, hogy az ételek gyakran kerülnek a testiség, a szexualitás mellé Ondris narrációjában. A kettő asszociációs összekapcsolódását mutatja Misu és Winkler Franci gyermekkori, közös önkielégítésének leírása is. „Meredten nézi, mint tülekedik ki a bordóra duzzadó húsgyümölcs. Karimás szilva, alatta a bőrgyűrűk közt halszagú túró. Na!, hogy mi lesz, mit van betojva. De hát őneki, gondolja szégyenkezve, kicsi és csupasz. A suhanc csúfolódna is a bátortalanul tenyérre emelt bőrkukacon, de önelégült ábrázatán már elnémul a vigyor. Nem is a másik ügyel-bajjal előbiztatott hamvasrózsaszín cseresznyécskéjére, hanem a maga pirosasilán nyers szilvájára figyel. Odaképzeli, hogy a szőke prézliben kettéhasad a gombóc, s tésztahúsában nedvedzik a szilvafészek, és nem a suttyót, magát biztatja már inkább lihegve, hogy hátrébb, rántsad, hátrébb, nem szakad el!, míg hüvelykje tövén tejfől nem serken.” (*Jadviga*, 368–369)

Szintén az ételpoétika emlékezetes megnyilvánulása Mamovka érzéken lefestett lekvárfőzése (*Jadviga*, 265–266), melyet hosszabb terjedelme miatt itt nem idézünk.

Több ízben előfordul, hogy a szóban forgó elbeszélő a feleségét különböző állatokkal állítja párhuzamba. Először egy páva esik a férj Jadvigára irányuló dühének áldozatul, mikor nőjét helyébe képzelve agyontapossa a madarat (*Jadviga*, 19). Egy másik esetben a tehén kerül az asszony mellé; az asszociációt a vér mint közös elem teremti meg (*Jadviga*, 42–43). „[A] csupasz szenvedély-idegek istrángján vagyok én odakötözve nőmhöz, s ő futtat maga körül” kezdetű összetett költői kép viszont pont fordított logikán alapszik; Ondris helyettesíti a futószáron – Jadviga által – vezetett lovat.

természet szerint, négy éjszaka óta sem történt meg a maga valójában. Holott szerelmi érzület felől kölcsönösen biztosítva. Gyengédség etc. Napok óta nem alhatom, elragadtatottság és dültség egyazon időben.” (*Jadviga*, 11)

A képes beszéd témakörében említést kell még tenni két, Osztatní András szólamán következősen végigvezetett szimbólumról: a rozmaringról és a kámforról (az asszony gyakran használt kozmetikuma a kámforillatú kenőcs). A két trópust egyaránt Jadvigához köti a narrátor, mintegy a nő állandó attribútumává emelve a virágot és a kámfor illatát. Előbbit egyenesen közös „jelige-viráguknak” nevezi.

Jól látható, hogy az Ondris által a nyelv vizuális kifejezőerejének fokozására használt témakörök szerves részét képezik a férfi mindennapjainak; azaz olyan elemeket alkalmaz, amelyeket közletről ismer. Nyelvi világát abból a kulturális közegből építi fel, amelyben otthonosan mozog. És arról tud hitelesen beszélni, amit a saját bőrén tapasztalt. Ez az otthonosságérzet szavatolja azt, hogy az egyszerű, a falusi élet nyomát magán és kifejezőmódján viselő, mindazonáltal tanult gazda összességében véve színvonalas és igényes nyelvet tud működtetni: „[...] ez a nagygazda hihetetlen verbális készségekkel és képességekkel rendelkezik, és naplójában a saját sorsáról, valamint a szörnyű, szerelmi és szexuális szenvedélyről, ami reménytelenül a feleségéhez köti, tud beszélni.”³⁵ Azonban abban a pillanatban, hogy elveszíti személyes érintettségét, kicsúszik a talaj a lába alól, és sutává válnak szavai, mint azt a naplófolyamba illesztett háborús novellájának silánysága is bizonyítja. „Titkos író”-val³⁶ van dolgunk, amennyiben saját olvasásra szánt jegyzetkönyvében személyes érintettsége aktivizálja képességeit, de a szépirodalom idegen területére tévedve nem tudja előhívni tehetségét.

Az eddig leírtak fényében összességében kijelenthetjük, hogy „[i]gy, hibás fikcióival is robusztus, mélységek felé nyitott nyelv ez; csak éppen az irodalmias szóemelés gőze hiányzik belőle. De alapfelülete kemény, teherbíró, díszíthető is lehetne. Olyan talapzat, amelyről hiányzik a szobor.”³⁷

Ondris kétnyelvű közegben, a békési tótok körében élt mindennapjait tükrözi, hogy alapvetően magyar narrációjába gyakran kever szlovák elemeket.³⁸ A gyakori kódkeverés megszakítja a szöveg folytonosságát, heterogénné teszi a szólam nyelvi anyagát, illetve újfent felhívja a figyelmet a szereplő elbeszélésének öncélúságára azáltal, hogy ő maga nem fordítja le (a többségében magyar nyelvűnek feltételezett befogadóközeg szemszögéből) idegen nyelvű

³⁵ ANGVALOSI Gergely, BÀN Zoltán András, NÉMETH Gábor és RADNÓTI Sándor, *i. m.*, 174.

³⁶ *Uo.*, 174.

³⁷ BATHORI, *i. m.*, 341.

³⁸ Rá kell világítanunk, hogy a szlovák kifejezések kivétel nélkül a magyar fonetika szerinti írásmódban jelennek meg – ami „az ábrázolt közösségben eleve kijelöli a társadalmi kétnyelvűség magyar dominanciáját.” KISS Tamás Zoltán, *i. m.*, 125.

részeket, nem törekszik az érthetővé tételre egy szélesebb közönség számára. Nevelőapja „hiányosságait” ez esetben is Misu pótolja lapalji jegyzeteiben.

Szintén a folytonosság megszakítását vonja maga után a „belső szövegközöttiségként”, intertextualitásként már említett jelenség, a különböző, fikción belüli vendégszövegek beillesztése. Az „idegen testek”, melyeket Ondris szólamába illeszt, elsősorban gazdálkodással, növénytermesztéssel vagy állattenyésztéssel kapcsolatos feljegyzések, cédulák. Ilyen a 42. oldalon olvasható leírása annak, mit kell tenni a takarmánytól felpuffadt szarvasmarhával, amelyet a „[m]inek különben ez a módja, Gregor elmondása után (nemrégibe jegyeztem le, most ideteszem a cetlit)” mondat előz meg.³⁹ (*Jadviga*, 41) Számtalan listával, számadatokat felsoroló lajstrommal is találkozunk, például Ondris elhunyt nővérének kelengyejegyzékével. De a folytonosságelfüggesztés szempontjából a férfi már említett háborús novellája is idesorolható, hiszen a szépirodalmi alkotás szintén a naplón kívülről érkezik.

