

Bárány Tibor

„ZSIDÓNAK LENNI RÓMÁBAN TÁRGYILAGOSSÁGOT JELENT”

Spiró György „Fogság” című regényének értelmezéseiről

„Ha viszont egy-egy irodalmi alkotásnak elvben végtelen számú értelmezése lehetséges, akkor a gyakorlatban miért van oly kevés?”, tette fel a kérdést pár évvel ezelőtt Bezeczy Gábor. Ha viszont, kérdezhetnénk vissza, egy-egy irodalmi alkotásnak a gyakorlatban kevés értelmezése van, miért van mégis oly sok egymáshoz hasonló? És ha két értelmező szöveg (tanulmány, recenzió, rövid kritika) gondolatmenetének főbb lépései megegyeznek, a szövegek megközelítőleg azonos poétikai leírást adnak a vizsgált műről, hasonló interpretációs eszközök alkalmazásával egyforma konklúziókra jutnak, és még az esztétikai értékítéleteik sem különböznek egymástól, állíthatjuk-e, hogy a két értelmező szöveg ugyanazt az interpretációt adja elő?

Másképpen fogalmazva: érdemes-e megkülönböztetni értelmezéstípust és értelmezéspéldányt vagy értelmezésváltozatot? Ha igen, joggal hangsúlyozzuk: noha kevesen vitatják, hogy az irodalmi műveknek elvben végtelen számú értelmezésük lehetséges, a valóságban egy-egy irodalmi szöveg általában kevés különböző értelmezéstípust hív életre – és ez a tény legalábbis gyanúra ad okot a szóban forgó közhelyszerű megállapítás érvényességével kapcsolatban. Ám sajnos nem egyértelmű, mit kell válaszolnunk a kérdésre. Ha igennel felelünk, azonnal újabb kérdéssel találjuk magunkat szembe: *pon-tosan* mennyire kell különböznie egymástól két konkrét interpretációnak, hogy különböző értelmezéstípusok példányairól vagy különböző értelmezések változatairól beszéljünk? Ha relatíve kis különbség is elég, akkor nem igaz, hogy a legtöbb irodalmi műalkotás kevés különböző értelmezést hív életre; ha minimális különbség is elég, akkor nincs értelme az értelmezéstípusokat megkülönböztetni az értelmezéspéldányoktól (ugyan mit nyerünk ezzel a fogalmi distinkcióval, ha egyszer minden értelmezéstípus egy és csak egy példányban valósul meg?); ha egyazon értelmezéstípus példányai látványosan különbözhetnek egymástól, akkor a legtöbb irodalmi szövegről, köztük az általunk hagyományosan klasszikusként tisztelt művekről mind ez idáig valóban meglepően kevés értelmezés született. Vagy nem beszélünk értelmezéstípusokról és értelmezéspéldányokról (mert például azt állítjuk, minden interpretatív szöveg kizárólag a maga egyediségében vizsgálható retorikai aktust hajt végre), vagy világosan meghatározzuk az értelmezéstípusok azonossági kritériumait, harmadik lehetőség nincs.

Én mégis megpróbálom kihasználni ezt a nem létező harmadik lehetőséget: Spiró György *Fogság* című művét, az irodalmi szempontból különösen gazdag 2005-ös év egyik legfontosabb és legsikeresebb regényét számos elemző szöveg választotta tárgyául – a regény interpretációinak egyike-másika oly figyelemreméltóan hasonlít egymáshoz, és a hasonló értelmezések oly figyelemreméltóan különböznek más, szintén egymáshoz hasonló interpretációktól, hogy rendkívül nehéz lenne nem támaszkodni az értelmezéstípus és értelmezéspéldány vagy értelmezésváltozat fogalmi megkülönböztetésére.

A FOGSÁG sokszereplős, élénk vitát váltott ki, jöllehet a kötetről szóló írások többsége nem nyíltan polemikus jellegű; a helyzet természetéből adódóan nem is lehet az: a rivális értelmezések megközelítőleg egyszerre, egymással párhuzamosan születtek meg. A vita téje, már ahogyan ez hasonló esetekben lenni szokott, nem csekély: minden értelmezés, akár tudatosítja ezt az értelmező, akár nem, irodalomszemléleti implikációi révén utal egy-egy létező vagy lehetséges irodalomtörténeti elbeszélésre. A FOGSÁG-ról olvasható tanulmányok, kritikák nem egyszerűen sajátos interpretációkat mutatnak be, hanem kimondva, kimondatlanul arról is beszélnek, milyen esemény volt a regény megjelenése a magyar irodalom folyamatosan zajló történetében. (A FOGSÁG lezárja a nyolcvanas években végbement prózafordulat által megnyitott irodalomtörténeti korszakot, vagy épp ellenkezőleg, a prózafordulat irányából nem vezetnek utak Spiró regényéhez? A FOGSÁG posztmodern történelmi regény, Márton László, Láng Zsolt, Háy János, Szilágyi István, Darvasi László, Benedek Szabolcs, Jenei László műveinek közeli rokona, vagy nincs túl sok köze a posztmodernhez, bármi legyen is az, és a történelemhez, hanem inkább a hatvanas-hetvenes évek parabolikus regényeivel tart rokonságot? Stb.) Ha másban nem is, a FOGSÁG értelmezői abban szinte kivétel nélkül egyetértenek, hogy a regény megjelenése a magyar irodalom történetének fontos eseménye volt, Spiró műve a közönségsiker mellett, kis túlzással szólva, egyöntetű kritikai sikert aratott – ennek fényében különösen érdekessé válik a vita, amely a regény különböző interpretációi és az egyes interpretációk különböző változatai között zajlik.

A FOGSÁG gyanútlan olvasója rendkívül szórakoztató, fordulatos ifjúsági történelmi kalandregény kellős közepén találja magát. Uri, a regény főhőse, egy első századi római zsidó fiatalember keresztül-kasul bejárja a korabeli európai világ legtöbb fontos helyszínét: pénzszállító delegáció tagjaként érkezik Jeruzsálembe, majd pár hónapot egy júdeai faluban tölt, eljut Alexandriába is, az első század talán legfontosabb kulturális központjába, végül visszaérkezik Rómába. Uri középponti hős: sorsa fordulatainak köszönhetően együtt vacsorázik Pilátussal, raboskodik a jeruzsálemi börtönben, alapos tanulmányokat folytat az alexandriai zsidó előkelők pártfogoltjaként, éppen csak túléli a világtörténelem első nagyszabású zsidóellenes pogromját, Rómában bejáratos lesz a császári udvarba, fia révén kapcsolatba kerül a nazarénusokkal, azaz az őskerestény mozgalommal. Az olvasó a rövidlátó, gyenge fizikumú Urit követve közelről megismerheti az első századi világ névtelenjeit (Róma proletárjait, Júdea földműveseit, tengerészeket, rabszolgákat, a római színházak közönségét stb.) és a korszak meghatározó történelmi szereplőit (nem csupán Heródest, Pilátust, Caligulát, Claudius, hanem magát Jézust is, akivel a főhős rövid ideig együtt raboskodik Jeruzsálemben). Spiró regénye betartja az ifjúsági történelmi kalandregény konvencióit: a főhős fiktív figura, aki mellesleg káprázatos műveltséggel és átlagon felüli memóriával rendelkezik, és akit az elbeszélő szinte mindenhová elvisz, ahol a regény cselekményének idején történelmi léptékkal mérve jelentős esemény zajlott. (Ha az olvasó kinyitja a kötetet, annak rendje és módja szerint egy térképre esik a pillantása, amelyen követheti a főhős utazását.) A cselekmény szigorúan lineáris, a kalandok elbeszélését és a párbeszédet aprólékos ismeretterjesztő leírások szakítják meg; a narrátor gyakran él a késleltetés eszközével, így a rejtélyekre csak fokozatosan derül fény. A gyanútlan olvasó kezdetben nem talál arra mutató jelet, hogy a regény bármilyen módon megsértené a valóságosságával kapcsolatos intuíciónkat, vagy hogy az elbeszélő a fantaszti-

kum terepére tévedne; a regény szemmel láthatóan illeszkedik a mai történelmi ismereteinkhez.

A FOGSÁG hivatásos értelmezői, feladatukból adódóan, nem lehetnek gyanútlan olvasók, ezért többen is megjegyzik: aki enged első benyomásainak, és Spiró regényét színvonalas történelmi lektűrként szeretné végigolvasni, menthetetlenül csalódní fog. A történet ugyanis, szemben mindazzal, amit a középponti hős utazására és jellemfejlődésére épülő pikareszk történelmi kalandregényeknél megszokhattunk, nem ér véget Uri hazaérkezéskor: a regény kétszázötven oldalas negyedik, utolsó fejezete még évtizedeken keresztül kíséri a főhóst haláláig. A cselekmény ugyan továbbra is lineáris marad, ám az elbeszélés tempója váratlanul felgyorsul (hogy aztán egyszer-kétszer újból lelassuljon). A kalandok és a rejtélyek átadják a helyüket a megkeseredő Uri mind gyakoribbá váló reflexióinak, elmélkedéseinek.

Másrészt a gyanútlan olvasó meglehetősen zavart érezhet, amikor több száz oldallal a börtönfogság-jelenet után kiderül, hogy a főhős Jézus társaságában töltött pár órát a jeruzsálemi zárkában, az elbeszélő ugyanis ezt a tényt majdnem a regény végéig titokban tartja. Miféle „leckefelmondó” ifjúsági történelmi regény lenne a FOGSÁG, ha egyszer a korszak egyik legfontosabb szereplőjét névtelenül és csupán a történet perifériáján lépteti színpadra?

