

„Csak a történet létezik”

A Ragtime poétikája és politikája



Jelige: „a pont helye”

Pécs, 2012.

Tartalomjegyzék

1. Bevezetés.....	3.
2. A <i>Ragtime</i> poétikája.....	4.
2.1. Fikció, valóság, történelem.....	4.
2.2. A <i>Ragtime</i> szerkezete.....	7.
2.3. A regény zenéje.....	11.
3. A <i>Ragtime</i> politikája.....	13.
3.1. Politikai regény?.....	13.
3.2. Visszaírni őket a történelembe.....	15.
3.3. A <i>Ragtime</i> két ideje.....	18.
4. Kohlhaas és Coalhouse.....	19.
4.1. A Kohlhaas Mihály.....	19.
4.2. Az „újrajátszás”.....	21.
4.3. A Coalhouse-epizód és a valóság-hatás.....	24.
5. Felhasznált irodalom.....	26.

„there is really no fiction or non-fiction; there is only narrative”¹
E. L. Doctorow

1. Bevezetés

Edgar Lawrence Doctorow amerikai prózaíró és esszéista hírnevét főleg történelmi témájú regényeinek köszönheti. Saját bevallása szerint azért fordult a történelmi regény műfaja felé, mert sok vadnyugati témájú regény olvasása után arra jutott, hogy „sokkal érdekesebben is lehet hazudni a Nyugatról, mint ahogy ezek az emberek hazudnak”.²

Doctorow 1975-ös *Ragtime*³ című regénye a legnépszerűbb, de – ahogy arra Harold Bloom is felhívja a figyelmet⁴ – nem feltétlenül a legértékesebb és legmaradandóbb könyve. A *Ragtime* kivívta a kritikusok elismerését (*The National Book Critics Circle Award*, 1976) és az amerikai olvasók körében is sikeres lett, a 70-es évek egyik legnépszerűbb bestsellere volt az USA-ban. Annak ellenére, hogy 1979-ben Magyarországon is megjelent Göncz Árpád fordításában, a *Ragtime*-nak és Doctorow munkásságának magyar nyelvű recepciója gyakorlatilag nincs.

A regény megjelenése után rövidesen felkeltette a történelmi regénnyel, a történelem elbeszélhetőségének kérdésével foglalkozó kutatók érdeklődését. Linda Hutcheon az *A Poetics of Postmodernism* című kötetében ír a *Ragtime*-ról,⁵ Fredric Jameson pedig az *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája* című munkájában⁶ elemzi a regényt a posztmodern és történelem viszonyának politikai aspektusait vizsgálva.

Tanulmányom első részében a regény poétikai, második részében pedig a politikai aspektusait vizsgálom. A *Ragtime* elemzése kiemeli, hogy az egyik szereplő, Coalhouse Walker Jr. története egy 165 évvel korábbi szöveget idéz fel, Heinrich von Kleist 1810-es *Kohlhaas Mihály* című kisregényét. A harmadik rész célja bemutatni, hogy mi a funkciója ennek az „újrajátszásnak”.

¹ MORRIS, Christopher D. (szerk.): *Conversations with E.L. Doctorow*, University Press of Mississippi, 1999. 17.

² A Doctorow-idézet forrása: SHATZKY, Joel – TAUB, Michael: *Contemporary Jewish-American novelists: A bio-critical sourcebook*, Greenwood Press, 1997, 54.

³ DOCTOROW, E. L.: *Ragtime*, General Press kiadó, 2002. Továbbiakban: R.

⁴ BLOOM, Harold (szerk.): *E.L. Doctorow's Ragtime*, Bloom's Guides, Comprehensive Research & Study Guides, Chelsea House Publishers, 2004, 7.

⁵ HUTCHEON, Linda: *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, London and New York, 1988. 61-62., 89-90., 124-126., 136-137., 145-147., 203., 212.

⁶ JAMESON, Fredric: *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*, Noran Libro, Budapest, 2010. 42-46., 378-381.

2. A *Ragtime* poétikája

2.1. Fikció, valóság, történelem

A *Ragtime* születésekor a történelmi regény reneszánszáról beszélhetünk, a hatvanas évek végétől sorra jelennek meg a jobbára „posztmodern történelmi regény”-ként emlegetett művek. Kisantal Tamás Hayden White szövegeire támaszkodva megállapítja, hogy már a modernség egyes szerzőinél (Sartre, Woolf, Camus) is megfigyelhető az a koncepció, mely szerint „a történelem rendezett, átlátható folyamatként való értelmezése érvénytelenné vált”.⁷ Részben ebben a tapasztalatban gyökerezik a posztmodern történelmi regények azon sajátossága, hogy újszerűen és provokatívan „keverik a tényekkel megalapozott, történelmi valóságot a fikcióval”.⁸ Jórészt erre a kettősségre építi Linda Hutcheon a *historiográfiai metafikció* (*historiographic metafiction*) fogalmát, melynek alapján a vonatkozó művek, „egyszerre metafikcionálisak és történelmiek, amennyiben múltbéli textusok [*texts*] és kontextusok [*contexts*] visszhangjai”.⁹ Hutcheon példákat is hoz: „úgy gondolom, hogy a regények e kategóriája olyan műveket tartalmazna, mint a *Száz év magány*, a *Ragtime*, *A francia hadnagy szeretője* és *A rózsza neve*”.¹⁰ Hutcheon szerint „a historiográfiai metafikció a történelmi diskurzusban helyezi el magát, anélkül, hogy feladná fikcionális autonómiáját”, önreflexivitását pedig abból a borgesi gondolatból vezeti le, hogy „az irodalom és a világ egyaránt fiktív valóságok”.¹¹ Az ilyen regények egyforma nyersanyagként tekintik a történelmet és a korábbi irodalmi műveket, miközben elsősorban nem a múltról beszélnek, hanem arról, miként lehet a múltról beszélni.

Ahogy azt Umberto Eco írja, „minden fiktív világ – parazita módjára – a valóságos világra alapszik, amelyet háttérként használ”,¹² a *Ragtime* esetében pedig épp ez a fikció-valóság viszony válik igazán problematikusá. Ahogy Mell Gussow írja, a regény „folyamatosan ostromol a kérdéssel: mi a tény, és mi a fikció?”.¹³ A posztmodern történelmi regény sajátossága épp az, hogy nem választja külön e két kategóriát. Doctorow a vele készült riportokban azt állítja, hogy nem hisz fikció és nem-fikció (*nonfiction*) elkülönítésében. A szerző egyetlen riportban sem „leplezi le” regényének egyetlen fiktív elemét sem, vagy ha

⁷ Uo. 306.

⁸ Uo. 310.

⁹ HUTCHEON, Linda: *Historiographic Metafiction – Parody and the Intertextuality of History*, (2011.11.11.) <https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/10252/1/TSpace0167.pdf?q=historiographic-metafiction> 3.

¹⁰ Uo.

¹¹ Uo. 4.

¹² ECO, Umberto: *Hat séta a fikció erdejében*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007. 132.

¹³ GUSSOW, Mel: *Novelist Syncopates History in Ragtime* = MORRIS: *Conversations with E.L. Doctorow*, 4-6., 6.

igen, akkor rögtön történelmileg hiteles eseménysorokra is felhívja a figyelmet,¹⁴ vagyis ügyel arra, hogy a regény kapcsán jelentkező olvasói kételyeket semmi esetre se oszlassa el. Doctorow egyszer azt nyilatkozza, hogy „a könyv olyan találkozások sorozata, amelyek sosem történtek meg”, máskor pedig arra hívja fel a figyelmet, hogy „Freud és Jung amerikai útja jól dokumentált, ahogy az a tény is, hogy Coney Island-ra látogattak”.¹⁵ Arra a kérdésre, hogy a „*Ragtime* történelmi regénynek tekinthető-e”, Doctorow nemes egyszerűséggel azt válaszolja, hogy a „*Ragtime* regény”,¹⁶ majd hozzáteszi: „úgy gondolom, hogy [*a Ragtime*] egyszerre nagyon pontos és egyszerre csalafinta könyv”.¹⁷ Slavoj Žižek a *Törékeny abszolútum* című kötetében ír egy klasszikus zsidó anekdotáról, amit George Rosenwaldtól, a Michigan Egyetem professzorától hallott: a történet szerint rabbi fiatal tanítványainak épp egy próféta életéről mesél, mikor a legfiatalabb türelmetlenül megkérdezi: „Ez igaz? Tényleg megtörtént?”, mire a rabbi így felel: „Valószínűleg nem történt meg, de bizony igaz”.¹⁸ Épp ezt a paradox logikát hangoztatja Doctorow is: „a *Ragtime* esetében megelégszem azzal, hogy minden, amit Ford és Morgan kapcsán összehoztam, igaz, akár megtörtént, akár nem.”¹⁹

A legtöbb elemző a *Ragtime* történelemszemléletének vizsgálatakor magára a szerzőre hivatkozik, az író ugyanis egyetemi oktató volt (szemináriumokat és előadásokat tartott a Yale, a Princeton és az Irvine egyetemen), és maga is teoretizálta saját írásmódját egyes esszéiben, szemináriumain és a vele készült riportokban. Doctorow egyik leghíresebb esszéjében, a *False documents*-ben hosszasan vizsgálja a szöveg-fikció-valóság problémakört, különös hangsúlyt fektetve a történelem kérdésére.²⁰ A címben szereplő „hamis dokumentumok” kifejezés Kenneth Rexroth-tól származik, és egy narrációs eljárást jelöl, mely során az adott szerző a szövegében „saját hangja helyett valaki másét használja”, önmagát pedig „nem szerzőként, hanem egy irodalmi hagyaték rendezőjeként” tünteti fel.²¹ Doctorow fő példája Defoe *Robinson Crusoe*-ja, az eljárás lényege pedig szerinte az, hogy a szerzők „hatalmat szerezzenek a történet fölött”.²² Doctorow hangsúlyozza, hogy a hamis dokumentumoknak valószerűnek kell lenniük: „ahhoz, hogy hasson, a hamis dokumentumnak

¹⁴ A történelmi hitelesség szempontjából érdekes az alábbi honlap, amin a New York Times szerkesztői összekapcsolták a *Ragtime* első fejezetét azokkal az újságcikkekkel, amik a regényben szereplő eseményekről tudósítanak. <http://www.nytimes.com/specials/ragtime/rag-novel.html> (2012.01.25.)

¹⁵ GUSSOW: 6.

¹⁶ *Uo.* 138.

¹⁷ *Uo.*

¹⁸ ŽIŽEK, Slavoj: *A törékeny abszolútum*, Typotex kiadó, Budapest, 2011. 110.

¹⁹ LEVINE, Paul: *The Writer as an Independent Witness* = MORRIS: *Conversations with E.L. Doctorow*, 41-52., 52.

²⁰ DOCTOROW, E. L.: *False documents*. = TRENNER, Richard (szerk.): *E. L. Doctorow – Essays and Conversations*, Ontario Review Press, Princeton, New Jersey. 16-30. o.

²¹ *Uo.* 19. o.

²² *Uo.*

elég, ha lehetségesnek tűnik. A színlelés áttetszősége nem árt neki. Alexander Selkirk hajótörése híres volt Defoe Londonjában, és Crusoe minden angol olvasójának ismernie kellett ezt, hogy Crusoe szövegét elhihessék, vagyis azt, hogy más is tapasztalhatta azt, amit Selkirk.”²³ Doctorow a *Ragtime*ben épp így a valószerűségre, a hihetőségre épít, mikor úgy vegyíti a legvalószerűtlenebb *valós* eseményeket a legvalószerűtlenebb *fiktív* eseményekkel, hogy végül minden egyformán valószerűnek (vagy valószerűtlennek) tűnik.