Ondris naplófolyamának vége halálával következik be; a férfi szó szerint és képletesen is kifogy a szavakból. „Nincsenek helyénvaló szavaim” – írja öngyilkosságának előzményeként a katartikus templomi jelenetben. (*Jadviga*, 371) „András története az én tudatosságától az én teljes megsemmisüléséig vezet”.⁴⁰ Összeroppanását közvetlenül nem felesége hűtlensége, hanem az okozta, hogy egy életen át válasz nélkül maradt, amelyet szemléletesen támaszt alá, hogy halála előtt egyes szám második személyben szólítja meg Istent a némaságra kárhozott ember pozíciójából. „Nem ismersz meg? Pedig be lettem mutatva, épp ezen a szent helyen! És egy régi Húsvétkor beszéltünk is! Hallottad most a néma fohászatot? A kérdést pedig az egészre értem, hogy: Mire föl? Van valami értelme?! Mondd meg! Nemcsak az enyémnek, hanem... És azt ki mondja meg, hogy én ki vagyok?!* Én már csak azt tudom, hogy szörnyeteg vagyok. És te? Te csak annyit tudsz rólam, hogy elfordítottam tőled a fejem? Hallasz?! Leborulok most már eléd, Uram. Rögtön elteszem a tollat, a könyvet. Nincs más választásom: Csak egyetlenegyszer még! Beszéljessél velem!” (*Jadviga*, 372) Az életét kommunikációs vákuumban, valódi párbeszéd nélkül leelő egyén utolsó, pusztába kiáltó szavai ezek, melyekkel véglegesen berekeszti elbeszélését.

³⁹ Bombitz Attila kontinuitást feltételez Závada Pál első három műve, a *Kulákprés*, a *Mielőtt elsötétül* és a *Jadviga* párnája között. A gondolatmenet lényege a szociográfiától a fikcióig való eljutás átmenetisége, ebben pedig fontos szerepet játszanak a *Jadvigában* fellelhető „hitelességet szimuláló feljegyzések, dokumentumok”. BOMBITZ Attila, i. m., 76.

⁴⁰ Uo, 81.

3.3.2. „Csak Anyus tud ilyeneket írni” – Jadviga

A feleség, aki életében nem méltatta szóra férjét, csak annak halála után felel meg neki. Rátalál Ondris naplójára, és birtokba veszi azt, elkezdi saját mondataival megtölteni. Szövegfolyama azonban nem önálló, hiszen az írás apropóját a másik feljegyzései szolgáltatják, ő csak azokra reflektál. Nem válhat autonóm elbeszélővé; narrációja csak az elhunyt hitves szólamának viszonylatában, ahhoz képest értelmezhető.⁴¹

Jadviga azáltal, hogy átveszi a tollat férjétől, és a saját nézőpontjából értelmezi a múlt általa rögzített eseményeit, kitölt néhány, Ondris korlátozott tudásából fakadó információs űrt. Olyan titkokba avatja be a halottat, melyeket életében elrejtett előle. Az írás aktusa és a megszólított némasága felszabadítja, így lehetővé teszi számára, hogy kifejezhesse azt, amire élő szóban képtelen volt. „Maga [...] akart vallomásra bírni házasságunk kezdetén. [...] Nem bírtam felelni, s úgy éreztem, egy életre megszakadt bennem az őszinte vallomás készsége. S talán csak most, ide írva lennék képes ezekről is szólni.” (*Jadviga*, 58) A címszereplő a napló lapjain véli megtalálni azt a közös nyelvet, ami igazi, tartalmas párbeszédre alkalmas, és közös életük során rendre kiaknázatlan maradt: „[...] találkozunk s együtt lakunk e belső tájainkon nem sikerült soha.” (*Jadviga*, 59)

A napló folytatása felületet teremt arra, hogy Jadviga megmagyarázza érthetetlen viselkedését és házasságtörésének okait, körülményeit. Azonban bármennyire is az én-te viszonyt súlykolja az asszony (hiszen teljes szólama egyes szám második személyű megszólítottat jelez), a címzett halott volta miatt az önigazolás legalább annyira szól saját magának, mint Ondrisnak. Egyes szöveghelyek pszichológiai mélységeket érintő lélekelemzése érzékletesen sugallja, hogy a nő önnön személye számára is felmentést keres.⁴² Az apológia iránti fokozott igény rávilágít a bűntudatra, ami a leírt kérdések megválaszolásán túl arra is ösztönzi a narrátort, hogy más szinten is megadja a napló tulajdonosának azt, ami jogos osztályrésze: bocsánatkérést és – ami még fontosabb – egyértelműen megnyilvánuló szeretetet. Jadviga a maga módján a naplón keresztül tanúsít gyöngédséget férje iránt, és nemcsak az írás aktusa révén. „Magát simogatom és követem ujjammal a haloványlila vonalak között.”

⁴¹ ALEXA, i. m., 111.

⁴² A személyiség analízisére találó példa a következő sorokkal kezdődő egység: „[á]m ezt »a lélek háborodott állapotú idejének« nevezni mégis bajos. Először azért, mert nem csak lelkem szenvedélyeinek harca volt ez, hiszen feldúlta egész életemet is. Másodszor nem lehet mozdulatlanra merevült állapotnak sem mondani, hisz nem volt két ugyanolyan perce. Továbbá idejének tartamát se tudnám napokkal, hónapokkal mérni, mert nem látszott a kezdete, és sose lehetett azt mondani: vége. Hiszen még ma is múlhatatlanul hullámzik énbennem, csak most már tűröm, mint egy kiűzhetetlen csúzt. Végezetül az sem igaz, hogy csak háborodottság lett volna ez, úgy érve, mint egy helytelen ferdülést, amely az embert éplelküségéből, az ő valóságos mivoltából, kíváncsiságából működéséből fordítaná ki, s melyet a normák helyes medrébe gyógyítólag kell visszaigazítani mindig, nem.” (*Jadviga*, 240)

(*Jadviga*, 57) Az Ondristól oly sokszor megtagadott testi szerelemre utaló tett – és a kezdeményezett dialógus – révén a napló metonimikus alapú kapcsolaton keresztül a férfi helyettesítőjévé válik.