Harmadrészt: ha alaposabban megvizsgáljuk, kiderül, maga az elbeszélő sem sokban emlékeztet a szórakoztató történelmi kalandregények omnipotens narrátorára. Való igaz, a FOGSÁG elbeszélője szinte mindent tud az ábrázolt korról, ám az ismereteit néhol már-már paródiaszerűen, elképesztő töménységben adagolja az olvasónak, mintha tréfát űzne a történetileg minél hitelesebb ábrázolás és az atmoszférateremtés konvencióiból. (Amikor nem az elbeszélő kitérői, hanem a dialógusok szolgálják az ismeretterjesztés célját, hasonló jelenségre lehetünk figyelmesek: a párbeszédetek már-már parodisztikusan egyszerű dramaturgiával zajlanak, Uri megszólítja az első embert, akivel találkozik, és mindennapjairól kérdezi.) A narrátor sokat beszél, egyszer-kétszer hangsúlyosan ki is szól a szövegből, jelzi, hogy kétezer évvel az elmesélt események után él, ennek ellenére az elbeszélői alaphelyzetet lehetetlen pontosan meghatározni. A szöveg uralkodó eljárása a szabad függő beszéd alkalmazása. A narrátor hangjába minduntalan idegen hangok vegyülnek: hol egyik-másik szereplő belső beszédének vagy nyilvános megszólalásának szólamai, hol a korabeli „közvélemény” jellemző fordulatai hagynak nyomot az elbeszélő szövegén. A narrációs irónia azonban nem csupán az elbeszélő lokalizálhatatlanságában, a különféle nyelvi szólamok szétválhatatlan együttes jelenlétében és ütköztetésében érhető tetten, hanem abban is, hogy a narrátor nyelvi és fogalmi anakronizmusokkal tűzdeli tele a szöveget – miközben a kétezer év távlatának köszönhető többlettudását számos esetben nem használja ki (ez utóbbi jelenség egyik nyilvánvaló példája a már említett Jézus-jelenet). A regény első oldalaitól kezdve az elbeszélő magától értetődő természetességgel használja a „politikai elemző”, az „éhségstrájk”, a „maffia” fogalmait, ennek ellenére a 103. oldalon szűkségét érzi, hogy – ironikus gesztusként – hitelesítse egyik szereplőjének szóválasztását: „– Édes fiam – mondta [Plotius] –, a Szanhedrinben olyanok ülnek, akiket a főpap vitt be oda. A főpapot a római helytartó nevezte ki, és akármikor leválthatja, meg se kell indokolnia. Nevallási ügyekben a főpap úgy táncol, ahogy a helytartó füttyül, a bizalmasai pedig úgy táncolnak, ahogy ő füttyül. Azt hiszed, nem kapna a főpap sokezer sestertius hallgatási pénzt a rómaiaktól azért, mert egy zsidó tulajdonú hajót elcsaklítottak? Megkapná a hajó teljes árát, vagy még annál is többet. – Ez korrupció! – kiáltotta Hilarius. – Ez a neve latinul – bölintott Máté.”

És Uri figurája is csupán első pillantásra emlékeztet az ifjúsági történelmi kalandregény középponti hősére. Uri nem cselekvő résztvevője saját történetének, jobbra inkább csak sodródik az eseményekkel; ám igenis cselekvő résztvevője, főszereplője a regénynek: folyamatosan értelmezi az átélt történeteket, reflektál a vele történetekre – a regényt tulajdonképpen ezek a reflexiók viszik előre, nem pedig a fordulatok cselekmény. A Fogság leginkább fejlődésregény, ám nem a főszereplő személyisége vagy jelleme fejlődik, hanem a tudatszintje. Uri jelleme, bizonyos értelemben hasonlóan az elbeszélő figurájához, megragadhatatlan: helyzetről helyzetre változik. Már a regény elején gyanút foghatunk: a rövidlátó, könnyvmoly Uri, aki hétszámra ki sem mozdult nyomorúságos szobájából, ha átsétált a Tiberis túlsó partjára, Rómába, „*fecsegett, ítélkezett, szónokolt és bármilyen társalgásba belepofázott. Volt egy zsidó énjje, és lett egy római. Meglepődtek volna mindkét részről, ha a másik közegben látják. De nem látták*”. (62.)

Ezek után viszont nincs okunk meghökkenni azon, hogy a zavart kamasz fiú a Pilátussal elköltött vacsora során minden átmenet nélkül szellemes csevegővé változik, hogy a gyenge fizikumú, vaksi fiúból az alexandriai gimnáziumban valóságos atléta lesz – és Uri jellemének, fizikumának váratlan átalakulásait még hosszasan sorolhatnánk.

A Fogság értelmezői majdhogynem kivétel nélkül elfogadják a fenti megállapításokat, azaz túlnyomórészt hasonló prózapoétikai leírást adnak a regényről: Spiró műve keveri a műfaji kódokat, megsérti a felidézett műfaji konvenciókat; a regény, noha elvileg megtehetné, hiszen a főhős a megfelelő időben a megfelelő helyen van, nem ábrázolja a kereszténység alapító eseményét; a szöveg meghatározó működési elve a narrációs ironia (l. parodisztikusan aprólékos elbeszélői kitérők, szabad függő beszéd, nyelvi-fogalmi anakronizmusok, elbeszélői kiszólások, ám a cselekmény fontos pontjain hangsúlyos tartózkodás a narrátori többlettudás érvényesítésétől), amelynek következtében az elbeszélői pozíció és figura meghatározhatatlanná válik; a főhős alakjának megformálása során nem a pszichológiai valószerűség elvei dominálnak. (Kizárólag ez utóbbi megállapítást nem övezi teljes konszenzus: Tatár György szerint a regény figurái „*empirikusan hitelesek*”, Szarka Klára hosszan méltatja „*azt a jellemrajzot, a személyiség fejlődésének aprólékos bemutatását, melyet Uriról, a 770 oldalas nagyregény főhőséről kapunk*” – igaz, egyikük sem ejt szót a főhős jellemének hirtelen változásairól.)

Ám ha a prózapoétikai elemzés első szintjén ekkora az egyetértés, sőt ha az értelmezők esztétikai értékítéletei sem különböznek egymástól, miért jogos mégis egymással vitában álló értelmezésekről és értelmezésváltozatokról beszélni? Hát azért, mert az egyes értelmezők egészen másféle választ adnak arra a kérdésre, hogy a műfaji kódok keverése, a krisztusi történet hangsúlyos hiánya, a narrációs ironia és a főhős pszichológiai értelemben valószerűtlenre formált alakja vajon miféle poétikai célokat szolgál.

1. Regényes antropológiai értekezés

M. Nagy Miklós értelmezésében a narrációs ironia működésének egyetlen célja, hogy felhívja rá az olvasó figyelmét: Uri nézőpontja elválaszthatatlan az elbeszélőétől, még hozzá olyannyira, hogy a regény valódi narrátora maga a főhős. Pontosabban szólva Uri és az elbeszélő nézőpontja egybeesik a szerző nézőpontjával – a szerzőével, aki „*az azóta eltelt kétezer év minden (?) tapasztalatával szemléli a zsidó-keresztény kultúra kialakulásának idejét*” (M. Nagy, 2005: 5.). És a szerző/elbeszélő/főhős pillantása elé meglehetősen lehangoló látvány tárul, a regény mélységesen pesszimista emberképet sugall:

„Lassanként megszoktuk, minden fontos regényben mondódik el: a FOGSÁG végső soron egy regényesen megírt antropológiai tanulmány – s az derül ki belőle, hogy az emberállat az esetek túlnyomó többségében minden vallásával és ideológiájával együtt is a lehető legnyersebb egyéni érdekek alapján teszi a dolgát. És: szeret ölni. És: szereti nézni mások szenvedését. És: a többi...” (M. Nagy, 2005: 5.)

Szerencsére a regény félreérthetetlenül dekódolható üzenete azért nem ennyire egyszerű: a FOGSÁG minden antropológiai pesszimizmusa ellenére „óriási erővel sugall egy új mítoszt”, a világhoz ironikusan viszonyuló, azt megérteni próbáló és épp ezért „az emberi butaságon és gyávaságon tenyésző vakhitek borzalmaít” túlélni képes értelmiségi mítoszt. Uri ironikus, felvilágosult szellem; figurája és regénybeli sorsa nem csupán azt a reményt közvetíti, hogy a világban tapasztalható szörnyűségek, amelyek ugyebár az emberi lény természetéből erednek, talán nem szükségképpen gyűrnek maguk alá minden individuumot, hanem azt az „örök dilemmát” is megjeleníti, hogy az emberi lény „csak töredékeket lát a világból”, noha „az egészet szeretné megérteni”. (Uri, minden éleslátása ellenére, nem ismeri fel, hogy az apja szereti őt, hogy a nazarénus hit talán békét tud teremteni zsidó és görög között stb.)

A narrációs ironia tehát nyilvánvalóvá teszi, hogy a főhős, az elbeszélő és a szerző nézőpontja egybeesik, és ezáltal a regény maradéktalanul megvalósítja saját belső intencióját: világos állításokat tesz az emberi lény természetével kapcsolatban. Ám ha az emberi természet már csak olyan, amilyenek a regény bemutatja, akkor mindig is olyan volt, tehát a FOGSÁG legalább annyira szól a mai világról, mint a kereszténység születésének koráról. Ezt a tényt egyebek közt az a gesztus teszi nyilvánvalóvá az olvasó számára, hogy az elbeszélő következetesen mai kategóriákat használ. Nem egyszerűen arról van szó, hogy a regény szövegében elvéve nyelvi anakronizmusok fordulnak elő, hanem arról, hogy a regény a mai fogalmi sémákra támaszkodva épül fel – ezért is olyan otthonos az olvasó számára az első század feltárolt világa. Ha a FOGSÁG-ot regényes antropológiai értekezésként olvassuk, valamint ha felismerjük, milyen szerepet játszanak a nyelvi-fogalmi anakronizmusok, nem tudjuk, igaz, nem is nagyon akarjuk elkerülni, hogy megfeleltetési allegorézist hozzunk működésbe. Lásd például Almási Miklósnál: „Történelmi regény, lassú, gazdag anyagszövésű, benne, a realista regényhagyományban – annak modern változatát kínálva. [...] Persze, a máról szól ez is, mint ahogy erről a sorok közötti cinikus politikai narratíva is. Amiben élünk. [...] Hiszen ki ne gondolna Róma kapcsán Amerikára, a vallási harcok cinikus kezelésének örvén a hitek nélküli jelenre, de egyben a vallásos konzervatívizmus ricorsójára. Áltörténelem – mint az igazi helyettesítője, a história, mint a jelen tükré. Mindkettő foglyai vagyunk.” (Almási, 2005: 2., 4.)