A fikció és a történelem viszonyát vizsgálva Doctorow egyszerre fogalmazza meg a történelmet a fikció felől, és a fikciót a történelem felől: „a történelem a fikciónak az a típusa, amiben élünk és túlélünk, és a fikció a történelem egy spekulatív fajtája, talán szupertörténelem [*superhistory*], amiben a kompozíció számára rendelkezésre álló adatok nagyobb szabásúak és eredetüket tekintve változatosabbak, mint ahogy a történész esetében az feltételezhető”.²⁴ Doctorow Nietzsche-re és Barthes-ra hivatkozva rávilágít, hogy a történelem is csak egy az emberek alkotta történetek közül, és azt állítja, hogy „nincs fikció és nem-fikció, ahogy ezt a felosztást általában értjük: csak a történet létezik”.²⁵

Ismeretes, hogy a XX. század második felében a narrativitás iránt érdeklődő történelemelmélet a történetíró szövegek kapcsán nyelv és retorika kérdését állította előtérbe,²⁶ melynek egyik teoretikus hozadékeként megfogalmazódott, hogy a történész nemcsak *olvassa*, hanem *írja* is a történelmet. Doctorow is ezt hangsúlyozza, amikor egy Joseph Papaleoval közösen tartott szemináriumon a történész és az író között vonható párhuzamot ecseteli: „a történelem a fikció-író számára csak forrás, képanyag – kép. Ő szervezi ezeket a képeket, ő rendezi őket a kompozícióban úgy, hogy az végül kielégítse. Ha átgondoljuk, a történész épp ugyanezt teszi, csak nagyobb távolságot tart az anyagtól”.²⁷

A fikció és a valóság közötti határ elmosódását hangsúlyozza Hayden White is *A modern esemény* című szövegében, amikor a posztmodern parahistorikus elbeszélésmódját vizsgálja.²⁸ White korunk történelemképének bemutatásakor több könyvet és filmet is említ, köztük a *Ragtime*-ot, és úgy véli, hogy ezek a fikciók egy új műfajt alkotnak, „amely egy románc kitalált meséje és egy sor valós történelmi esemény egymásra íródásából született”.²⁹

²³ Uo. 20. o.

²⁴ Uo. 25. o.

²⁵ Uo. 26. o.

²⁶ KISANTAL Tamás: *White mitológiája – Retorika, tropológia és narrativitás Hayden White történelemelméletében.* = BÓKAY Antal – SÁNDORFI Edina (szerk.): *Keresztvez(őd)ések – Dekonstrukció, retorika és megértés a mai irodalomelméletben,* Janus/Gondolat kiadó, Budapest, 2003. 250-275.

²⁷ MORRIS: *Conversations with E.L. Doctorow,* 17.

²⁸ WHITE, Hayden: *A modern esemény.* = KISANTAL Tamás (szerk.): *Tudomány és művészet között – A modern történelemelmélet problémái,* L’Harmattan-Atelier, Budapest, 2003. 263–286. o.

²⁹ Uo. 266. o.

Ezzel az egymásra íródással a műfaj hatályon kívül helyezi a valóságos és képzelt közötti különbségtételt, „minden úgy jelenik meg, mintha egyazon ontológiai rendhez tartozna, a valóságos és a képzelt, a valószerűen képzelt vagy a képzetszerűen valóságos egyaránt”.³⁰ Mindeközben a fikció és valóság elkülönítése kapcsán hasonló változás zajlik le a történetírásban is. Amint Gyáni Gábor fogalmaz: „eljött az idő, hogy a ténybeliséggel hitelesíteni szokott tudományosan *igaz* fogalmát felcseréljük végre a *valószerű* kategóriájával”.³¹

2.2. A *Ragtime* szerkezete

A fikció és a valóság elkülönítésének problematikussága már a *Ragtime* szereplőinek vizsgálatakor is feltűnik. Ezek a szereplők két kategóriába sorolhatóak. Az egyik csoportot híres és hírhedt történelmi személyiségek alkotják, olyanok, mint a világhírű szabadulóművész Harry Houdini; a több sarkvidék-expedíciót vezető Robert Peary; a híres építész Stanford White; White gyilkosa, Harry Kendall Thaw; az első nyugati szexszimbólum, Evelyn Nesbit; az autógyáros Henry Ford; a dúsgazdag cégtulajdonos, J. P. Morgan; a feminista-anarchista forradalmár, Emma Goldman; az író, szónok és politikus Booker T. Washington; Sigmund Freud vagy Carl Gustav Jung. A másik csoportba három fiktív (vagy legalábbis a fenti történelmi karaktereknél jóval nehezebben azonosítható) család sorolható, Linda Hutcheon szavaival élve „a meggyökeresedett angolszász, a marginális bevándorló európai és az amerikai fekete”.³² Az első családot Apa, Anya, Anya öccse, Nagyapa és a Kisfiú alkotja, a másodikat Táte (a későbbi báró Ashkenázy) és a Kislány, a harmadikat Coalhouse Walker Jr., Sarah és gyermeke. Ahogy arra Derek Wright felhívja a figyelmet, a regény karakterei bizonyos értelemben mind történelmi karaktereknek tűnnek, akiknek a felületes ábrázolás miatt nincs mélységük, csak „kívülről látjuk őket”, és ezért „nem tűnnek bonyolult, komplex egyéneknek”.³³ Épp, mint a filmek esetében, legalábbis abból a szempontból, ahogy a Kisfiú gondolkodik róluk a regényben: „tisztában volt a fényképezés alapelvével, de azt is látta, hogy a mozgófénykép az embereknek, állatoknak és tárgyaknak azon tulajdonságán áll, hogy ha megfosztják is őket önmaguk egy részétől, megmarad belőlük a fény és az árnyék” (R. 99.).

³⁰ Uo. 267. o.

³¹ GYÁNI Gábor: *Történelem és regény: történelmi regény*, Tiszatáj, 2004. április, 78–92, 86.

³² HUTCHEON: *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, idézi JAMESON: *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*, 43.

³³ WRIGHT, Derek: *Ragtime Revisited – History and Fiction in Doctorow's Novel*, *The International Fiction Review*, 1993. 20.1, 14-16., 14.

Lényegében az első családra fókuszál a regény, melynek tagjait a heterodiegetikus mindentudó narrátor a családban betöltött szerepük alapján nevez meg (Apa, Anya, Anya öccse, Nagyapa és a Kisfiú), és ez azt sugallja, hogy a narrátor is a család tagja. Doctorow az egyik vele készült riportban céloz rá, hogy „a *Ragtime* rejtett narrátora feltehetően a Kisfiú egy későbbi időben”,³⁴ és több kritika is hasonlóan vélekedik,³⁵ ennek ellenére maga a szöveg nem ad okot arra, hogy a narrátort családtagnak tekintsük.³⁶ Az elbeszélő hang többnyire semlegesen viszonyul a regény eseményeihez, de néha átveszi az egyes szereplők attitűdjét.³⁷

Doctorow kedvelt stratégiája a *Ragtime*-ben, hogy – amellet, hogy meglévőket is felhasznál – új anekdotákat alkot. Jó példa erre az az epizód, melyben Freud, Jung és Ferenczi Ernest Jones idegenvezetésével bejárják New York legfontosabb helyeit. Az utazás végén „a méltóságteljes látogatók fölmásztak a csónakcsúszdára, sőt Freud és Jung végigcsónakázott a Szerelm Alagútján is. A nap már a vége felé járt, mire Freud elfáradt, és erőt vett rajta az ájulásig menő aléltság, mely utóbb gyakran fogta el Jung jelenlétében” (R. 35.). Freud és Jung közös csónakázása a Szerelm Alagútjában későbbi kapcsolatuk szempontjából válik igazán érdekessé.

A regényben a valóság és fikció kapcsán különösen a Harry Houdinihoz kapcsolódó anekdoták a fontosak. Houdini gyakorlatilag egész munkásságát az illúzióra építi, miközben folyamatosan valami valósat akar alkotni. Ezért lesz belőle pilóta (R. 85.), és ezért keresi fel az East River alatt épülő földalatti alagút beomlásának egyetlen túlélőjét is, aki *valódi* menekülést hajtott végre (R. 83-85.). Houdini történetének két epizódja keretet ad a *Ragtime*-nek: a regény első fejezetében a Kisfiú találkozik a bűvésszel, akinek autója épp New Rochelle-ben robban le. A Kisfiú, miután megcsodálta az kocsit, bűcsúzaskor azt mondja az akkor már ismert szabadulóművésznek: „Figyelmeztess a főherceget” (R. 13.), később

³⁴ WUTZ, Michael: *An Interview with E.L. Doctorow*, (2012.01.02.)

<http://weberstudies.weber.edu/archive/archive%20B%20Vol.%2011-16.1/Vol.%2011.1/11.1Wutz.htm>

³⁵ Vö.: BARRET, Laura: *Compositions of Reality: Photography, History, and Ragtime*, *Modern Fiction Studies*, 2000., 46/4. 801-824., 812.; PARKS, John G.: *The Politics of Polyphony: The Fiction of E. L. Doctorow*, *Twentieth Century Literature*, 37/4.,1991.,454-463., 459.; és OSTENDORF, Berndt: *The Musical World of Doctorow's Ragtime*, *American Quarterly*, 43/4., 1991., 579-601., 581.

³⁶ Göncz Árpád magyar fordításában két szövegrész is olvasható, ami ezt igazolná: „Mi már akkor sem tudtuk megbocsátani azt a szándékos gonoszságot, ami az ügyben megnyilvánult, de akkor is fontos, hogy tudjuk, mi az igazság.” (R. 155); „Úgy ült meg előttünk monumentális négersége, mint egy asztaldísz.” (R. 156). Összevetve a magyar változatot az eredetivel, kitűnik, hogy mindkét esetben fordítási hibáról van szó. Az első részlet esetében nem a múlttól, hanem a jelenről van szó: „Even at this date we can't condone the mayhem done in his cause but it is important to know the truth insofar as that is possible.” A második részlet fordítása is hibás, hisz Doctorow szövegében a narrátor itt nem tekinti magát a család részének: „His monumental negritude sat in front of them like a centerpiece on the table”. DOCTOROW, E. L.: *Ragtime*, Bantam Books, Toronto/New York/London, 1981. 212.

³⁷ „Tavaszi tavasz! Mint egy örült varázsló, aki selyempántlikát és színes rongyokat ránt ki a dobozából, a föld sárga és fehér sáfrányt, vadszőlőt termett, virágba szökkent a forsythia, az írisz, rózsaszín-fehér-zölden virágzott az almafa, illatozott az orgona, a nárcisz. Nagyapa kint állt a kertben és ujongott.” (R. 164.)

