

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

63

17. ÉVF.

1985. JÚNIUS

HUNG.
KÖZL.

17. ÉVF.

2.(63)SZ.

147-
-276

NOVI SAD
ÚJVIDÉK

1985 (június)

UFO: 39—809.451.1—894.511—930.85

YU ISSN 0350—2430

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete Tmasz folyóirata

17. ÉVF.

1985. JÚNIUS

2.

HUNG. KÖZL.	17.ÉVF.	2.(63)SZ.	147-276	NOVI SAD ÚJVIDÉK	1985(június)
----------------	---------	-----------	---------	---------------------	--------------

HUNGAROLÓGIAI KÖZLEMÉNYEK
HUNGAROLOŠKA SAOPŠTENJA / PAPERS
OF HUNGARIAN STUDIES / HUNGARO-
LOGISCHE MITTEILUNGEN

A Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai
Kutatások Intézete Tmasz folyóirata

Kiadja a Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai
Kutatások Intézete a Tartományi Tudományügyi
Önigazgatási Érdekközösség támogatásával

Főszerkesztő: Molnár Csikós László

Felcso. szerkesztő: Utasi Csaba

Kiadótanács: Štefan Barbarič (Ljubljana), Bori
Imre (Újvidék), Lazar Čurčić (Újvidék), Mirjana
Fulanović-Šošić (Szarajevó), Paszkal Gilevszki
(Szkopje), Božidar Kovaček (Újvidék), Ivan
Meden (Zágráb), Molnár Csikós László (Újvi-
dék), Ivanka Udovički (Belgrád), Utasi Csaba
(Újvidék) és Szeli István (Újvidék)

Műszaki szerkesztő: Slavko Milentijević

Szerkesztőség: Hungarológiai Közlemények,
210 Novi Sad, Stevan Musić u. sz. n.

Megjelenik évente négyszer.

Készült az újvidéki Városi Képviselő-testület
sokszorosító üzemében, 1988-ban



T A R T A L O M

TANULMÁNYOK

Bordás Győző: A háború utáni Híd prózája (1945-1950).....	147
Bálint Sándor: Füst Milán kisregényei.....	191
Harkai Vass Éva: A jelentésfelhalmozó- dás elve Déry Tibor regényeiben	227

S A D R Ź A J

STUDIJE

Bordas Győző: Proza poratnog Híd-a (1945-1950).....	147
Bálint Sándor: Pripovetke Milan Fust-a.....	191
Harkai Vass Éva: Princip akumulacije značenja u romanima Tibora Dery-a.....	227

C O N T E N T S

STUDIES

- Bordás Győző: Post-War prose in the
literary journal Híd. (1945-1950)..... 147
- Bálint Sándor: The novellas of Milán Füst... 191
- Harkai Vass Éva: The principle of compound
meaning in relation to the novels of
Tibor Déry..... 227

I N H A L T S V E R Z E I C H N I S

STUDIEN

- Bordás Győző: Die Nachkriegsprosa in der
Zeitschrift "Híd" (die Brücke)
(1945-1950)..... 147
- Bálint Sándor: Kleinromane von Milán Füst.. 191
- Harkai Vass Éva: Das Princip der
Bedeutungshaufung in den Romanen von
Tibor Déry 227

TANULMÁNYOK

ETO: 809.451.1.(497.1.)-087:800.855 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

A HÁBORÚ UTÁNI HÍD PRÓZÁJA (1945 - 1950)

Bordás Győző

A Híd szerkesztősége, Újvidék

Közlésre elfogadva: 1985. április 24.

I.

1945 késő őszen jelenik meg a Híd háború utáni első száma október-novemberi jelzéssel. "Célunk ismeretes - írja a főszerkesztő Steinfeld Sándor -, a népi demokráciától áthatott, a népi igazságért küzdő, magyar írás: a faji és nemzetiségi gyűlölséget elvető egységet és testvériséget hirdető szellem zászlóvivői voltunk és maradtunk.¹ Majd valamivel odébb: "Most építenünk kell, más síkon békés eszközökkel folytatjuk a munkát, a harcot a jobb jövőért és kultúráért... Mi hadat üzenünk a tunyaságnak és kíméletlenül harcolunk azok ellen, akik uszítanak és gyűlöletet hintenek a testvéreink közé. És mi győzünk ebben a hadjáratban is!"²

Nem is idéznénk tovább a már jól ismert programcikket, annál kevésbé, mert a Híd ekkor még nem is kínálhatott többet a politikai célokért való csatasorba állásnál. Tervek és elképzelések a kulturális törekvésekről ekkor még nem is lehetnek, s a programcikk egyedüli kicsengése a kultúra egyetemes népkincsé tételének a szándéka. Nyilván túlzás is lett volna már akkor elvárni egy egységes irodalmi, kritikai, művészeti és társadalomtudományi célokat megfogalmazó nyilatkozatot, bár az is nyilvánvaló, hogy a Vajdasági Magyar Kultúrszövetség megalakulása után az írók joggal várhatták volna el tőlük a szólításukat. De nem egészen ez történt.

a Híd új programcikkében azt, hogy "a múltban magyar nyelven szinte egyedül voltunk és egyedül vívtuk a harcot", amikor ő a Kalangya szerkesztőjeként sem tett mást. Csak amíg Szirmai az irodalom és a nyelv eszközeivel harcolt, addig a Híd osztálytudatos kiállításával. De nyilván a Kalangya íróinak falusi témái és a paraszti élet eseményeinek művészetté formálása ugyanolyan harc volt, mint Pap Pál ár ellen való küzdése. Utasi Csaba állapítja meg a Kalangyáról írt monográfiájában, hogy "a Kalangya szerkesztői megnyerő tudatossággal igyekeztek elválni az utat a népies próza túlhaladott formái előtt, s elsősorban nyilván ennek tudható be, hogy a folyóiratban aránylag kevés a rózsaszín ködöket hajszoló, "zaftos" kiszólásokban tobzódó novella. A fölpántlikázott kulisszák között elménckedő vagy nagyhangúan mókázó népműalakja ellenében a Kalangya novellistái a paraszt "tragédiás" figuráját részesítették előnyben. Árvák és kitagadottak, halálba forduló öregek, nyájból kisodródó magánosok, tengődő nincstelenek arcsképeit mintázták jobbára, akiknek életét azonban csaknem kizárólag a szeszélyes sors árnyékolta be. S ez már figyelmeztető szimptóma, hisz a alakok tágabb értelemben vett társadalmi indetermináltságával a novellák ábrázolásbeli fogyatékoságainak egész sorát kell összefüggésbe hoznunk."4

Azt hiszem, nem nehéz kimutatni, a Híd és a Kalangya célkitűzéseinek közös pontjait.

Ahhoz, hogy a Híd már pusztán megjelenésével is rendkívül fontos szerepet töltött be, nem fér kétség. Mint ahogy ahhoz sem, hogy az újra-indított Híd szerkesztőinek a tudatában valahol mégis ott lapult az óhaj, hogy a folyóirat irodalmi is legyen. Legalábbis erre enged következtetni az a tény, hogy már az első teljes évfolyamban irodalmi pályázatokat is hirdettek, s hogy ezeket a pályázatokat minden évben rendszeresen megismétlik.

A pályázatokat megelőzően is találkozunk néhány irodalmi szöveggel. Herceg János már az

első számra megírja az Elölről kezdjük című novelláját, de utána több mint két évig nem találkozunk nevével. Hogy miért, arra is kitérünk, miután kissé közelebbről is megvizsgáljuk a novellát.

Az Elölről kezdjük írója szociális témába kapaszkodik. Rövid novellája majdnem egy lélegzetre elmondott történet. Nem epikus elbeszélés, inkább rövid, sokszor tömondatokban fogalmazott, tehát sűrített, tárgyyszerű előadás lírai felhangokkal.

"Az őszi vasárnap délelőtt napfényes nyugalomba beleharsogott a sziréna bűgása... Az özvegy megkapaszkodott a sporhelt szélébe és belesóhajtott a konyha csendjébe: jaj istenem, mi lesz velünk?" - kérdezi, látva az orosz csapatok bevonulása előtt menekülőket. A menni vagy maradni gondolkör körbenjárása tulajdonképpen a novella tárgya. S ezt a gondolati magot Herceg János szépen körül is építi. Pillanatképet fest. "Asszonyok, gyerekek, emberek, fiatalok és vének baktatnak az állomás felé, nyakig megrakodva. Akinek szerencséje volt, s kocsit kapott, az ruháin kívül kevés egyebet is vihetett magával. A legtöbben azonban azt vitték, amit a kezükben, hátukon elbírtak... Ott ment Vargáné is a négy gyerekkel, tragacsot tolt maga előtt ágyneművel felpúpozva és az ablakból látni lehetett, hogy arca ki van sírva. Ott ment Hunvölgyiné is zsákkal a hátán, és gyerekkel a karján. Szegény - mondta magában az özvegy -, ez sem hitte volna, hogy így kell elmennie. Amikor idejöttek, olyan magasan hordta az orrát, mivel a férje valami főtanácsos volt a vármegyeházán, hogy nem köszönt volna semennyiért, pedig itt járt el a ház előtt három éven át. Nagy dorozslai cseléd vitte utána a kosarat, mindig a három lépés távolságból beszélt hozzá: nagyságos asszony, így meg úgy. Ment, ment a többiekkel, a hatalmas áradattal, nem is nézhette sokáig az ember, mert újabban kellett sajnálkoznia..."

A menekülés láttán töpreng az özvegy, mert hol úgy érzi, nekik is indulniuk kellene, mert

ki tudja, mit hoz a holnap, hol megnyugodva gondolja végig, hogy ha ők senkinek sem ártottak, hát nekik sem árthatnak. Aztán föl is teszi a krumpli-levest, s míg az fő, ismét hatalmába keríti a menekülés izgalma, s elkezdí ő is csalánzsákdobálni legfontosabb holmijukat.

A külső látvány hatására egy darabig tőprengő, majd azonnal cselekedni kész özvegyasszony története eddig tulajdonképpen lélektani dráma. A novella csak akkor vesz fordulatot, amikor hazaér kamasz fia, Józsi, aki nem a menekülésről beszél, hanem uzsonnát kér édesanyjától, s míg az elkészül, bambusznádat hoz elő, mert horgászni készül a szomszéd fiával, Milannel a csatornára. Az özvegy még megkockáztatja a kérdést: "Most mész, gyerek, nem látod, mi van az utcán?" S ezzel a kérdéssel tulajdonképpen vége is a novellának. Herceg azonban nem érzi(?) meg ezt a pillanatot, s tovább "bonyolítja" a cselekményt. Józsi elmegy horgászni, hazaérkezése után nemsokára érkeznek az orosz katonák, be is fogadják őket, majd együtt ebédelnek és vacsoráznak, végül pedig a gyerek megsánt lt lovat kap tőlük, hogy aztán kocsit is szerezzen, s megkezdődjön az "előlről kezdés" most már kissé mesés története. Itt már kezdenek kilazulni a novellát vivő kocsi kerekei. Nincs meg többet a szövegnek az a belső kohéziója, szilárd szerkezete, amely az első részt jellemezte. Valahogy tudósítássá laposodik, hogy végső konklúzióján, amely szerint "csakugyan fiatalnak kell lenni, hogy előlről kezdje az ember ismét az életet, mely szép is, jó is, de mindenképpen nagyon nehéz", már kissé mosolyogjunk is.

Herceg János novellája második részének tulajdonképpen az a legfőbb hibája, hogy egy elvi állásponthez keres megfelelő történetet, mintegy tanmesévé formálva a novellát. Természetesen nemcsak Herceg számlájára kell írni a fogyatékosokat, hanem talán még inkább az akkori Híd-szerkesztőkére, akik megkövetelték a fabuláris novellát, vagy ha nem volt az, akkor nem is kaphatott egyöntetű támogatást. E tételünk bizonyítáására

idézzünk most Herceg János emlékezését, amelyben e novella megjelenésének körülményeit magyarázza, mert ez több szempontból is tanulságos lesz.