A párbeszéd azonban még eme, a nő számára kényelmesebb és könnyebben birtokba vehető formában is sikertelen. A kudarc oka az egyik fél némaságán kívül Jadviga személyiségében is keresendő. Ahogy Báthori Csaba fogalmaz, az asszonyban az „érintheletlenség elevenedik meg”⁴³ – ebből fakadhat, hogy az Ondris iránti szeretet „kitinszerűen zárt (csak befelé nyitott)”.⁴⁴ Csökönyös befelé irányultságát a visszatekintő narrátor helyzetében sem tudja levetkőzni, így magyarázatai töredékesek maradnak, csak apró részletekre terjednek ki, de a teljes egészt feltáratlanul hagyják. A nő féltékenyen őrzi ibseni élethazugságát, így nem meglepő, hogy „Jadviga válasz-szövegeiről általában úgy érezzük, mintha Ondris naplójának olvasása is főképp e rejtély újra-átélésére irányulna s nem a végérvényes szembenézésre vagy emberi megnyilatkozásra.”⁴⁵

Titkainak megtartása iránti igénye – és az ő szólamában is fellelhető arculatmentési szándék – fajsúlyosabbnak bizonyul a magyarázatadási célnál, így Jadvigát megbízhatatlan narrátornak kell minősítenünk.⁴⁶ A befogadó soha nem lehet biztos benne, igazat mond-e az asszony, és ha igen, nem részleges-e a feltároló kép, nem hallgat-e el tudatosan fontos részleteket. A jótékony homály fedte mozzanatok egyike a nőt imádott nevelőapjához fűző kapcsolatának valódi természete. Az őszinteség tökéletlenségét bizonyítja, hogy – mint Misu egyik lábjegyzetéből kiderül – Jadviga korát illetően is valótlant állít a naplóban.⁴⁷ Sőt az általa bemásolt, Winkler Francitól származó levélből kihúz egy rá nézve különösen sértő részt.⁴⁸

A címszereplő intellektuális alkat⁴⁹ – ez nemcsak nyelvezetéből, de a másik két elbeszélő leírásaiból is kitetszik. (Noha a lapok gyakori vendége a hazugság, olyan tényről van szó, amit egyik megszólalónak sem állna érdekében őszintétlenül állítani, nem mellesleg az összes, a regényben fellelhető nézőpont egyezik a kérdést illetően.) Írásmódja művelt személyt sejtet, de a cirkalmas, bonyolult, helyenként burjánzó mondatszerkesztés gyakran túlságosan magán viseli a tanult jelleget, így mesterkéltnek hat.⁵⁰ Ezenkívül „állandó szóképek” és „félelmetes

⁴³ BÁTHORI, *i. m.*, 337.

⁴⁴ *Uo.*, 336.

⁴⁵ *Uo.*, 340.

⁴⁶ Hasonlóan vélekedik BOMBITZ Attila is. BOMBITZ, *i. m.*, 82.

⁴⁷ Jadviga „[n]egyvenkilenc esztendő vagyok” mondatához Misu a következő kommentárt fűzi: „[p]edig 37 március elsején az 50-et már betöltötte.” (*Jadviga*, 242)

⁴⁸ „Egy női szörnyeteg! ötlött eszembe rögtön ezután.” (*Jadviga*, 309)

⁴⁹ BOMBITZ, *i. m.*, 82.

⁵⁰ A mondatépítés gyakori bonyolultságát példázza a következő részlet: „[s] azt se tudom ma sem, hogy mit terelhet-javíthat a jóra ugyanez az ember, és mely törekvése, figyelme, tűrése mit igazgathat a jobbulás felé? S hogy mennyit ér, mit válthat meg a keresztényi könyörület, az alázat és szeretet, melynek irgalmassága előtt, úgy

magyarázkodások” terhelik a narrációt, melyek az esztétikum iránt fogékony intellektust a „giccsemler” irányába tolják el.⁵¹ Jadviga nyelvének szecessziós jellege még élesebben rajzolódik ki Ondris és Misu kevésbé díszes feljegyzéseivel összehasonlítva. Érdekes módon a túlhajtott dekorativitás teljes eluralkodásától az asszony csapongó természete menti meg a szólalmot, ugyanis tetteiben és érzelmeiben szeszélyes volta a fogalmazásmódot is változtatossá teszi, amennyiben a dagályos tirádák között józan, egyszerűségükben megkapó, puritán módon lírai részletek bújnak meg. Álljon itt csupán egyetlen rövid, ámde szemléletes passzus: „[m]ajd az a tétova mozdulat, hogy a még könnyező, de máris boldog kislány fejét megsimogassa-e vagy ne, végül egy hajtincsét érinti meg, de úgy, hogy csak én veszem észre. Csak én veszem észre, hogy most szerettem meg.” (*Jadviga*, 106) Kétségtelen, hogy „a Jadviga-nyelv tudatosan művelt és olvasott szépségre”⁵² épít, de azt sem vitathatjuk el, hogy azokon a pontokon a legszebb, amelyeken megfeledez a betanult modorosságokról.

Ami a vendégszövegek beemelését illeti, az asszony nemigen használ a fikció világán belülről, nem saját magától származó vagy a naplón kívüli forrásból érkező írásokat. Néhány ízben visszaidézi férje egy-egy naplóbejegyzésének, valamint Franci egy levelének részleteit.⁵³ A szlovák szavak használata is ritkább, mint férjénél, de időről időre megfigyelhető a kódkeverés – Jadviga esetében szintén magyar fonetikát követő formában.

1945-ben, idősebbik fia halálát követően némul el az asszony. Habár az írás által megpróbálja a közte és férje között fennálló kommunikációs űrt kitölteni, a szándék elkésett, az öntörvényű, magába zárkozó személyiség pedig túl erősnek bizonyul ahhoz, hogy teljességében feltárja belső világát. Ez, valamint a cirkalmassága miatt nehezen kibogozható fogalmazásmód együttesen „a problémák feloldhatatlanságának és így az egyén szétfeszítettségének szimbólumává”⁵⁴ avatják az eleinte lélektől lélekig vezető útnak tekintett nyelvet.

hittem, oly odaadóan nyíltam ki, hogy talán így voltam képes sok éven át szeretettel fogadni el Magát, az irántam való szenvedélyét, indulatait s vágyait, melyekkel mint tajtékos hullámokkal borított el (hogy sokszor úgy éreztem, a ruhám, a hajam vagy az ágyam is csurom elázott), míg Maga keveset volt képes törődni közben azzal, hogy szelíden, kézenfogva próbáljon vezetni fel engem szenvedélyének lankásabb ösvényein a Maga által járt ormokra. Habár nem tudom, követhettem volna-e Magát, bárhog is törekedett volna ugyanerre másként, s bárhog is csábít, így hát nem okolhatom kétségbeesett követeléseieért, amikre válaszul persze önként akkor is nehezen hajolhattam volna, ha egyéb nem gátol.” (*Jadviga*, 107)

⁵¹ ANGYALOSI Gergely, BÁN Zoltán András, NÉMETH Gábor és RADNÓTI Sándor, *i. m.*, 173.

⁵² BOMBITZ, *i. m.*, 82.

