

Bányai János

A BREVIÁRIUM-NOVELLÁK MŰFAJA
/SZENTKUTHY/

A Szent Orpheus breviáriuma eddig megjelent nyolc kötete egyre sürgetőbb kihívás az elméleti gondolkodás számára, mert a konvencionizált műfaj- és elbeszéléskategóriákat, az egyezményes irodalmi /költői/ nyelvi-, stilisztikai- és retorikai fogalmakat átminősíti, átformálja és ezzel együtt problematizálja is. Aligha lehet a breviárium-kötetokről a hagyományos irodalmi- és beszédmodellekre hivatkozó elmélet apparátusával és nyelvén valamennyire is megbízható - akár kritikai, akár irodalomtörténeti - állításokhoz eljutni. Még annyira sem, amennyire ez a Prae esetében lehetséges.¹ A breviárium-kötetek /egyelőre/ ellenállnak mind az elméleti, mind a kritikai megközelítésnek. Ez az ellenállás /nyilván/ aligha küzdhető le az egyezményes fogalmak átértelmezésével, de új, bármennyire is látványos elmélet /elméletek/, kategóriák, modellek konstruálásával sem számolható fel. Járható útnak ebben a pillanatban a mikroanalízis eszközeivel való megközelítés látszik, bármennyire is ijesztő az a tény, hogy a nyolc kötet közel 1800 nyomtatott /jó sűrű szedésű/ oldalon jelent meg. Például, a műfaji mikroanalízis. És itt mindjárt egy megkülönböztetést kell tenni. Egyik oldalon vizsgálható a breviáriumnak álcázott regény műfaja; a breviárium szónak a második jelentése jön számításba: "írók, költők, zeneszerzők v. tudósok műveiből készült szemelvényes gyűjteményes kötet".² Másik oldalon viszont a sajátos breviárium-műfajok: tragédiák, dal- és színjátékok, szentéletrajzok, naplók, levelek, emlékiratok és - ami a leggyakrabban fordul elő az Orpheus-kötetekben - a breviárium-novellák műfaja. Az első aspektus arra figyelmeztet, hogy a breviárium-regény valójában szöveggyűjtemény; felépíté-

sének és kompozíciójának rendező elve az idézés. A nyolc kötetben nincs /vagy alig van/ valóságos párbeszéd; a breviáriumphősök - színjatszók, pápák, biborosok, szentek, kegyencek, kéjncök, összeesküvők, királyok, árulók: végtelen a breviárium-hősök névsora- nem folytatnak dialógust, annál több azonban az idézett szövegek közötti dialógus. Az itt most mellékes kérdés, hogy milyen szövegek állnak dialógikus viszonyban, fiktívek vagy valóságosak. Ebben a pillanatban mellékes, de nem tehető félre. Mert a fiktív és valóságos szövegek idézeteinek jellege dönthet a Szent Orpheus breviáriuma természetéről, arról például, hogy az egész nagy vállalkozás besorolható-e a fantasztikus irodalomnak azon változatai közé, melyeket az argentinai Borges nevével jelölnek leggyakrabban. A mikroanalízis szempontjából azonban fontosabb és lényegesebb a sajátosan breviáriumi szövegdialogus modelljének meghatározása, mert ez egyúttal - Uszpenszkij értelmezésében³ - kompozicionális kérdés is. Annál is inkább, mert átmutat a másik oldalra, arra az oldalra, ahol a breviárium-műfajok találhatóak. A breviárium nem közöl egyetlen teljes irodalmi szöveget sem, egyetlen színjátékot, bűnügyi történetet, novellát sem, mindig csak leírja - el-beszéli - ezeket a műfajokat, sokszor csak néhány mondatban, nem egyszer azonban hosszú oldalakon át. Az el-beszélte műfajokkal egy olyan másodlagos beszédmodellt formál meg, amely csak emlékeztet a fiktív vagy valóságos eredetire, lényegében azonban nem áll az eredeti helyett, hiszen jelentésszála sokkal erősebben kötik a breviárium más, ugyanilyen eljárás alapján létrejött másodlagos beszédmodelljeihez /szövegíráshoz/, mint az eredetihez. A breviárium-műfaj mint másodlagos beszédmodell esetében az eredeti nemcsak elhomályosul, hanem virtuálissá is válik, csak mint lehetséges tételezhető, nem mint valóságos és a maga törvényei szerint működő előzmény.