Szarka Klára is a megfeleltetési allegorézisre helyezi a hangsúlyt: „Vágy emlétsük azt a mesterien végigvitt párhuzamot, amely a korabeli világbirodalom helyzete, a benne élők, egymással folyamatos életre-halálra menő versenyt vívók és a mai hasonlóan értékválságos, nagyhatalmas, globalizált világ között van? Dicsérhetnének ezt is. Az éleslátást, amellyel a szerző felfedezi és olvasói számára átélhetően ismerőssé teszi a nagyon különböző történeti viszonyok között érvényesülő mély, materiális közösséget.” (Szarka, 2005: 98.)

A FOGSÁG világában otthonosan mozgunk, és ez nem véletlen: a FOGSÁG világa a mi világunk.

Érdeemes azonban megjegyezni, a megfeleltetési allegorézis nem kizárólag a regény antropológiai értelmezésének velejárója. Az antropológiai értelmezés nem helyez hangsúlyt a történetiségre: a világ mindig is olyan volt, mint amilyen most, vagy mint amilyen a kereszténység születésének időszakában volt – más értelmezők viszont

éppen azt hangsúlyozzák, hogy azért áll fenn megfelelés a mai világ és a regénybeli kétezer évvel ezelőtti világ között, mert a kereszténység születésével jött létre az a világ és az a történelem, amelyben élünk és amelynek foglyai vagyunk. („*A regény a Nincs-Időben zajlik, éppen akkor, amikor ez az újfajta idő megszületik*”, írja például Takács Ferenc, de rajta kívül Szilágyi Ákos, Bojtár Endre vagy Tatár György is felhívja a figyelmet a megfeleltetési allegorézis működésére, anélkül, hogy pusztán regényes antropológiai értekezésként olvassák Spiró művét.)

A regény tisztán antropológiai értelmezése felettébb kézenfekvő, ráadásul úgy tűnik, összhangban van a szerzői interpretációval, már amennyire ez utóbbi rekonstruálható a FOGSÁG megjelenése alkalmából Spiróval készített nagyszámú interjú szövege alapján. Az mindenestre tagadhatatlan, hogy az esszéíró Spirótól nem áll távol az antropológiai pesszimizmus, így a FOGSÁG antropológiai értelmezésváltozatainak termékeny kontextusa lehet a teljes Spiró-életmű.

Az értelmezés koherens: elsősorban a narrációs ironia szövegbeli jelenlétére épít, de felhasználja a műfaji konvenciók megsértésének tényét is – a már-már kialakuló realista illúziók folyamatos megtörése miatt az olvasó nem feledkezhet bele a sodró lendületű történetbe, nem merülhet el az idegenségében magával ragadó regényvilágban, kénytelen észlelni az ábrázolt világ és az ő világa közti „*mély, materiális közösséget*”.

Nyelvi-fogalmi anakronizmusok ide, nyelvi-fogalmi anakronizmusok oda, azért nem minden értelmező számára oly magától értetődő a regénybeli első század és a második ezredforduló világának hasonlósága. Simon Róbert szerint például mélyreható különbség van a regény megjelenésének kora és az ábrázolt kor között: a FOGSÁG „*egy negatív kairosz idővel jellemezhető korból, vagyis jelenünkből visszatekintve, mutat be mélyrehatóan egy igazi ritka kairosz időt, az időszámításunk szerinti első évszázad második harmadát*” (Simon, 2005: 69.). Nagy kár, hogy Simon nem értelmezi a szövegbeli nyelvi-fogalmi anakronizmusok jelenlétét, enélkül ugyanis állítása nem különösebben meggyőző: lehet, hogy a történész pillantása mélyreható különbségeket fedez fel az első század és a második ezredforduló világa között, ám ha a FOGSÁG regényvilága a mai fogalmi sémánk segítségével épül fel, értelmesnek és védhetőnek tűnik azt állítani, hogy Spiró műve közvetve a mai és a kétezer évvel ezelőtti világ döbbenetes hasonlóságára hívja fel a figyelmet – akár szeretjük a hasonlóság gondolatát, akár nem.

Az antropológiai értelmezéssel nem is az a baj, hogy gyenge lábakon állna – bár az az állítás, hogy a regény elbeszélője valójában magával a főhőssel, Urival azonos, szövegbeli evidenciákkal nem támasztható alá –, hanem hogy nem képes megmagyarázni, miért érdekes és esztétikai szempontból sikeres mű Spiró regénye. Az antropológiai értelmezés legfőbb ellenfele, Vári György megállapításával nehéz nem egyetérteni: az idézett antropológiai tézis meglehetősen lapos, a megfeleltetési allegorézis valószínűleg több mindent elhomályosít, mint amennyit megvilágít a jelenünkkel kapcsolatban. És ami a legfontosabb: nem létezhet reduktív antropológiára épülő történelmi regény, márpedig a FOGSÁG elsősorban a történelemről szól, leginkább történelmi regény. Ha az emberi természet állandó, és az egyének cselekvését teljes mértékben az emberi természetük határozza meg, akkor nincs értelme történelmi mozgásról beszélni: „*mindig ugyanaz történik más szereplőkkel, de ugyanazokkal az indulatokkal*” (Vári, 2005: 1432.). A FOGSÁG történelmi regényként olvasva sokkal érdekesebb és sokkal összetettebb műnek mutatja magát, mint regényes reduktív antropológiai értekezésként olvasva – ez utóbbi esetben ugyanis javarészt eltűnik a szöveg nyugtalanító, zavar-

bajtjót nyitottsága, amely nyitottságra több értelmező közt éppen M. Nagy Miklós hívta fel a figyelmet (M. Nagy, 2005: 5.).

Nem cáfolja közvetlenül az antropológiai értelmezést, de mindenesetre nehézséget jelent az interpretáció védelmezői számára Uri figurájának pszichológiai értelemben vett valószerűtlensége. Mivel a regény antropológiai tézise a világ ábrázolásából bomlik ki, a szereplőknek nem kell hiperrealista regényhősökként lélektanilag maximálisan hiteles módon viselkedniük – bőven elég, ha példázják az antropológiai tézisben megfogalmazott kijelentést. (Persze minél kevésbé életszerűek, annál kevésbé meggyőző maga a tézis.) Viszont ha Spiró regénye legalább részben arról beszél, hogy a rettenetes, méghozzá az emberi természet megváltoztathatatlan tulajdonságai folytán rettenetes világban a túlélés egyedüli záloga az ironikus kívülállás és a „felvilágosult szellem” működése, akkor már igenis problémát jelent, hogy a főhős ironikus kívülállását épp személyiségének hangsúlyosan nem realiztikus vonásai teszik lehetővé: Uri azért képes egyszerre kívül is és belül is lenni világán, mert személyiségének váratlan átalakulásai révén sikerrel alkalmazkodhat a legtöbb helyzethez, valamint mert olyan regényhős, akinek a nézőpontja (részben? teljesen?) egybeesik a teremtett regényvilágon szintén egyszerre kívül és belül álló elbeszélő nézőpontjával. Kissé csúfondárosan fogalmazva: ha a FOGSÁG minden ízében regényes antropológiai értekezés, akkor némelyik antropológiai tézise sajátosan megformált regényhősökre vonatkozik. Ha viszont nem minden ízében az, akkor nem érdemes az antropológiai értelmezést egyedüli megfajtként elfogadni, ezzel ugyanis magának a regénynek ártanánk a legtöbbet.

2. Filozófiai parabola, konceptuális regény

Radnóti Sándor értelmezése szerint a FOGSÁG nem lehet pusztán regényes antropológiai értekezés: Spiró műve a történelmi regény és a filozófiai parabola újszerű keveréke. A fokozatosan egyre gyanakvóbb olvasónak előbb-utóbb „[f]eltűnik, hogy amennyire megfelel a FOGSÁG a kalandregény konvencióinak a fordulatok tekintetében, annyira szembe helyezkedik azzal, amit e regényfajta moráljának nevezhetnénk”. (Radnóti, 2005: 1428.)

Spiró regénye Uri pártfogójának, Alexandriai Philónnak (a regénybeli Philónak) egyik tételét hivatott cáfolni: minden jó ember szabad. A cáfolat prózapoétikai eszköze a morális álzárlatok technikája. Uri előtt számos lehetőség áll nyitva, hogy a világ minden borzalma ellenére megtalálja boldogságát (lásd családi kapcsolatok, mindekelőtt az apa-fiú viszony; az értelmiségi életforma, a tradíció őrzése, a hit, a történetírás mint életcél stb.), ráleljen a rettenetes külvilágtól való szabadságának „kis köreire”, ám előbb-utóbb mindegyik lehetőség illúzióknak bizonyul. A FOGSÁG bizonyos értelemben a CANDIDE közeli rokona: az irodalom eszközeivel cáfol egy általános filozófiai tézist.

Ám Spiró műve nem tisztán filozófiai parabola, nem papírmásé figurák sematikus mozgásával érvel a cáfolni kívánt tézis ellen, hanem a főhős tudatmozgásainak és sorsának bemutatása révén Uri fokozatos illúzióvesztésének folyamatát ábrázolja. Azaz: a főhős aprólékosan elbeszélte intellektuális fejlődéstörténete jelentőségét tekintve túlnő a szöveg ideologikus üzenetén – olyannyira, hogy a regény zárómondata („Még mindig élni akarok, gondolta [a haldokló, megvakult és megbomlott elméjű Uri], és el-ámult”) legalább részben árnyalja és talán némiképp vissza is vonja a FOGSÁG negatív tézisé: „Ezért épített fel [Spiró] tudatosan vagy hozott létre ösztönösen kettős szerkezetet a történelmi kalandregényből és a filozófiai parabolából. S még ez is kibújt a radikális székepszis leg-

végső, nihilista következtetése alól. Mert az ő Candide-ja ugyan már a kertjét sem művelheti, de az élet – hogy Spiró és a sorok írója kedves költőjével szóljak – »él és élni akar«.” (Radnóti, 2005: 1430.)