"A novellát, mondom, még aznap megírtam Zsiga fölszólítására. Ez a remény és aggodalom kapott benne hangot a hitelesség kedvéért falusi hangulatvilágításban, jóllehet, városban játszódott, s két nemzedék választására bízta a dilemmát, amely még mindig - 1944 telén - a menés és maradás kérdését tette fel. Hogy kik voltak azok, akik elmentek, s kik, akik maradtak? Ebben oly könnyű volt az osztályellentét szellemében igazságot tenni. Az urak mentek el, a nagyságák, a szegények itt maradtak. Egyrészt azért, mert nem volt hova menniük, másrészt nem is volt miért. És a fiatalok, akikben fel sem merült az elmenés, jobbanmondva a menekülés gondolata.

A mama még a kegydíját siratja a novellában, amelyet majd elveszít, és azután kezdheti előlről gyermekeivel a nyomorúságot. A gyerekek azonban nem ijednek meg a jövőtől, s az ifjú oly bizakodóan mondja: "Előlről kezdjük", hogy hinni kell neki, s most már biztosnak lenni az új világ igazában. Csupán akkor borul sírva az asztalra a mama, amikor Józsi a horgászbótját igazítva önfeledten rázendít a dalra, amit az iskolából hozott magával: A csitári hegyek alatt már leesett mind a hó.

Egy szerb fiú is szerepet kapott a novellában, mintegy a testvériség-egység szellemében. Vele megy el horgászni Józsi, mintha ez lenne a világ legtermészetesebb dolga. Akárcsak az, hogy legénykedőn odakiáltja a ruszkiknak: Zdravstvujtye, tovaris, kak delaty?

Így elemeire bontva persze erőltetettnek és szimpának tűnt az egész, mint minden, amit szétzednek és összeraknak megint. A valóságban a kisebb-nagyobb retusálás ellenére nagyon is igaz volt. És ha hinni lehet benne, hogy minden szép és jó, ami igaz, akkor talán a novella sem volt olyan rossz.

De már akkor kiderült, hogy épp az "igazság" nem tett jót neki.

A levelet még cenzúrázták, s mert attól tartottam, hogy nem egy Kopitár kezébe kerül a novella, mint annak idején Vuk írásai, futárral küldtem, aki bőrkabátjának derékszíján pisztollyal ment minden reggel Újvidékre. Zsiga pillanatnyi politikai címeit is rendre feltüntettem a borítékon bizalomkeltés céljából, ha esetleg máshoz jutna el a levelem.

- Elolvastad? - kérdeztem a címzettet pár héttel később, amikor sikerült lejutnom harmadmagammal egy teherautó kabinjába gyömöszölődve.

"Én el, most nem is tudom, kinél van. Talán Stafinál." Mi az? Így adjátok kézről kézre? Roszszat sejtettem.

- Hát... - húzza mosolyra a száját, s egyik lábát székének karfáján átvetve harangozni kezdett vele. - Kicsit talán mesterkélte. He? Mintha mindent bele akartál volna adni... Nem? - kicsit várt, tűnődött. - Baj? Azt azért nem mondanám.

De már jött is Steinfeld, Todor Manojlović verseinek egykori fordítója, kedvesen, joviálisan és pirospozsgásan. Meg se látszott rajta a négyévi német hadifogság. S mintha kevésbé lett volna bizonytalan a novellát illetően, mint Zsiga.

- Egészen jó! Nekem még mondhatnám, tetszett is. Más kérdés most már, hogy milyennek kéne egy mai novellának lennie. Ezen még nagyon érződik a polgári szemlélet. Attól te még nem tudtál megszabadulni. Djido tartott a múltkor Belgrádban egy fejtágító előadást a szocialista realizmusról. Az író érezze magát céllövészeten, azt mondja, amikor mindig az ellenség a célpont. A fasiszta vagy osztályellenség, különben a kettő ugyanaz.

- Ez a céllövészet egy kicsit Karinthyra emlékeztetett - próbáltam tréfára fordítani a dolgot, de Stafi épp akkor komorodott el. Felgyűrte UNRRA-csomagból való zöld katonaingének ujját, mert nyárvége volt és még meleg. Az emeleti ab-

- Kérdezed, konkrétan mi a baja ennek a novellának? Hogy nem osztályharcos alapra épült. Langyosan megbékülő, ahelyett, hogy láng csapna ki belőle. Olvastad a múltkor Jovan Popović novelláját?

- Persze hogy olvastam, a Neu Zeit szovjet elbeszélőit szintén figyelemmel kísértem hónapok óta már. Valamennyien háborús novellát írtak. És mindenütt a győzelem diadalát éreztették a fasiszták fölött.

- Ott a baj - ismertem be megfelelő büntudattal -, hogy nálam ehhez a harcos attitűdhöz hiányzik a személyes élményem. Én csak ezt az igazságot tudtam megszólaltatni... A magamét.

- Hát itt a hiba, látod! A te igazságod. A szubjektivitás. És most elárulom neked, az egész olyan, mint egy siratóének. A bizonytalanság sokkal erősebben hallatszik ki belőle, mint a fiú bizakodása. Mintha csak te magad borultál volna az asztalra, amikor a gyerek arra a nótára gyűjtött: A csitári hegyek alatt... Azzal, hogy Erdélyt is belepte a hó, jelképesen! Világos?

- Vigyázz, öregem - mondta Zsiga, és abba-hagyta lábával a harangozást. - Azok a csitári hegyek nem Erdélyben vannak, hanem Nógrádban, az Ipolyságon innen...

- Na, na, hát nem mindegy? Elérhetetlenek, leváltak, kész, vége!

- Én a magam részéről végzetes hibának tartom, hogy ez a fiú pecálni ment - szólalt meg hal-kan egy vörös hajú szeplős fiatalember, akit Gvozdennek hívtak. Mert akárcsak annak idején Joszif Visszarionovics Dzsugasvili, aki Acélosra változtatta a nevét, úgy igazodott ő is a harcos forradalmi szellemhez. De neki könnyebb volt, csak az Eislert kellett fordítania. - Hogy hova küldtem volna? A frontra! Ezt kívánta volna a cselekmény logikája is, ha már odaállt bratyizni a katonákkal. Mert egyenesen érthetetlen, hogy azok elmennek tovább harcolni, míg ez a lelkes-

nek megrajzolt fiatalember, az ő Milan barátjával, elindul egykedvűen a csatornára horgászni!

S akik csak átvonultak a kisszobán, mind elmondták kifogásukat a novellával kapcsolatban. Az nem lehet vigasztaló, hogy legtöbbször semmi köze nem volt az irodalomhoz, csak az újságokhoz kaptak átmeneti beosztást. Ez a tény engem még jobban letört.

Hogy három évig hallgattam, ezért volt." ⁵

Három évig ugyan nem hallgatott Herceg, de két évig novellát valóban nem publikált. Egészen pontosan: időközben csak egy Radičević-esszéje jelenik meg 1947 szeptemberében. De maradjunk még 1945-nél, mert e csonka évfolyam három számában még egy "irodalomként" közölt szöveg található: Steinitz Tibor Disznót hoztunk a gróftól című novellája. S itt már valóban nyoma sincs a bizonytalanságnak, csak úgy csöpög belőle a bizakodás, a lelkesedés, a tettekeszség.

Rabok menekülnek meg a táborból, s amikor túlérnek a kerítéseken, s elrejtőznek a bozótban, "lesz: tad róluk a múlt", többé "nem a szökött rab elszántsága, hanem a szabad ember önvédelme és bosszúja él bennük". A szökevények a közeli erdő favágójának kunyhójában húzódnak meg, a házigazda pedig, mintegy a Híd-szerkesztők képletének megfelelően, a "parasztlázadás önértékes és igazságtevő jobbágya Rózsa Sándor betyáros féktelensége és Kraljević Marko harcos testvérisége volt egy személyben". Amolyan becsületes tolvaj, aki csak a gazdagokat lopja meg, a szegényeket meg védelmezi. Talán egyetlen emberi gyöngéje, hogy orvvadász, de "természetes osztályöntudata, a hatalmasak elleni égő gyűlölete" vezérli abban is, hogy a befogadott szökevényekkel éjjel disznót lopjanak Sztáray gróf birtokáról, hogy immár disznóhússal válthassák föl a fogyófélben levő puliszkát, s átéljék még azt a két hetet, amíg aztán végleg megérkeznek a vörös katonák.

Nehéz irodalmi szöveggként kezelni Steinitz novelláját, mert riportnak is erőltetett. Hol van benne, mondjuk, az ember és a világ viszonyának megfogalmazása, de talán ne menjünk ilyen messzire. Hogy mégis számbavettük, azért tettük, hogy dokumentáljuk is a kor irodalmát. És nem csak irodalmát. Az ilyen ábrázolásmód a művészetek egyéb ágára is jellemző volt. Bosán György festő például (ugyancsak a Híd első számaiban), a képzőművészet kérdésével foglalkozva, de az irodalomra is érvényesen ezt mondja: "A művészek, amennyiben valóban azok, a közelmúlt vihar hatása alatt állanak. Egyesek a vér és a könny, a pusztulás és az erőszak jeleneteinek visszahatásával kísérlik meg kifejezni felgyülemlett mondanivalójukat. Bizonytalan kézzel nyúlnak ezek a művészek az új téma felé. Öntudatlanul is azon igyekeznek, hogy megszokott eszközökkel és kipróbált módszerekkel közelítsék meg az új valóságot. A békeélet tájképfestője, akinek korábbi képein gyakran szerepeltek piros cserepes házikók, ma üszkös romokat fest. A zsánerfestő, aki néhány év előtt a gyümölcsfa árnyékában gondtalanul olvasó fiatalasszonyt festett, ma gyászban találná modelljét, aki gyermekét, férjét vagy testvérét siratja. A gyümölcsfákat pedig tankok taposták el. Ha művész vagy, mutasd meg hát, milyen nyomot hagy lelkedben a pusztulás képe... A ma festészete vérezni, izzadni, szeretni és ütni tudó ember ábrázolását kívánja meg. A művészeti iskolák programja és a tehetséges művészek önképző munkája meghozza majd a kívánt eredményt... ábrázolják, lerögzítsék népeink hősi harcát, győzelmét és boldog otthonának felépítését".⁶

Laták István, a szabadkai Népszínház igazgatója is vázolja az intézmény feladatait, igaz, ő már kevésbé harcias hangnemben. A következőket mondja: "Fiatal erőkkkel és a mai szellemnek megfelelő programmal kezdjük meg a működést. A színház intézősége mindent elkövet, hogy a legkorszerűbb népi és demokratikus szellemű színműveket szerezzé be. Az intézőség tisztában van azzal,

hogy új feltörekedett dolgozó rétegek is fogják látogatni ezt az új szellemű színházat, s ezért klasszikusokat játszik majd azoknak a népi rétegeknek, akik eddig nem láthatták a színműirodalom régi remekeinek talán egyikét sem".⁷

Itt kell megjegyezni, hogy a színházi vezetés, nyilván mindenekelőtt Laták Istvánnak köszönhetőleg nem annyira merev, mint a folyóirat-szerkesztés. A Szabadkai Népszínház ugyanis Balázs Béla Boszorkánytáncával indul 1945 október végén, majd vígjátékokat tűz műsorra, többek között Nušić Gyanús személyét is, s még ugyanebben az évben színre kerül Háy Gyula 1936-ban írt Tiszazugja, Móricz Sári bírója és Zilahy Fatornyosokja. Érdekes, hogy a Híd a színházavató előadásról ír ugyan, de már a következő két előadást elhallgatja. A falusi bíróválasztásról készült groteszk színművet ismét méltatja, de már Zilahy színművével kapcsolatban maga a drámaigazgató, mintha csak önkritikát gyakorolna, a következőket írja: "A darab dramaturgiai szempontból vett felépítése hiánytalan. Csak az anyag, amelyből Zilahy merít, az visszariasztó. Azok az emberpuhányok, amelyeket a homályból elének emel, és természetesen járát, mozgat, beszéltet, azok a megdöbbenőek. Hogy is akar Zilahy ilyen semmiemberekkel állásfoglalást felmutatni?"⁸ Mintha csak a Hercegre fenyítő ujjakat látnánk e sorok mögött is.