Ez a két műfajtypus: a breviárium-regény mint a szövegek összefoglaló neve és a breviárium műfaj mint a szövegbe ágyazott, a szövegbe iktatott és a szöveget a dialogi-

kus kapcsolódások által kompozicionálisan elrendező " beszédműfajok" közös neve két olyan elméleti nézőpont, amelynek távlatából viszonylag jól láthatók és talán fel is ismerhetők a Szentkuthy-szövegek meghatározó vonásai.

Ezúttal a breviárium-műfaj egyik - említettük már: leggyakrabban előforduló - változatát: a breviárium-novellát kiséreljük meg megközelíteni.

Kezdjük mindjárt egy példával:

/I/

Elmondták változtatva, hogy kolostoruk templomában, a kriptá mélyén őriztek egy üres kóporsót a kereszténység őskorából, erről a pápa tudomást szerzett, régészek hadát zudította a csendes rendházra, azok megállapították, hogy a domborműveken az evangélisták tehén, sas, oroszlán, angyal jelképei láthatók - Keresztelő János az ő szőrével, Magdolna a magáéval, a sírkereső Máriák hármában, a szerelem három virága: ez a kóporsó tehát csak Krisztus kóporsója lehet. A két apáca fel- és kihasználásával lopta el a pápa titokban, arab kalózok közvetítésével - az apácákat utóbb Báthory Erzsébetként véresre verette, a két nő a csonttörő ütlegek emlékeit mutogatta szemérmes bordáin, mintha azok rossz orgonaklavíratúrából kiálló, sárga billentyűk volnának - szuvas oldalbordák ugyan, amikből azonban a Teremtő, bolondos memoárjaiban lapozva, valami új Éva-varázslást fog bemutatni a feltámadáskor. /Szent Orpheus breviáriuma, II. kötet, 525. old./

Az idézett részletet a II. Szilveszter második élete című VII. füzet Tartalommutatója így jegyzi: "az Elrabolt Kóporsó című hitoktató detektívregény".

Idézzünk egy második példát is:

/II/

Az énekes és dramatizált processzió központi szövegét az Énekek Éneke harmadik részéből vette az öreg hittudós karmester és rendező: "Az én ágyasházamban /minden szentek/ éjjeleken /lelki szárazság/ keresém azt /a kételkedő zsoltára hitét/, akit szeret az én lelkem /a tagadás negatív-

jából pozitívan előhívandó Krisztus-portré/ - immár felkelek /áldozás napján a reggeli gyónásra való felkészülés/, és eljárom a várost, a tereket, az utcákat /a Hiszekegy, a Miatyánk, az Üdvözlégy égbe vezető meditativ labirintusai/ keresem azt, akit szeret az én lelkem, keresem őt és nem találám."

Egyszerű a teológiai rendezési trükk: egy sereg apáca-grófnő volt az ágyasház, egy kis princessz az égi szeretőjét kereső menyasszony, felvirágozva, mint egy hisztériás Ophélia, az utcákat két szoros sorban álló noviciák képezték, közöttük futkosott a kereső /mindig mindenki énekelt/ - és akit nem talált egyelőre: az szintén egy apáca volt, jól elbujtatva fák és bokrok között, lehetőleg igen messzire - az udvari életben gyerekkoruk óta megszokott bujócskajáték. Jó messzire /mondtam/: vagyis - éppen az arab egymáshetéréáinak pompeji freskókkal díszített ágyasházának ablaka alá! /Szent Orpheus breviáriuma, II. kötet, 521. old./

Ezt a részletet a fenti Tartalommutató ezekkel a szavakkal jegyzi: "az Énekek Énekét hittani futó-értelmezésben is halljuk és dramatizálva is látjuk: a német udvari apácák színelőadásában." /Második idézetünk nem teljes: még néhány bekezdésben folytatódik a "színelőadás" leírása./

A két példához a Tartalommutató műfaji megjelölést is ad: az első detektívregény, az utóbbi színelőadás. A két példa közötti különbség, hogy az első egy fiktív bűnügyi regény kivonata, amelynek csak a címét ismerjük /Elrabolt Koporsó/, az eredetét nem; a második példa eredetijét /az Énekek Éneké harmadik részének kezdősorai/, ami azt jelenti, hogy a színelőadás szövegét viszont ismerjük, ehhez járul először "az öreg hittudó karmester és rendező" futó-értelmezése, majd pedig az értelmezést előadó színjáték leírása. Mindkettő - a kivonatolás és a leírás is - az elhagyás retorikai eszközeinek alkalmazásával készült. Az első példában az eredeti szöveg marad ki. A templomrablással vádolt János pápa bűnlajstromának egyik szakasza ez a