⁵³ Az említett levél kapcsán érdekes lehet felfigyelni arra, hogy Ondrishoz hasonlóan Franci is él egy állati eredetű képpel, mikor Jadvigához fűződő kapcsolatáról beszél. „Nem akaszthatok önként a nyakamba ökörvezető kötelet, hogy a végét valaki másnak a kezébe tegyem: Rángassa csak az ő kénye-kedve, az engem ide-oda hánnyó szeszélye minden lépésemre!” (*Jadviga*, 307) Az ökörvezető kötél képzete felettébb hasonlít a „a csupasz szenvedély-idegek istrángjára”-ra.

⁵⁴ BOMBITZ, *i. m.*, 82.

3.3.3. „hozzátok fordulok soraimmal” – Misu

Vitathatatlan, hogy sok szempontból Misu a *Jadviga párnájának* legérdekesebb narrátora. A modell legkülső, két társának naplófolyamát mintegy közrefogó elbeszélője először 1937-ben olvas bele a jegyzetkönyvbe, ami nagyjából egybeesik édesanyja első beírásával. Csupán titokban bújhatja a sorokat egészen Jadviga 1954-ben bekövetkező haláláig. Ekkor már azonban nem elégszik meg a puszta olvasással: átveszi jogos családi örökségét: a tollat.

Noha eleinte a befogadó még nem tudja, de Misu az első oldaltól jelen van mint narrátor az általa írt lábjegyzeteken keresztül. Természetes és magától értetődő olvasói előfeltevés, hogy a magyarázó kommentárok az életrajzi szerzőtől származnak, ez a preszuppozíció viszont rövidesen meginog, majd teljesen megdől: a lapalji hozzászólások ugyanis fokozatosan rávilágítanak, hogy írójuk a fikció világán belül helyezkedik el, ráadásul egyazon közösség tagja, mint az először színre lépő narrátor, Ondris, és közelről ismeri őt.⁵⁵ A fokozatosság elve a befogadói feltételezés átértékelődésén kívül a szóban forgó elbeszélő szólamának kitágulásában is megjelenik. A tipográfiaileg elkülönített, paratextuális jellegű mondatokat hol rövidebb, hol hosszabb bekezdések, majd néhány oldalas szövegek egészítik ki, míg végül a *Jadviga beleír (6)* című fejezet után Misu teljes értékű mesélővé válik – így lesz mellékszövegeiből főszöveg (úgy, hogy a lábjegyzeteket is jellemző dőlt szedés mindvégig megmarad).⁵⁶

A mennyiségi változáson kívül minőségi módosulás szintén megfigyelhető Jadviga fiának narrációjában: ami a szülők befogadási *folytonosságot megszakító* kódkeveréseinek feloldásával, a szlovák kifejezések lefordításával indul, a kirajzolódó fiktív világ árnyalásával és szubjektív hangvételi megjegyzésekkel bővül (de a Misu nyelvét „jellemző metanyelvi horizont”⁵⁷ sem sikkad el: a magyar megfelelők feltüntetése és a nyelvi reflexiók a mű egészen végigvonulnak). Izgalmas az ellentmondás, ami ebben a gesztusban megfigyelhető a dolgozat egyik fő témáját illetően. Az elbeszélő gesztusa tulajdonképpen újratermeli azt, amit kiküszöbölni igyekszik, mivel a lábjegyzetelés megkövetelte ugrálás a főszöveg és a lap alja között szintén felfüggeszti a folytonosságot.

A szülői naplófolyamok feletti rendelkezés nem merül ki az annotálásban: mint az a mű egy pontján kiderül, a harmadik elbeszélő rendezi abba a rendbe a szövegeket, amelyben azok

⁵⁵ A szoros ismeretség egyik első bizonyítéka a következő idézet, melyet a lábjegyzetek szerzője Ondrisra vonatkoztat: „[d]e hisz én ugyanerre ismerek rá! A csittes régi élményre, hogy egyszer: Hamm bekaptam az ujját! Nem eresztve, szopva tövig fulladozva. Jó nagy tasli nyaklevesbe került.” (*Jadviga*, 69)

⁵⁶ Kiss Tamás Zoltán, *i. m.*, 124.

⁵⁷ *Uo.*, 124.

olvashatók. Sőt a fejezetekre tagolás, azok címadása, valamint a tartalomjegyzék szintén Misu keze nyomát viseli magán.⁵⁸ A szerkesztői munka következményeképpen ő a könyv szerzője abban az értelemben, hogy tevékenysége hozza létre a naplót azon formájában, melyben az eljut a fikción kívüli olvasóhoz.⁵⁹ Az Ondris szövegkorpuszát követő Jadviga-naplót részekre bontja, és a férj bejegyzéscsokrai után teszi. Mindez saját logikája alapján történik, többnyire tartalomalapúan: az ugyanazt az eseményt, témát körüljáró egységek kerülnek egymás mellé. Így a keletkezés kronológiájának és a nyelvi megfogalmazásmódnak a folytonossága felbomlik ugyan, de közben újfajta, tartalmi harmónia jön létre.

A tematikus képzettársításokon kívül egyfajta kérdés-felelet logikával is leírható a szövegek elrendezése, az, ahogy Ondris írásait Jadviga „válaszai” követik. Így formailag Misu által teljesedik ki a házaspár párbeszéde; ő teszi egymásba a szülői kezeket.

Osztatni Mihály szerkesztői munkája abszolút önkényes, magában hordozza az olvasottakról alkotott értelmezését, vagyis a befogadó is egy már kész interpretációt kap kézhez. Az ily módon legaktívabbnak tekinthető elbeszélő módosításai közé tartozik a vendégsszövegek beemelése.⁶⁰ A naplófolyam radikálisabb csonkítása is megtörtént egy ízben, ahogy arra a következő lábjegyzet utal: „[e]zt egyszer ki akartam radirozni, de nem ment, csak luk lett. De volt már egy ilyen, és pont a lap alján egy sor. És azt ollóval vékonyan levágtam. Mondjuk, hogy »megrágta kisegér«.” (*Jadviga*, 76)

Misu az íráson túlmutató eljárásai révén rokonságba kerül Ottlik *Iskola a határonjának* Bébéjével, aki hasonló magatartást tanúsít Medve kézírata felé. Halott barátja alkotásának csak bizonyos – önkényesen kiválasztott – részleteit emeli be az elbeszélésbe, majd ezekre reflektál, részletezve, magyarázva vagy éppen megkérdőjelezve azokat. A narrátor tehát válogató, interpretáló és szerkesztő tevékenysége révén kinyitja a kézirat lezárt, statikus szerkezetét, továbbá bizonyos szempontból az elhunyt helyébe lép, aki Bébének címezve a szöveget tartalmazó paksamétát, teljes mértékben az ő belátására bízta, mit kezd azzal.⁶¹ Látható, hogy igen hasonló a beavatkozás hatása, mint Misu esetében – a különbség voltaképpen annyi, hogy a *Jadviga* legkülső elbeszélőjét „senki nem hívta a naplóba”, saját elhatározása alapján kezdte meg a szövegekkel való munkát.