Houdini váratlanul valóban találkozik Ferenc Ferdinánd főherceggel, aki – miután látta Houdini léigibemutatóját – gratulál neki a repülőgép feltalálásához (R. 90), a regény végén pedig a szabadulóművész egyik mutatványa során épp fejjel lefelé lóg a Broadway felett, amikor „egy kép villant fel Houdini agyában. A képen egy kisfiút látott, aki egy automobil csillogó réz fényszórójában nézi magát. E különös eseményről a bűvész kiadatlan, titkos naplójában számol be. Harry Houdinit a szórakoztató szakmában eltöltött élete hajlamossá tette a nagyotmondásra, így hát csupán a saját ítéletünkre hagyatkozhatunk, hogy elhiggyük-e az állítását, hogy ez volt élete egyetlen misztikus élménye.” (R. 265.). A Kisfiú jóslatával indul a szöveg, a jóslat találkozás megtörténik a regényben, majd *Ragtime* azzal zárul, hogy Houdiniben felidéződik a regény eleje. Az első fejezet a regény kezdetének időszakáról ad átfogó képet, az utolsó fejezet pedig a regény befejezésének koráról, ezt a két részt pedig nem csak Houdini felismerése köti össze szorosán. A regény első fejezetében például azt olvashatjuk, hogy „Történelmünknek ebben a korában festette Winslow Homer a képeit. Ekkor a keleti parton még volt egy bizonyos megvilágítás. Homer ezt a megvilágítást örökítette meg.” (R. 8.), majd a regény végén Anya, a Kisfiú és Sarah gyermeke egy kirándulást tesznek a tengerparton, oda, „ahol Winslow Homer töltötte utolsó éveit” (R. 265.).

A *Ragtime* szerkezetében központi szerepet játszanak az ismétlések. Az olvasó gyakran tapasztalja azt, hogy amit éppen olvas, az már korábról nagyon ismerős, ez a folyamatos *déjà vu* pedig főként annak köszönhető, hogy a regény számtalan előre- és visszautalást tartalmaz.³⁸ Jó példa erre, hogy már az első fejezet első bekezdése előrevetíti Evelyn Nesbit és Emma Goldman találkozását (R. 47-57.): „férje korbáccsal verte [...] Egyszer, véletlenül, összetalálkozott Emma Goldmannal, a forradalmárral. Goldman szavakkal verte.” (R., 8-9.) Az egész regényt sűrűn átszövik az egy-két mondatos utalások a korábbi vagy későbbi eseményekre. Jameson a *Ragtime* olvasása során tapasztalható *déjà vu*-t a freudi *kísérteties* (*unheimlich*) fogalmával kapcsolja össze,³⁹ nem véletlenül: a regény egyes párhuzamai valóban freudi értelemben kísérteties hatást keltenek, mint például a Dreiser-Pearly párhuzam.

³⁸ Fredric Jameson is felismeri ezt a *déjà vu*-hatást, bár ő máshonnan eredezteti: „azt állítanám, hogy mindkét típusú szereplőmegnevezés – a történelmi nevek és a nagybetűs családi szerepek – hatásosan és módszeresen tárgyiasítja ezeket a szereplőket, és ez lehetetlenné teszi számunkra, hogy reprezentációjukat anélkül fogadjuk be, hogy előtte fel ne idéznénk egy már megszerzett tudást vagy doxát – ez pedig a szövegnek bámulatos *déjà vu* jelleget kölcsönöz”. JAMESON: *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*, 44.

³⁹ FREUD, Sigmund: *A kísérteties*, = Bókay Antal – Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, Filum kiadó, Budapest, 1998. 65-82.

A regény negyedik fejezetben szerepel egy rövid bekezdés Theodor Dreiserről:⁴⁰ „Egy széken üldögélt a szoba közepén. Egy szép napon úgy döntött, hogy a széke rossz felé néz. Föltápaszkodott a székről, két kézzel megemelte, és elfordította jobbra, hogy jól álljon. Egy pillanatig azt hitte, a szék jól áll, majd úgy határozott, hogy mégsem. Fordított rajta még egy kicsit, jobb felé. Aztán megpróbált leülni rá, de most is valahogy furcsán érezte magát. Fordított rajta még egy kicsit. Végül teljesen körbefordult vele, de még akkor is úgy érezte, hogy a szék nem jó irányban áll. A bútorozott szoba koszos ablaka már teljesen besötétedett. Dreiser egész éjszaka csak forgatta-forgatta a széket, kereste a helyes irányt.” (R. 26.) Dreiser története teljesen független a korábbi eseményektől, a neve fel sem merült korábban, ez a szövegrész teljesen funkciótlannak tűnik, így az olvasó nem is tulajdonít neki jelentőséget, egészen addig, amíg jó pár oldallal később egy nagyon hasonló jelenetbe nem botlik. Ebben a jelenetben Peary, miután elérte az Északi-sarkot, azt a pontot keresi, ahova kitűzheti az amerikai zászlót: „Peary hasra feküdt, s egy tál higany, egy szextáns, egy darab papír és ceruza segítségével meghatározta a földrajzi helyzetüket. De az eredmény nem elégítette ki. Odébb ment a jégtáblán, újabb mérést végzett. Ez sem elégítette ki. Peary egész álló nap ide-oda csoszogott a jégen, egy mérföldet erre, két mérföldet amarra, s végezte a méréseit. Egyik sem elégítette ki. Pár lépéssel odébb ment észak felé, és a mérés azt mutatta, hogy dél felé tartott. Ezen a vízzel borított planétán az ide-oda gördülő óceán nem volt hajlandó egy helyben maradni. Képtelen volt meglelni a pontot, amire rámondhatta volna, hogy ez az Északi-sarok”. Theodore Dreiser – az akkoriban szinte ismeretlen, de később világhírűvé váló író – mániákusan forgatja a székét, Robert Peary – az akkoriban szinte ismeretlen, de később világhírűvé váló sarkkutató – véghezviszi a 20. század egyik legnagyobb tettét, és eléri az Északi-sarkot, a két egészen különböző helyzetnek mégis azonos a dramaturgiája.

Az ismétlés a *Ragtime* témája is egyben. A regényben bemutatott korszakváltás lényege, hogy az egyediség helyett a megismételhetőség kerül a középpontba: „[a] megismételhető dolgok értékét mindenütt méltányolták” (R. 113.). Népszerűvé válik a film és a fényképezőgép, Morgan és Ford mély meggyőződéssel hisz a reinkarnációban. Olyan új technikai vívmányok jönne létre, mint Ford gyártósora, melynek nagy eredménye, hogy eléri „nemcsak azt, hogy a késztermék valamennyi eleme tetszés szerint cserélhető legyen, hanem hogy cserélhető legyen az ember is, aki a terméket készíti” (R. 115.). A legtöbb Scott Joplin-

⁴⁰ Theodore Dreiser (1875-1945) amerikai író és újságíró, a naturalizmus úttörője. Doctorowhoz hasonlóan elkötelezetten baloldali szerzőről van szó, aki műveiben szintén az amerikai társadalom problémáit vizsgálta. Az említett jelenetben az író épp első regényének sikertelensége miatt gyötrődik. Ez a regény a *Carrie drágám*, melyet a kiadó utóbb nem tartott kiadásra méltónak, így ki akart bújni a szerződés alól. Később a *Carrie drágám* kiadásának története a szerzői szabadság megnyirbálásának szimbolumává vált. A *Ragtime* és Dreiser munkássága között további közös vonás, hogy az amerikai bevándorlók helyzetét ábrázolják.

darab gépzongora tekercsen maradt fenn. Berndt Ostendorf úgy véli, hogy az egész szöveg a „felcserélhető részek” logikája alapján működik és az automatizáció szellemét tükrözi.⁴¹

A Ragtime szereplői számtalanszor és számtalan helyen egymásba botlanak. Ezek a találkozások azok a csomópontok, ahol az egyes szereplőkhöz kapcsolódó történetek egybefonódnak (pl.: Houdini tartózkodása a családnál, Ferenczi megpillantja Evelyn Nesbitet, miközben Jung Tátét és a Kislányt figyeli, stb.). A *Ragtime* szerkezete epizodikus jellegű, ugyanakkor az egyes epizódok sok szálon kapcsolódnak egymáshoz, épp úgy, ahogy a regényben bemutatott amerikai úthálózat: „távolba nyúló vasúti sínek és városközi villamossínek és magasvasúti villamossínek és magasvasúti sínek, mindnek az acélszála ott húzódik az ország földjén, keresztül-kasul, mint egy fáradhatatlan civilizáció szövedéke” (R. 83.). Mindez a deleuze-i *rizóma*-szerkezetet idézi: olyan hálózat ez, amely „bármely pontján képes bármely más ponttal összekapcsolódni”, „központ nélküli, nem hierarchián alapuló és nem jelentő rendszer; tábornok nélküli, rendező emlékezet, illetve központi automatizmus nélkül, csupán az állapotok áramlása határozza meg”.⁴² A rizomatikusan összekapcsolódó történetek közül egyik sem emelkedik ki, számuk pedig olyan nagy, hogy tetemes részüket már közvetlenül a regény elolvasása után is alig tudja felidézni az olvasó. Ez az ábrázolási mód is azt igazolja, hogy a *Ragtime* történelmi regény, melynek a lukácsi koncepció szerint „főhőse maga a történelem”.⁴³

2.3. A regény zenéje

A regény és a címben szereplő zenei irányzat kapcsolatát több szempontból is elemezhetjük. A legkézenfekvőbb kapcsolatnak az tűnik, hogy a *Ragtime* a századforduló Amerikájában játszódik, 1900 és 1917 közötti történéseket mutat be, vagyis pontosan azt a korszakot, amelyet a zenekritikusok hagyományosan a ragtime virágkorának tartanak.

A zenekritikusok a ragtime műfaját a jazz közvetlen előzményének tekintik, olyan műfajnak, ami az amerikai fekete közösség zenéje volt, és ami a 20. század legelején terjedt el az amerikai kabarékban és mulatókban. A ragtime rövidesen az amerikai könnyűzene egyik domináns műfajává vált, ezt pedig egyrészt a zongora növekvő népszerűségének köszönheti,⁴⁴ másrészt annak, hogy ebben az időszakban az amerikai társadalom egyre nagyobb érdeklődést

⁴¹ OSTENDORF: *The Musical World of Doctorow's Ragtime*, 584.

⁴² DELEUZE, Gillez – GUATTARI, Félix: *Rizóma*, EX Symposion folyóirat, (2011.08.25.)
<http://www.exsymposion.hu/cikk/259/15>

⁴³ HELLER Ágnes: *A mai történelmi regény*, Múlt és Jövő Könyvkiadó, Budapest, 2010. 22-23.

⁴⁴ HARER, Ingeborg: *Defining Ragtime Music: Historical and Typological Research*, Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae, 1997/3-4., 409-415., 410.

mutatott a fekete kisebbség zenéi iránt.⁴⁵ Ittzés Tamás definíciója szerint a ragtime „ritmikájában afroamerikai, forma- és harmóniavilágában európai gyökerű, dallamait tekintve erősen szinkópált, ugyanakkor a balkézben az indulózenéket követő egyenletes ritmikájú amerikai zongorastílus, egyben tánc is”.⁴⁶ A ragtime eleinte forradalmi változást jelentett a „viktoriánus zenei berendezkedéssel” szemben, de fokozatosan fekete zenéből fehér zenévé vált, ahogy Berndt Ostendorf fogalmaz, „a nemzet adoptálta” a műfajt.⁴⁷

A *Ragtime* megjelenésének idején, a 70-es években Joshua Rifkin újra kiadja Scott Joplin számait, és *A nagy balhé* (*The Sting*, 1973) című filmhez pedig szintén Scott Joplin dalait választják a készítők, az évtizedben lassanként a ragtime reneszánsza figyelhető meg.⁴⁸ A nagy népszerűségnek és a nosztalgiára hajló nagyközönségnek köszönhetően a ragtime egy korszak idealizált jelölőjévé válik.⁴⁹ Ostendorf hangsúlyozza, hogy „ez a nosztalgia nem ismerte fel, hogy a ragtime a maga idejében forradalmi és alapjait tekintve fekete zene volt, és hogy büszke fekete létrehozói szegényen és magányosan, a nagyközönség elismerése nélkül haltak meg”, így pedig épp azzal a történettel nem szembesült a társadalom, amit a *Ragtime* el akar mondani.⁵⁰ A „ragtime királya”, Scott Joplin 1917-ben „frusztrált és dühös emberként” hunyt el, Ostendorf szerint Coalhouse Walker Jr. dühében az ő hozzáállása jelenik meg.⁵¹ Talán nem véletlen, hogy Coalhouse első bűncselekményei után az *American* című napilap véletlenül Scott Joplin képét közli le Coalhouse képe helyett (R. 187.).