"detektívregény". A koporsó elrablásában segítkező két apáca terhelő vallomása a regénykivonat. Másszóval a detektívregény itt funkcióváltáson esik át, a virtuális eredeti feltehetően fiktív története az elhagyások során és a funkcióváltáson át új műfaji meghatározókat vesz fel; lerövidülve és átalakulva a novella: "breviárium-novella" műfajává változik. Egy olyan "szekunder beszédműfajként" lép elő, amely csak nagyon halványan és elsősorban a Tartalommutató útmutatásának köszönve tart fenn kapcsolatot a primér modellel, a "detektívregénnyel".

A színjáték leírása hasonló, de összetettebb formában hozza létre a breviárium-novella egy másik változatát. Itt lényegében két szöveg dialógusából, mégpedig két "szekunder /összetett/ beszédműfaj"⁴ párbeszédéből jön létre egy harmadik szekunder beszédműfaj, a breviárium-novella. A novella megszületésének, természetesen az a feltétele, hogy a dialógusban résztvevő szövegek primérek legyenek.

Figyeljük meg ezt a folyamatot közelebbről. Az Énekek Éneke szószerinti idézéséhez önkényes /hittani/ értelmezést rendel a "karmester és rendező", de olyan értelmezést, ami egyúttal az előadandó darab menete is, majd ennek a - fiktíven - előadott színelőadásnak a leírása lesz a breviárium-novella. Miért olyan fontos mozzanata ennek a novellának az önkényes /hittani/ értelmezés? Ahhoz, hogy valamely szöveg /kijelentés vagy közlés/ dialógusba lépjen, alapvető feltétel, hogy határai "legyöngüljenek", a megtört keret résén /résein/ át hatol be a szövegbe a válasz, itt kapcsolódik rá a kijelentésre, a közlésre a válaszoló beszéd. Az Énekek Éneke nagyonis zárt struktúrát alkotó sorait gyöngíti le az önkényes kommentár és ezáltal válik lehetővé a színelőadás, és annak - novellaszerű - leírása is, természetesen. De meg kell állni egy pillanatra az önkényesnek mondott kommentároknál is. Ezek a kommentárok valójában csak az Énekek éneke viszonylatában önkényesek, önmagukban, e viszonylatokon kívül teljes értékű szövegek, minthogy mind sorra a keresztény ikonográfia és liturgia

részei. Ami azt jelenti, itt valóban két szekundér beszédmodell szembesül. Mégcsak nem is ellentétes beszédmodellek ezek, hiszen mindkét "szöveg" a keresztény hitvilág produktuma. De dialógikus viszonybaállításuk egy másik beszédmodellt - beszédműfajt - eredményez: a színelőadás leírását tartalmazó breviárium-novellát.

Ha a breviárium szó már idézett második jelentését tartjuk szem előtt, azt voltaképpen, hogy a breviárium nem más mint eltérő - fiktív vagy valóságos - források idézése: az idézésnek két lehetséges változata a fenti két példa, akkor az Orpheus-kötetek egész kompozíciójára nézve azt a megállapítást tehetjük, hogy a kötetek szövege szekunder beszédműfajokra épülő összetett beszédműfajok /például a breviárium-novella/ rendszeréből épül fel. Ha rendszert mondunk, akkor azt is meg kell mondanunk, mi kapcsolja egybe, mi teszi kompozícióvá ezeket a "kis beszédműfajokat"? Lényegében ugyanazzal a kérdéssel állunk szemben, amit Bahtyin /Volosinov/ nyelvfilozófiája a bekezdések kapcsolásának problémájaként vet fel. Bahtyin /Volosinov/ a bekezdést "monológikus közlésbe lépett legyöngült dialógusként" definiálja.⁵ Ez a meghatározás azért látszik a breviárium-kérdés esetében is használhatónak, mert a monológikus közlést nem tekinti mindentől függetlennek, magában állónak, hanem a dialógus függvényeként állítja fel. Ami arra hívja fel a figyelmet, hogy az Orpheus-füzetek módján való szövegidézés: a monológikus közlés /például a detektívregény esetében/ eleve feltételezi a dialógust, mégpedig nem is mindig "legyöngült" formában, miként azt az első példán láthattuk, hanem "felerősített" formában is, miként arra a második példa mutat, amelyben a két ismertetett szöveg párbeszéde felerősödve produkálja a színelőadás leírásának novellaműfaját. Az ilyen változó erősségű dialógikus viszonylatokban, mint-hogy mindig adott /valóságos/ vagy lehetséges /fiktív/ szövegek idézésével állunk szemben Bahtyin /Volosinov/ nyelvfilozófiájának Wölfflin Művészettörténeti alapfo-