Szilágyi Ákos rendkívül gazdag és szerteágazó interpretációja szintén a FOGSÁG parabolaértelmezésének egyik változata. Szilágyi nem paraboláról, hanem „konceptuális regényről” beszél. A FOGSÁG két különböző „konceptust” tár az olvasók elé. Az egyik „konceptus” a regény két átfogó metaforájában (fogság, rövidlátás/vakság) valósul meg: az emberi lény a létezés foglya, amely fogságból egyedül az ész, az ironikus kettős látás szabadíthat meg – ám az ész fogságából (és a pusztán lét, a „vagyok” abszurditásától) nincs szabadulás. Uri fizikai gyöngénlátása éles kontrasztot alkot szellemi éleslátásával (Szilágyi megjegyzi, ez a metafora „helyenként már-már túlhangsúlyozott”, „nyomasztóan ismétlődő”). A főhős az eszével lát, ezért kitűnően alkalmas közvetett elbeszélői szerepének betöltésére: mivel az okosság az egyetlen alkati meghatározottsága, próteuszi tehetséggel átváltozhat bármivé, amit csak a kalandregény-cselekmény megkíván tőle. A FOGSÁG Uri fejlődéstörténete: a főhős intonációja és tudatszintje fokozatosan közeledik az elbeszélő intonációjához és tudatszintjéhez. Míg a fejlődési folyamat kezdeti szakaszaiban az elbeszélő állandó intonációs elmozdulások révén karikőrözi Uri még ártatlan, naiv okosságát, addig a regény végére a főhős egyfajta világ fölötti és én fölötti okosság állapotába kerül, az elbeszélői szöveg és a főhős szövegének különbségei szinte eltűnnek.

A regény másik „konceptusát” a regény szereplői mondják ki: „A zsidóságot abba kell hagyni”, állítja az 518. oldalon a később kereszténnyé váló (a BIBLIÁ-ból, az APOSTOLOK CSELEKEDETEI-ből és PÁL KORINTHUSIAKHOZ ÍRT ELSŐ LEVELÉ-ből is ismert) Apollosz. A görögök és zsidók közti megbékélés egyetlen történetileg lehetséges útja a kereszténység. Uri ezt persze nem értheti meg, hiszen ő az eszével lát, gondolkodását a görögségre jellemző lényeglátás határozza meg, számára a keresztény hit csupán a „gyengék bolondságának” tűnik. A regény történeti „konceptusa” szerint egyedül a kereszténységben jöhetett létre a zsidóság és görögség kulturális szintézise, amely megteremtette azt a kulturális világot, amelyben mindmáig élünk. Igaz, Szilágyi Ákos értelmezése szerint a kereszténység megörökölte a zsidó gondolkodástól a „monoteista ellenvallásokon alapuló kultúrákat generáló” „mózesi megkülönböztetést”, amely köteleességgé írja elő a közösség tagjainak az elhatárolódást minden más vallástól, közösségtől, társadalmi csoporttól (Szilágyi Á., 2005: 47.), így „[a] regény ebben a konceptuális keretben nem vállalkozik kevesebbre, mint hogy a lehető legszélesebb olvasói közönség, elvileg az egész társadalom számára fölfogható és átélhető módon mutassa be a minden rajongás, minden vallási és politikai fundamentalizmus alapját képező radikális megkülönböztetés végzetes és veszterhes következményeit és rezignáltan, végtelenül kevéssé bízva a kimondott és leírt szó erejében, regényesen dekonstruálja a veszedelmes kulturális szerkezetet, megpróbálja a maga módján hatástalanítani, akár egy ketyegő világbombát”. (Szilágyi Á., 2005: 49.)

Mindazonáltal, akárcsak Radnóti, Szilágyi Ákos is hozzáteszi: a regény „konceptusa” nem valósul meg maradéktalanul. A FOGSÁG valódi epikus szereplői és hősei a megelevenített életvilágok, kulturális közegek: Róma, Jeruzsálem, Júdea, Alexandria. Az életvilágok, kulturális közegek szintjén a „konceptus” elhalványul, a regényhősök életét a regény feltétel nélkül igenli. A FOGSÁG részben a kultúrához fűződő szerető viszonyt demonstrálja, némiképp ellentmondva az életet a létezésbe vetett fogsággal azonosító „konceptusnak”.

Vajon milyen viszony van Radnóti és Szilágyi Ákos FOGSÁG-értelmezése között? Mindkettő a regény parabolaértelmezései közé tartozik, ám talán túlzás lenne ennél szorosabbra vonni a kapcsolatukat. Túl nagy köztük ugyanis a különbség: míg Szilágyinál a regény negatív „*konceptusának*” értelmében az ironikus kettős látás, az ész metsző pillantása legalább részlegesen megszabadíthatja az individuumot a létezés fogságából, Radnóti nem beszél arról, hogy az értelmi belátás akár csak részleges szabadságot teremthetne az egyén számára. (Ahogy Margócsy István is megjegyzi Szilágyi Ákos tanulmányához fűzött jegyzetében: „*attól még, hogy [a regényben] az ember [...] felmérheti, megértheti, értelmezheti s rögzítheti a világállapotot, a maga állapota nem fog felszabadulni: a külső feltételezettségek ugyanúgy tovább működnek, mint ahogy a belső adottságok*”). Másrészt Szilágyi értelmezésében a regény egyik „*konceptusa*” közvetlen történelmi jelentőséggel bír, a FOGSÁG ugyanis világosan állít valamit a kereszténység születéséről – igaz, az állítást a szereplők dialógusai és monológjai közvetítik –, Radnótinál viszont a regény elsősorban és döntő módon egy általános filozófiai tézissel áll kapcsolatban.

A FOGSÁG parabolaértelmezése, akár Radnóti, akár Szilágyi Ákos interpretációját tartjuk találóbbnak, érdekesebbnek, jól védhető. Mindkét értelmező képes magyarázatot adni a műfaji konvenciók látványos keverésének tényére: Radnótinál a történelmi kalandregény műfaji kódjainak elbizonytalanítása azzal áll összefüggésben, hogy a FOGSÁG szerkezete kettős, hiszen a mű egyszerre történelmi kalandregény és filozófiai parabola; Szilágyi Ákos értelmezésében a műfaji szűzsésémák gazdagsága (akárcsak a regény fabulagazdagsága) csupán külsődleges, merőben szórakoztató, figyelemfenntartó funkciót tölt be, a lényeg az átfogó metaforákban és a szereplői közlésekben megvalósuló „*konceptusokban*” van. (A regényt nem a magát szabadon alakító nyelv uralja, jegyzi meg Szilágyi Ákos, ám ennek következtében a szöveg nyelvi-stilisztikai megformálásának szintje reflektálatlan, sőt néhol egyenesen lektűrízű. Spiró kötetét az értelmezők részéről mind ez idáig rendkívül kevés bírálat érte, ám a kevés kritikai megjegyzés többsége a regény nyelvhasználatára vonatkozott. Vajon a regény helyenkénti pongyolasága a szerzőnek, valamint a kötet szerkesztőjének számlájára írható hiba, vagy épp ellenkezőleg, tudatos poétikai döntés eredménye, tudniillik a néhol kissé ügyetlen mondatok a szöveg belső intenciója szerint a népszerű történelmi lektűrök nyelvhasználatát idézik? Az eddig vizsgált értelmezések nincsenek nyílt ellentmondásban ez utóbbi megoldással – persze egyáltalán nem biztos, hogy minden esetben célravezető maximális értelmezői jóindulattal közelíteni az aktuálisan vizsgált irodalmi szöveghez.) Radnóti és Szilágyi Ákos interpretációjában, mint láttuk, a narrációs ironia működése és Uri figurájának valószerűtlensége is magyarázatot nyer.

Ha elfogadjuk azt az egyébként a kortárs magyar irodalomkritikában már-már közhelyszámba menő állítást, hogy egy irodalmi szöveg akkor tekinthető esztétikai értelemben sikeresnek, ha újraolvasható (azaz ha kellőképp aluldeterminálja a lehetséges érvényes interpretációk körét), valamint ha elfogadjuk, hogy a parabolikus szerkezetű regények nem újraolvashatók, hiszen amint rátalálunk a parabolikus összefüggések egyértelmű „megfejtésére”, a szöveg nem nyújt számunkra további interpretációs feladatot, akkor érthetővé válik, miért hangsúlyozza Radnóti is, Szilágyi Ákos is, hogy a FOGSÁG a regény fő ideologikus üzenetének némiképp ellentmondó, azt árnyaló tartalmakat is megjelenít. (Valamint hogy miért hangsúlyozzák a Szilágyi Ákos tanulmányához jegyzeteket író kritikusok, hogy a FOGSÁG világlátása nem oly egyértelműen sötét: a regényben igenis találkozunk őszinte atya-fiú kapcsolattal, a regény világában a tudásban leélt élet önérték, sőt Szűts Miklós csak „*nagyon csendben meri mondani*”, a szö-

veget igenis áthatja „*egyfajta halk életszeretet*”). A FOGSÁG parabolaértelmezéseinek legfontosabb feladata megmutatni, hogy az olvasót elbizonytalanító konvenciósertések, valamint a narrációs ironia működése miért nem teszi lehetetlenné az ideologikus jelentéstulajdonítást – úgy gondolom, Radnóti és Szilágyi Ákos interpretációja sikerrel elvégezte ezt a feladatot.