Tágabb értelemben a zene, szűkebb értelemben maga a ragtime többször előkerül a regényben. Emma Goldman azt mondja Evelyn Nesbitnek, hogy „a mi lelkünk úgy egy, mint egy dallam két szólamra” (R. 55.), Peary negyvennyolc másodperc alatt „lepedálozza” Chopin *Perckeringőjét* (R. 64.), Evelyn Nesbit Anya öccsével való szakítása után egy ragtime-táncossal bonyolódik kapcsolatba (R. 97.), Coalhouse Scott Joplin műveit játssza a családnak (R. 134-135.). Anya öccse a villamoson figyeli a kerekek zaját, „hallgatta a ritmusukat, a ragtime-ot kísérő bal kéz egyenletes kattogását. A fém csikorgása, dobbanása a fémen, ahol a két kocsi összeér, a szinkópás jobb kéz” (R. 145.). A család egyszer megáll „egy pavilonnál, ahol négerekből álló rezesbanda fújt keményen egy *raget*” (R. 211.), a regény végén pedig azt olvashatjuk, hogy „a Ragtime-korszak lejárt, fűjtatva, mint egy öreg masina, mintha a történelem nem volna egyéb, csak egy gépzongorán felhangzó dallam” (R. 268.).

⁴⁵ ITTZÉS Tamás: *Mi a ragtime?*, EX Symposion folyóirat, (2012.01.09.)

<http://www.exsymposion.hu/cikk/259/15>

⁴⁶ *Uo.*

⁴⁷ OSTENDORF: *The Musical World of Doctorow's Ragtime*, 580.

⁴⁸ *Uo.*

⁴⁹ *Uo.*

⁵⁰ *Uo.* 581.

⁵¹ *Uo.* 597.

Laura Barret úgy véli, hogy a ragtime csak a második legjobb metaforája a regénynek, a legjobb a fotográfia.⁵² A fényképezés az objektivitás szempontjából ellentmondásos művészet: az objektivitás álcája mögött a fénykép épp ugyanannyira ki van téve a kontextusának, mint bármi más, és „akár a valóságot, az igazságot, és [...] a történelmet”, a perspektíva határozza meg.⁵³ Barret szerint „a ragtime zene az ellentétekről szól: a hagyományos ritmus és a szinkópa, a struktúra és az improvizáció, és az európai és nyugat-afrikai hatások egybeolvadásáról.”⁵⁴ A ragtime tehát tekinthető a kor metaforájának, strukturális szempontból pedig analógiát fedezhetünk fel a ragtime-dalok és regény szerkezete között, például azt, hogy mindkettő négy fő szerkezeti egységből áll.⁵⁵

Umberto Eco Nerval *Sylvie*-jét elemezve azt írja, hogy a regényben szereplő „visszaemlékezésekben igenis van rendszer, ezek a hirtelen időbeli váltások és visszatérések a történelmi jelenbe egy ritmust követnek. Nervalnak valamiféle zenei partitúrát komponálva sikerült létrehozni a ködfátyolhatást. Olyan ez, akár egy dallam, amelyet az olvasó először az általa kiváltott hatásokért élvez, később pedig azért, mert felfedezi, hogyan képes a váratlan intervallumok sorozata létrehozni ezeket a hatásokat.”⁵⁶ Hasonló a helyzet a *Ragtime* esetében is, csak itt nem az időbeli váltások adják a szöveg sajátos ritmusát, hanem a térbeli, pontosabban a történet szálai közötti váltások. Míg a bal kéz a háttérben folyamatosan, egyenletesen és időben lineárisan előre haladva „játssza” a történelmi hátteret, addig a jobb kéz folyamatosan ugrál az a különböző dallamok (a történet különböző szálai) között. A mottó Scott Joplintól származik: "Ezt a darabot ne játszd gyorsan. Mert a ragtime-ot sose szabad gyorsan...". Ez a zenei instrukció is azt látszik igazolni, hogy maga a regény a darab, az a ragtime-dal, amit mi játszunk/olvasunk.

3. A *Ragtime* politikája

3.1. Politikai regény?

A Doctorow-recepcióban a regények politikai olvasatának nagy hagyományai vannak, Thomas G. Evans a *Ragtime* elemzésekor az író egyenesen „politikai szerzőnek”, műveit „politikai regényeknek” nevezi.⁵⁷ Evans hangsúlyozza, hogy „mivel Doctorow szerint a politika és a történelem nyelvi konstrukciók, így a fikció elkerülhetetlenül politikai, a

⁵² BARRET: *Compositions of Reality: Photography, History, and Ragtime*, 802.

⁵³ *Uo.*

⁵⁴ *Uo.* 801.

⁵⁵ ABÁDI Nagy Zoltán: *Mai amerikai regénykalauz (1970-1990)*, Intera, Budapest, 1995. 197.

⁵⁶ ECO: *Hat séta a fikció erdejében*, 61.

⁵⁷ EVANS, Thomas G.: *Impersonal Dilemmas: The Collision of Modernist and Popular Traditions in Two Political Novels*, „*The Grapes of Wrath*” and „*Ragtime*”, *South Atlantic Review*, 52/1., 1987. 71-85. 72.

történelem pedig elkerülhetetlenül fiktív”.⁵⁸ Maga Doctorow úgy véli, hogy egy író számára politikai szépprózát írni veszélyes vállalkozás, a kudarc lehetősége pedig főképp az előadásmódból fakad: „ami a leggyakrabban történik, az az, hogy az író vagy a költő magáévá tesz egy politikai előadásmódot [*diction*], ami a természetéből adódóan képtelenné teszi a megvilágítást”.⁵⁹ Doctorow ugyanakkor nem tagadja, hogy prózájának alapvetően politikai tétje van (*poetics of engagement* – az elkötelezettség poétikája), de úgy véli, hogy az explicit és erőteljes politikai állásfoglalás lehetetlenné teszi azt, hogy egy szöveg esztétikailag is értékes legyen.⁶⁰

A Ragtime politikai aspektusaival a már korábban is említett Thomas G. Evans mellett John G. Parks⁶¹ és Barbara Foley⁶² is foglalkozik, és Linda Hutcheon is azt írja, hogy „széles körű kritika jelenik meg a regényben az amerikai demokratikus eszményekről, a kapitalista tulajdonban és a pénzalapú hatalomban gyökerező osztálykonfliktus révén. A fekete Coalhouse, a fehér Houdini, a bevándorló Táte mind munkásosztálybeliek, és emiatt – nem ennek ellenére – mindannyian képesek azon dolgozni, hogy új esztétikai formákat hozzanak létre (ragtime-ot, revüt, filmeket)”.⁶³ Fredric Jameson – bár Hutcheon fenti megállapításával egyetért – úgy véli, hogy ez „minden, csak épp nem a lényeg”.⁶⁴ Jameson szerint Hutcheon értelmezése olyan koherenciát kényszerít a regényre, ami csak akkor működhetne, ha a *Ragtime* „nem posztmodern mű lenne”.⁶⁵ Egyrészt a felsorolt szereplők egymással összemérhetetlenek, hisz „Houdini *történelmi alak*, Táte *fiktív*, Coalhouse pedig *intertextuális*”.⁶⁶ Másrészt „egy ilyen leírás azt a paradoxont hangsúlyozza, hogy egy látszólag realista regény, mint a *Ragtime*, valójában egy nem-reprezentációs mű, amely egyfajta hologrammá olvasztja össze a különböző ideológémből vett fantáziajelölőket”.⁶⁷ Jameson értelmezése szerint ezek az ideológémák „a szöveg fölött lebegnek”, de „az az olvasási mód, amit a regény előír, szinte lehetetlenné teszi, hogy elérjük és tematizáljuk”

⁵⁸ *Uo.* 78.

⁵⁹ TRENNER, Richard: *Politics and the Mode of Fiction*, = TRENNER, Richard (szerk.): *E. L. Doctorow – Essays and Conversations*, Ontario Review Press, Princeton, New Jersey. 48-56., 49.

⁶⁰ *Uo.* 48.

⁶¹ PARKS.: *The Politics of Polyphony: The Fiction of E. L. Doctorow*, 454-463.

⁶² FOLEY, Barbara: *From U.S.A. to Ragtime: Notes on the Forms of Historical Consciousness in Modern Fiction*, = TRENNER, Richard (szerk.): *E. L. Doctorow – Essays and Conversations*, Ontario Review Press, Princeton, New Jersey. 158-178., 49.

⁶³ HUTCHEON: *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, idézi: JAMESON: *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*, 43.

⁶⁴ *Uo.*

⁶⁵ *Uo.*

⁶⁶ *Uo.*

⁶⁷ *Uo.*

azokat.⁶⁸ Azt maga Jameson sem vitatja, hogy a regény baloldali ideológiát tükröz, amit egyébként ő maga és a szerző is képvisel,⁶⁹ ugyanakkor hangsúlyozza, hogy egy politikai olvasat szükségképpen leegyszerűsíti a *Ragtime*-ot.

Jameson emellett azt állítja, hogy a regény „azon esztétikai helyzet rendkívül különös és lenyűgöző emlékműve, amelyet a történelmi referens eltűnése fenyeget”, így „ez a történelmi regény már nem vállalkozhat arra, hogy megjeleníti a történelmi múltat; csupán a múlttal kapcsolatos gondolatainkat és sztereotípiáinkat ábrázolhatja”.⁷⁰ Jameson szerint a posztmodern alapvető tapasztalata, hogy „a történelemről alkotott popkulturális képeinkkel és szimulákrumokkal keressük a Történelmet, amely örökké elérhetetlen marad a számunkra”.⁷¹ A *Ragtime* kétségtelenül tükrözi ezt a tapasztalatot, de a felvetés épp Doctorow szemszögéből válik problematikusá, hiszen a szerző szerint a történelem csak a fikció egy formája, egy jelenben konstruált történet a múltból. A *Ragtime* nem a Történelem elérhetetlenségére helyezi a hangsúlyt, ahogy azt Jameson állítja, hanem inkább az elbeszélések, a történetek végtelen játéka, vagyis nem a Történelmet temeti, hanem az Elbeszélést ünnepli.

3.2. Visszaírni őket a történelembe

Doctorow esszéiben és regényeiben az amerikai társadalomhoz épp olyan kritikusan viszonyul, mint más országokéhoz. A *False documents*-ben arról ír, hogy a nem-demokratikus államokban, ahol a rezsim a népet az ellenségének tekinti, ott általában az írókat tekinti a legnagyobb ellenségének, hisz a politikai hatalom felismeri, hogy az író is „felfedezte a titkot, hogy a jó és a rossz csak értelmezés kérdése, és nincs az a gyalázat és szörnyűség, amit ne lehetne ésszerűvé, logikussá és erkölcsössé változtatni, és nincs az a ragyogó cselekedet, amit ne lehetne megszegyeníteni – a nyelv által”.⁷² Doctorow ír a Szovjetunióban és Iránban bebörtönzött írókról, majd kifejti, hogy az írók elnyomása a demokratikus országokban is megfigyelhető: itt a hatalomnak nem kell erőszakosnak lennie, hisz hatékonyan csökkentette az irodalom jelentőségét, elérte, hogy azt csak olyan „elkényeztetett kisebbségek” szórakozásának tekintsék, mint „a fiatalok, a nők vagy az értelmiség”, valami olyasminnek, ami nemzeti és üzleti szempontból nem releváns, ami valójában nem komoly dolog.⁷³

⁶⁸ *Uo.* 44.