galmak című művéből származó, a "szerzői beszéd" és az "idegen beszéd" egymásra utaló dinamikáját megkülönböztető lineáris és festői "stílusra" /idézésmódjára/ kell még rámutatnunk. A lineáris stílusú idézés esetében "az idegen beszéd maximálisan zárt, szoborszerűen kompakt", a festői esetében viszont a "szerzői kontextus" az idegen beszéd kompaktságát és zártságát felbontani igyekszik: "az a szándéka, hogy az idegen beszéd éles külső határvonalait eltörölje".⁶ Az Orpheus-füzetek idézésmódjaira mindig a festői "stílus" jellemző. Jól látható ez az első példán, ahol a detektívregény - a kihagyások sora és a funkcióváltás után - már csak egy ilyen elmosódott, megbontott határvonalú, "festői" formában tételvezethető fel. A második példa is ennek az "idézésmódnak" egyik /nagyönis összetett/ változata, ahol éppen az teszi lehetővé a breviárium-novella kialakulását, hogy a két szöveg egymásba hatolva eltörli az őket elválasztó éles, külső határvonalakat. A festői idézésmódnak az a funkciója, hogy előtérbe hozza a "szerzői kontextust", a szerzői beszédet, amely "az idegen beszédet saját hangvétellel, humorral, iróniával, szeretettel vagy gyűlölettel, lelkesedéssel vagy megvetéssel"⁷ hatja át. Az Orpheus-füzetek hőse tehát a "breviarista", aki eltérő forrásokból származó szövegeket festői stílusban idéz, illetve, aki a maga egyáltalán nem ideologizált kontextusával hatja át, formálja meg, értékeli újra az idézett szövegeket.

És éppen ez a "szerzői kontextus" fűzi egybe a bekezdések módjára kialakuló "kis beszédműfajokat" is az Orpheus-füzetekben, más szóval éppen ez a kommentáló "szerzői kontextus" a "felelős" a breviárium-regény, tehát a teljes szövegkompozícióértékeért. Ezt a kompozíciót a "breviarista" így írja le: "Mivel az előttünk heverő könyv szigorúan skolasztikus szellemű könyv, Szent Orpheus breviáriuma VII., a középkor 'zárt világvilágát' tükrözi, ahol a történetben, természetben és hittudományban, a mesékben, mítoszokban, elbeszélésekben minden a maga szigorúan kiszabott helyén van, minden szimmetrikus, minden összefügg,

minden egymásra utal, előképek és utóképek, Ószövetség és Újszövetség, földi civitás és égi civitás, Krisztus és Antikrisztus és még a legillanékonyabb metafora-pára is párhuzamos az élet valamely vaskos valóságával: mivel ilyen jelbeszélő létről és létszívű hieroglifákról van szó: a könyvnek elsősorban a kompozícióra kell ügyelnie, hiszen ez juttatja legszembeszökőbben kifejezésre az alvó ásványokat és éberem csapongó sirályangyalokat összekötő világrendet." /Szent Orpheus breviáriuma, II. kötet, 528. oldal/. A breviarista által meghatározott kompozíció két egymással szorosan összefüggő elemet tartalmaz. Az egyik: a "zárt világkép", amelyben mindennek szigorúan kiszabott helye van. A másik, hogy minden mindennel összefügg, tehát a szigorúan kiszabott helyen álló dolgok egymással párhuzamosak, egymástól nem függetlenek. Összefüggésben vannak egymással és ezt az összefüggést az egész regénykompozíciót meghatározó módon hangsúlyozza az idézett szövegek közötti dialógus, amit az idézés festői stílusa nem elrejtteni igyekszik, ellenkezőleg, kommentárjaival, ha lehet még hangsúlyosabbá tenni.