Az át-, tovább- vagy épp újraírás alakzatai felhívják a figyelmet egy fontos tulajdonságra, amiben Bébé és Misu osztozik: erőteljesen jelentkezik náluk a történetkonstruálás, a gondolati

⁵⁸ Ahogy dolgozatom a narrátorokat egyesével jellemző egységeinek elnevezése is.

⁵⁹ ANGVALOSI Gergely, BÀN Zoltán András, NÉMETH Gábor és RADNÓTI Sándor, *i. m.*, 172.

⁶⁰ Misu teszi a naplóba többek között Marci háborús feljegyzéseit és Jadviga egy férjének szóló levelét.

⁶¹ A papírköteg külsején a következő instrukció áll (a fikció szerint Medve által áthúzott kijelentéseket nem számítva: „[c]sinálj vele, amit akarsz, édes öregem! Isten veled.” (*Iskola*, 18)

folytonosság – és ami ennek legalább annyira indikátora, mint következménye: a megértés – igénye. A narrátorok szükségét érzik, hogy tisztázzák a szövegeket. Mindkét elbeszélőt a megértés hajtja abban a folyamatban, mely narrátori funkciójuk keretében megvalósul. Misu implicit módon származásának titkát, a családi tragédia hátterét, Bébé pedig barátjának, Szeredy Daninak szerelmével, Magdával kapcsolatos életválságát szeretné megvilágítani. (Utóbbi azonban csak felszínes indok, valójában Bébé sem keres mást a történetmesélés aktusában, mint saját önazonosságát.) A szövegtörzsek felülvizsgálása ezen művelet részévé válik.

Misu esetében a megértésen túl egyéb okok is meghúzódnak a szöveggel való interakció kezdeményezése mögött. Mikor elkezd írni, jegyzetelni, javítgatni, teljes magányban él; a napló az egyetlen társa. Ondrishoz hasonló némaságra kárhoztatott idős ember a regény végén, aki totális egyedüllétét írja ki magából, feleletre képtelen bizalmasává avatva a könyvecskét. Az általános érvényű kommunikációs igény szűkebb értelemben is jelentkezik. Az elbeszélő a szülei szövegeivel való párbeszéd révén igyekszik megteremteni a közös élet során elmaradt dialóguslehetőséget: „hozzátok fordulok soraimmal, akik itt előtttem való sok-sok oldalon vagytok Apus és Anyus.” (*Jadviga*, 428) Mint a fentebb tárgyalt beszédkísérletek esetében (mikor Ondris a naplójával, Jadviga pedig elhunyt férjének soraival szeretne „beszélgetni”), Misu próbálkozása is kudarccal végződik. „Nem megy ez! Hiába. Hogy nektek beszélni hozzátok fordulok. Megkérdezhetlek Anyusom, hogy tudtál te egy halottnak, Apusnak mesélni. De hát pont ez az, hogy hogy tudnék én tetőled, ha meghaltál kérdezni? Viszont amíg éltél, nem kérdezhettem, mert addig tiltva olvastam ezt. Most meg már hiába. Pedig érdekel ez, hogy miért a halottnak. És mért nem mondjuk nekem. Persze lehet neki odaátra, képzelve, hogy hallja. De hát mégis mint a süket vakvilágba!” (*Jadviga*, 433) Ha szövegtől (melynek ráadásul halott a szerzője) vár választ az ember, nem számíthat sikerre – erről nemcsak Misu, de Bébé is tanúskodik.

Anyja halála után adódik a „[...] lehetőség a megmaradt fiú számára: szöveggé megvalósítani magát”.⁶² Eszükbe juthat Paul Ricoeur elmélete a narratív azonosságról, melyet az elbeszélő funkción keresztül tehet magáévá az egyén.⁶³ Misu esetében a személyiség fejlődésének e folyamata többszörösen indokolt, hiszen valódi származását is a jegyzetkönyv olvasása, majd „újranarrálása” révén tudja meg. A napló olvasása közben az elbeszélő szerepkörének fokozatos mennyiségi és minőségi bővülése következetes, törésmentes ívet ír le

⁶² ALEXA, i. m., 108.

⁶³ Paul RICOEUR, *A narratív azonosság = Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 2001 (Narratívák, 5), 15–25.

a teljes értékű narrátorrá válásig, a saját, önálló szólam megszületéséig. E folyamatban a befogadó szeme láttára jön létre Misu narratív azonossága. A probléma abból fakad, hogy a szóban forgó elbeszélő első bejegyzése nem az, amit a befogadó először olvas el, hanem a „[k]ezembe vehetek már tollat” kezdetű a 410. oldalon. A Jadviga beleírását követő Misuszólam itt kezdők, a füzet végén; a lábjegyzetelésről is csak itt születik döntés: „[...] az Apus és Anyus által írtakhoz több helyen hozzáfűzések is kíváncsiak. Már magamban sokszor kipótoltam magyarázatokkal, és volt is egy elhatározásom, hogyha lehet: Majd meg is teszem. Ezért holnaptól nekilátok az ő által írtak ellátásának (láb) jegyzetekkel.” Az írás sorrendje tehát a következő: a főszólam elindítása; a lábjegyzetelés elkezdése, amellyel vélhetően párhuzamosan folyik a főszólam folytatása; mindezt pedig – szintén egyidejűleg – átszövi a szerkesztői munka. Vagyis Misu narratív azonossága két irányból rekonstruálható: a befogadó lineáris olvasása, valamint magának a szereplői elbeszélőnek az utolsó oldalak felől (újra)értelmeződő szövegfeldolgozási folyamata felől. Ő a naplóolvasás (ami az információszerződés szerkezete miatt lényegileg meghatározza a később megszülető elbeszélő funkció jellegét) másmilyen műveletén esett át, mint a nem-fiktív befogadó. Éppen ezért a két létrejövő narratív azonosság egyezése kérdésessé válik. Az egyenes olvasás és a fiktív szövegszerkesztés idejének diszkordanciája a mű időkezelésében is meg-megszakítja a befogadás folytonosságát.⁶⁴

A naplót bravúrosan összeállító narrátor nyelvezete éles ellentétben áll szövegszerkesztői munkájával.⁶⁵ Fogalmazásmódja silány, szólamában állandóak a képzavarok, a helytelenül alkalmazott szófordulatok és közmondások, valamint a rosszul formált mondatok. Egyes megjegyzései rávilágítanak saját, szüleihez képest még élesebben kirajzolódó műveletlenségére. Apja és anyja szlovák nyelvét már csak szótár segítségével képes megérteni.