Szilágyi Márton azonban nem gondolja így. Pontosabban szólva Szilágyi Márton nem a fenti két értelmezést vitatja, hanem egy olyan interpretációval száll szembe, amely a fentieknél jóval egyszerűbb, és részleteiben talán a regény szerzőjének tulajdonítható. (Ennek értelmében a FOGSÁG csupán azt a tézist igazolja, hogy a történelem politikai-hatalmi machinációk időtlen szövevénye, és ezt alátámasztandó a szöveg az ókori eseményeket a későbbi európai történelem kataklizmáinak előképeiként mutatja be.) Szilágyi Márton szerint a regény ugyan számos pontján kiaknázza a parabolikus ráutalás lehetőségeit, ám a regényre mégsem lesz jellemző a parabolikus szerkezet, „*az áthallások [...] nem sodorják bele a regényt a parabolikus regényszerkezet kissé mechanikus csapdájába*” (Szilágyi M., 2005: 103.) – köszönhetően a szöveg időkezelésének, az apa-fiú kapcsolat és egy „*egzisztenciális színezetű magány-élmény*” ábrázolásának. (Szilágyi Márton számára a regény központi kérdése az identitás dilemmája, de erről l. később.) A regényben az egyes helyszíneken eltöltött időtartamok összemérhetetlenek egymással (említettük, az elbeszélés tempója a negyedik fejezetben váratlanul felgyorsul, majd utána egy-két alkalommal lelassul): „*a regényszöveg másféleképpen tagolódik, mint azt a kronológia indokolná*”, és ezzel a mű „*reflektáltta és átgondoltta tudja tenni a temporalitás tapasztalatait*” (Szilágyi M., 2005: 103.). Számomra az érvelés nem meggyőző: nem látok semmiféle nyilvánvaló vagy rejtett összefüggést egy narratív szöveg tempó-váltásai és a narratív szöveg parabolikus értelmezhetőségének ténye között.

Mindazonáltal ha komolyan vesszük, hogy a FOGSÁG szövegében Uri nézőpontja dominál, sőt hogy a regény végére a főhős nézőpontja majdhogynem egybeesik a narrátoréval, a parabolaértelmezések veszítenek az erejükből. A mű „*konceptusát*” a szereplők mondják ki, a „*konceptust*” megvalósító metaforákat a szereplők értelmezik. Vagy elfogadjuk, hogy a fontosabb szereplők a szerző szócsoveiként működnek, ám akkor bajba kerülünk a narrációs ironia értelmezése kapcsán; vagy azt kell mondanunk, hogy mindazok a mondatok, amelyekről korábban azt gondoltuk, a regény „*konceptusait*” fejezik ki, valójában a szereplők értelmezéseiről szólnak, mely értelmezéseket az olvasónak leginkább gyanúval érdemes fogadnia. (Narrációs ironia ide, narrációs ironia oda, többen megrójják Spirót, hogy helyenként „*túlmagyaráz*”, leginkább a címadó metaforával kapcsolatos szövegrészek esetében, l. Vaderna Gábor vagy Tarján Tamás írását.) Az ellenvetés valószínűleg nem végzetes, ám arra mindenképp felhívja a figyelmet: az is a parabolaértelmezések fontos feladatai közé tartozik, hogy tisztázzák, a narrációs ironia működése miért nem akadályozza meg, hogy a főhős egyik-másik magyarázatát vagy gondolatmenetének konklúzióját a regény „*konceptusával*” azonosítsuk.

3. Történelmi regény: számvetés a történelemmel

Margócsy István értelmezésében a FOGSÁG a magyar irodalomnak azok közé a (minden híresztelés ellenére: nem kisszámú) művei közé tartozik, amelyek szembenéznek a történelem egészével, számot vetnek a történelem legyőzhetetlen démonikusságával. A számvetés eredménye, a regények „*konceptusa*” nem összegezhető egyetlen filozófiai tézisben: a történelem egészével számot vető regény nem leírja, hanem ábrázolja a történelmet, víziót nyújt a történelem működéséről – méghozzá a történelem menetét

alakítani próbáló, ám valójában a történelem démonikusságának kiszolgáltatót egyén szemszögéből.

A FOGSÁG műfaját tekintve vérbeli XVIII. századi filozófiai kalandregény – azzal a fontos különbséggel, hogy itt a középponti hős, aki bejárja a regényvilág minden zegét-zugát, elődeitől eltérően „*sehol nincs ott, szerepei nem vállalások, hanem esetlegességek*”, ám, teszi hozzá Margócsy, „*éppolyan esetlegességek, melyek rálátást biztosítanak szélesebb összefüggésekre is*” (Margócsy, 2005: 25.). Uri „*szabadon lebegő értelmiségi*”, sorsának ábrázolásában mindvégig egyszerre van jelen az individualitás aprólékos megjelenítése és a történelem mint tömegyilkosságok sorozatának nagyszabású víziója.

Margócsy interpretációjában azonban a regény nem csupán a történelem démonikusságát viszi színre, hanem azt is vizsgálja, hányféle komponensnek kellett egyidejűleg jelen lennie, hogy megszülethessen a kereszténység, a későbbi hódító világvallás. Persze Margócsynál szó sincs bármiféle történelmi realizmusról: a helyszínek és életvilágok sokfélesége nem azt a célt szolgálja, hogy „*a szerző tényleg elhitesse: ilyen volt a világ*”, hanem hogy „*arra világítson rá: ilyen széles és változatos keretek között zajlik mindig is a történelmi/társadalmi élet*” (Margócsy 43. jegyzete Szilágyi Ákos tanulmányához), valamint hogy nyilvánvalóvá tegye a „*globalizált világ alapparadoxonát*” (ti. hogy az egységesülő világban egy időben számtalan világ létezik, és a sokféleség megszüntethetetlen, legfeljebb elpusztítható; Margócsy, 2005: 25.).

Vári György is történelmi regényként olvassa a FOGSÁG-ot, méghozzá olyan történelmi regényként, amely a történelem ironikus (azaz: ideológiai érdekekre nem redukálható) kritikáját nyújtja. Vári színes és karakteres értelmezésében a regény világában létezik egyfajta világszellem: a világszellem működése mintázatot feltételez a történelemben, ezért válik az egyáltalán elmesélhetővé. Ám a FOGSÁG-ban színre lépő világszellem – ellentétben közvetlen elődjével, a hegeli világszellemmel – tébolyult, folytatólagosan végrehajtja az „*eszélősség cselét*”: felhasználja az egyes individuumok partikuláris hatalmi szenvedélyeit és alantas vágyait, hogy azokat negálva saját céljait juttassa érvényre. A világszellem működése maga a tébolyult történelem folyamata, amelynek során korszakok váltják egymást megragadható, leírható ütemben. Uri ironikus szubjektum: alexandriai tapasztalatai és olvasmányélményei hatására megpillantja a történelem mintázatát – ám ennek köszönhetően a bukásra ítélt, de még érvényes történeti berendezkedés valósága elveszti számára a valóságosságát. Az ironikus szubjektum (leírása során Vári Kierkegaard-ra támaszkodik) nem tartozik sem a bukásra ítélt, de még érvényes, sem az eljövendő történelmi korszakhoz: egyfajta negatív szabadságra tesz szert (a FOGSÁG-ban Uri negatív szabadságának záloga az apai örökség, valamint a képzelet működése), és erre a negatív szabadságra támaszkodva ironikus kritikát gyakorolhat a világszellem felett. A tébolyult világszellem működése felett gyakorolt ironikus kritikát Uri jellegzetes nevetése fejezi ki. (Mindemellert Vári interpretációjában Uri nem csupán az eszelős történelmet neveti ki, hanem azt a fajta történetírói gyakorlatot is, amely a történelmi eseményeket utólag szükségszerűvé stilizálja.) A regénybeli narrációs irónia a tébolyult világszellem működésével függ össze: az elbeszélő a különböző szólások keverésének révén időlegesen megerősít, tudniillik a narrátor perspektívájával egyenrangúként kezel olyan perspektívákat, amelyek, mivel nem a történelem menetét átlátni képes szubjektumokhoz tartoznak, evidens módon tévesek.

A történelem mintázatának felismerése és a tébolyult világszellem felett gyakorolt ironikus kritika a FOGSÁG világában elsősorban intellektuális kapacitás kérdése. A tör-

ténelem működése átlátható – és elbeszélhető, mégpedig a történelem működésének belső logikáját felismerő ember reprezentatív sorsán keresztül.

Míg a FOGSÁG parabolaértelmezései szerint Spiró műve elgondolkodtató és zavarba ejtő válasz arra a kérdésre, hogyan lehet filozófiai-irodalmi parabolát, „*konceptuális regényt*” írni a prózafordulat után, a prózafordulat poétikai eredményeit részben hasznosítva, addig Margócsy és Vári Spiró nagyregényét a legújabb, jobb híján posztmodernnek nevezett magyar történelmi regények kontextusába állítja: a FOGSÁG talán az egyik legsikeresebb kísérlet arra, hogy „*az elbeszélés Erőszá*” birtokba vegye a történelmet – anélkül, hogy a történelem pusztá kulisszává válna.