A Híd 1946-os évfolyamában még mindig kevés a szépirodalom, és továbbra is kérdés: szépirodalomnak lehet-e tekinteni mindazt, ami "irodalomként" megjelenik. Az-e például Nádor Kató 1941 telén című írása, amely tulajdonképpen napló vagy tudósítás. A megjelölés szerint Valjevóban íródott, és mozaiktörténeteket ad elő. Tudomást szerzünk arról, hogy sikerült Čačakon megfékezni a német csapatokat, miként történt a szerzett élelmiszer szétosztása, a szerző elmeséli, mikor találkozott először a későbbi főparancsnok nevével, hogyan fagyott meg a szobája mosdójában a víz stb. Közben föl villan egy-egy exprohuzív költői kép is, pl. ilyen: "Egyedül ülök a hideg,

sötét szobában, köröskörül mindenütt égnek a falvak". Egy 17 éves zsidó tanítóképzős növendék elhurcolását is leírja, akinek a fagyos út kisebb mértelen lábát. "Csak én álltam még mindig a fal mellett és néztem a fagyos hóban a véres lábnyomokat". Hát ennyit kapunk ebből az írásból, de ami még meglepőbb, a folyóirat külföldi szerzői sem ígérek sokkal többet. Egy bizonyos Szergej Koldunov nevű szerző Első téglá című novellájának hőseit, miután hazaér a frontról, és beáll a szövetkezetbe, már "az első mozdulatánál elfogja a munka önkívülete".

Ugyanilyen erőltetett Palotai Boris Nyikolaj és a kanári című elbeszélése is. Három felszárdító orosz katona lép a bunkerba, gyertyát gyűtanak, mire "a világosság úgy terjed szét, mint meleg ital a dermedt testben". De ez még hagyján. Viszont nehéz megemészteni az író moralizálását. Szerinte: "A boldogságnak éppen az a titka, hogy jóval később érzi az ember, nem akkor, amikor megtörténik, s ugyanígy van ez a fájdalommal is" - mondja, hogy aztán rátérjen arra a történetre, hogyan kezdtek el játszani az orosz katonák a lég-huzatot kapott kanárral, s csak azt nem értjük, hogy a beteg madár torkából ezek után hogyan röppennek ki a "szabadság kezdő füttyei".

Igazságtalanok lennénk, ha elhallgatnánk a Hídban megtalálható pozitív példákat is. Jovan Popović Találkozás Prenjnél című novellája bizonyítja, miként lehet háborús témát is irodalommal transzponálni, szólamok nélkül, az irodalom felől közelítve célba is érni. Pedig ő is "a forradalom és a dolgozók poétája volt",⁹ mint a Híd-írók legtöbbször. Popović novellájában Zagorka, a fiatal partizánlány meséli el élményeit, s ezeket a történeteket az író a lány szemével láttatja, ő embereket, eseményeket követ, s nem indulatai, nem érzelmei, hanem értelme beszéli el mindazt, amit látott. Lírát is visz a szövegébe, mert Zagorka megjelenése ott a partizánok között tavasziasan hatott, a parancsnok pedig "talán saját szerelmére emlékezett, aki szintén karcsú és törékeny, de szőke, és akiről már másfél éve nem hallott

hírt". Popovič novelláján már érezni a tudatos szerkesztést, itt a szavaknak, cselekedeteknek funkciójuk van, az egymásra épülő apró részletek pedig erősítik egymást, és élesítik a kontúrokat. Az író persze nemcsak építkezni tud, ő a jelképiség fogalmát is ismeri. Az epikusan szervezett redukált szövegbe szimbólumokat iktat, és az szépítő szándék nélkül is líraivá válik. És a líra itt nem mint bensőségesség jelenik meg, hanem a sajátosan formált epikai menet szükségleteként és a balladai hangvétel elősegítőjeként.

Vladimir Nazor novellájának¹⁰ is háborús a témája, sőt ő már fantasztikumot és elképzelt eseményeket is beleszó. Nazor ugyanis már tapasztalt író (66 éves), amikor Ivan Goran Kovačićyal együtt 1942 novemberében a hegyekbe vonul, hogy a partizánokkal együtt harcoljon. Mintegy 15 kötet áll mögötte, és a fronton is szüntelenül dolgozik. Főleg verseket és prózát ír, személyes élményeket és víziós novellákat. A föld alatti Bosznia az utóbbiak sorába tartozik. "Magam sem tudom, hogy valóban átéltem-e vagy pedig csak álmodtam; a történelem elmondásának tiszta vizét nem akartam zavarossá tenni valami ködös keverék által, amely túl fantasztikusnak tűnhetne." Beteg katonák lázálmá a történetfüzér, amelyeket az író szürrealisztikus képek formájában elevenít meg.

"Nem gondoltam, hogy találkozom veled, Varázsló! - mondta az öregnek.

- Igen. De kerestél, anélkül, hogy tudtad volna. Azok közül való vagyok, akik bárhova induljanak, nem hagyják magukat félrevezetni a tárgytól és a tájaktól, hanem az illető vidék Szellemét keresik. Tudod, hogy mindenütt van egy közülünk.

- Nekem most szükségem van a Varázslóra. Öreg vagyok és beteg, elaléltam.

- Nem szedek füvet, nem fakasztok bűvös forrásokat, nem jósolok, és nem szüntetem meg a babonákat."

Ilyen stílusban, mindig a jót és a rosszat szembeállítva, elmélkedik az író a háborúról, de

úgy, hogy nem tudja, hol a határ "Jó és Rossz között". Fehér és fekete istenek között jár, ott szemléli a hősokeket, hol az egyik, hol a másik oldalra tekintve. Az emberi magatartásformát vizsgálja Nazor, és az utópia világát hirdeti, mert mi mást is tehetne a háború közepette. Nazor történeteinek filozófiája, hogy az ember mindig a félelem áldozata. Hogy milyen félelemé? "A mérhetetlen és fenséges Természet érthetetlen erőitől való ősrégi félelemé." Tételét tovább boncolva jut el oda, hogy a félelem tulajdonképpen akkor keletkezett, amikor az ember kezdett magára maradni, kiszakadni a természet öléből, abban az ostoba hitben, hogy majd uralmába veszi, hogy hatalmába keríti összes erőit. S el fog tűnni akkor, ha majd az ember ismét megadja magát a természet erőinek, s hagyni fogja, hogy hassanak rá, olyan mértékben és olyan módon, ahogyan ez egyedül a természet titka.

Igen ám, vitatkozik az álombeli hős, a materialista dialektika törvényszerűségeivel érvelve: "Semmiben sincs Visszatérés a Múltba. Az csak látszólagos."

- Igen - hagyja helyben a Varázsló -, az új mindig a harc és a szenvedés árán születik meg. bátran vállalni a harcot, megadni a szenvedést!" - cseng ki, ha fájdalmasan is, az író novellabeli konklúziója.

Ember és valóság, ember és világ viszonyának nazori megfogalmazásában tehát a háború a szükséges rossz. Gondolati tételt állít föl, s nem a háború napi borzalmi fölött siránkozik.

Hogy Jovan Popović és Vladimir Nazor novelláinak magjai nem hullottak teljesen terméketlen talajra, azt a Hídban ritkán szereplő Braun István Lázadás Gosenben című novellája is bizonyítja. Braun a szabadság kérdését vizsgálja: zsidó rabszolgák láznak fel egyiptomi rabszolgáltatók ellen, s a csatában eltűnik a lázadók és az elnyomók többsége, de a túlélők újjászületett népként haladnak a felkelő nap országa felé.

bár nem kapunk teljes képet a szereplőkről, az időről és a helyszínről sem. Csak a lázadást előkészítő leírás a precíz és pontos. A körülményeket ismerjük meg, s ezekből következtethetünk a szándéokra. "Cipóra pontosan tudja, most a harmadik holdváltás, hogy ura annyira más lett, mint azelőtt volt. Akkor, szóval három hónapja lehet, azzal indult útnak juhaival, hogy egész Hóreb-ig hajtja a nyáját, mert ott édesebb a fű. És mióta hazajött, egész megváltozott. Hiszen azelőtt is sokszor volt furcsa Ámrám fia, most azonban mintha mindig csak titkos gondolatokkal lenne elfoglalva öreg korára. Aztán, talán éppen azóta hoz Áron is különös idegeneket a házhoz. Hárman behúzódnak egy sarokba és suttognak hajnalig."

Már a novella expozíciója is ígéretes, itt valami lényegesnek kell majd történnie. S mintha már a háttérben meghúzódó eseményeket is éreznénk, amelyek majd mozgatni tudják a cselekményt. Mert hol is vagyunk? Egyiptomnak azon a részén, ahova a zsidók telepedtek le sok száz évvel ezelőtt, ahova időközben sok más nép is letelepedett, és "most már mindegy, ki kicsoda, mert mindenki egyipti rabszolga". És nem az a baj, magyarázza Mózes öccsének, Áronnak, hogy testben rabszolgák, hanem hogy lélekben is azok. Mózes és Áron feladata, hogy a népet hinni és bízni tanítsa. Tanításuk elméleti alapja pedig, hogy a világ elején mindenki szabad volt. Mindenki vetett és aratott. Aztán jöttek az erőszakosak, és elrabolták a gyengébbektől a földet, és amikor már annyit harácsoltak, hogy maguk sem tudták megművelni, akkor kitálaták, hogy vannak népek, amelyeknek rabszolgának kell lenniük. "Pedig nem igaz - magyarázza tovább Mózes Áronnak -, a föld azé, aki dolgozik, és nem azé, aki korbácsol... Ezért hát megyünk és te elmondod a népnek. Elmondod ezerszer, ha kell."

Azért idézzük hosszabban a novellát, mert e történeti példázattal Braun István tulajdonképpen azt mutatta meg, hogyan kell és lehet írni a máról. S tulajdonképpen ez a Hídban az első olyan szöveg, amely valóban irodalom is. Fölébe tudott emelkedni tárgyának, hogy mint-

egy felülnézetből és tisztán mutassa meg a cselekedetek belső rugóit, az ok-okozati összefüggéseket, s érezzük is, hogy az események nem kierőszakoltan következnek egymásból. A szöveg összetett és tagolt, de világosan megkülönböztethető benne a titkos találkozást leíró bevezető rész a seregek begyűjtése és a királlyal való tárgyalás, és a zárórész is, amely nem más, mint költői vízió, álomszerű kép arról, hogy a csata közben föltámadt orkán hogyan szorítja ki apály idején a tengerből a vizet, s amikor már a néhány száz ember a zátonyon van, hogyan mozdul meg ismét a tenger, hogy hatalmas hullámai ellepjék a küzdőket, s egyszerre mindenki eltűnjön ott a zátonyon. Eltűnjön a lázadó és elnyomó, a túlsó parton pedig az újjászülető nép elinduljon az új élete felé.

A Lázadás Gosenben tulajdonképpen Krleža Kálváriáját juttatja eszünkbe, amelyben a munkásosztály válaszút elé kerül: vagy vállalja a megalkuvást nem ismerő harcot a tőkessel szemben (rabszolgák rabszolgatartóik ellen), vagy hagyja magát félrevezetni. S Braun István is a helyzetüket föl nem ismerő emberek megsemmisülését írja meg, illetve a bátrak megszabadulását. Apró észrevételeink lehetnek ugyan e novellával kapcsolatban, például az, hogy Mózes alakja mintha nem volna kellően kidolgozva, hogy háttérfigura maradt, s talán stílusbeli problémák is vannak, de mindez itt semmit sem von le a szöveg értékéből. Kár, hogy Braun István ritkán jelentkezett a Hídban és irodalmunkban általában.