⁶⁹ „Baloldali érzületű ember nem képes úgy olvasni ezeket a csodálatos regényeket, hogy szívét össze ne szorítsa a fájdalom” – írja Fredric Jameson egyik igazán lírai pillanatában. JAMESON: *I. m.* 45.

⁷⁰ *Uo.* 45.

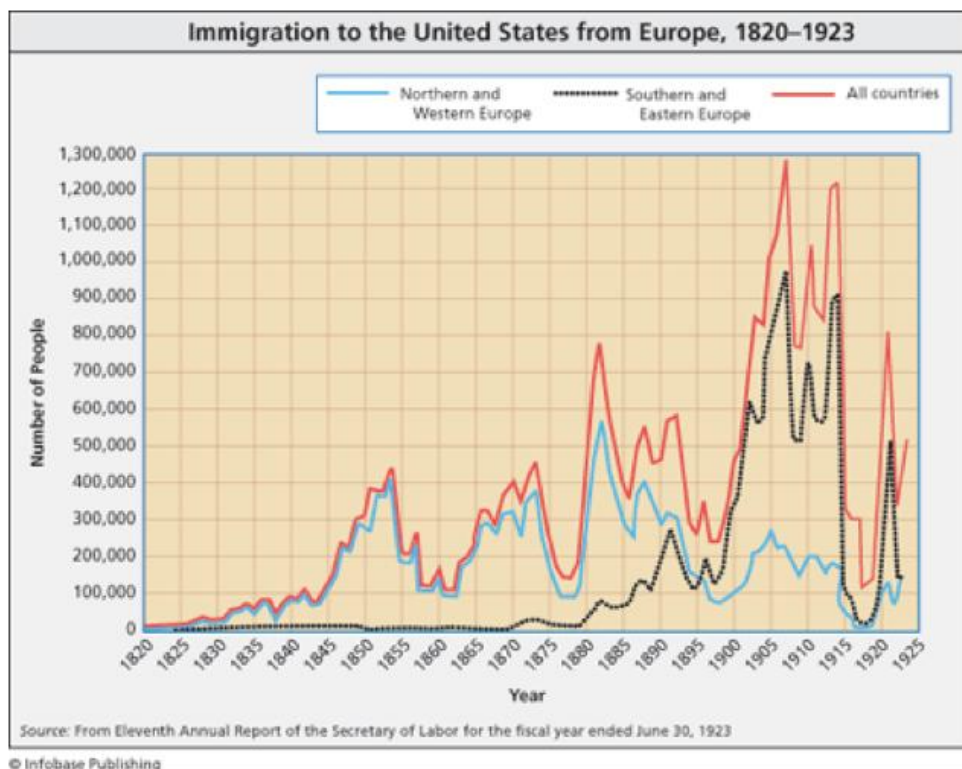
⁷¹ *Uo.* 46.

⁷² DOCTOROW: *False documents*, 21.

⁷³ *Uo.* 22.

Az amerikai történetírással kapcsolatban is épp ilyen szkeptikus: „Kinevettük az oroszokat, akik enciklopédiáinkban minden jelentős ipari felfedezést maguknak tulajdonítottak. Tudtuk, hogy azokat a nagy vezetőiket, akik kegyvesztetté váltak, kitörölték a történelmi szövegeikből. Akkor mi ártatlanok voltunk: saját iskoláink és egyetemi történészeink ugyanezt tették egész népcsoportokkal, akik ebben az országban éltek és haltak, mégis hiányoztak a szövegeinkből: feketék, indiaiak, kínaiak.⁷⁴ Ezt hangsúlyozza Derek Wright is a *Ragtime* kapcsán: ahogy a regény „kezdőoldalai is bemutatják, teljes faji csoportokat írtak ki az amerikai történelemből, azzal, hogy egyszerűen nem említették őket, Doctorow pedig úgy véli, az író feladata az, hogy visszaírja őket.”⁷⁵ A *Ragtime* Amerikájába ugyanakkor nem csak a bőrszínük miatt megkülönböztetett fekete népesség „íródik vissza”, hanem más, egyéb politikai és társadalmi okokból elnyomott csoportok is: a bevándorlók, a politikai baloldal, a női nem. Mindez Linda Hutcheon elgondolását juttatja eszünkbe, nevezetesen azt, hogy a historiográfiai metafikció előszeretettel választ magának egy másik, alternatív, „alulnézeti” perspektívát, mivel az intézményes történelmet tisztán hatalmi konstrukciónak tekinti.⁷⁶

A ragtime-korszakban minden addiginál több bevándorló érkezett Amerikába, különösen Dél- és Kelet Európából,⁷⁷ a regény első része főleg az ő helyzetüket mutatja be.



⁷⁴ Uo. 23-24.

⁷⁵ WRIGHT: *Ragtime Revisited – History and Fiction in Doctorow's Novel*, 14.

⁷⁶ HUTCHEON, Linda: *The Politics of Postmodernism*, Routledge, London and New York, 2002. 59–67.

⁷⁷ A kép forrása: (2012.01.13.)

<http://3.bp.blogspot.com/>-

[ZoAHhanLhBU/TdaqcLISvII/AAAAAAAAAABc/E3erDZKWQdg/s1600/Untitled666.png](http://3.bp.blogspot.com/ZoAHhanLhBU/TdaqcLISvII/AAAAAAAAAABc/E3erDZKWQdg/s1600/Untitled666.png)

A korábbi bevándorlók eddigre részben asszimilálódtak (mint például az önkéntes tűzoltók parancsnoka, az ír származású William Conklin). A *Ragtime* bemutatja, hogy ezeknek a bevándorlóknak Amerika nem feltétlenül az ígért földje volt, mint ahogy azt sokan gondolják: „a bevándorlási tisztviselők [...] megváltoztatták a neveket, amelyeket nem tudtak kiejteni, embereket szakítottak el a családjuktól, visszairányítva az öregeket, a rossz szeműeket, a söpredéket, és még azokat is, akiket szemtelennek néztek. Szédítő volt ez a hatalom. A bevándorlóknak a hazájukat juttatta eszükbe.” (R. 16.) A bevándorlók életkörülményei rettenetesen, a regényben ezen Jacob Riis próbál változtatni – akiről megtudjuk, hogy „ő maga dán volt” (R. 19.) – a szellőzőaknák széleskörű bevezetésével. Doctorow – épp, mint a ragtime műfaja esetében – szembeszáll azzal a nosztalgiával, ami tisztára mossa a történelmet. Ugyanakkor a bevándorlókat sem idealizálja: „Mocskosak voltak és írástudatlanok. Búzlóttek a haltól és a fokhagymától. Gennyedtek rajtuk a fekélyek. Becsületük nem volt, s majdhogy semmiért dolgoztak. Loptak. Ittak.” (R. 16.).

A bevándorlók problémái elsősorban Táte és lánya történetén keresztül jelennek meg. Táte Lengyelországból érkező zsidó művész, aki szocialista elveket vall, gyűléseken vesz részt és sztrájkokban működik közre. Mikor a vasútállomáson a karhatalom vérengzést rendez (R. 107.) – ami körülményeit tekintve nagyon hasonlít ahhoz, amit Második José Arcadio él át Márquez *Száz év magányában* –, Táte végül úgy dönt, hogy alkalmazkodik a környezetéhez, és korábbi szocialista elveit megtagadva bárónak hazudja magát, és filmrendezőként csinál karriert. A másik fontos baloldali karakter a regényben Emma Goldman, bár az ő regényben szereplő megszólalásai és beszédei általában inkább a feminizmushoz, mint politikai attitűdhöz kapcsolódnak. Evelyn Nesbitet a kapitalista társadalom termékének tekinti, egy olyan eszközhöz, ami a leghatékonyabban tereli el a férfiak figyelmét a fontosabb társadalmi kérdésekről. „Az az igazság [...] hogy a nők nem szavazhatnak, nem szerethetik azt, akit akarnak, nem művelhetik a szellemüket és a lelküket, nem vethetik bele magukat az élet szellemi kalandjába, nem, ők egyiket sem tehetik, elvtársaim” (R. 49.), mondja Goldman, majd felteszi a kérdést: „a mi végzetünk okvetlenül a test kell hogy legyen?” (R. 49.). A beszéd pontos idejéről nem értesülünk, de sejthető, hogy a fikció szerint 1905 és 1915 között hangzik el, vagyis több mint tíz évvel Virginia Wolf *Saját szobája* (1927), és legalább harminccal Simon de Beauvoir *Második nem* (1949) című kötetének megjelenése előtt.

És végül ott a fekete kisebbség, akiket egyszerre képvisel a radikális Coalhouse Walker és az együttműködést, megbékélést sürgető Booker T. Washington. Coalhouse a feketéket és a fehéreket teljesen egyenlőnek tekinti, s mikor azt mondja Washingtonnak, hogy „szeretném remélni [...] hogy mindketten fajtánk szolgálói vagyunk, és ragaszkodunk az

emberségünk jogán bennünket megillető igazsághoz s az azzal együtt járó megbecsüléshez” (R. 236-237.), Washington annyira megdöbben, hogy majdnem elájul, és egy székhez kell támogatni. Mintha Coalhouse egy későbbi kor szülötte lenne, aki egy olyan egyenlőséget kér számon az amerikai társadalmon, ami akkor még a legnagyobb erkölcsi tekintéllyel bíró, egész életét a fekete közösség helyzetének javítására áldozó Washingtonnak is elképzelhetetlennek tűnik.

3.3. A *Ragtime* két ideje

A fenti Coalhouse Walkerhez kötődő, és az ehhez hasonló időbeli zavarok, anakronizmusok alapján arra következtethetünk, hogy a *Ragtime* esetében a későbbi korok hangsúlyosabban íródnak bele a regény által bemutatott történelmi múltba, mint más történelmi regények esetében. Erre már Berndt Ostendorf is felhívja a figyelmet: a „*Ragtime* »történelmi« regény, mi több az életrajzi-antropológiai széppróza egy formája, ami az 1970-es évek történelmi pillanatából érzékel és fest portrét”, Doctorow elbeszélői stratégiája pedig összeolvasztja a „múltbeli jelentést [*past significance*] a jelenbeli jelentéssel [*present meaning*]”.⁷⁸ Ostendorf azt is említi, hogy ezt az eljárást sokan kritizálták azért, mert így a regényben sérül a történelmi hitelesség, a *False documents* alapján viszont ez a kritika nem tűnik egészen megalapozottnak.⁷⁹ Doctorow többször hangoztatja, hogy „a jelen elkerülhetetlenül nyomja rá a bélyegét a múltra”, „a múlt olyasmi, amit a jelen újraalkot a jelen számára”,⁸⁰ ez pedig a *Ragtime*ban is kézzelfoghatóvá válik.