Az elbeszélés Erőszának megjelenését a történelem terében Márton László 1998-as emlékezetes esszéje, programtanulmánya szorgalmazta a leghatásosabban. Márton diagnózisa szerint a magyar próza XIX. századi „*újraalapításának*” és szervesen fejlődésének köszönhetően a történelemmel való írói foglalatokodásnak csupán két jellemző mintája áll a szerzők rendelkezésére: a történelmet a Jó és a Gonosz küzdelmének láttató, sematikus, anekdotikus, pikareszk, „*gárdonyizó*” ifjúsági történelmi regény, valamint „*a történelmi horizont egészének karneváli destrukciója*” (Márton ezek közt említi Spiró korábbi regényeit is, elsősorban Az IKSZEK-et). Az elbeszélés Erőszá egyikben sem kerülhet kapcsolatba a történelmi világgal: a „*gárdonyizó*” regényekben meg sem jelenik, a történelem poétikai destrukciójában érdekelt regényekben ugyan jelen van, ám feladata a történelmi horizont lebontása, nem pedig felépítése. Mind Margócsy, mind Vári megjegyzi, a kilencvenes és a kétezres évek magyar történelmi regényei ugyan kétségtelenül visszaengedték a regény terébe az elbeszélés Erőszát, ám ez a tér továbbra sem a történelem tere: „*a posztmodern történelmi regények tulajdonképpen nem értelmezik igazi mélységben a történetiséget, hanem inkább egészében mellőzik, s általában csupán érdekes vagy fantasztikus, komolyan nem igazán veendő tarkabarka díszletként alkalmazzák – ezért történetiségük tökéletesen fel is oldódik a regények más mozzanataiban*” (Margócsy, 2005: 25.). A talán egyedüli kivételt épp a programadó Márton László regényei jelentik – ám, ahogy Vári hozzáteszi, a narratíva végletes elszabadításával Márton művei is inkább a történelemábrázolás destruktív hagyományához tartoznak, egyfajta „*regénykritikai regények*” (Vári, 2005: 1431.).

A FOGSÁG, mint láttuk, mindvégig ironikus játékot folytat a „*gárdonyizó*”, ifjúsági történelmi regény konvencióival – és anélkül teszi ezt, hogy az olvasóban akár csak egyetlen pillanatra is felmerülhetnének a történelmi események narrativizálhatóságával, a történelem elbeszélhetőségével kapcsolatos kételyek. Spiró műve *ábrázolja* a történelem működését, nem pedig sematikus erkölcsi példázatokat nyújt, vagy az ábrázolás lehetetlenségét demonstrálja.

Margócsy és Vári értelmezése minden eltérés ellenére meglehetősen közel áll egymáshoz, és határozottan megkülönböztethető a regény antropológiai interpretációitól és parabolaértelmezéseitől. Vári szerint a FOGSÁG regényvilágában a történelem menetének felismerése csupán intellektuális kapacitás kérdése, és a történelem természetét megpillantó individuum negatív szabadságra tesz szert (ami ugye feltétele lesz annak, hogy ironikus kritikát tudjon gyakorolni a történelem felett) – Margócsy értelmezésében viszont a démonikus történelem elől nincs menekvés: lehet, hogy a történelem belső logikája a történelem bizonyos mozzanataiban felismerhetővé válik, ám ez a felismerés nem szabadítja ki az egyént a történelem démonikus hatalma alól. (Ebben a tekintetben Vári értelmezése Szilágyi Ákoséhoz, Margócsy Radnóti Sándoréhoz áll közel.)

A FOGSÁG történetfilozófiai interpretációja, hasonlóképp a parabolaértelmezéshez, koherens és jól védhető, ám nem minden kérdésre ad megnyugtató választ. Margócsy és Vári interpretációja részletes magyarázatot nyújt a műfaji kódkeverések és konvenció-sértések tényére, és Uri figurájának pszichológiai értelemben vett valószínűtlensége sem jelent számukra problémát (a történelem démonikusságának ábrázolása poétikailag nem előfeltételezi minden ízükben hús-vér szereplők mozgását) – ám a narrációs ironia működése, különösképp és elsősorban a nyelvi-fogalmi anakronizmusok használata alig kap szerepet az értelmezésekben. Másrészt csak ismételni tudjuk a parabolainterpretációk kapcsán elmondott ellenvetést: ha komolyan vesszük, hogy a FOGSÁG szövegében Uri nézőpontja dominál, sőt, hogy a regény végére a főhős nézőpontja majdhogynem egybeesik a narrátoréval, akkor a regény nem a történelem démonikusságát ábrázolja, hanem azt, hogy a történelemben élő ember számára a történelem démonikusként jelenik meg, démoni arcát mutatja; nem a regénybeli világ-szellem tébolyult, hanem az Uri által felismert világszellem. Talán Margócsy és Vári épp ezért ejt kevés szót a narrációs ironiáról: egyebek közt épp a narrációs ironia működése akadályozza meg, hogy Uri perspektíváját teljes mértékben azonosítsuk a regény perspektívájával.

Harmadrészt: Vári hangsúlyozza, hogy Uri (és maga a regény) ironikus kritikát gyakorol a tébolyult történelem felett, és a kritika éppen azért ironikus, mert ideológiai érdekekre nem redukálható – ám valóban lényegi különbség van a parabolikus értelmezések és Vári interpretációja között? A parabolaértelmezés szerint a regény szubsztantív állításokat tesz az ember és a történelem természetéről, Vári interpretációjában a regény ironikus kritikát gyakorol a történelem felett. Ám ahhoz, hogy ironikus kritikát gyakorolhassunk a történelem felett, tudni kell, lényegét tekintve milyen is a történelem, és ez a tudás igenis lefordítható a történelem természetéről szóló szubsztantív állítások formájában – a fordítást Vári is elvégzi, amikor a „világszellem”, az „eszelség csele”, az „ironikus szubjektum” terminus technicusokra támaszkodva leírást nyújt a történelem menetének belső logikájáról. A kérdésre mégis nyugodt szívvel válaszolhatunk igennel. Vári leírása nem csupán abban különbözik a korábbi értelmezések antropológiai, filozófiai téziseitől, „*conceptusaitól*”, hogy lényegesen színesebb, meglepőbb és érdekesebb, hanem abban is, hogy nem vezethető vissza közvetlenül a főhős vagy az elbeszélő kulcsmondataira. A történelem működésének leírását a szereplők sorsának, tapasztalatainak, a szereplői tudatok fejlődésének ábrázolása alapozza meg: a FOGSÁG *megteremt* a regény világát, az ábrázolásmódból a történelemmel kapcsolatos szubsztantív állítások *fejthetők ki* – nem pedig egy intellektuális fejlődésfolyamat színrevitele révén *demonstrálja* a történelemről és az emberről szóló szubsztantív megállapítások igazságát.

Negyedszerre: a FOGSÁG több értelmezője (például Almási Miklós vagy Vaderna Gábor) felhívja a figyelmet arra, hogy a regény elbeszélői alaphelyzete még annál is ellentmondásosabb, mint amennyire azt ellentmondásossá teszi a narrációs ironia működése, tudniillik a regény filológiai és történeti alapját azok a ránk hagyományozott szövegek jelentik, amelyek a FOGSÁG tanúsága szerint hamisítás eredményeként jöttek létre (gondoljunk itt elsősorban Flavius történetírói munkájára a zsidó háborúról). A FOGSÁG történelmi regény, ám nem elsősorban a történelem lényegével való számvetés, hanem inkább az ironikus kritikai történetírás regénye – ha ezen az interpretációs úton indulunk el, feltehetőleg hamar messzire kerülünk Margócsy démonikus történelmétől és Vári tébolyult világszellemétől.

4. Történelmi regény – prekonceptió nélkül

A FOGSÁG számos értelmezője, talán látva az antropológiai, a parabolikus és a történetfilozófiai értelmezés nehézségeit, talán komolyan véve a szerző nyilatkozatát, miszerint ő egy prekonceptió nélküli regényt szeretett volna írni, abból indul ki, hogy a regény domináns nézőpontja Uri és a többi szereplő nézőpontja – ezért hát a regény nem a történelem természetéről szól, hanem „mindenféle »lényeglátó« attitűdöt kerülve ábrázolja az egyének vergődését a körülmények fogságában” (Angyalosi, 2005). Bazsányi Sándor a FOGSÁG elbeszélői módszerét „érdek nélküli, tiszta látásnak”, „radikális historizáló fenomenalizmusnak” nevezi. Angyalosi szerint a regény arra a kérdésre ad választ, hogy „milyen esélyei vannak valakinek, aki nem akar mást, mint leélni az életét valahogy, »ha már megadta a Teremtő«, s aki elfogadja, hogy az élet nem más, mint különböző fogságok összetett hálózata” (Angyalosi, 2005).

Persze a teljes történelmi prekonceptiómentesség prózapoétikai koncepciója Angyalosi szerint sem valósul meg maradéktalanul: a regény hősei „agyalós értelmiségiekként” vannak megformálva, folytonosan értelmezik az eseményeket. Angyalosi határozottan vitatkozik Margócsyval (és, említetlenül, Várival): a regénybeli történelmi magyarázatok igenis működőképesek, legalábbis semmi jel nem utal arra, hogy például Apollosz tévesen mérné fel a görög–zsidó megbékélés lehetőségét és szükségességét, így a regény végére nem sok marad a történelem titokzatos démonikusságából vagy a világszellem tevékenységének tébolyultságából – az irracionalitás az egyéni magatartások szintjére szorul vissza (Angyalosi, 2005). Bazsányi is kiemeli: a regény tanúsága szerint „ami az eszme és cél nélküli történelmi időkben veszélyeztetett személyes boldogság híján megmaradhat, az csakis a történésekre vonatkozó értelmi meglátások és a zárványértékű privátszépség-események pillanatkarakterre lehet” (Bazsányi, 2005). Eltekintve a megfogalmazás pontatlanságától – miért a pillanatkarakter marad meg, nem pedig maga az értelmi „meglátás” és a „privátszépség” észlelésének eseménye? –, Bazsányi is azt állítja, a FOGSÁG világában igenis magyarázhatók az események, átlátható az események menete.

Meglepő módon sok értelmező (például Tarján Tamás, Baranyai László, Kardos András) fontosnak tartja hangsúlyozni, hogy a regény történelmi prekonceptiómentesen, mintegy alulnézetből kívánja ábrázolni az első század fontos történelmi eseményeit, ám Angyalosi kivételével talán egyikük sem emeli ki, hogy a prekonceptiómentesség és az aprólékos szereplői magyarázatok viszonya tisztázásra szorul. Igaz, a viszony tisztázása nem állítja megoldhatatlan feladat elé az értelmezőt: noha a regényvilágbeli események közvetlenül valóban nem cáfolják a fontosabb szereplői magyarázatokat (ám ez csupán a fontosabb magyarázatokra áll!), a narrációs irónia mégis megrendíti általános érvényességüket. Egyszerűbben fogalmazva: épp a narrációs irónia szavatolhatja a történelmi prekonceptiómentesség prózapoétikai elvének érvényesülését.