S amíg a Híd, ha nehezen is, de gyűjtögeti első prózai értékeit, a jugoszláviai magyar szellemi élet és egyéb területén is élénk mozgás tapasztalható. A Vajdasági Főbizottság tanügyi osztálya például tanári tanfolyamot szervez, amelynek 177 vizsgázott hallgatója közül 21 magyar anyanyelvű. Újabb algimnáziumok nyílnak, így a magyar tannyelvűek száma 30-ról 42-re emelkedik, amelyeken 50-60 magyar előadóra volna szükség. Az újvidéki Tanárképző Főiskolának 1946-47-ben 162, a következő iskolaévben pedig már 283 hallgatója

szerint 14, a másodikban pedig 55 magyar anyanyelvű szerez oklevelet. Az 1945-ben megalakult Szabadkai Népszínház magyar tagozata már az első évadban 12 bemutatót tart. 11 Folyik az írástudatlanság fölszámolása, alakulnak a művelődési egyesületek. Az újságok közül 1944 decemberétől jelenik meg a Szabad Vajdaság (a későbbi Magyar Szó), a következő év márciusától az Ifjúság Szava (a későbbi Ifjúság, majd Képes Ifjúság), újabb egy év elteltével pedig indul a 7 Nap és a Pionírújság (a mai Jó Pajtás), hogy 1947 novemberében a Dolgozók megjelentetésével, majd 1949-ben az Újvidéki Rádió megalapításával a tömegtájékoztatási eszközök, újságok és a legfontosabb intézmények létezzenek, és meg is kapják fizionómiájukat. Itt kell megemlíteni azt is, hogy a Hídnak 1946-47-ben impozáns a példányszáma. Egy kimutatás szerint az 1946. évi februári számból 5200 példány kelt el. Szabadkán 700, Petrogradban (Zrenjaninban) 600, Topolyán 585, Újvidéken 365, Zentán 304, Zomborban 275. De olvassák a Hidat Bogarason és Szajánban, Borsáron és Nádalyon, Eleméren és Csúzán is. A kimutatás szerint pontosan 61 településen vásárolják a lapot. Az említett kimutatás persze arról is tudósít, hogy hol nincs kellő érdeklődés a Híd iránt, így például Pancsován mindössze 6, Bajmokon 7, Hódságon és Padén pedig mindössze 10-10 szám kelt el. Ezzel szemben Csantavéren, mondjuk, 125, Moravicán 104, Feketicsen 90, hogy ne is soroljuk tovább. 12

II.

A Híd újraindulásának első öt évében nem volt irodalmi folyóirat. Sőt az irodalom tulajdonképpen amolyan "megtúrt műfajként" van jelen. Az akkori Híd elsősorban társadalmi feladatok végzésére rendezkedett be. Közelebbről szemügyre véve az első évfolyam számait, látni fogjuk, hogy az akkori szerkesztők a legtöbb teret a földreform, a földosztás, a szövetkezeti és parasztkérdésnek szánták, de többször fölbukkanó téma a bolsevizmus-

nak arról, hogy Vajdaságnak hogyan és miért kell nemcsak élelemmel, hanem saját gyárparának átengedésével támogatni a fejletlenebb vidékeket. Rendszeres külpolitikai rovata is van a lapnak, amelyet maga a főszerkesztő ír, s ez a rovat közli például a szomszédos államokat bemutató cikksorozatot Sulhóf József tollából, és közli Lőrinc Péter történeti tárgyú írásait. Figyelő rovata eleinte többnyire művelődési kérdésekkel foglalkozik: ír színházi előadásokról, tárlatokról és zenei rendezvényekről, de később ezt a teret is mindinkább az általánosabb társadalmi kérdések ismertetésének szenteli. Művelődési kérdésekkel aránylag keveset foglalkozik. Talán csak a Vajdasági Magyar Kultúr-
szövetség munkájáról tájékoztat rendszeresebben.

Mint hogy a földreform Vajdaság háború utáni fejlődésének egyik legkényesebb kérdése volt, érthető, hogy az írókat is élénken foglalkoztatta. És sarkallta őket erre a szerkesztés is. Nem csoda hát, hogy ez a tárgykör kapott itt jelentős teret. Mielőtt e kérdéskörökhöz tartozó novellákat közelebbről is megvizsgálánánk, nézzünk körül, hogy hasonló témakörben mit produkál a Híd költészete.

Pajzs Pál Énekelünk című versében például így lelkesít és buzdít az újjáépítésre:

Hajrá, - kezet kézbe. - Indulj!
A jövő elébe megyünk;
Fel a fejjel, daccal, mersszel,
Új dalokat énekelünk.

Az ebből a versből kicsengő örömujjongás ragadt rá Galamb János multatés jelent szembeállító Proletárok dalára is:

Voltunk az élet keserűsége -
Miénk volt minden szenvedés és baj...
A könny és verejtek Golgotáját
Jártuk vértköpő, hörgő tüdőbajjal...

És mégis hittünk, üt majd az óra,
A zsarnok bilincs lehull a porba,
S a vörös nap éltető sugara
A sötétséget odvába fojtja.

Az "életet biztosító" kenyér a témája Kovács Pál Új szérún című versének, amelyet Ady-motóval indít: A grófi szérún ott zokog / Egy egész kol-dussereg... Hogy azután a saját verziójában:

Új nótákat dalol az idén
a földre hajló sárga búzakaralász,
mikor suhogva rendet vág belőle
az acélizmú izzadó kaszás.

...

Azután dől a búza, a győzelem - a kenyér.

Természeresen másfajta, értékeket is hor-dozó versekkel is találkozunk. Thurzó Lajos, aki Gál László mellett ekkortájt a legjelesebb költőnk, Szintén megírja a saját kenyérdicséretét:

Most új kalászbba szökkent a föld vetése
Cséplőgépek zúgnak új dalt dalolva
szabadon

Millió mag hull foltos zsákba,
Magtár telik, szív derül,
B ldog parasztok kelnek frissen szabad
hajnalon.

Gál László már erősebb színekkel fest, mégis nem egy versében megmutatja, hogyan kell meg-győző erővel, eszmei magaslatozba vivő költői gondolatokat tolmácsolni. Figyeljük meg Úrnál nagyobb úr című versének következő sorait:

Olcsó igékkel vakított kába,
más keze lába
meddig leszel?

Ne nézd lopott-e, örökölt-e,
szállj vele örök póri pörbe,
mert elveszel!

Kit sajnálsz? Kölykét, vagy babáját?
Igát felejtessz, vagy husángját,
mi torolatlanul porolt?
Vissza nem jöhet, ami volt!

se az örökön másért-munka,

Úrnál nagyobb úr, aki lázad,
s a legnagyobb a nép!

A fejed emeld föl legelébb!
A hangod emeld föl legelébb!
s ne felejtsd soha a múltad
és ne felejtsd soha apád!
Ha tiéd a föld s ahol a tiéd
ott van hazád!

A fordításban megjelent versanyagban is sok szép példáját találjuk az "új nap üdvözetének". Idézni persze nem fogjuk őket, csupán egyet, Vladimir Nazor Szántó versét, amely már az avatott fordítás miatt is idekíváncozik, mintegy bizonyítékául, hogy jó fordításokkal már a negyvenes években is rendelkezett a folyóirat és irodalmunk.

Sebünk, sebünk de mély vagy! Mezőnk,
mezőnk, de kemény vagy!

Majd:

Barázdába sülyedt lábam! Mi sistereg sarkam alatt?
Ereimben erő erjed, és úz és visz, egyre, egyre
Tovább! Tovább! Vetünk magot, újat, szentet,
Ekém, vesekém.

(Ács Károly fordítása)

A kétféle verstípus szembeállítása pontosan mutatja a két utat, az egyikben elburjánzanak a szóvirágok, a semmitmondó szavak, hamis költői képek, létrehozva az úgynevezett megnyomorított költészetet." ¹³ Erről a költészetéről írja Utasi Csaba, hogy az "effajta verselés az élet könnyed szimplifikálásával azt sugallja hogy a világrementés voltaképp befejeződött, semmi másra nincs immár szükség, csak szorgos kezekre, s a földi paradicsom máris valósággá válik; kilúgozta, illetve csak szerette volna kilúgozni az emberből az individuális magatartás csíráját is, az élet

egyéni átélése és megélése helyett a nyájéletre ösztönzött, s a maga módján és erejéből kerékkötő-jévé vált minden fejlődésnek. Tisztítóereje oly nagy volt, hogy a néhány esztendővel később jelentkező fiatal költőnemzedék száznyolcvan fokban fordult el mindattól, ami társadalmi valóságunk egészségnek kérdéseit illette volna, a műhelyükben egy költőibe költészet megteremtésén fáradozva, szigetet választottak maguknak, amlynek megéneklése nem ütött külső akadályokba."14

Mint már több ízben utaltunk rá, ezzel a semitmondó, üresen kongó lírával sokszor rokon a próza is. Kolozsi Tibor Fegyver című novelláját említjük, mint időrendben is az elsőt azoknak a szövegeknek a sorában, amelyek egészen 1950-ig szinte kötelező érvénnyel lesznek jelen a folyóiratban. Kolozsi novellájának hőse a 18 éves Péter és a Boszniából jött, a Dunán naponta átkelő szerémségi munkás, Panto. Véletlen horgász-szigeti találkozásukkal indul a novella. Péter nem fogadja a szerb fiú köszönését, s az cigarettával is hiába kínálja, ő inkább letagadja, hogy dohányzik, mintsem hogy közösen csavarnának egyet. Az ok: haragszik a szerémségiekre, mert apját tiltott fegyverviselés miatt letartóztatták. Pétert és Pantót a sors valahogy többször is összehozza, s miután a szerémségi fiú immár "Zdravó mágyár néptárs!"-ként üdvözlí, kezd olvadni a fiú szívéből a jég, s beszédbe elegyednek, majd miután Panto dagadó izmait is megdicseri, valahogy megindul barátkozásuk. "Tán azokat is kalapáld" - mondja a szerémségi fiú. "Ilyen izmokkal aztán lehet építeni a holnapot. Lásd, én nem bírom jobban behajlítani a bal karomat. Sebesülés, csonttörés. Egy ostoba német golyó. De nem sajnálom. Ennyivel én is tartozom a szabadságnak. Csak az a baj, hogy most nem tudok úgy dolgozni, ahogy szeretnék!" Ettől függetlenül írónk mindennap áteveztetí a sebesült legényt a jeges folyón. A novellából ezután kiderül, nem is olyan nagy Péter apjának a bűne, s Péter arra is rádöbben (álmában), hogy a két karja a legigazibb fegyver, mert azzal dolgozni is lehet! Lám, a fegyver ková-

csolja barátságukat, méghozzá olyan erőszere, hogy a szerb fiú ennek hatására magyarul tanul, Péter pedig a Marjane, Marjane című dalt dúdolgatja.

A Muzsik Lajos névvel közölt, de valójában több szerző közös novellája, a Mezsgyekaró című, a földosztást választotta tárgyául. Balog András a hatodik osztály után kénytelen beállni Nagykovácsékhoz béresnek. S ott kapja is a pofonokat annak rendje és módja szerint. A háború befejeztével azonban, amikor Nagykovácsék 48 holdjából a második részt mérik, Balogék két holdjának mezsgyekarója éppen oda kerül, ahol öt évvel ezelőtt elcsattant az első pofon. S Balog András ma már tudja, hogy "ezen túl lealázó pofonok nem csattannak a dolgozó arcán, hisz öntudatos, szabad nép hazájában él, s mindenekfelett ott áll a mezsgyekaró, a verejteközök diadalát hirdető valóság".

Brindza Károly az Elásott kenyér című novellájával folytatja ezeknek az erőltetett történeteknek a sorát. Az ő Pistája több mint húsz éve béres a tanyán, s mert most a beszolgáltatási bizottság egyik tagja kulákszolgának nevezi, felébred öntudata, egész éjjel nem tud aludni, hogy aztán hajnalban már lázas homlokkal és vérben forgó szemmel, szinte önkívületbe esve ordítsa: "Borzasztó! Húsz éve parancsolnak nekem, és nem jöttem rá, hogy mi az a kulákszolga... Ezeknek segíték én kukoricát elrejtteni, akiktől egy jó szót sem kaptam soha még! ...Boszniában meg éheznek a gyerekek... Ezek miatt éheznek!" S erre fölkapja a vasvillát, s ütni kezdi az istállóban a lovakat.

" - Kukorica kell nektek? A szárat és a szénát a lábatok alá tapossátok! Boszniában meg a gyerekek nem esznek, átkozott dögök!" - kiabálja, s miután a gazda is megkapja a magáét, Pista vállára kapja foltos kabátját, és ki az istállóból, a tanyáról, toronyiránt. A novella záróképe az udvar szárkúpjainak a bontását mutatja, amint szedik ki az elrejtett kukoricát, amelyen most már "vidáman táncol a téli napsugár..."

A meglepő magabiztossággal írt sorok láttán azt gondolhatnánk, hogy az írókban fel sem merült műveik értékének kérdése, Pedig igen. S ezt is Gál László szövegezi meg. Számadás című versében (1947/5) olvassuk:

Kispolgár voltam, óvatos duhaj, -
a csöndes fejcsóválás partján tévelyegtem;
bámész-tudatlan, ittam nagy időket:
csodálkoztam
és rossz verseket énekeltem.