Am ez arra is utal, hogy itt a kompozíciónak mindig egy vertikális: a primer és a szekunder beszédműfajok viszonylatában kialakuló, mindkét példánkon bemutatott elemével és egy horizontális: a kis beszédműfajokat, az itt leírt breviárium-novellákat egybekapcsoló, szerzői kontextusnak vagy festői idézésformának nevezett elemével kell számolni. A kompozíciónak ez a két eleme ugyanolyan "skolasztikusan" függ össze egymással, ahogyan a középkorban - a breviarista szerint - "minden szimmetrikus, minden összefügg, minden egymásra utal". A kompozíció e két eleme lényegében a dolgozatunk elején említett két műfajtypussal a breviárium-regénnyel és a breviárium-műfajokkal áll szoros összefüggésben, ugyanis ami ott műfajt meghatározó mozzanatként merült fel, itt kompozíciót jelző elemként veendő tekintetbe.

Az un. "beszédműfajok" többször említett fogalmához kell még néhány megjegyzést fűzni. Bahtyin /Volosinov/

már többször említett nyelvfilozófiája tesz említést az un. "életműfajokkal" párhuzamosan kialakuló "kis beszédműfajokról", amelyek nem mások, mint valamely jelenség, állapot, érték "felváltása verbális formára".⁷ Ez viszont mindig egy "megtört forma", ami azt jelenti, hogy választás és kinagyítás eredménye, vagyis minden esetben alakított forma és ez már azt jelzi, hogy minden ilyen "verbális forma" műfaji sajátosságokat vesz fel, illetve van egy bizonyos önállósága - autonomitása - az előképpel, az előzménnyel szemben; ez az autonomitás a vers esetében hangsúlyosabb, mint a regény esetében.

Bahtyin később újra visszatér a "beszédműfajok" kérdéséhez.⁸ Itt tesz különbséget a primér /egyszerű/ és a szekunder /összetett/ beszédműfajok között. Az utóbbiak sorába helyezi mindazokat a műfajokat - elsősorban a művészetieket -, amelyek a kultúra egy magasabb szintjén jelentkeznek. Lényeges, hogy egyúttal meghatározza a primér és szekundér műfajok egymás közötti viszonyát is. Arra mutat rá, hogy kialakulásuk folyamatában a szekundér beszédformák - pl. a regény - befogadják és átmunkálják a primér műfajokat, minek következtében ezek az utóbbiak új sajátosságokat vesznek fel: elveszítik közvetlen kapcsolatukat az őket létrehozó jelenségekkel, értékekkel stb. Például a regényben közölt levél mint primér beszédműfaj a regényben csak a regénytartalom szintjén őrzi meg mindennapi jelentését, minek következtében az irodalmi-művészi jelenség értékeként jelenik meg.

Az a mód ahogyan a két idézett példa közel sem teljes "mikroanalízisből" kiindulva megkíséreltük felvázolni a breviárium-műfajokat és kompozíciós elrendezésüknek elvét lényegében megegyezik Bahtyin nyelvfilozófiai gondolatmenetével, ami - nyilván - arra hívja fel a figyelmet, hogy az itt jelzett:

1. műfaji kérdések,
2. műfajtranszformációs vonatkozások, és ezeknek
3. kompozicionális összefüggései

az elbeszélés általánosabb elméleti kérdéseként is kezelhetők.

Jegyzetek

Irodalmi idézeteink Szentkuthy Miklós Szent Orpheus breviáriuma második kötete /Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1973/VII. füzetéből származnak, a szövegben jelölt oldalakról.

¹ A Prae új kiadása után két nagyobb tanulmány foglalkozott a könyvvel, Bata Imre az Új írásban és Béládi Miklós a Jelenkorban.

² Idegen szavak szótára, Budapest, 1960.

³ B. A. Uspenski: Poetika kompozicije. Semiotika ikone, Nolit, Beograd, 1979.

⁴ Mihail Bahtyin: Problem govornih zanrova, in: Treci program, Beograd, 47. szám, 1980/IV. /A Tanulmányt M. M. Bahtyin: Esztetyika szlovesznogo tvorcsesztva, Moszkva, 1978. c. könyvéből fordították szerbhorvára./

⁵ Mihail Bahtyin: Markszam i filozofija jezika, Nolit, Beograd, 1980.

⁶ M. Bahtyin: i.m. /5/

⁷ M. Bahtyin: i.m. /5/

⁸ M. Bahtyin: i.m. /5/

⁹ M. Bahtyin: i.m. /4/