Ha a FOGSÁG-ot prekonceptió nélküli történelmi regénynek olvassuk, minden elem a helyére kerül: a műfaji kódok keverése és a narrációs irónia egyaránt a prekonceptiómentesség szolgálatában áll (a történelemről szóló irodalmi beszéd bevett formáinak elválaszthatatlan jellegzetessége, hogy valamiféle prekonceptiót közvetítenek, gondoljunk csak a „gárdonyizó” ifjúsági regények morális és politikai üzeneteire), és Uri figurájának pszichológiai értelemben vett valószerűtlensége sem jelent problémát (a regény számára nem az az érdekes, hogyan viselkednek a szereplők történelmi léptékkal mérve jelentős események idején, hanem az, hogy az eseményekkel egy időben mit látnak, mit értenek meg a történelemből). Az értelmezés egyetlen hátránya, hogy némiképp üresnek tűnik – nehéz elfogadni, hogy egy aprólékosan felépített, monumentális történelmi nagyregény ennyire keveset mond az ábrázolt történelmi eseménnyel vagy magával a történelem természetével kapcsolatban.

5. Az identitás és a magány regénye

Szilágyi Márton a FOGSÁG legtöbb értelmezőjével szemben nem a történelemre vagy az emberi természet korokon átívelő, változatlan tulajdonságaira helyezi a hangsúlyt, mivel a regény történetfilozófiai, antropológiai olvasatait nem tartja termékenynek. (A történelmi prekonceptiómentességre támaszkodó értelmezést meg kifejezetten elveti, hiszen ez az interpretáció megnyitja az utat egy olyan értelmezés számára, amely Spiró művében nem lát egyebet „leleplező”, valláskritikus regénynél.) Szilágyi Márton azt állítja, hogy a FOGSÁG központi dilemmája az identitás kérdése, Uri legfontosabb felismerése az identitás feltételeességének felismerése. A főhős zsidó közösségről zsidó közösségre vezető útjának tanulsága: a zsidóság lényege nem ragadható meg, az egységes zsidó identitás legfeljebb stigmatizáció eredményeként létrejött konstrukció lehet. A FOGSÁG végső soron egy „egzisztenciális színezetű magány-élményt” jelenít meg. Ezt a célt szolgálja, hogy a regényben mindvégig különböző távlatok vannak egyszerre jelen (lásd időkezelés, szólamkeveredés, a mikro- és makrotörténelmi szintek egymásra vetítése stb.), jelezve a világba vetett főhős megszüntethetetlen idegenségét és egyedüllétét. A főhős magányát kizárólag az apa-fiú viszony képes enyhíteni, ami viszont elvezeti Urít a szeretet lényegének megértéséhez.

Szilágyi Márton értelmezése ugyan sikerrel tartja távol a regényt a filozófiai-irodalmi parabolától vagy a történetfilozófiai tézisregénytől, ám amit nyer a révén, elveszíti a vámon. Az értelmező ugyanis kénytelen a regény számos szerkezeti sajátosságát poétikai hibának minősíteni: Szilágyi szerint az elbeszélő aprólékos ismeretterjesztő leírásai „digresszióba tévedések”, amelyek „megterhelik a szöveget”, és „keresztelik” a regény szerkesztési elveit; a „parabolikus ráutalások” majdnem a „parabolikus regényszerkezet kis-sé mechanikus csapdájába sodorják” a művet. Szilágyi nem ejt szót a nyelvi-fogalmi anakronizmusokról, nem elemzi a főhős pszichológiai értelemben vett valóságérzékeltségének poétikai szerepét. (Igaz, a regény értelmezői közül egyedülként megemlíti, hogy a FOGSÁG, minden látszat ellenére, igenis tartalmaz intertextuális utalásokat. Az általa megnevezett Csehovon túl talán nem tévedés Kertész Imre, sőt, bármily meglepő, Ottlik Géza vagy Petri György nevét is megemlíteni. Lásd például a következő párbeszédet az 519. oldalról: „*Apollosz az ajkát harapdálta. / – Hiányozni fogsz – mondta aztán. – Kivel fogok én itt marhászkodni? / – Nem fogunk mi már marhászkodni – vélte Uri. – Rettentés komolyság jön, humortalan, kedélytelen, fantáziátlan. Vallásháborúk jönnek, nem pedig birodalmiak.*”)

6. Jézus-regény?

A FOGSÁG nem ábrázolja a kereszténység alapító eseményét: a regény vége felé derül ki: Uri Jeruzsálemben együtt raboskodott Jézussal. (A szemfüles olvasó persze már hamarabb gyanakodni kezd – valószínűleg nem véletlenül került ki a kötet papírborítójára az az idézet, amely a következőképp kezdődik: „*Két hete szombaton egyedül volt a börtönben, a két rablással vádolt csibész meg a harmadikat már elvitték...*”) Jézus regénybeli figurája meglehetősen különbözik a megszokott ikonikus ábrázolásoktól: „*Kopaszodott, ápolatlan volt az őszülő, loncsos szakálla, mezítláb álldogált.*” (191.) A börtönbeli beszélgetésből kiderül: Jézus nem azért okozott botrányt a jeruzsálemi templomban, nem azért borogatta föl a pénzváltók asztalait, mert meg akarta tisztítani a hit házát a kereskedéstől, hanem egyszerűen azért, mert úgy gondolta, a pénzváltók csalnak – ráadásul a regénybeli Jézus-figura nem ismeri a pénzváltás korabeli szabályait, így azzal sincs tisztában, milyen mértékű csalást követtek el.

M. Nagy Miklós értelmezése szerint a FOGSÁG „*nagyon hangsúlyosan demitologizáló és ateista*” regény: Jézus figurája „*ízig-vérig ember*”, halála tulajdonképpen véletlen eredménye (Pilátus ezzel csupán demonstrálni akarta a hatalmát: „*Három köztörvényes bűnöző zsidót keresztre vonattam, hadd lássák, hogy kemény is tudok lenni, és a türelmem véget érhet*”, mondja Urinak a vacsorán, a kötet 205. oldalán), Uri kereszténnyé váló, majd a keresztényeket eláruló fia a regény egyik legellentenzesebb figurája. Ha a FOGSÁG regényes antropológiai értekezés, amely az emberi természet örök, változatlan (és rettentés) tulajdonságairól szól, akkor nem kaphat benne kiemelt helyet a kereszténység születése: Jézussal semmi olyan nem jelent meg a világban, amely már ne lett volna jelen korábban is. A történelem politikai machinációk sorozata, a kereszténységet is csupán szűk és alantas politikai érdekek hívták életre.

Azzal az interpretációval, amely Spiró művét ateista, vallás- és kereszténységkritikus regénynek próbálja beállítani, így vagy úgy, de a FOGSÁG majd’ minden értelmezője szembeszáll. (Maga M. Nagy Miklós is megjegyzi: a regény a keresztény mítosz helyére a ironikus értelmiségi mítoszt állítja, azaz a demitologizálás kísérlete nem jár teljes sikerrel.) Nincs nehéz dolguk azoknak, akik azt állítják, hogy a FOGSÁG történelmi prekonceptió nélkül, mintegy alulnézetből ábrázolja az első század történelmi eseményeit: a regényben *nem* Jézussal találkozik az olvasó, *nem* a kereszténység születésének lesz szemtanúja – annyit látunk Jézus figurájából és a kereszténységből, amennyit a fiatal Uri láthatott. A regényben „*arról a fenomenális alaptapasztalatról*” van szó, „*amely a szó újszövetségi értelmében a bizonyos szempontból még nem meghívott zsidók vagy pogányok számára: csakis botrány vagy eszelősség lehet*” (Bazsányi, 2005). Ráadásul a szöveg teret enged a kereszténység és a regény viszonyát illető árnyalt értelmezéseknek is: különösen sokatmondó tény, hogy az egyetlen szereplő, aki méltó ellenfele lehetne Urinak, pontosabban Uri racionális-felvilágosult valláskritikájának, Apollosz, keresztényként nem jelenik meg újból a színen – ezért a főhős számára nem egyszerűen „*bolondság*”, hanem feloldhatatlan talány marad a keresztény hit (Szilágyi M., 2005: 104.).

Sőt mi több, minden „*kőkemény valláskritika*” ellenére a regény magasabb, kompozicionális szintjein megjelenik a keresztény allegorézis: „*Uri sorsa voltaképpen megismétli a keresztény fordulatot*”, gondoljunk csak „*atya és fiú egyelnyegűségére*” és „*a szeretet örömhírére*” (Keresztesi, 2005). A regény végi örülésjelenetben „*a kereszténység egyik hittitka mutatkozik meg*”: „*a fiúság és az atyai mivolt tökéletes felcserélhetősége*” – Szilágyi Márton szerint ez „*egy, az el nem múló szeretetben megtapasztalt, interiorizált Isten-élmény, mégpedig félreismerhetetlenül keresztényi alapszerkezettel*” (Szilágyi M., 2005: 104.). Tarján Tamás egyenesen „*irodalmi Jézus-klónnak*” nevezi Urit, aki az egyik szöveg hely tanúsága szerint „*a Mindenható szeme*” (Tarján, 2005: 81.).

Aki filozófiai-irodalmi parabolaként vagy „*konceptuális*” regényként olvassa a FOGSÁG-ot, annak valamivel nehezebb dolga van – annál is inkább, ha az értelmező által kiemelt egyik „*konceptus*” részben a kereszténység születésével áll kapcsolatban: a kereszténység a zsidóság „*abbahagyásának*” lehetséges útja. Szilágyi Ákos épp ezért hangsúlyozza: a FOGSÁG nem Krisztus alakját és sorsát ábrázolja, hanem az általa elindított történelmi mozgást, a regény „*konceptusa*” a történetileg és kulturálisan felfogott, nem pedig a teológiai értelemben vett kereszténységgel függ össze. (Alighanem a regény történetfilozófiai értelmezései mellett érvelők is hasonlóképp vélekednének: a démonikus történelem és a tébolyult világszellem hatalma csupán történeti-szociológiai és kulturális létezőkre terjed ki.)