Majd ezek után kérdés formájában veti föl:

Szonettet írjunk vagy hegedűn
édeskés, búsos szerelmet zokogjunk!
Vagy harsány hórukk zengjen a szavunkból?

S a kételyek után szinte kötelező érvényű optimista hangnem:

Kalapács üti most a ritmust,
s a dallamot traktor dohogja,
ordít!
Harsogva harsog
yőztes éneket!

Gál tehát töpreng a múlton és a jelenen, s bármennyire harsog optimizmusa, az állandó kétely is megszólal benne. A versben megcsendülő szonett elleni lázadás pedig tulajdonképpen fölsorakozás az éppen akkor megjelent Téglák, barázdák bírálataiban kifejtett nézetek mellett. Minthogy a Híd irodalmát is a Téglák, barázdák kritikusa irányítja, Kek Zsigmond 1947-ben így fogalmazott: "Lehet, hogy valakinek bántja a fülét ez az összehasonlítás: Népfront és irodalom... És mégis, akár elismerik, akár nem, most itt ebben a kötetben az irodalomban is frontot állnak, elbeszélésben és költészetben is, népünk frontja ők. Nemcsak azért, mert maguk az írók munkások, parasztok és tanul-tak... Nemcsak azért, mert a munkásokhoz, parasz-tokhoz és tanultakhoz fordulnak. Hanem, mert azt, amiben hisznek, aminek alapján állnak, azt a Népf-front tette lehetővé, hordta zászlaján és har-

Gál László nevével sűrűn fogunk még találkozni, ami minden bizonnyal annak eredménye, hogy ő a háború után újrainduló Híd egyik vezéregyénisége, s egyet kell értenünk Bori Imrével, aki azt bizonyítja, hogy a felszabadulás utáni Híd első öt esztendejének íróhőse is ő. "Szemérmesen elhallgatott adat ez a Híd történetében és a Gál Lászlóról készült portrékban, de ő írta a lelkes verseket, ő volt az első számú műfordítója kezdetben a folyóiratnak, s verset, elbeszélést egyaránt fordított, de írt elbeszélést, falufelfedező riportot, könyvismertetőt, írói évfordulók alkalmából köszöntőt, búcsúztatót és kapcsolattörténeti eszmefuttatásokat, de nem idegenkedett az irodalompolitikai digressziók papírra vetésének a feladatától sem. Hangsúlyozzuk ki, nem meggyőződése ellenére beszélt, hanem azzal teljes harmóniában, tehát tökéletes összhangban magával."16

Visszatérve a prózai szövegek kronologikus ismertetéséhez, Lévy Endre Elmosta az eső című novellájához érkeztünk, amelynek fiatalasszonya például attól retteg, hogy beteljesül majd gyermekén a nagygazda átká, csak akkor nyugszik meg, amikor az ura éjjel "tenyerébe csurgatja az újbúza szemeket", s a gyermek továbbra is békésen alszik, Megnyugvás a vége Pap József A bodza című novellájának is, amelynek Gyura bácsija a mezsgyekaróul szolgáló bodzafát évenként ülteti odébb s odébb az ügyvéd föld felé. Most, a földosztás után viszont kénytelen visszahelyezni az eredeti helyére, szimbolikusan is fejet hajtva az igazság előtt. Pap József hőségének büntudata is megszólal végül: "amiért oly förtelmesen ellene volt a földosztásnak is meg az egész új világforgásnak, csak azért, hogy az apránként megnövekedett nagy föld meg ne csonkuljon..."

Kolozsi Tibor Mérgezett eperpálinkájában jelentkezik először a kolonizálás témája. Októberre föl kell épülni az új falunak, ahova aztán majd beköltöznek "a telepések, észak-bácskai szerbek és magyarok, akiknek ezen a részen osztottak ki pár holdacskát". A munka azonban mindaddig nem halad

kellő ütemben, amíg jobb belátásra nem bírják az eperpálinkát kedvelőket. Hasonló hangnemű Gajdos Tibornak A kutyák című írása is, amely a beszolgáltatást veszi célba. Itt a búzáját a közösbe adástól vonakodó gazda, miután nem tud engedményt kisorsakarni, dühös kutyáit uszítja a beszolgáltatókra, hogy az eldördült fegyver végül bizonyítsa, miszerint most nincs megalkuvás.

Gál László harmincas évekbeli kis hőse könyvet lop, s ezért bélyegzik tolvajnak, pedig ő csak olvasni szeretett volna". Kissé erőltetettnek érezzük az Építenek című fél-elbeszélést is, amelyben Halász Gábor, a jómódú porcelánkereskedő 1918 után tudomásul veszi, hogy ezentúl olyan világ következik, amikor a főispán helyett veliki župan lesz, s a főszolgabíró a načelnik váltja fel. "Azok is emberek", -magyarázza a feleségének. És megy is az üzlet ettől, csak akkor hökken meg Halász úr, amikor immár munkásasszonyok jönnek üzletébe poharakért és kancsóért, s rá sem hederítenek porcelánfiguráira. Látva, hogy portékája nem kell többé, egész életének értelmetlensége érlelődik meg benne, majd végül, miként Brindza Pista bérese a lovaknak esik vasvillával, úgy Gál László Halász Gábora halomra töri a napernyős Rosenthal-hölgyeket, bele-rúg a porcelán bárónőbe, a grófba és a hetyke uracskákba.

Gál László is érezhetően küszködik a témával, nem tudja beérlelni a porcelánkereskedő tragédiáját, inkább csak a cselekvő, mintsem az érző embert festi meg.

A Híd-témák sorából nem maradhatott ki az írástudatlanság kérdéskörének novellába ötvözése sem. Laták István vállalkozott erre a feladatra, de ő, akárcsak költészetében, prózájában, sem ragadtatja el magát, megpróbál tárgyilagos lenni. Vert életű cselédsorból bábaasszonnyá lett özvegy a novellája hőse, aki előbb lányát bírja rá, hogy a cselédsorssal egyenlő bejárónősködés helyett inkább tanuljon szakmát, s miután fiát is beíratja az algimnáziumba, maga is beül az iskolapadba.

Nyugodt hangnemű riportnovella Laták István írása, ellentétben például az azonos témát boncolgató Az én apám című Sebestyén Mátyás írta elbeszéléssel, ahol ok-okozati összefüggéseket sem találhatunk.

1949-ben a csatornaépítés problémája is felmerül. Víz kell a mezőgazdaság fellendítéséhez, és ez azonnyomban novellatémává is válik. Brindza Károly dolgozza fel elsőnek, majd Petkovics Kálmán, végül regényrészlet és riport formájában Majtényi Mihály is. Itt most röviden csak Brindza novellájáról szólunk. A képlet itt is szokványos: kételkedés a felsőbb rendeletben, majd a meggyőződés, hogy így lesz jó. Ha a novella elején a bácskai falu parasztjai még gyanakodva néznek a kerteket járó földmérőkre, és kitaláltak mindent annak érdekében, nehogy lehasítsanak földjükből, a novella végére mindannyian ünneplőbe öltözve nézik "a kis bárka diadalmas ringását" a csatorna vizén.

Az ötvenes évek előtti klisénovellák sorát Bogdánfi Sándor és Saffer Pál novellái zárják. Bogdánfi Sándor Tagosítás címmel azt az utat járhatja végig két paraszthősével, amíg ellenállókból a földet önszántukból a szövetkezet rendelkezésére bocsátó öntudatos tagokká válnak, Saffer Pál pedig első Híd-beli jelentkezésében a szövetkezetbe belépő paraszt portréját festi meg. Nehezen válik meg ugyan lovaitól és jószágától, de annak hallatán, hogy "most már a 400 hold kukorica lesz az enyém, illetve a miénk... jóleső borzongás fut rajta végig és siet is már a hajnali fél 6-kor kezdődő szövetkezeti gyűlésre".

A Híd e szövegeit olvasva fölmerül a kérdés, hogy az irodalomba vagy pedig a zsurnalisztika valamely műfajába tartoznak-e. Mert tény, hogy legtöbbjük valahol a tárca és riport, valamint az irodalom határán helyezkedik el. Ha tudjuk, hogy az írók legtöbbje újságírással kereste kenyerét, akkor ezen nem is kell csodálkoznunk. Mi mással, mint az újságírói gyakorlattal magyarázhatnánk ugyanis a jelenséget, hogy a Híd-béli novellisták úgyszólván

sohasem szakadnak el a napi problémáktól, a napi érdeklődéstől. S ezek a novellaírók meg voltak róla győződve, hogy újságírás és irodalom között nincs több egy lépésnél, s épp ezért minden sikeresebb újságírói, riporter szöveget irodalomnak nyilvánítottak.

Tény viszont az is, hogy az említett novellák legtöbbször a tárca vagy a riport szinte kötelező politikai súlyát hordja magán. Még tovább lépve azt kell megállapítanunk, hogy a szerkesztők ezeket az írásokat tudatos politikai agitáció és propaganda céljából írták és közölték. Negyven év távlatából ezen már nem csodálkozunk, mint ahogy azt is megértjük, a Hídnak mindent úgy kellett az olvasó elé tárni, hogy elhitesse: saját gondolatát olvassa.

Ez a szubjektíve egyéni hang, egyéni állásfoglalás adja meg ezeknek a novelláknak azt a sajátosságát is, hogy "distancia nélkül", tehát a legközvetlenebb közelségből foglalkoznak témájukkal. Ez persze egyáltalán nem könnyű dolog. Schopenhauer szerint semmi sem könnyebb, mint úgy írni, hogy senki se ér se, ellenben semmi sem nehezebb, mint jelentékeny gondolatokat úgy kifejezni, hogy azokat mindenki megértse. Tulajdonképpen nem is a megértés a Híd-novellák alapvető problémája, hanem a dolgok és események sokszor túlzott banalizálása. Szociológiai felmérés tárgya lehetne annak eldöntése, hogy a háború utáni időszakban egy magasabb szintű irodalom ugyanúgy elérte volna-e agitációs célját. A magunk részéről a legfőbb problémát a szerkesztés merev álláspontjában és az írók felkészületlenségében látjuk. Érzésünk szerint ilyen hiányos fölkészültséggel legtöbb írónk a riport műfajánál sem juthatott tovább. Az említett novellák legtöbbször ugyanis nem több "valamely érdekes eset, esemény, vagy figyelemre méltó helyzet"¹⁷ hiteles beszámolójánál, de még az is csupán fel-felcsillan bennük, ami a riportot is jellemzi: az elevenség, feszültség és kerektség, nem is beszélve a sűrítés és a drámaiság követelményéről. A Híd-novellák lazák, bőbeszédűek, szétfolyóak. Tételün-

ket magának Kek Zsigmondnak az írásával is alá szeretnének támasztani. A Téglák, barázdák című antológiáról írva, Brindza Károllyal kapcsolatban említi a következőket: "a napi sajtóból vág merészen szembe irodalmi területekre", majd valamivel odébb: "sokkal mélyebben kellene néznie, s nem a gondolatok és szavak felületéről."¹⁸

Bármennyire furcsán hangzik is, a Híd háború utáni korszakának első nagy íróegyénisége, az Újvidéktől akkor még távol élő, írásait Zágrábból küldő Sinkó Ervin volt. Kronologikus sorrendben olvasva a Híd irodalmi szövegeit, az ő neve tűnik föl többször, s több-kevesebb rendszerességgel is, bár az is igaz, hogy "szereplése azokban az időkben nem volt sem feltűnő, sem szembeötlően kiemelt, megbecsült, s mintha magának az írónak sem lett volna szándéka felhívni magára a figyelmet".¹⁹ A folyóirat az újraindulás első évfolyamának tapogatódzása után mégis Sinkó Ervinben találta meg első igazi íróját, hiszen az 1947-es évfolyamban például már négy irodalmi szövegét és egy versét olvashatjuk. Két részletet a Tizennégy nap című regényből, amelyből az András átmegy a konyhán című novellaként jelentette meg, sehol sem jelölve, hogy regényrészletről van szó, a Minden másképpen van cím alatt viszont már ott a jelzés. Közben hozza a Híd Drvar című versét és Ez minden című novelláját, majd pedig az 1936-ban írt Dávid kulcsát.²⁰