A három narrátor stílusának minőségbeli íve a romlás, a teljes leépülés felé mutat; a folyamat végpontját Misu helytelen, sivár előadásmódjában éri el, melynek (és a regénynek is) utolsó szava: „macisajt”. És mégis, ez a „majdhogynem debil valaki, akinek a nyelvi érzéke szinte a nullával egyenlő”,⁶⁶ „néha telibe talál, amikor felülbírája a nála sokkal intelligensebb, sokkal kulturáltabb szüleinek az önáltatásait. Mintha egyetlen félmondattal rávilágítana az öncsalásaikra.”⁶⁷ Mi lehet ennek az oka? Minden bizonnyal az időbeli távolság, melynek

⁶⁴ E hatást fokozza, hogy míg Jadviga szólama visszatekintő, addig Ondrisé az írás jelenét és a közelmúltat tematizálja.

⁶⁵ Ezen ellentmondás a recepció gyakori témája; többek között Bán Zoltán András utal rá. ANGYALOSI Gergely, BÁN Zoltán András, NÉMETH Gábor és RADNÓTI Sándor, i. m., 178.

⁶⁶ Uo., 178.

⁶⁷ Uo., 175.

helyzetéből megszólal a szinte szellemi fogyatékos ember. Illetve a tény, hogy mindkét szülő nézőpontjának a birtokában ő rendelkezik a legkiterjedtebb tudással a tematizált eseményekről. Míg át nem adja a tollat, a szót a csendnek – az üres lapoknak.

3.4. A megszakítás és a folytonosság filmformanyelvi leírása

Jelen dolgozat címe a *Jadviga párnája* folytonosságmegszakadásainak központi témává emelése mellett a filmművészetet is hivatott felidézni, ugyanis – mint arra már a bevezetésben utaltunk – egyes vonatkozásai mozgóképszerűvé teszik a regényt. Ismét kihangsúlyozzuk, hogy a filmszerűség itt használt jelentésében nem azonosítható a Mándy Iván vagy Mészöly Miklós elbeszélésmódja kapcsán gyakran emlegetett filmszerűséggel, és nem is lép fel ezen igénnyel. Az analógia jelen esetben a naplófolyamok elrendezését érinti, amely lévén Misu elbeszélői funkciójának terméke, a narrációs modellel kapcsolatos.⁶⁸

A filmkészítés egyik legfontosabb aspektusa a vágás. Egy alkotás az egymás mellé helyezett snittekből épül fel, az összeállítás mikéntje pedig alapjaiban véve határozza meg a végeredményt. Vele rokon fogalom a montázs, ám míg előbbi inkább technikai értelemben használatos, és a film leforgatott felvételekből való elkészítését helyezi előtérbe, addig utóbbi esztétikai vonatkozású, és a kész műben a snittek összeszerelésének módjára, valamint a nézőre tett hatásra fókuszál.

Varga Balázs szavaival élve „[...] a két fogalom, ami a vágással kapcsolatban talán a legfontosabb: a megszakítottság és a folyamatosság.”⁶⁹ Illetve a kettő dinamikájának eredménye, „a montázs teremtő ereje. Az, hogy el tud tüntetni, illetve a képre tud varázsolni dolgokat.”⁷⁰ Az éles vágások megszakítanak; elválasztják egymástól a tér-, idő- vagy nézőpontvonatkozásokat. De össze is kötnek, hiszen egyben tesznek érzékelhetővé, befogadhatóvá egy történetet. Kétarcú jelenséggel van tehát dolgunk. A lényeg abban rejlik, az alkotók mire és hogyan használják a vágást és a montázst.

⁶⁸ Noha az elmúlt száz év diskurzusában megfigyelhető a filmművészetnek az ezen fejezet két kiemelt fogalma, a vágás és a montázs feletti monopóliuma, meg kell említenünk, hogy e jelenségek, azaz a töredékes észlelés és „a montázsszerű világérzékelés általános emberi tapasztalatként írható le”. SÁGHY, i. m., 54. Többek között ezért is irreleváns azt vizsgálni, hogyan hatott a film az irodalomra – hiszen az emberi tapasztalás olyan szegmenseiről beszélünk, amelyek ősidők óta fájunk sajátjai. Ez a tény azonban mit sem von le a két művészeti ág analóg leírásának értelméből és értékéből, már csak azért sem, mert a mozgókép segítségünkre lehet a szépirodalmat érintő eljárások megfoghatóbbá tételében a vizualizáción keresztül.

⁶⁹ VARGA Balázs, *Final cut: A tankönyv*, Bp., L'Harmattan, 2014, 28.

⁷⁰ Uo., 28.

A klasszikus hollywoodi játékfilmes elbeszélés⁷¹ ideális eszköze a folyamatos vágás (*continuity editing*), amely az események és a tér-idő viszonyok folyamatosságának létrehozására és megőrzésére törekszik a történet minél gyorsabb és egyszerűbb befogadása, azaz a néző kiszolgálása végett. Ezzel szemben jelentkeznek olyan szerzői filmes törekvések, amelyek a vágás láthatóvá tételével hangsúlyozzák és jelentéssel ruházzák fel a megszakadást.⁷²

A folytonosság felfüggesztésének hasonló kiemelése figyelhető meg a *Jadviga párnájában* is. Misu „ellensnitt” gyanánt teszi Jadviga elbeszélői hang és nyelv szempontjából különböző, de hasonló témákat taglaló szövegeit Ondris „snittjei” mellé. Ugyanazon események és kérdések eltérő perspektívából való ábrázolása jelentősen megszakítja a befogadást. A vágó, Misu sajátos logikán alapuló tevékenysége nyomán azonban „montázsok” születnek a párszövegekből, melyek új jelentést hoznak létre: ez leginkább az igazság heterogén értelmezésében ragadható meg. A világ észlelésének nincs egységes formája, mindenki szubjektív szűrőjén átengedve értelmezi tapasztalatait. E filmes analógia az *Iskola a határonra* éppúgy alkalmazható, mint Závada regényére: a Bébé-szólamok és a Medve-kézirat részletei közti megszakító vágások a mindent átható viszonylagosságot hirdető montázst teremtenek.

⁷¹ A játékfilmes elbeszélésmódok tipológiája David Bordwell nevéhez köthető. David BORDWELL, *Elbeszélés a játékfilmben*, Bp., Magyar Filmintézet, 1996.

⁷² Idézhetnénk Stanley Kubrick *2001: Űrodüsszeia* (1968) című filmjének ikonikus vágását: egy feldobott csont egy űrhajó képében folytatódik. De a francia új hullám alkotói szintén gyakran kísérleteztek a folytonosság felszámolásával. Jean-Luc Godard filmjei, például a *Kifulladásig* (1960) számtalan ugró vágást tartalmaznak – e módszer a snittek közti apró eltérések érzékelésére építi hatását.

4. A *Jadviga* és az *Iskola* kapcsolódási pontjai

A vonatkozó pontokon már kitértünk a jellegzetességekre, amelyek mentén a *Jadviga párnája* és az *Iskola a határon* rokoníthatók, érdemes azonban egy külön fejezetet is szentelni az alkotások közti kapcsolat(ok)nak – az eddig leírtak összefoglalása és új elemzési szempontok bevezetése végett egyaránt.