Tatár György szerint azonban „*a tisztán történeti hitelesség*” „*az a »fogság«, amelyben regény és hősei vergődnek*” (Tatár, 2005: 53.). Az európai történetírás az antik történetírás

örököse, és az antik történetírás legterheesebb öröksége a *levezethetőség dogmája*. Spiró regénye elfogadja ezt a dogmát (ami nem meglepő, hisz a szerző antik források alapján dolgozik), és ezért képtelen a pusztán történeti hitelességen túlmutatódó módon ábrázolni egy olyan eseményt, amely „*a történelem közegén belül zajlik, ám nem kizárólag történelemből való*”, „*azaz merőben új és másnemű, az előzményekből levezethetetlen*” (Tatár, 2005: 56.). A FOGSÁG elmosza a kinyilatkoztatott és a pogány vallások közti különbséget, és „*Róma oldalán találja magát, bármekkora ellenszenvvel viseltessék is iránta*” (Tatár, 2005: 60.). Tatár vallásfilozófiai kritikája egybevág Szilágyi Ákos és mások értelmezésével: Spiró regénye valóban *történeti létezőként* tekint a kereszténységre – elképzelhető, hogy ezt a gesztust joggal érheti filozófiai bírálattal, ám a bírálattal megalapozottságának mérlegezése már nem az irodalomkritika hatásköréhez tartozik.

7. Nos hát...?

Jóllehet Bezeczy Gábor kérdésre, tudniillik hogy ha egy-egy irodalmi alkotásnak elvben végtelen számú értelmezése lehetséges, akkor a gyakorlatban miért is van oly kevés, nem kaptunk választ, talán már világosabban látjuk, miért volt képes Spiró regénye karakteresen különböző értelmezéstípusokat életre hívni. A szövegbeli „tanulság” közvetítésének (és elbizonytalanításának) konvencionális technikai műfajonként különböznek – a FOGSÁG esetében azonban az olvasói automatizmusok nem működhetnek zavartalanul: az értelmezőknek el kell dönteniük, hogy az egyidejűleg jelen lévő műfaji kódok közül melyek kapnak nagyobb hangsúlyt az interpretációban, valamint meg kell magyarázniuk, hogy a kiválasztott műfaji kódokra épülő értelmezés hogyan hozható összhangba a regény prózapoétikai jellemzőivel (egyebek közt magával a műfaji kódkeverés tényével).

Ha a FOGSÁG recepciójának áttekintése során a domináns műfaji kódok kiválasztása és az átfogó prózapoétikai magyarázat alapján csoportosítottam volna az interpretációkat, aligha lett volna célravezető értelmezéstípusokról és értelmezéspéldányokról beszélni. Ebben az esetben ugyanis minden típus egyetlen példányban valósulna meg: hiába olvassa több kritikus, irodalmár regényes antropológiai értekezésként, filozófiai-irodalmi parabolaként vagy akár történelmi regényként Spiró művét, lényegesen mást gondolnak arról, milyen antropológiai, filozófiai és történelemfilozófiai állításokra, „tézisekre” támaszkodhat az értelmezés, valamint milyen interpretációs eljárások alkalmazása révén juthat el hozzájuk az értelmező (a „téziseket” egyszerűen kimondják a szereplők, vagy átfogó metaforák közvetítik, vagy a parabola hatásmechanizmusának vizsgálata, esetleg a szereplői sorsok, tapasztalatok, tudatok ábrázolásának elemzése révén ismerhetjük meg őket stb.). Ha viszont csupán azt tekintjük egy-egy értelmezéstípus azonosságai kritériumának, hogy az értelmező szerint mely műfaji kódok a FOGSÁG domináns műfaji kódjai, kijelölhetjük azt a strukturált interpretációs teret, amelyben a Spiró-regényről folyó kritikai vita zajlott és zajlik.

Mindebből sajnos nem következik, hogy sikerült volna megtalálni az értelmezéstípusok általános azonosságai kritériumát. Nem minden irodalmi mű alkalmaz kevert műfaji kódrendszert – ráadásul a „műfaji kód” kategóriája maga is csupán eszköz, hogy valamiképp fogalmilag megragadjuk azt az empirikus ténytet, hogy egyazon mű értelmezései között általában szisztematikus hasonlóságok figyelhetők meg. Ám ha az interpretációk közti hasonlóságok magyarázatára nem alkalmas is, talán egy-egy konkrét irodalomkritikai vita elemzésében segítségünkre lehet a „műfaji kód” és az „értelmezéstípus” fogalma – legyen szó akár Spiró György FOGSÁG című nagyregényének vitájáról.

Nos hát akkor végső soron mi is a kritikai vita jelenlegi állása, mit olvas, aki kezébe veszi Spiró György művét: regényes antropológiai értekezést, filozófiai-irodalmi parabolát, „konceptuális” regényt, történetfilozófiai mélységű, vagy épp ellenkezőleg, mindenféle történelmi prekoncepciótól mentes történelmi regényt, vagy talán az identitás megteremtésének dilemmáit színre vivő fejlődésregényt? (Vagy valami egyebet?) Egy biztos: nem mindet egyszerre. Interpretációs döntéseinknek súlya van: például ha elfogadjuk, hogy a regényben a főhős nézőpontja dominál, és elfogadjuk, hogy a szöveget alapvetően meghatározza a narrációs irónia működése, nehéz megtalálni a regény egyértelmű ideologikus üzenetét vagy üzeneteit – ám a főhős szólamának dominanciájára és a narrációs irónia működésére vonatkozó állítások összeegyeztetése sem tűnik egyszerű feladatnak. Miután meghozta a legfontosabb interpretációs döntéseit, az olvasó keze bizonyos értelemben meg van kötve, ez azonban sokkal örömtelibb és felszabadítóbb fogság, mint amilyenből Uri próbált szabadulni Spiró jelentős nagyregényében.

Irodalom

- Almási, 2005: Almási Miklós: MINEK A FOGLYAI VAGYUNK? *Kritika*, 2005. július–augusztus. 2–4.
- Angyalosi, 2005: Angyalosi Gergely: NINCS GYŐZTES. MEGJEGYZÉSEK SPIRÓ GYÖRGY FOGSÁG CÍMŰ REGÉNYÉRŐL. *Litera*, <http://www.litera.hu/object.24e8bfba-92fe-47f8-ba74-275786d8c88d.ivy>
- Baranyai, 2005: Baranyai László: DÜNNYÖGÉSEK KÖNYVE. *Árgus*, 2005. december.
http://www.argus.hu/2005_10/baranya12.html
- Bazsányi, 2005: Bazsányi Sándor: ÁRNYÉKSZÉLEN, FOGSÁGBAN. *Vigilia*, 2005. október.
<http://www.vigilia.hu/2005/10/bazsanyi.htm>
- Gábor, 2005: Gábor György: ECCE HISTORIA, AVAGY SPIRÓ SZERINT A VILÁG. 2000, 2005. szeptember. 61–68.
- Kardos, 2006: Kardos András: TÖRT ÉN ELEM. *Alföld*, 2006. február: 89–95.
- Keresztesi, 2005: Keresztesi József: EGY ÚJABB APA-REGÉNY. *Magyar Narancs*, 2005/21.
<http://www.mancs.hu/index.php?gcPage=/public/hirek/hir.php&id=11696>
- M. Nagy, 2005: M. Nagy Miklós: SPIRÓ GYÖRGY: FOGSÁG. *Kritika*, 2005. július–augusztus. 4–5.
- Margócsy, 2005: Margócsy István: „...SEMMI, AMI BARBÁR...” *Élet és Irodalom*, 2005/15. 25.
- Radnóti, 2005: Radnóti Sándor: ERUDÍCIÓ ÉS VILÁGNÉZET. *Holmi*, 2005. november. 1426–1430.
- Takács, 2005: Takács Ferenc: ANAKRÓNIÁBAN. *Mozgó Világ*, 2005. május.
<http://www.mozgovilag.hu/2005/05/15takacs.htm>
- Tatár, 2005: Tatár György: TÖRETTLEN ÚTON. 2000, 2005. szeptember. 51–60.
- Simon, 2005: Simon Róbert: A PERIFÉRIA ELŐNYEI EGY TUDÓS REGÉNYÍRÓ SZÁMÁRA. GONDOLATOK SPIRÓ GYÖRGY FOGSÁG CÍMŰ REGÉNYÉNEK OLVASÁSA KÖZBEN. 2000, 2005. szeptember. 69–76.
- Szarka, 2005: Szarka Klára: SPIRÓ GYÖRGY: FOGSÁG. *Szépirodalmi Figyelő*, 2004/4. 98–99.
- Szilágyi Á., 2005: Szilágyi Ákos: SPIRÓ GYÖRGY / FOGSÁG. (Bojtár Endre, Czeglédi András, Földes Györgyi, Kovács János Mátyás, Margócsy István, Szűts Miklós jegyzeteivel.) 2000, 2005. szeptember. 28–49.
- Szilágyi M., 2005: Szilágyi Márton: AHONNAN NINCS SZABADULÁS... *Bárka*, 2005. november–december. 99–105.
- Tarján, 2005: Tarján Tamás: HISTÓRIA. *Tiszatáj*, 2005. december. 78–83.
- Vaderna, 2005: Vaderna Gábor: EGY ÉRTELMISÉGI A CSÁSZÁRI RÓMÁBÓL. *Pilpul*,
<http://www.pilpul.net/komoly.shtml?x=26185>
- Vári, 2005: Vári György: A REGÉNY CSELE. *Holmi*, 2005. november. 1430–1438.