A Tizennégy nap, írja bori Imre, "a hangsúlyeltolódások miatt, nem Sallai és Fürst Tizennégy napjának a regénye, hanem Bollert Mihályé és Kovácsé, valamint Klamm Andrásé, aki magára veszi a Sallai véres Nessus-ingét, meg Olgáét, a két fiatallét, akinek szívében a két forradalmár kivégzésének napján egyszerre virágzik ki a politika és a szerelem. Egy évtized regénye tehát a Tizennégy nap, valójában a bécsi Barakkországban indul, ahonnan Bollert, a krisztiánus már a húszas évek elején disszidál, szakítva a kommunista mozgalommal, s ahol Kovács ott marad, hogy tíz esztendő múltán

kilépjen Bollert "regényben regényének" lapjairól, és élelőszóiban fejezze be a történetet, amit Bollert kezdett róla szólni regényét írva. Sinkó ugyan párhuzamosan próbálta vezetni a Fürsték letartóztatása megindította cselekménysort, és Bollert regényírói munkásságának ábrázolását, s a kettőt Bollert aktívizálásának tett-csomóival össze is kötötte, elmondva, hogy Bollert küldi a hírt a világba a letartóztatásokról, ő juttatja el Sallai véres ingét is a védőügyvédhez...21

A Híd a Tizennégy napból azt a részletet közli, amikor Klamm Andrást baloldali szervezkedés vádjával letartóztatják. Fehér vászonöltönyéért ugrott volna föl Tillmannéhez, de a lakásban rendőrség várta. A novella tulajdonképpen a vádlott első kihallgatása. A rendőrfőtanácsos és a gyanúsított pszichológiai párharca, egymás erejének megmérése, mintegy a bokszmérkőzés első menete, amikor az ellenfelek szemük szögletéből méricskélik a másik erejét, lesik hibáit, de a kockázat nagysága miatt mindketten óvatosak. A kihallgatásnak nyugodt a légköre, egy durva szó sem hangzik el, egy pofon sem csattan, sőt a főtanácsos szinte végig udvarias. De a hangulat forrósodik, mintegy előkészítve a közelgő eseményeket. Sinkó lélekábrázoló módszere teszi izzóvá a novellát már az első mondatok után, méghozzá úgy sarkítva a párbeszédet, hogy egyértelműen kitetszik belőle: itt valami jelentősnek kell majd történnie.

"- De hát ha mondom, csak a fehér vászonruháért mentem!

- Olyan lélekszakadva? - kacsintott tamáskodó mosollyal a deresedő hajú úr, s nyelve hegyét végigjáratta a sok dohányzástól kiszáradt ajkán. Szót se szólt hosszú, hosszú percekig, csak mosolygott, mosolygott, és nézte Andrást, de úgy, hogy az már nem tudott hova fordulni a szemével, s mert a csend még mindig tartott, türelmetlenül ugrott fel a székről.

- De hát ha mondom! - kiáltotta ismét.

A rendőrfőtanácsos is felállt. Tudja mit?

Majd gondolkodunk az eseten. Maga is, én is - mondta, s majdnem ellenséges indulatú közöny ült ki arcára."

S amikor András előtt megcsillan a remény, hogy hazamehet, cellájába vezeti vissza, de a "konyhán" keresztül, a konyhában pedig "egyenletesen, hangtalanul himbálódott az ember hátraesett fejével".

Sinkó novellája tehát attól kap drámai feszültséget, hogy kevés benne a külső esemény, a történet, az események szinte a lélek szintjén játszódnak le, illetve az író figyeli meg és közvetíti felénk a történeteket. Például így: "András kísérelőjének olyan volt az arca, mint aki étvágy nélkül telepszik asztalhoz, és ízét se érzi a falatnak, amit lenyel, unottan nyújtja ki vastag karját és öklével belevág a hunyt szemekkel hátraesüngő fejbe. Az egész test, amelyet egy csigán átvettett kötél tartott, a magasba mint a hinta, nagyot lendül."

S valóban a "nagyot lendülés" novellája ez, egy olyan ökölvívó-mérkőzés, amelyben az ellenfél keze meg van kötve. De a kínzás látványa Andrást nem gyávává, ellenkezőleg bátrabbá teszi, bátorságában edződik ezen a rendőrségi konyhán, hogy végül is szilárdan elhatározza, azt a három nevet semmi áron ki nem ejti.

A hatalom és az egyén viszonyát vizsgálja itt is Sinkó, mint egyébként legtöbb szövegében. András úgy érzi, hogy őt a hatalom emberi méltóságában sérti, de, bár lelke mélyén háborog, tűri a megaláztatást, várja szabadulásának pillanatát.

Nyilván nem véletlen, hogy néhány hónappal azután, hogy a Hídban megjelent az András letartóztatásáról szóló novella, az író elküldte a szerkesztőségnek e részlet testvérpárját is, a regénynek azt a fejezetét, amely most már András szabadulását tárja elénk, meghúzva ezzel azt a görbét, ami a naivul csapdába esés és a kínzókamrában való bátorsági megmártózás és a kiszaba-

dulás között telt el. András, mielőtt elhagyná a börtönt, már nem is a szavakra ügyel, hanem az árulkodó cselekedeteket lesi. Amikor ugyanis a rendőrfőtanácsos szájából elhangzik a "tévedés volt, mehet haza, édes fiam", András a szemére figyelt, mert tudta, hogy csak a szemből lehet kiolvasni valamit, a szavakból nem. E két regényrészletnek mintegy végkövetkeztetését halljuk ki az Ez minden című rövid elbeszéléséből is, amelyet Sinkó a következőkkel zár: "Harcolni kell, ezt tudtam eddig is. De azóta még valamit tudok: győzni kell, a győzelem kötelességét érzem. Ez, ez valóban minden." És mire megy vele, ha tudja? - vethetnénk fel a kérdést, mint ahogyan Ottlik Géza teszi Kosztolányi Boldogság című novelláját elemezve.²² Örömről s bánatról beszél Sinkó is, mint Kosztolányi tette a halál felé való utazása közben egy idegen kisvárosi hóesésben felismerve gyermekkorabeli érzését, amire boldogság fogja el. Sinkót is hasonló örömezés tölti el, ott Párizs külvárosában, a kézenfogva járó fiatal párt látva. Mert ebben a negyedben csak szegénység és tuberkulózis is van, és ez a fiatal pár. "Minden rajtuk, külön es együtt, mindenki más számára kész katasztrófa, de ők - s ez volt a gyönyörű - kéz a kézben élvezték egymást, s az egymás díszbe öltözött vásárnapját. Néha leültek valamelyik kávéház teraszára, egymást pedig akkor sem engedték el, ha történetesen szájukhoz emelték poharukat. És egyszer, este is találkoztam velük. A hosszú, széles külvárosi utca egész kihalt volt. Ők mentek kéz a kézben, egymás mellett, egymáshoz simulva, ketten és nem beszéltek egy szót sem, csak fogták egymás kezét és úgy mentek, ketten. Mentem utánuk.

- És aztán? - kérdeztem.

Ez minden."

"Uramisten, gondolhatnánk, hát felismerte, most mire megy vele?" - kérdezi Ottlik Kosztolányi novellája kapcsán. S meg is válaszolja: "Rádiumtöltése van-e ennek a még emléknök in allq nevez-

hető régi-régi kis szín- vagy szag- vagy hang-új-raérezékelésnek, és elfújja majd a bajt, a halált? Változtat-e bármit is az életén? Nem. Nem, semmit, sehogy, semerre, sehol. De tény, és marad a tény, hogy ismerte valaha az életnek egy olyan áradó kedvét, tágasságát, áhíthatát, várakozását - a pusztá létezésnek tiszta, teljes intenzitását -, noha csupán egy kisgyermek hétköznapi, akármilyen negyedórájának nem is okvetlenül derűs, akár keserűnyés vagy fanyar, akár félig kíváncsi, félig közönyös, de valamilyen hangulatába beleágyazva - amit boldogságnak lehet nevezni." 23

Sinkó is a boldogságnak ezt a holdudvarát járja körül, közben érzéseit elemzi. Az érzéseket, amelyeket pillanatokba sűrít, valóságszeletté transzformál, hogy aztán átadjon valamit abból a "nevenincs teljességből", amit átélt. Ebből a ki tudja milyen teljességből kapunk egy szeletet a Dávid kulcsából is. Expresszionista vízió ez a novella, de benne szinte a teljes élet. Pontosabban az életnek a pokolként ismert része.

Sinkó novellájában 1920 karácsony estéjén tizenhatan vannak a négy ember számára készült cellában. Politikai foglyok, betörők, zsebmetszők, verekedő suhancok együtt. A pokol mélyén vagyunk, ahol a hatalom fitogtatja erejét az ember fölött, s ebbe a pokolba csöppen be Borsi, az ötgyermekes angyalföldi famunkás, akit a diktatúra után a plébánoshoz költöztetnek, majd miután "ismét a gazdagoké és a tisztéké lett az ország", a plébános úr nem elégedett meg kilakoltatásával, hanem be is vádolta. Így kerül a vörös katona és munástanács-tag a börtönbe, és találkozik a bizonyos paraszttal, aki, miután Borsit magánzárkába viszik, elmeséli rabtársainak az "igazságot nyitó" Dávid kulcsának esetét. Egy kis, 200 szétszórt házat számláló faluban a nép akarata ellenére a gróf elrendeli a templomépítést. Karácsonyra meg is épül, de az avatás napján a falu férfiai kalodákba zárják, mert az a hír járja, hogy tüzet akartak rakni a templom körül. S amikor a sekrestyés kíséretében megérkezik a pap, üres a templom, de üres a

falu is. Megy végig a pap a falun, az utolsó ház mögötti téren a falu asszonynepe énekli a Mennyből az angyalt. "És a pap épp kinyitja száját, hogy átkozódjon és fenyegetőzzön, és épp akkor felcsap a távolból a láng, és mint tudják: kigyulladt a templom... a lángok közül kiszabadult Krisztus nézett ki, és a szeme, mint ahogy írva áll, mint a tüzek lángja."

S mire a paraszt a mese végére érne, a rabok egymásnak kopogják le a falon, hogy Borsi a zárkában énekel, énekli a Föl, föl, ti rabjai a földnek -et, mire itt bent a cellában "elsőnek a kis gyenge hangú Kliman kapja fel a nótát, majd hatalmas hangjával az öreg is, hogy a templom lángjaihoz hasonlóan lobogjon a dal a börtön minden cellájában".

A hatalomnak való hátatfordítás Sinkó novel-lájának témája, de igazságkereső novellának is nevezhető ez a csodálatos történet. S a Hídban azért kell kivételes jelentőséget tulajdonítani a szövegnek, mert példamutató lehetett volna íróinak, hogyan miként lehet az "új művészet nyelvén" egyszerűen és határozottan kifejezni írói mondanivalóikat. Sinkót azonban "nehézkésnek" tartották a Híd szerkesztői, azonkívül számukra moralizálóknak is tűnt.

Sinkó Ervin írói kisugárzását ekkor még nem érezték meg, de munkássága később mégis termékenyítő hatással lesz, eszméit mindössze néhány évvel később majd írónemzedéknek viszik tovább. Sinkó Híd-béli szereplésére természetesen vissza kell majd még térni, annál inkább, mert vizsgált időszakunk legtöbb figyelmet érdemlő írója marad továbbra is.