Általánossága ellenére is fontos hasonlóság a művek narrációs modelljének néhány alapvető jellegzetessége, mint az elbeszélés többnézőpontúsága. A szövegfolyamok közötti kapcsolat dinamikus: folyamatosan átírják, újraértelmezik egymást, ahogy rétegeik összecsúsznak. Az így kialakuló nézőpontjáték és polifónia eredménye, hogy a két vagy három különböző narrátorhoz köthető én-elbeszélés egyazon eseményt különböző perspektívákból mutatja be.⁷³ Mivel mindkét esetben szubjektív szövegekkel van dolgunk, amelyek egyenrangúak – hiszen egyik alkotásban sem emelhetünk ki egy, tudásban vagy megbízhatóságban a többi fölé magasodó, autoriter és megfellebbezhetetlen narrátort –, az igazság az *Iskolában* és a *Jadvigában* egyaránt relativizálódik.

Ugyancsak érdekes párhuzam, hogy mindkét regény alkalmazza a „talált kézirat”⁷⁴ fikcióját. Ondris naplórészletei *Jadviga* válaszsövegeivel és Misu lábjegyzeteivel, majd önálló textusaival oly módon hordozzák a regényvilágon kívüli könyvformátumtól független, fikcióhoz tartozó megírtságot (illetve kézzel írottágot), mint *Medve* kézírata, amely – a fikció szerint – tulajdonképpen egy kézi bejegyzésekkel kiegészített gépirat. Amennyiben figyelembe vesszük, hogy utóbbit nem teljes terjedelmében tárja elénk a regény, hanem a Bébé által – tematikus és narratív jelentőségéhez képest igen csekély mennyiségben – idézett passzusokon keresztül, *Medve* alkotását fiktív vendégszövegnek tekinthetjük; vagyis a Závada-mű elbeszélői kapcsán már említett belső intertextualitás szintén találkozási pontja a két regénynek. Mivel *Jadviga* és *Misu*, valamint *Bébé* is egy írásos szövegen keresztül próbálnak meg implicit módon párbeszédet kezdeményezni annak halott, fiktív szerzőjével, kijelenthetjük, hogy mindkét regény ugyanazt – a kudarcot önmagába kódoltan hordozó – kommunikációképtelenséget tematizálja.

Mind Ottlik, mind Závada könyvében színre lép egy elbeszélő, aki időről időre alárendeli a szövege valóságosságát különböző céloknak. *Medve* esetében ez kézírata szépirodalmi kategóriájának érvényesítése, amely miatt az események tükörszerű megörökítése háttérbe

⁷³ Noha *Medve* a kéziratban egyes szám harmadik személyben szól önmagáról, és szövege szépirodalmi szándékú, őt is nyugodtan én-elbeszélést folytató narrátornak tekinthetjük, hiszen saját tapasztalatait és emlékeit írja le – még ha minden bizonnyal több ízben figyelmen kívül is hagyja a pontos valóságosság irányelvét.

⁷⁴ A kifejezést Károlyi Csabától kölcsönöztük. KÁROLYI, i. m., 344.

szorul az esztétikum és a szerves, érthető történetalkotás szempontjai mellett. Jadviga szintén gyakran él az igazság elferdítésével, ő azonban saját arculatát kívánja menteni a hazugsággal és az elhallgatással; önmaga és halott férje előtt is magyarázni szeretné megkérdőjelezhető tetteit. A motivációk különböznek a katonaiskolai barát és a házasságtörő asszony esetében, az eljárás eredménye azonban ugyanaz: az írásban leképezett valóság torzulása.

A *Jadviga párnája* és az *Iskola a határon* a szoros értelemben vett fabuláján – a katonaiskolai évek és az összeomló házasság leírásán – kívül számos izgalmas témát vonultat fel; többek között mindkét alkotásban markánsan rajzolódik ki egyfajta metanyelvi és nyelvvideológiai vonulat. Míg előbbiben ez a szlovák nyelvhez és annak a magyarhoz viszonyított helyzetéhez, addig utóbbiban a diákok iskolai argójához kapcsolódik.⁷⁵

A legnagyobb hangsúlyt e vonatkozásban a fordítás, a fordíthatóság kérdése kapja. Misu és Bébé szólamaiban gyakran tematizálódik e jelenség. Előbbi a szülői naplófolyamokban a kódkeverés által megszakított folytonosságot igyekszik feloldani a szlovák szavak, kifejezések magyarra való átültetésével. A metanyelvi vonatkozás azonban nem merül ki ennyiben, mivel a jegyzetelő számtalanszor él a kód átalakítását meghaladó, az érthető olvasat teremtése szempontjából irreleváns kommentárokkal: „Különb szótárban nem is krú van, hanem krv.” (*Jadviga*, 41) Vagy: „[k]ülönb itt azt, hogy »Ona vravela« (»Ő mondta«) azt nő mondta, mert ona. Magyarban rossz, hogy nem lehet így mondani, hogy tudnánk, hogy nő mondta vagy férfi. Vagy olyat se hogy: Moja. [...] Ami annyit tesz, hogy az én nejem. Vagy hát nő nemű valaki, aki enyém. [...] olyanom nekem sose volt. Csak Anyusom, de arra nem lehet így mondani, hogy moja, csak feleségre a férj.” Bébé úgyszintén hangsúlyozza a fordítás jelentőségét, azaz a katonaiskolai argó esetében inkább annak nehézségét, lehetetlenségét: „[n]o, no – mondtam, vagyis hogy marhaság, fene tudja. Aztán próbáltam lefordítani angolra, hogy hátha úgy több értelme van: – Superfluous experiences – mondtam rossz kiejtéssel.” (*Iskola*, 35)

A valóság nyelven keresztüli megragadhatóságának kérdésével ugyancsak foglalkozik a két regény, mint azt a következő szöveghelyek is bizonyítják: „[a]rra meg már nyilván nincsen szó se, hogy eme gyönyörűséget kifejezze!”, „[n]incsenek helyénvaló szavaim” (*Jadviga*, 89 és 371); „[j]óformán minden szavam hamis és pontatlan lesz, alighogy kimondom.”, „[e]zeket a közléseket szintén nagyon nehéz szavakra lefordítani.” (*Iskola*, 15–16 és 113–114)

⁷⁵ Mivel az *Iskola a határon*ban a katonaiskolai argó témává emelkedik, szemantikai többlettel rendelkezik, ezért nem redukálhatjuk pusztán a stílus sokszínűségét szolgáló eszközzé. Külön nyelvként jelentkezik, melyet egy bizonyos közösség (voltaképpen egy mikrotársadalom) kommunikációs eszközként használ. Ennek fényében nem túlzás kijelenteni, hogy Ottlik regénye épp úgy kettős nyelvi kódot működtet, mint Závadáé.