A *Ragtime* a 60-es évek végének és a 70-es évek elejének legfontosabb társadalmi kérdéseit jeleníti meg, a múltba vetítve azokat. Emma Goldman hangját majd ebben az időszakban erősítik fel azok a feministák, akik többek között Goldman munkásságára hivatkoznak,⁸¹ 1971-ben jelenik meg Kate Millet *Sexual Politics* című kötete, számos feminista tüntetés rendeznek az évtizedben (pl.: *Women's Strike for Equality*). A 60-es évek végétől figyelhető meg a Táte által képviselt marxizmus és a Goldman által képviselt anarchizmus reneszánsza is Amerikában, ekkor alakul ki a „New Left”, az „új baloldal”. 1968-ban gyilkolja meg egy merénylő Martin Luther King Jr.-t, a leghíresebb fekete polgárjogi aktivistát. A *Ragtime*ban Booker T. Washington és Coalhouse Walker Jr. közösen testesíti meg King előképét. Martin Luther King a békés ellenállást és az együttműködésre

⁷⁸ OSTENDORF: *The Musical World of Doctorow's Ragtime*, 581.

⁷⁹ *Uo.*

⁸⁰ ABÁDI Nagy Zoltán: *Világregény – regényvilág, Amerikai íróinterjúk*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1997. 170.

⁸¹ MARSHALL, Peter: *Demanding the Impossible: The History of Anarchism*, HarperCollins, London, 1992. 408-409.

törekvést propagálta, de vallotta a fehérek és a feketék teljes egyenlőségét: elveiben Coalhouse, eszközeiben Washington karakterére hasonlít.

Szó sincs arról, hogy a 10-es és a 20-as években ne gondolkodhatott volna valaki úgy, mint Coalhouse, vagy arról, hogy Emma Goldman ne írta volna le egyes esszéiben azt, amit a regényben mond,⁸² de a *Ragtime*-ben megjelenő társadalmi problémák, amik a 20. század elején már jelen voltak, igazán csak a 60-as/70-es években váltak artikulálhatóvá. Ez viszont nem jelenti azt, hogy a *Ragtime* ne lenne történelmi regény, vagy azt, hogy csak idézőjelben lenne az, ahogy azt Ostendorf használja. A *Ragtime* olyan történelmi regény, ami két korszakról beszél egyszerre: a ragtime-korszakról a 60-as/70-es évek felől, és így a 60-as/70-es évekről is a ragtime-korszakon keresztül.

Erre utal Barbara Foley is, aki szerint a „proto-Black Panther” Coalhouse Walker terrorakciója „egyértelműen inkább az 1960-as évekre emlékeztet, semmint a ragtime-korszakra”, ez a rész „szándékosan és felháborítóan anakronisztikus”.⁸³ Annak, hogy Doctorow Wilson korába helyez egy Nixon korára jellemző drámai eseményt, Foley szerint az az etikai üzenete, hogy „napjaink rasszizmusa a múltban gyökerezik”, ugyanakkor azt is implikálja, hogy „maga a történelmi változás a képzelet terméke [*chimerical*]”.⁸⁴ A *Ragtime* úgy helyezi egymás mellé a „konstruált” és az „igaz” tényeket, hogy ezzel magát a ténytudásról vallott elgondolásainkat kérdőjelezi meg.⁸⁵ Barbara Foley értelmezéséből kiindulva úgy tűnik, hogy Coalhouse története – ami Foley szavaival élve „páratlanul fiktív [*supremely fictional*]”⁸⁶ – ebben kulcsszerepet játszik. Ez a rész tehát egyszerre érdekes politikai-ideológia és poétikai szempontból.

4. Kohlhaas és Coalhouse

4.1. A Kohlhaas Mihály

Heinrich von Kleist (1777–1811) német drámaíró, lírikus és publicista, aki számos prózai művet is írt. Doctorow a *Heinrich von Kleist* című esszéjében ír a szerzőről.⁸⁷ Doctorow szerint Kleist ma „nyugtalanítóan aktuális”: „századunkban elismerjük Isaac Newton zsenialitását, de tudjuk, hogy az univerzum, amiben élünk, megmásíthatatlanul

⁸² GOLDMAN, Emma: *Woman Suffrage* = GOLDMAN, Emma: *Anarchism and Other Essays*, ebook, Nu Vision LLC, 2005. 115-124.

⁸³ FOLEY: *From U.S.A. to Ragtime: Notes on the Forms of Historical Consciousness in Modern Fiction*, 167.

⁸⁴ *Uo.*

⁸⁵ *Uo.* 168.

⁸⁶ *Uo.* 165.

⁸⁷ DOCTOROW, E.L.: *Heinrich von Kleist* = DOCTOROW, E.L.: *Creationists*, selected essays 1993-2006, Random House, New York, 2006. 115-121.

Einsteiné. Ehhez hasonlóan tisztelgünk Goethe előtt, de Kleisti őslakosoknak ismerjük el magunkat”.⁸⁸

Doctorow Kleist szövegeiben elsősorban a történet elbeszélésének sebességét méltatja: „a szükségszerűen bekövetkező események sebessége hibátlan, a történés hevesen és szakadatlanul alakul”.⁸⁹ A séma csaknem minden Kleist-szöveg esetében hasonló: a szöveg kezdetén egy „pokoli esemény [...] felborítja a világ rendjét”, aminek hatása „démoni élénkséggel halad át a karakterek életén, birtokolja őket, kisajátítja a lényüket”.⁹⁰ Doctorow hangsúlyozza, hogy bár a főhősök is bírnak némi hatalommal, „a probléma akkor jelentkezik, amikor egy, a hősnél vagy a hősnőnél is nagyobb hatalom megtestesítője vagy képviselője, valaki, aki maga minden besorolás és elhelyezés végső forrása – Jupiter, a brandenburgi választófejedelem, Diána istennő főpapnője, Walter törvényszéki tanácsos – eljár, hogy végrehajtsa az isten vagy az állam akaratát. Így vagy úgy, az isten és az állam mindig nyer legvégül.”⁹¹ Doctorow azt írja, hogy „a self többlete, az egyéni szerelem, szenvedély és vágy elfojthatatlan ereje mindig jelen van Kleistnél, és mindig úgy jelenik meg, mint ami fenyegetést jelent az uralkodó rendre.”⁹²

A *Kohlhaas Mihály*⁹³ történetének háttérében valós események állnak, állítólag egy Hans Kohlhasé nevű „lókereskedőtől 1532-ben, a »Lipcsei Őszi Vásárra menet Junker Günter von Zschwitz elvette két lovát«, s az ebből kiinduló bosszúhadjárata során” Kohlhasé a vérpadra került, és „a Strausberger Platzon kerékbe törték (1540)”.⁹⁴ A *Kohlhaas Mihály* alcíme, az *Aus einer alten Chronik (Egy régi krónikából)* arra utal, hogy már a Doctorow által átdolgozott kisregény is egy korábbi szöveg átdolgozása.

Kleist elbeszélése jobbára megrémítette a kortársakat, Goethe elítélte, mivel szerinte a történet erőszakossága nem méltó az irodalomhoz.⁹⁵ Később Thomas Mann elutasította Goethe értékelését és a német irodalom „legerőteltesebb” elbeszélésének titulálta a kisregényt,⁹⁶ Babits pedig „az igazságkereső ember örök érvényű tragédiájának” nevezte a

⁸⁸ Uo. 118.

⁸⁹ Uo.

⁹⁰ Uo.

⁹¹ Uo. 119-120.

⁹² Uo. 119.

⁹³ KLEIST, Heinrich von: *Kohlhaas Mihály*, Magyar Elektronikus Könyvtár, <http://mek.oszk.hu/03600/03653/> (2011.11.16.) Továbbiakban *KM*.

⁹⁴ TÓTH DÁVID: *Tűzmetaforika – Kleist Kohlhaas Mihály* című kisregényének és Hajnóczy Péter *A fűtő* című elbeszélésének összehasonlítása alapján, Spanyolnátha művészeti folyóirat, <http://www.spanyolnatha.hu/archivum/2010-osz/33/a-szegedi-hajnoczy-muhely-bemutakozasa/toth-david/2626/> (2011.11.13.)

⁹⁵ SÉAN, Allan: *The stories of Heinrich von Kleist: fictions of security*, Camden House, 2001. 54.

⁹⁶ Thomas Mann levele Heinrich Mannhoz, 1910. február 17. = WYSLING, Hans (szerk.): *Letters of Heinrich and Thomas Mann 1900-1949*, University of California Press, 1998. 104.

művet.⁹⁷ Martin Greenberg állítása szerint a *Kohlhaas Mihály* Franz Kafka kedvenc olvasmányai közé tartozott, amit gyakran idézett fennhangon barátainak, és amiből egyszer felolvasást is tartott Prágában.⁹⁸ Kohlhaas Mihály történetét nem csak Doctorow írta újra, különösen a magyar irodalomban népszerűek a Kohlhaas-átdolgozások. A *Kohlhaas Mihály* Sütő András *A lócsiszár virágvasárnapja*,⁹⁹ Hajnóczy Péter *A fűtő*¹⁰⁰ és Márton László *Jacob Wunschwitz igaz története*¹⁰¹ című szövegei pretextusának tekinthető, így a kisregény rendkívüli „hatóereje” nehezen lenne vitatható.

4.2. Az „újrájátszás”

Coalhouse Walker Jr. nevében a Jr. arra is utalhat, hogy Coalhouse Walker Kohlhaas Mihály ismétlése/utódja, aki az Újvilágban tapasztalja meg azt az igazságtalanságot, ami eredetijét/elődjét forradalmi hadjáratába kényszerítette. Mindketten talpig becsületes emberek, akik igazságtalanságot tapasztaltak a világban, jogorvoslatot akartak, és csak miután ezt nem kapták meg, fordultak szembe a világgal és a joggal. Az alábbi táblázat bemutatja, a *Ragtime* hogyan „játssza újra” a *Kohlhaas Mihály* történetét.

Kohlhaas Mihály	Ragtime
<i>A főszereplő...</i>	
Kohlhaas Mihály, becsületes lókereskedő.	Coalhouse Walker, becsületes néger zongorista.
<i>„casus belli”</i>	
Kohlhaastól, miközben lovaival hazafelé tart, a tronkai várnál jogtalanul vámot követelnek (útvám), ő tiltakozik ez ellen, mire (ideiglenesen) elveszik két fekete lovát . Még a lócsiszár távol van, az ő lovait is munkára fogják, és nem etetik rendesen, ami miatt azok lesoványodnak . Kohlhaas szolgáját megverik és elkergetik .	Coalhaustól, miközben kocsijával hazafelé tart, az önkéntes tűzoltók jogtalanul vámot követelnek (kővezetvám), ő tiltakozik ez ellen, de nem engedik tovább. Kénytelen otthagyni fekete T-modelljét (a T-modell motorja két lóerős), hogy egy rendőrt kerítsen, de mire visszatér, tönkreteszik és bepiszkolják az autót, a gyerekek pedig – akiket a kocsni őrzésére kért Coalhouse – elszaladnak .

⁹⁷ BABITS Mihály: *Az európai irodalom története*, <http://mek.niif.hu/06300/06304/06304.htm#82> (2010. 11. 16.)

⁹⁸ Martin GREENBERG előszava. KLEIST: *Marquise of O, and Other Stories*, Frederick Ungar Publishing Co., New York, 1973. 7-50. Erre egyébként Doctorow is utal. DOCTOROW, E.L.: *Heinrich von Kleist*, 118.

⁹⁹ Vö: GINTLI Tibor – SCHEIN Gábor: *Az irodalom rövid története*, második kötet: *A realizmustól máig*, Jelenkor kiadó, Pécs, 2007, 581.

¹⁰⁰ Vö: TÓTH Dávid: *Tűzmetaforika*.