Hogy az ígéretes kezdés után Sinkó miért hagy ki teljes évfolyamot a lapban, arra ma nehéz pontos választ adni. Valószínűleg az akkori új szerkesztőnek, Olajos Mihálynak kell igazat adni, aki szerint Sinkó sértve érezte magát, amiért a Téglák, barázdák kritikusa versét "nehézkésnek és ritmustalannak" minősítette. De lássuk, mit ír róla Kók Zoltán: "mond a

Téglák, barázdák kapcsán: "Sinkó Ervin külön lap a kötetben, az egyetlen, akinek talaja nem Vajdaság, gyökerei nem a mi földünkbe nyúlnak. Így sokkal nehezebb írni róla ebben az együttesben, ahol mindenki közel áll hozzánk, ahol mindenkit ismerünk, s ahol mindenki az új társadalmi valóság vajdasági vetületét tárja elénk. Sinkó Ervin egy nagy kulturáltságot s képzelőerőt eláruló, de nehézkes versén kívül, amelyben a ritmus és a zene is hiányzik, egy nagyobb elbeszélésből kiszakított, élesen átélt koncentrációs táborigényű élményt vetít elénk. Olyat, amelyben drámai vitával érzékelteti egy forradalmár magasztos hősiességét a táborok, a Gestapo és a fasizmus szörnyű légkörében. Így sem egyszerű és világos ábrázolású író, de egy súlyos témához szokott entellektüel szólal meg, aki több tudást, kulturáltságot, pszichológiát sűrít elbeszéléseibe, mint írásművészete."²⁴

Hogy Sinkó Ervin minden bírálatra érzékenyen reagál, azt egy későbbi példával is igazolni tudjuk. A Híd-dokumentáció ma is őrzi Sinkó Ervin 1964. február 9-én kelt levelét, amelyben közli az akkori szerkesztővel, hogy küldi a budapesti mozaikot, "... amin már dolgozom, noha kitűnő barátunk vagy barátom, Bogdánfi az első közleményben csak a közhelyes idézeteket fedezte fel, további közhelyes idézetekért vállalom a teljes írói felelősséget!"²⁵

S amíg Sinkó egy darabig távol tartja magát a Hídtől, ismét jelentkezik Herceg János, aki, mint mondtuk, 1945-ben közölt novellája után csupán egy Radičević-tanulmányt küld a Hídnak (1947 szeptemberében), amelyben a szerb költő verseinek modernebb átültetését sürgette, és egy novellát, de ezt a szerkesztőség nem közli.²⁶ Újbóli jelentkezése azonban nem volt a legsikeresebb, legalábbis A restiben című novellája mintha még nem lenne kellően megmunkálva, de az "emberi sorsokba ágyazott történetek" két újabb darabja - még ugyanebben az évben - már igazi Herceg-novella.

asszonyok című novellájában például polgári sorsban nevelkedett testvéreket ismerünk meg, akiknek már három szobájukat lefoglalták az új telepések részére, s a bizottság - ezzel kezdődik a novella - lefoglalja a negyediket is, egy szobába kényszerítve a "rokoni viszonyban" levőket. S míg egymást vádolja a két vénlány, amiért nem volt több érvük a bizottság előtt, míg folyik az önmarcangolás, megérkezik a házibarát Cserfalvy Kázmér is, aki, mi mászt tehetne, segít a kipakolásban.

Herceg meglátására jellemző módon történik ez is: "kirakták a porcelánokat, a meissenit, a rosenthált, a herendit, a csontszínű kínai nippeteket és az öreg grószpapa idejéből maradt nehézvetű ezüst ibrikeket, kupákat, óntárgyakat, leszedték a selyemperzsákat a falról..." S ezzel a hurcolkodási jelenettel, a sorsba való belenyugvással valójában vége is a novellának. De Herceg nem elégszik meg a történet ilyen lekerekítésével. Tovább mondja történetét: megérkezik a kisgyermekes házaspár, elfoglalják szobájukat, sőt a bizottság kedvéért a totyakos gavallér is ott tölti az éjsz kát a vénkisasszonyok előszobájának heverőjén. Reggel a betelepedett fiatalasszony kedvesen megkéri az idős hölgyeket, vigyázzanak gyermekére, mert neki munkára kell sietnie, s ezt a vénkisasszonyok természetesen vállalják... S az így fokozatosan fellazuló történet folyik tovább, imitt-amott már a széteséssel is fenyegetve, hiszen most már az "angyali realizmus" jegyében történik minden. Adrien délelőtt többször is benéz a kulcslyukon, nem ébredt-e már föl a gyerek, Margitot, a szobalányt tejszínért menesztik, Kázmért meg játéért a boltba, s végül az új lakót délután furcsa látvány fogadja: "Cserfalvy Kázmér a hölgyek parancsának engedelmeskedve ingujjra vetkőzött és az agramén szőnyegen négykézlábra ereszkedve mászott, a kisfiú pedig egy pálcával a hátszló utánzására biztatta. Adrien tornyos házat épített a kőkockákból, Olga pedig a konyhából szól a boldogan nevető asszonykának: - Talán hagyja itt holnap is, azt hiszem, jól érezte magát nálunk."

A vénkisasszonyokkal szinte azonos modellre épül a Béke az Angyalosban című Herceg-novella is. Itt is a novella első része az erősebb. Még akkor is, ha Herceg János most ráérősebben mondja történetét.

Falusi kocsmában vagyunk. Itt meséli el bizalmasan Szabó János Szakáli Mihály barátjának, miért nem íratott ő eddig földet. A történet pedig a következő: János és Miloš (aki most ritkár a községházán és a földosztó bizottság elnöke), valamikor 1941-ig egymást megértő jó szomszédok voltak. Azonban akkor, "amikor szedték össze a dobrovoljacokat", János átmegey a szomszédjához, és fölajánlja a segítséget: "Adj ide valamit, majd elteszem szelídebb időkre." Mire Miloš, meséli Szabó János: "csak nézett rám szúrós, fekete szemével, mintha én is ellensége lennék, aztán szó nélkül lehajtotta a fejét...én is csak álltam, azt sem tudtam mondani, hogy Isten megáldjon, hanem mintha fejbe vertek volna, én is szótlánul elfordultam és hazamentem. De nem leltem én a helyemet napokig." Herceg novellájának története aztán néhány évvel később Milošek visszaérkezésével folytatódik.

"No, kiáltok is örömben, és szaladok feléjük:

- Isten hozott, Miloš! Megjöttetek?!

De akár a számárhegyi bokroknak szóltam volna, oda se nézett, csak állt kiegyenesedve, s hol az eget bámulta, hol meg az elterülő földeket a latyakos hó alatt."

Szakáll Mihály rábeszélésére a novella hőse, János mégis írat földet, meg is kapja, s mint ahogy a vénkisasszonyok egyik pillanatától a másikkra megbékélnek a sorssal, sőt boldogsággal megváltója lesz a gyerek, úgy itt, miután az új gazda kimegy földjére, hogy gyönyörködje benne, egyszer csak hátulról lépteket hall. Miloš érkezik, már mosolyog, s miután János megköszöni neki a földet, szomszédja megszorítja a kezét, s már mondja is: "Ne nekem köszönjed, mert nem én adtam, hanem a törvény."

Herceg, mint látjuk, páratlan vitalitással írja ezeket az egyensúlyozó novellákat. Ma már talán vitába is szállhatnánk vele az esztétikai igényesség nevében, és szemére is vethetnénk a szocialista realizmus jellemzőit, mégsem tesszük, mert itt nem "rózsaszín ködökről" van szó, hanem arról, hogy keresi az együttélés útjait, toleranciára tanít, s bár ezek nem irodalmi, hanem társadalmi kategóriák, mégis el kell fogadnunk őket. Az önálló és új írói koncepció kialakulása azonban nem egyszerű elhatározás kérdése, hisz alaptermészete, hajlama, évtizedes írói pályája nemcsak egyengeti útját e felismerés irányába, hanem gátakat is állít elébe, amelyeket előbb le kellett küzdeni. "Kisebbségi és szociális tendenciák tolultak előtérbe nálam, a riport friss izgalmaival s a falukutatás felfedező szándékával, miközben a hang vesztett virtuóznak vélt könnyedségéből, a mese fordulatai pedig csikorogva vették a kanyarokat. "27 Tekintete főként két területet pásztáz, az egyik "a kisebbségi tendencia, a másik a szocialista, a fehérnek és feketének olyan váltakozásában, amit később szégyellni illett. Akkor azonban új volt errefelé, zászlók lengedeztek belőle, s a teatralitás sem tetszett ízléstelennek. Még azt is hajlamosak voltunk elhinni, hogy meggyőző és igaz"28 - írja fejlődésének e szakaszáról az Előjátékban.

A szociális tematika foglalkoztatja ekkor Herceget, a szüntelen alakulás és változás ténye izgatja már fantáziáját a következő évfolyam Változó világ című reportsorozatában is, amely azzal érdemel figyelmet, hogy háború utáni irodalmunkban megteremti az irodalmi riport műfaját, amelyet valamikor Havas Emil művelt oly kiválóan.

A következő, 1949-es évfolyamnak azonban első számú prózaírója mégsem Herceg János lesz, hanem Majtényi Mihály, aki előbb az Élő víz egy fejezetével jelentkezik a folyóiratban, majd megírja az új csatornáról szóló riportját, a kritikai rovatban pedig Gajdos regényét méltatja, és értekezik a klasszikusokról, Goethéről és Puskinről.

Majtényi hangját a Hídban a Múzeumőrrel próbálta ki még 1946-ban, majd a következő évfolyamban is egy-egy novellával jelentkezett. A Farkast szőréről címűben a gögős kulákot és a munkást helyezi szembe egymással ott a becsei vicinális fapados vagonjában, s deríti ki a Becse és a földvári tanyák közötti rövidke távon azt, hogy "ma a kulákokkal nem lehet". A gyárba tartó munkást szeretné rábeszélni, jöjjön el hozzá napszámba, de mi sem természetesebb, minthogy ez nem sikerül neki. Majtényi igazi hangja azonban a mesélőé, s ebbe a sorba tartozik a Múzeumőr is. Ennek a novellájának van atmoszférája, humora és egy jóleső kedélyesség lebegi be. A 40 éve hivatását szolgálai alázattal végző Rezesorrú végzetes hibát követ el azzal, hogy nyitva felejtí a múzeum ablakát, s az éjjeli vihar szele kifújja az urnából Nagy Bazil többezer éves hamvait, amit aztán a múzeumőr - mi mást is tehetne - közönséges zsírhamuval cserél föl. Múzeumőrünket, akinek lelkiismeretét mindedig csupán az bánthatta, hogy néha a világosabb lila színű jegyekből is adott a látogatóknak a sötétebb helyett, amellyel el is kellett számolnia, most nagy gond gyötri. Álmod és valót hoz egybe Majtényi, ízes nyelvvél s olyan derűvél, amely csak rá jellemző.

Írónk 1949-ben kezd hozzá Élő víz című regényének írásához, amely tulajdonképpen a két háború közötti Császár csatornájának új változata. A "valóságfelfedezést" éli ekkor irodalmunk, s ennek a célnak veti alá Majtényi is regényét.

Azok, akik ismerték a Császár csatornáját, nyilván nem kis meglepetéssel vették tudomásul, hogy új csatornaregénnyel jelentkezik az író, mert a Hídban megjelent Ingovány című regényrészletet az előző változatban nem találhatták meg, lévén, hogy új fejezetként kerül a műbe. A Császár csatornája ugyanis az Élő víz harmadik fejezetével, A bolond lutheránus bécsi utazásaival kezdődik. A változtatásokra Juhász Géza derít fényt. "Majtényinak az a szándéka - írja -, hogy szélesebben és aprólékosabban megrajzolt társadalmi-történeti

keretbe állítsa magát a csatornaépítést, hogy tehát konkrét itteni, bácskai gazdasági-társadalmi körülmények közé helyezze a regény cselekményét, már az Élő víz indításában világosan megmutatkozott... A múlt ábrázolásában a materialista történet szemlélet érvényesítésére törekedett, igyekezett kiemelni a korabeli osztályellentéteket, rámutatni a jobbgység embertelen nyomorára, majd a parasztságon belüli rétegződésre a jobbgység-felzabarádulás után, sőt a múlt század utolsó negyedére is visszatekintve..."29

Valóban, politikailag és társadalmilag mélyítette el témáját az író, mert míg a Császár csatornájában nincs jelen a nép és a jobbgység, hanem csak rabok és katonák, esetleg hadifoglyok ássák a nagy árkot, addig a Hídban megjelent részlet arra is figyelmeztet, hogy ezen a tájon, ahol most barnacsuhás barát sétál, szökött jobbgységek népesítették be az ingoványt. Majtényi a regényt tulajdonképpen 1784-gyel indítja, azzal az időszakkal, amikor Kiss József kamarai inzseller megkezdte ásni az "árkot" Verbásztól Kúlaig, azzal a céllal, hogy lecsapja a Cserna bara vizét és a mocsarakat, több termőföldet biztosítson, és lerövidítse az Erdély és Bécs közötti vízi utat.