Mint arra a 3.3.3. számú alfejezetben már utaltunk, Bébé és Misu elbeszélői magatartása rendkívül hasonló. Mindketten önkényes szerkesztői munkát folytatnak. Bébé a Medve-kézirat maga által kiválasztott részeit emeli be elbeszélésébe, majd azokat részletezi, magyarázza, vagy éppen kérdőjelezi meg. Misu is hasonló tevékenységet folytat a szülői szólamok megjegyzetelése által. Ezenkívül mind egyikről, mind másikról elmondható, hogy az elhunyt(ak) helyébe lépnek az elbeszélés aktusa által (a különbség csupán annyi, hogy míg Misu „hívatlan” vendég a lapokon, addig Bébét Medve felhatalmazza a kézírata feletti szabad rendelkezésre.) Szintén mindkettejükénél hangsúlyosan jelen van a gondolati *folytonosság*, a történetkonstruálás iránti igény, ahogy a megértés is mint a narrációban őket előremozdító erő. Ezenkívül Bébé és Misu narratív azonossága egyaránt létrejön az elbeszélés révén, noha utóbbi esetében ez két irányból is rekonstruálható.⁷⁶

A két szóban forgó narrátor hasonló viselkedésének további példázására álljon itt két-két idézet is a regényekből. „De muszáj még ide pótló jegyzeteket tenni, mert Anyus mindent kihagy.” „Én is követem, mint Anyusom annó, hogy akinek kidőlt a toll a kezéből, attól az én feladatom tovább vinni a lantot. Mely többért. Hisz megfejtésre és kiigazításra is vár. (Plusz a cérnás fűzés el is szakadt, hullnak szét a lapok, ezért rendet is kell tenni.)” (*Jadviga*, 164 és 411) „Mégiscsak végig kell menni Medve kéziratán. [...] azt írta, csináljak vele, amit akarok [...] most ott folytathatnám. A világosságnál, a rendnél.” „Kicsit megdöbbenve olvastam a kéziratát. De ki kell igazítanom [...] Ezért is idéztem szóról szóra. El kell mondanom azonban az igazságot is.” (*Iskola*, 38 és 99)

A 3.4. alegységben korábban kifejtett filmformanyelvi analógia is hozzátartozik e fejezethez, hiszen mind a *Jadviga párnájára*, mind az *Iskola a határonra* alkalmazható; a terjedelmi megkötések miatt azonban ezt nem fejtjük ki újra.

⁷⁶ Lásd a 3.3.3. számú alfejezetet.

5. Befejezés

Dolgozatomban áttekintettem a *Jadviga párnája* fontosabb prózapoétikai eljárásait, melyek elsősorban a naplóformával és a több nézőpontú elbeszéléssel kapcsolatosak. Ezen jelenségek és az egyes narrátorok külön elemzése révén azt kívántam érzékeltetni, hogy a befogadás vagy a szövegfolyam folytonossága a mű számos pontján megszakad.

A kutatásom alapjául szolgáló folytonosság és megszakítás narratív technikáinak filmformanyelvi leírhatóságával a regény filmszerűségére szerettem volna rávilágítani, azzal a megkötéssel, hogy az itt vázolt mozgóképes analógia nem vonja maga után egyértelmű következményként az irodalmi szöveg adaptálhatóságát.

Az utolsó fejezetben, a megszakadó folytonosság, a kézirat fikciója, a filmszerűség vagy az egyes narrátorok elbeszélői magatartása kapcsán igyekeztem rámutatni egy, a *Jadviga párnája* és az *Iskola a határon* közötti intertextuális kapcsolatra, amelyet a Závada-regény recepciója eddig figyelmen kívül hagyott.

6. Bibliográfia

ALEXA Károly, *Magyar táj tót ecsettel*, Kort, 1998, 3. sz., 105–112. old.

ANGYALOSI Gergely, BÁN Zoltán András, NÉMETH Gábor és RADNÓTI Sándor, *Irodalmi kvartett Závada Pál Jadviga párnája című regényéről*, Beszélő, 1997, 8-9. sz., 172–178.

BALASSA Péter, *Osztatni, beleíródni*, ÉI, 1997, 25. sz., 15.

BÁTHORI Csaba, *Párban, pártalan: Závada Pál: Jadviga párnája*, Je, 1998, 3. sz., 335–342.

BOMBTZ Attila, *Párnakönyv. Závada-jegyzetek*, Ttáj, 1998, 1 sz., 74–83.

BORDWELL, David, *Elbeszélés a játékfilmben*, Bp., Magyar Filmintézet, 1996.

Magyar irodalom, szerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010.

GENETTE, Gerard, *Seuils*, Paris, Éditions du Seuil, 1987.

GOFFMAN, Erving, *On-face Work: An Analysis of Ritual Elements in Social Interaction*, Psychiatry, 3. sz., 213–231.

KÁROLYI Csaba, *Életfogytiglan avagy egy „női szörnyeteg”? : Závada Pál: Jadviga párnája*, Je, 1998, 3. sz., 343–348.

KISS Tamás Zoltán, „*Vankúsik moj!*” – *Narratív stratégia és szlovák-magyar kétnyelvűség Závada Pál Jadviga párnája című regényében* = *Nyelvek és kultúrák érintkezése a Kárpát-medencében: A 10. előnyelvi konferencia előadásai*, szerk. BORBÉLY Anna, Bp., Magyar Tudományos Akadémia Nyelvtudományi Intézete, 2000, 121–128.

KITTLER, Friedrich, *Optikai médiumok*, ford. KELEMEN Pál, Bp., Ráció, 2005.

MARGÓCSY István, *Párnakönyv: Závada Pál: Jadviga párnája*, Nszab, 1997, 214. sz., 29.

OTTLIK Géza, *Iskola a határon*, Bp., Móra Ferenc Ifjúsági, 1988.

OSZTROLUCZKY Sarolta, *Név és metafora Závada Pál Jadviga párnája című regényében* = *Szó – elbeszélés – metafora: Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*, szerk. HORVÁTH Kornélia, SZITÁR Katalin, Bp., Kijárat, 2003, 445–471.

PETRA Mihály, *Egy „íz-ig-vér-ig normális regény”*, Iskolakultúra, 2000, 5. sz., 79–88.

RICOEUR, Paul, *A narratív azonosság = Narratív pszichológia*, szerk. LÁSZLÓ János, THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 2001 (Narratívák, 5), 15–25.

SÁGHY Miklós, *A fény retorikája: A technikai képek szerepe Mátyás Iván és Mészöly Miklós munkáiban*, Szeged, Tiszatáj, 2009.

SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Ottlik Géza*, Pozsony, Kalligram, 1994.

VARGA Balázs, *Final cut: A tankönyv*, Bp., L'Harmattan, 2014.

ZÁVADA Pál, *Jadviga párnája*, Bp., Magvető, 1997.