¹⁰¹ „Kleist *Kohlhaas Mihály*a pedig a regény narratív formájának az előképe: a halmozódó félreértések és a cselekedetek intencionálatlan, ám elkerülhetetlen következményei mozgatják a történetszálakat. A Kleist-újrírás itt a történelem teleologikus reprezentációit ironizálja, Jakob Wunschwitz, akárcsak Kohlhaas Mihály, az események abszurd sorozatán evickél végig, hogy aztán áldozatává váljon saját »igaz történetének«, amelynek mindvégig csak patiense volt és soha nem ágense.” SZOLLÁTH Dávid: *Kumria és Kártigám*, Kalligram, 2003/7-8, 100-113. 112.

<p>A főszereplők viselkedése a történetek ellenére nyugodt, megfontolt. Mindketten törvényes úton akarják érvényesíteni a jogaikat, üggyvédhez fordulnak, de nem érnek célt, mert...</p>	
<p>a várúrfi előkelő családból származik, a választófejedelem pohárnokának és kincstárnokának unokaöccse, akik elsikkasztják a kérelmet.</p>	<p>az önkéntes tűzoltók parancsnoka egy megyei tanács tag unokaöccse.</p>
<p>Kohlhaas Mihályon a felesége, Erzsébet próbál segíteni, aki személyesen akar beszélni a választó-fejedelemmel. Egy túlbuzgó testőr azonban leüti egy dárda nyelével, és a nő belehal a sérülésbe.</p>	<p>Coalhouse Walkeren menyasszonya, Sarah próbál meg segíteni, aki személyesen akar beszélni az épp választási körútját járó James Sherman alelnökjelölttel. Egy túlbuzgó polgárőr azonban leüti egy puskatussal, és a nő belehal a sérüléseibe.</p>
<p>Kohlhaas és Coalhouse „pompás temetést” rendez, majd felkészül a háborúra.</p>	
<p>Kohlhaas fegyvereket gyűjt, és szolgálóiból csapatot toboroz, majd a tronkai várhoz vonul, amit – miután mézszárlást csapott – felgyújt. A várúr elmenekül. A lócsiszár bejelenti a hadiállapotot, és elhatározza, hogy addig gyújtogat, amíg nem tesznek igazságot az ügyében.</p>	<p>Coalhouse néger fiatalokat fogad maga mellé, majd felrobbantja az önkéntes tűzoltók szertárát. A tűzoltókapitány nem volt ott. Coalhouse bejelenti a hadiállapotot, és elhatározza, hogy addig robbantja fel sorban a tűzoltóságok épületeit, amíg nem tesznek igazságot az ügyében.</p>
<p>A népharag nem Kohlhaas és Coalhouse ellen irányul, hanem a probléma valódi okai ellen (a várúr és a tűzoltóparancsnok).</p>	
<p>Kohlhaas levelében „Mihály arkangyal helytartójának” nevezi magát.</p>	<p>Coalhouse levelében „az Egyesült Államok Ideiglenes Kormányának elnökének” nevezi magát.</p>
<p>Kohlhaas többször felgyújtja Wittenberget. Csapata folyamatosan nő, több csatában megveri az ellene támadókat.</p>	<p>Coalhouse (egy tévedés folytán) J. P. Morgan híres könyvtárát és magán-múzeumát foglalja el, és az ott található mérhetetlen értékű vagyont felrobbantásával fenyegetőzik.</p>
<p>A főhős a hatalom szemszögéből egyre kellemetlenebb jelenségnek számít.</p>	
<p>A választófejedelem fontos szereplő a <i>Kohlhaas Mihályban</i>. ←</p>	<p>Coalhouse tárgyalásokba kezd, és első üzenetét egy XVII. századi, vadász-jelenetet ábrázoló söröskorsóban dobja ki a könyvtárból, ami a helyszíni szakértő szerint Frigyes szász választófejedelem tulajdona volt.</p>
<p>Kohlhaas tárgyal az evangélikusok között legnagyobb erkölcsi tekintéllyel bíró személlyel, Luther Mártonnal.</p>	<p>Coalhouse tárgyal a fekete közösségben legnagyobb erkölcsi tekintéllyel bíró személlyel, Booker T. Washingtonnal. A beszélgetés közben a falon Luther arcképe lóg.</p>
<p>A beszélgetés hatására a követelések módosulnak...</p>	
<p>Kohlhaas csak a lovak rendbehozatalát kéri.</p>	<p>Coalhouse csak kocsija rendbetételét kéri.</p>
<p>Ez – Kohlhaas esetében később, de közvetlenül a kivégzése előtt – megtörténik.</p>	
<p>A lócsiszár feladja magát, kegyelmet kap, emberei megmenekülnek. Hosszú az út innen a kivégzésig, és az eddigi történettel szemben misztikus színezetű. Kohlhaas először szabad ember, majd kiderül, hogy a testőréről rendelt katonák házi őrizetben tartják. Később elszállítják a császárhoz, aki</p>	<p>Coalhouse feladja magát, társai kegyelmet kapnak, és megmenekülnek. Coalhouse kísértél az épületből, de alighogy kilépett, lelövik. A hivatalos indoklás szerint menekülni próbált, de feltételezhető, hogy csak egy hirtelen mozdulatot tett, kiprovokálva ezzel a sortüzet.</p>

akkor is halálra ítélt valakit, ha az már korábban kegyelmet kapott. Kohlhaas története összefonódik egy cigány jósnő történetével, akiben Kohlhaas feleségének vonásai tükröződnek, és aki egy olyan jóslatot bíz a lócsiszárra, ami a választófejedelemre nézve fontos adatokat tartalmaz. A szász választófejedelem megpróbálja megszerezni a cédulát, de nem sikerül neki, Kohlhaas a kivégzés előtt megeszi azt.	
A történet a főhős halálával ér véget .	A történet még folytatódik .

A *Ragtime* Coalhouse-ról szóló részét nevezhetnénk a *Kohlhaas Mihály* „aktualizáló előadásának”, csak a történelmi keret, a háttér változik meg: az 1600-as években játszódó szászországi történet „átíródik” a századforduló Amerikájába. A fekete lovakból fekete T-modell lesz, a portyázó hadjáratból terrorista akciók, „Mihály arkangyal helytartójából” pedig az „Egyesült Államok Ideiglenes Kormányának elnöke”. A történet motívumainak és a korszak ideológiai problémáinak (nemes/nem nemes – fehér amerikaiak/fekete kisebbség) aktualizálásán túl megjelennek egyes autentikus tárgyak (a választófejedelem korszója), és még a „díszlet” is (például a falon lógó Luther-kép, ami egyszerre utal a *Kohlhaas Mihály* Luther Mártonára, és Martin Luther King nevére) a korábbi elbeszélést idézi.

Ily módon a *Ragtime* a *Kohlhaas Mihály* hipertextusa, a két mű közti kapcsolat az interpretáció számára nagy jelentőséggel bírhat.¹⁰² Bár a szövegek megjelenése között 160, a fikcióban lezajló események ideje között 300 év a különbség, a főhősöket ért igazságtalanságok – annak ellenére, hogy mindkét esetben más társadalmi egyenlőtlenségekre vezethetőek vissza – hasonló természetűek. Kohlhaas lovai olyan szépek, hogy „különbekt nem tenyésztenek az országban” (KM), hogy olyanok még a tronkai „ifjú” istállójában sem találhatóak. Mikor Kohlhaas indulni készül, és azt kéri, hogy az igazságtalan (és valójában nem is létező) vámot később fizethesse meg, a tronkai várúrfi azt kiáltja oda barátainak, a várnagynak és a tiszttartónak, „hadd fusson az éhenkórásza” (KM). Kohlhaas lókereskedőként jóval alacsonyabb helyet foglal el a társadalmi hierarchiában, mint egy nemes, és ezért lesz képtelen jogait érvényesíteni. Coalhouse (fekete létére) egy vadonatúj T-modell birtokosa, miközben a tűzoltóság még nem motorizált, a (fehér) tűzoltók lovas tűzoltókocsival járnak. A *Ragtime* esetében a tűzoltók a borszíne miatt állítják meg Coalhouse-t, aki később ugyanezen okból nem tudja érvényesíteni a jogait. Vagyis mindkét esetben a származás (nem előkelő /

¹⁰² „A linkekkel ellentétben a transztextualitás ’működése’ sok esetben – kivált a jelöletlen allúziók esetében – az olvasói kompetencián múlik: a megfelelő ismeretek híján például Doctorow *Ragtime*-jének radikális néger szereplője, Coalhouse Walker nem asszociálja Kohlhaas Mihály történetét, és így az olvasat szegényebb lesz egy jelentős motívumláncolat összefüggéseivel.” JÓZSA Péter: *Irodalom digitális közegben*, (2011.10.16.) <http://mek.niif.hu/02300/02313/html/szakd5.htm>

fekete) jelenti azt a társadalmi különbséget, ami miatt a főhősök hátrányba kerülnek, és ami későbbi háborújukat motiválja. A *Ragtime* tehát – politikaideológiai aspektusból – hipertextként egyszerre beszél a Kleist-mű világának korszakáról (hiszen értelmezi azt), és arról a korról, amikor a regény megjelent

4.3. A Coalhouse-epizód és a valóság-hatás

Miként viszonyul Coalhouse epizódja a regény egészéhez és ahhoz a problémához, amit fikció és a valóság elkülöníthetlensége kapcsán vetettünk fel? A regény egyik sajátossága, hogy meglehetősen nehezen dönthetünk afelől, mi fikció benne és mi nem az. Coalhouse Walker története a Kleist-művön keresztül az eseményeknek a fiktív voltára hívja fel a figyelmet, a szöveg referenciális bázisa e helyütt egy irodalmi szöveg lesz.

Roland Barthes a *L'effet de réel (A valóság-hatás)* című szövegében a realista próza leíró részeit vizsgálja.¹⁰³ Barthes megállapítja, hogy a strukturalista narratológia nem igazán tud mit kezdeni azokkal a leírásokkal, részletekkel, aminek – úgy tűnik – nincs funkciója a történet (a struktúra) egésze szempontjából. Barthes két példamondatot használ: „az öreg zongorán, a *barométer* alatt dobozok álltak” (Flaubert) és „másfél órával később valaki halkán kopogtatott a nő mögött álló *kis ajtón*” (Michelet), és megállapítja, hogy míg például a *zongora* jelölheti az adott szereplő anyagi helyzetét, a *dobozoknak* pedig lehet metaforikus jelentése, addig Flaubert *barométerének* és Michelet *kis ajtajának* a történet szempontjából nincs jelentősége.¹⁰⁴ Barthes arra a következtetésre jut, hogy az ilyen leírások elsősorban felesleges adaléknak, egyfajta „narratív luxusnak” tűnnek, ugyanakkor a szöveg egésze szempontjából egyáltalán nem elhanyagolhatóak.¹⁰⁵ Ezek a részletek ugyanis (akár a történetírói szövegek esetében) *valóság-hatást* keltenek, mondanivalójuk „csupán ennyi: mi vagyunk a valóság [*we are the real*]”.¹⁰⁶ A történelmi hitelesség látszatát keltő részletek létének egyetlen oka az, hogy jelöltjeik a történetben úgyszólván „*valóban*” ott voltak. A leíró részeknél „maga a valóság, nem pedig különböző tartalmak válnak jelöltté”: „a jelölt hiánya az egyedül álló jelölő javára – ez válik a realizmus igazi jelölőjévé”.¹⁰⁷

¹⁰³ BARTHES, Roland: *The Reality Effect* = TODOROV, Tzvetan (szerk.): *French Literary Theory Today*. New York: Cambridge University Press, 1982. Angolra fordította: Tzvetan Todorov, 11–17.

¹⁰⁴ *Uo.* 11.

¹⁰⁵ *Uo.*

¹⁰⁶ *Uo.* 16.

¹⁰⁷ *Uo.*

Barthes *A történelem diskurzusa* című értekezésében ugyanezt a kérdést vizsgálja a történetírói szövegek szempontjából.¹⁰⁸ Megállapítja, hogy a történelmi szövegeket az „ez történt presztízse” hatja át, és „ez a diskurzus kétségkívül az egyetlen, ahol annak referensét a diskurzuson kívülnek tekintik, annak ellenére, hogy az valójában tetten érhető volna a diskurzuson kívül”.¹⁰⁹ A klasszikus történelmi szövegek hisznek a valóság ábrázolhatóságában, ezt nevezi Barthes „referenciális illúzióknak”: a történelmi szöveg objektívnak állítja be magát, és hiszi, hogy a nyelven kívülre helyezheti a jelentettet, vagyis hogy a jelentett lehet maga a valós.¹¹⁰ Barthes mindkét elemzésében kiemelt szerepet kapnak a narratíva szempontjából elhanyagolható leíró részek, hiszen bizonyos értelemben ezek keltik magát a valóság-hatást.¹¹¹

Ahogy azt már említettem, Fredric Jameson a *Ragtime*ot „látszólag realista regény”-nek nevezi.¹¹² Meglátásom szerint a „látszólagos realizmus” a leglátványosabban épp a Kohlhaas-történet újraírásával bomlik fel. Ha elfogadjuk Barthes felvetését, miszerint a történet bizonyos elemei a valóságosság benyomását keltik az olvasóban, akkor megállapíthatjuk, hogy a Coalhouse-epizód ezzel épp ellentétes hatást vált ki. Ha a történet szempontjából mellőzhető leírások (bár az is interpretációtól függ, hogy egy adott történet szempontjából mely leírás mellőzhető) azt állítják, hogy „mi vagyunk a valóság”, akkor a Kohlhaas-epizód azt állítja, hogy „én fikció vagyok”. Vagyis a fenti hipertextuális viszony esetében a folyamat épp ellentétes azzal, amit Barthes a valóság-hatás kapcsán megállapít.

Coalhouse Walker története az a fix pont a regényben, ahonnan nézve láthatjuk, amint a regény kiforgatja sarkaiból a történelmet, pontosabban a „hagyományos” történelmi regény narratív stratégiáját. A *Kohlhaas Mihály* felidézése igazolja, hogy a *Ragtime* historiográfiai metafikció, hisz a regény esetében a történelem és az irodalmi alapanyag (az anekdoták, valamint Kleist kisregénye) teljesen egyenrangúvá válik, a *Ragtime* „egyenműsíti” ezeket a történeteket. Ugyanakkor például a Hutcheon által historiográfiai metafikciónak tartott regényekben nem található ilyen egyértelmű, szembeötlő intertextus. Feltehetően azért, mert egy rövid ideig eloszlatja azt a bizalmatlanságot és bizonytalanságot, amelyet egyébként ezek a szövegek az olvasóban támasztani igyekeznek.

¹⁰⁸ BARTHES, Roland: *A történelem diskurzusa*. = KISANTAL Tamás (szerk.): *Tudomány és művészet között – A modern történetelmélet problémái*, L'Harmattan-Atelier, Budapest, 2003, 87–98.

¹⁰⁹ *Uo.* 96. o.

¹¹⁰ *Uo.* 97. o.

¹¹¹ Fontosnak tűnik megemlíteni, hogy Umberto Eco egészen más funkciót tulajdonít ezeknek a leíró részeknek. Szerinte ezeknek a „leírásoknak csupán az a funkciójuk, hogy elhitessék az olvasóval: műalkotást olvas”. ECO: *Hat séta a fikció erdejében*, 97.

¹¹² JAMESON: *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*, 43.

6. Felhasznált irodalom

ABÁDI Nagy Zoltán: *Mai amerikai regénykalauz (1970-1990)*, Intera, Budapest, 1995.

ABÁDI Nagy Zoltán: *Világregény – regényvilág, Amerikai íróinterjúk*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1997.

BABITS Mihály: *Az európai irodalom története*, (2010. 11. 16.)
<http://mek.niif.hu/06300/06304/06304.htm#82>

BARRET, Laura: *Compositions of Reality: Photography, History, and Ragtime*, *Modern Fiction Studies*, 2000., 46/4. 801-824.

BARTHES, Roland: *A történelem diskurzusa.* = KISANTAL Tamás (szerk.): *Tudomány és művészet között – A modern történetelmélet problémái*, L'Harmattan-Atelier, Budapest, 2003, 87–98.

BARTHES, Roland: *The Reality Effect* = TODOROV, Tzvetan (szerk.): *French Literary Theory Today*. New York: Cambridge University Press, 1982. 11–17.

BLOOM, Harold (szerk.): *E.L. Doctorow's Ragtime*, Bloom's Guides, Comprehensive Research & Study Guides, Chelsea House Publishers, 2004.

DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix: *Rizóma*, EX Symposium folyóirat, (2010.12.20.)
<http://www.exsymposion.hu/cikk/259/15>

DOCTOROW, E. L.: *False documents.* = TRENNER, Richard (szerk.): *E. L. Doctorow – Essays and Conversations*, Ontario Review Press, Princeton, New Jersey. 16-30. o.

DOCTOROW, E.L.: *Heinrich von Kleist* = DOCTOROW, E.L.: *Creationists*, selected essays 1993-2006, Random House, New York, 2006. 115-121.

DOCTOROW, E. L.: *Ragtime*, General Press kiadó, 2002.

DOCTOROW, E. L.: *Ragtime*, Bantam Books, Toronto/New York/London, 1981.

ECO, Umberto: *Hat séta a fikció erdejében*, Európa Könyvkiadó, Budapest, 2007.

EVANS, Thomas G.: *Impersonal Dilemmas: The Collosion of Modernist and Popular Traditions in Two Political Novels, „The Grapes of Wrath” and „Ragtime”*, *South Atlantic Review*, 52/1., 1987. 71-85.

FOLEY, Barbara: *From U.S.A. to Ragtime: Notes on the Forms of Historical Consciousness in Modern Fiction*, = TRENNER, Richard (szerk.): *E. L. Doctorow – Essays and Conversations*, Ontario Review Press, Princeton, New Jersey. 158-178.

FREUD, Sigmund: *A kísérteties*, = Bókay Antal – Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, Filum kiadó, Budapest, 1998. 65-82.

GINTLI Tibor – SCHEIN Gábor: *Az irodalom rövid története*, második kötet: *A realizmustól máig*, Jelenkor kiadó, Pécs, 2007

GOLDMAN, Emma: *Woman Suffrage* = GOLDMAN, Emma: *Anarchism and Other Essays*, ebook, Nu Vision LLC, 2005. 115-124.

- GUSSOW, Mel: *Novelist Syncopates History in Ragtime* = MORRIS, Christopher D. (szerk.): *Conversations with E.L. Doctorow*, University Press of Mississippi, 1999. 4-6.
- GYÁNI Gábor: *Történelem és regény: történelmi regény*, Tiszatáj, 2004. április, 78–92.
- HARER, Ingeborg: *Defining Ragtime Music: Historical and Typological Research*, *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, 1997/3-4., 409-415.
- HELLER Ágnes: *A mai történelmi regény*, Múlt és Jövő Könyvkiadó, Budapest, 2010.
- HUTCHEON, Linda: *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, London and New York, 1988.
- HUTCHEON, Linda: *Historiographic Metafiction – Parody and the Intertextuality of History*, (2011.11.11.)
<https://tspace.library.utoronto.ca/bitstream/1807/10252/1/TSpace0167.pdf?q=historiographic-metafiction>
- HUTCHEON, Linda: *The Politics of Postmodernism*, Routledge, London and New York, 2002.
- ITTZÉS Tamás: *Mi a ragtime?*, EX Symposion folyóirat, (2012.01.09.)
<http://www.exsymposion.hu/cikk/259/15>
- JAMESON, Fredric: *A posztmodern, avagy a kései kapitalizmus kulturális logikája*, Noran Libro, Budapest, 2010.
- JÓZSA Péter: *Irodalom digitális közegben*, (2011.10.16.)
<http://mek.niif.hu/02300/02313/html/szkd5.htm>
- KLEIST, Heinrich von: *Kohlhaas Mihály*, Magyar Elektronikus Könyvtár, (2011.11.16.)
<http://mek.oszk.hu/03600/03653/>
- KISANTAL Tamás: *White mitológiája – Retorika, tropológia és narrativitás Hayden White történelemelméletében.* = BÓKAY Antal – SÁNDORFI Edina (szerk.): *Keresztez(őd)ések – Dekonstrakció, retorika és megértés a mai irodalomelméletben*, Janus/Gondolat kiadó, Budapest, 2003. 250-275.
- LEVINE, Paul: *The Writer as an Independent Witness* = MORRIS, Christopher D. (szerk.): *Conversations with E.L. Doctorow*, University Press of Mississippi, 1999. 41-52.
- MARSHALL, Peter: *Demanding the Impossible: The History of Anarchism*, HarperCollins, London, 1992.
- OSTENDORF, Berndt: *The Musical World of Doctorow's Ragtime*, *American Quarterly*, 43/4., 1991., 579-601.
- PARKS, John G.: *The Politics of Polyphony: The Fiction of E. L. Doctorow*, *Twentieth Century Literature*, 37/4., 1991., 454-463.
- SÉAN, Allan: *The stories of Heinrich von Kleist: fictions of security*, Camden House, 2001.
- SHATZKY, Joel – TAUB, Michael: *Contemporary Jewish-American novelists: A bio-critical sourcebook*, Greenwood Press, 1997.
- SZOLLÁTH Dávid: *Kumria és Kártigám*, Kalligram, 2003/7-8, 100-113.

TÓTH Dávid: *Tűzmetaforika – Kleist Kohlhaas Mihály* című kisregényének és Hajnóczy Péter *A fűtő* című elbeszélésének összehasonlítása alapján, Spanyolnátha művészeti folyóirat, <http://www.spanyolnatha.hu/archivum/2010-osz/33/a-szegedi-hajnoczy-muhely-bemutakozasa/toth-david/2626/> (2011.11.13.)

TRENNER, Richard: *Politics and the Mode of Fiction*, = TRENNER, Richard (szerk.): *E. L. Doctorow – Essays and Conversations*, Ontario Review Press, Princeton, New Jersey. 48-56.

WHITE, Hayden: *A modern esemény*. = KISANTAL Tamás (szerk.): *Tudomány és művészet között – A modern történetelmélet problémái*, L'Harmattan-Atelier, Budapest, 2003. 263–286. o.

WRIGHT, Derek: *Ragtime Revisited – History and Fiction in Doctorow's Novel*, *The International Fiction Review*, 1993. 20.1, 14-16.

WUTZ, Michael: *An Interview with E.L. Doctorow*, (2012.01.02.) <http://weberstudies.weber.edu/archive/archive%20B%20Vol.%2011-16.1/Vol.%2011.1/11.1Wutz.htm>

WYSLING, Hans (szerk.): *Letters of Heinrich and Thomas Mann 1900-1949*, University of California Press, 1998.

ŽIŽEK, Slavoj: *A törékeny abszolútum*, Typotex kiadó, Budapest, 2011.

A borítón található kép Charles Dana Gibson 1914-es *Eternal question (Örök kérdés)* című rajza, melyet Evelyn Nesbit ihletett. A kép forrása: <http://evelynnesbit.com/pics/engibson.gif> (2012.01.22.).