Mint ahogy a Hídban közölt Ingoványt hiába keressük a Császár csatornájában, ugyanúgy hiába keressük az Élő víz című, a Híd 1949 novemberi számában közölt szöveget magában a regényben. Itt ugyanis a cím megtévesztő, mert nem regényfejezetet rejt, hanem irodalmi riport az új csatornaépítésről. Hogy a csatorna szerelmese, ezt Majtényi regényei mellett riportjaival is bizonyítani kívánta. Ebben a riportban ő is agitál, hogy végül a "szocializmus gépesített munkájának" nagy diadalaként hirdesse meg a bezdán-zombor-monostori háromszögben épülő Duna-Tisza-Duna-csatorna első szakaszát.

"Másképp évtizeddel ezelőtt - írja Majtényi - a feudális korban a monostori Duna-ágon a hajdani osztrák armádia fehérkabátos katonái és láncra fűzött kincstári rabok vágtak ást és kapát

a földre és megkezdték Kiss József csatornájának ásását. Aztán lepergett közel egy évszázad: nyolcvan esztendő előtt a kapitalizmus toldozgatott és foltozgatott itt, s igyekezett minél többet menteni abból, amit Kiss József alkotott, bőséges profit-alkalmat látva a hajdani kezdeményezésben."

E riporterri sommázásban benne van tulajdonképpen a két regény lényege is: mindaz, amit az Élő víz témája révén Majtényi közölni akar, s amivel mindmáig maradandó emlékművet állított e hatalmas vállalkozásnak.

Mielőtt elérkeznénk 1950-hez, a Híd újabb határállomásához, vizsgáljuk meg, van-e a Hídnak olyan irodalmi szövege, amelyre oda kellene figyelni, amely jelentős egyrészt a folyóirat, másrészt irodalmunk egésze tükrében. Mert ne feledjük, a Hídnak mindig nagy tekintélye volt az írók előtt, s nyilván legjobb írásaikat éppen a folyóiratnak adták. Az sem mellékes körülmény, hogy ebben az időben sem a Magyar Szónak, sem a hetilapoknak még nincs irodalmi rovatuk, és rendkívül gyérek szépirodalmi közléseik.

Mos, visszatekintve a Híd megjelenésének első öt évére, talán Laták István Megpróbáltatás című elbeszéléséről kellene még szót ejteni. Berényi András, a szegény bádogossegéd és Pomáz Piroska házasságának története a novella. Háború előtti belgrádi munkavállalásuk, aztán a bombázás előli szökésük, betegeskedésük s végül vágyaik beteljesülése, ezek a novellának a főbb állomásai, s ismét csak azt kell mondanunk, hitelt lehet adni mindannak, amit és ahogyan Laták szemünk elé tár. Lőrinc Péter, aki ekkor főleg történeti tárgyú cikkeket ír, megmártózik az irodalom vizeiben is, s két kísérlete közül a Tanítót novellaként kell számontartanunk. Egy bánáti faluban az állomási restiben találkozik tanár és diák, a tanár, akit a szegedi Csillagba vezetnek a csendőrök, s a diák, aki a frontra megy. Pillanatkép, de a találkozásnak drámai ereje van.

Ugyanebből az időből való Fehér Ferenc első prózai próbálkozása is, a Józsi című novella. A fiatal, még kialakulatlan, világkép nélküli író nincs megfertőzve ideológiai nézetekkel, így szabadon, kellő lezserséggel meséli Józsi gyerek viszontagságos történetét anyjának, majd nevelőszüleinek elvesztésétől kezdve egészen addig, hogy megmutassa, mennyire keserű a disznópásztor kenyere. Fehér íráskészségéről már ekkor tanúbizonyságot tesz. Szép, lírai hangok csillannak meg a novellában, s a gondolatok egész sorát veti fel. Édesanyja temetésén például azon csodálkozik a fiú: "mint változott meg a sok ember oly egyszerre. Míg mosni járt édesanya, feléjük se néztek. A sírgödör mellett pedig úgy megsíratták, mintha több közük lett volna hozzá, mint nekünk." A novella legfőbb erénye, hogy mindvégig megvan a hangulata, valami sötét tónusú halálfélelem lebegi be, viszont alakjai élettel teliek, elhisszük szavaikat, s nem tűnnek erőltetetteknek. Nála nincsenek meg azok a bántó hibák, amelyeket oly sok kezdő írónál tapasztaltunk.

V szapillantásunk végén sem mondhatunk mást, mint hogy 1950-ig a Híd szépprózája nagyon heterogén, mind a megírás módját, mind pedig értékeit illetően. Sok a propagandisztikus fércmű, sok az elnagyolt, csupán külső jelekkel ábrázoló novella, s kevés a lélek titkait körbejáró írás. Sokszor újságba való kommentárok témáit dolgozzák föl "irodalomnak", mindent elutasítva, ami régi, s dicsérve, ami új. Viszont mint Sinkó, Herceg és Majtényi novellái kapcsán láttuk, föl-fölcsillan a művészi ábrázolás, sőt az egyéni hang is, s ez lesz az, amit a későbbi Híd-írók majd kamatoztathatnak.

JEGYZETEK

1. Steinfeld Sándor: Hidat verünk, Híd, 1945, 11. o.
2. U. o.
3. Szimai Károlyról és Debreczeni Józsefről például megfeledekzik a Híd, s ez előbbi nem kis keserűséggel írja Zomborba Herceg Jánosnak:

"Én ma sem mondhatok mást, mint 1934-ben. Hogy nem ellenség vagyunk. Fogadjanak így el bennünket, ahogy vagyunk. Mi tudjuk a kötelességünket, s ezt becsülettel állni is akarjuk."

4. Utasi Csaba: Irodalmunk és a Kalangya, Újvidék, 1984, 82. o.
5. Idézet Herceg János Nyíló idő című emlékezéséből, Híd, 1985/5., 693. o.
6. Bosán György cikke, a Híd 1945/1-2.számból
7. Laták István cikke a Híd 1945/1-2. számából
8. Laták István kritikája Zilahy darabjáról, Híd, 1946/1., 61.o.
9. Jovan Popović, Majtényi Mihály nekrológja, Híd, 1952/2., 67.o
10. Vladimir Nazor: A föld alatti Bosznia, Híd, 1946/12., 739.o.
11. Az adatokat B. Szabó György közli a Magyar Szó 1948. április 4-i számában
12. Híd, 1946/4., 263.o.
13. Utasi Csaba: Tíz év után, Újvidék, 1973, 23.o.
14. U.o.
15. Téglák, barázdák, Kek Zsigmond bíráló megjegyzései, Híd, 1947, 76.o.
16. Bori Imre: A Híd ötven éve (8), 7 Nap, 1984. VI.22.
17. Rupp Péter: A riport. A Magyar Újságírók Országos Szövetsége (kézirat), 1958/59. tanév
18. Kek Zsigmond idézet írása
19. Bori Imre: A híd ötven éve (10), 7 Nap, 1984. július 6.
20. Bori Imre: Sinkó Ervin című monográfiájában olvashatjuk a 30-as évek második felében írt novellák értékelésében: "...van olyan elbeszélése is, ilyen a Dávid kulcsa című 1936-ból...", 105. o.
21. Bori Imre: Sinkó Ervin, 159. o.
22. Ottlik Géza: Próza, Bp. 1980. 280. o.
23. U.o. 287. o.
24. Híd, 1948/1., 83. o.
25. Sinkó Ervin Pap Józsefhez intézett levele, kelt: 1964. február 9-én. Megtalálható a Híd dokumentációjában. A levél utóírata:

"Krléža a Híd utolsó számáról igen meleg elismeréssel beszét nekem" - írja Sinkó Ervin.

26. A Jégvirág című novelláról van szó. Olajos Mihály a 7 Nap 1984. április 20-i számában adott interjújában mondja a következőket:
"Sok töprengésünkbe került egy-egy mű elbírálása, és nem állítom, hogy olykor nem vetettük el a sulykot. Hadd meséljek el egy esetet, Gál Lászlóval bőven találtunk kifogásolni való Herceg János hozzánk beküldött Jégvirág című novellájában, ezért felkértük, hogy írja át. A Csépe-versekbe is beavatkoztunk..."
27. Szeli István idézi Herceg Jánost
28. U. o.
29. Juhász Géza: Majtényi Mihály, Forum könyvkiadó, Újvidék, 1978.

REZIME

Bordás Győző: Proza poratnog Híd-a a (1945-1950)
- Prve godine

Autor u svojoj opsežnoj studiji analizira prozne tekstove časopisa Híd, objavljene između 1945 i 1957 godine. Ovde donosimo jedno poglavlje iz te studije, poglavlje koje govori o poratnim godinama, o ponovnom pokretanju časopisa u novembru 1945 godine, do 1950 godine. To je period afirmacije takozvane socijalne književnosti, kada i u književnosti jugoslovenskih Mađjara dolazi do agitacionog slikanja života u crno-beljoj tehnici. Jedna od glavnih karakteristika socijalističkog realizma je siromašnost tema: u velikoj većini se odnose na dnevopolitičke događaje, na podelu zemljišnih poseda, položaj sela, nepismenost itd., ali najčešće se ostaje na nivou novinskih članaka, bez izrazitijih estetskih vrednosti. Autor zaključuje da pisci predratnog Híd-a, čiji su levičarsko opredeljeni tekstovi onda izazivali veliku pažnju, sada u slobodi, ostvarivši svoj revolucionarni san, teško nalaze sebe i teme, koje bi na literaran na-

čin definisali. Zapada u slepe ulice socrealizma, a u tome im pomaže i uređjivačka politika, koja u to vreme naglašava, da je zadatak pisca da agituje, da se bori i izvršava društvene obaveze, zači da pisac po svaku cenu mora biti angažovan. I pored toga što veliki broj pisaca u početku upada u ovu klopku, Híd od samog ponovnog izlaženja ima svoje jake ličnosti, koje uveliko pomažu da se socijalistički realizam što pre prevaziđe, a to su prvenstveno Ervin Šinko, Janoš Herceg i Mihalj Majtenji.

ZUSAMMENFASSUNG

Bordás Győző: Die Nachkriegsprosa in der Zeitschrift "Híd" (die Brücke) (1945-1950)

Aus dem hier vorliegenden Fragment, (welches einen Teil einer größeren Studie darstellt) ist ersichtlich unter welchen Umständen die Zeitschrift "Híd" (die Brücke) nach dem Krieg wieder den ersten Anlauf genommen hat und der Autor versucht auf die Frage Antwort zu finden, warum alle Híd-Schriftsteller in die Falle des sozialistischen Realismus geraten sind, Warum malten sie alle in schwarz-weiß Technik. Was war der Grund der Themenarmut, welche für die ersten Jahre charakteristisch ist, in denen man sich nur mit gesellschaftlichen Aufgaben (wie Wiederaufbau, Bodenreform, Ablieferung der eigenen Produkte, Analphabetismus, Frauenemanzipation) beschäftigte? Der Autor kommt zu der Schlußfolgerung, daß unsere Schriftsteller, da sie all das, wofür sie vor dem Krieg so ausharrend und erfolgreich gekämpft haben, verwirklicht sahen, selbst nicht wußte was mit der eigenen "einseitigen" Literatur anzufangen. Andererseits ist auch die Konzipierung der Zeitschrift schuld daran, nämlich die Schriftsteller wurden dazu aufgefordert, alltägliche politische Aufgaben zu verwirklichen und Vieles deutet darauf hin, daß sie gehindert wurden, gewagtere, in höhere Regionen der Literatur steigende Artikel

zu veröffentlichen. Trotzdem gab es von Anfang an (die Zeitschrift erschien seit 1945 wieder) bedeutende Schriftsteller, wie z.B. Erwin Sinkó, János Herceg und Mihály Majtényi, die schon früh genug unsere Literatur aus der Sackgasse des sozialistischen Realismus herausführten.

ETO: 809.451.1.(497.1.)-087:800.855 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

FÜST MILÁN KISREGÉNYEI

Bálint Sándor

A Magyar Szó szerkesztősége, Újvidék
Közlésre elfogadva: 1985. április 24.

Az értékelés pozíciói

A narrációban kifejezésre jutó különféle nézőpontok közül elsőként az eszmei-értékelő szint vizsgálatát végzem el. Uspenszkij szerint ez a szint alig is vizsgálható formai jegyek alapján, az elemzést többnyire az intuícióra támaszkodva lehet csak elvégezni.¹

Füst Milán kisregényeinek az összefüggésében tehát először is arra a kérdésre kell választ kapnunk, hogy az ábrázolt világot ideológiailag hogyan fogja föl, és ennek értékelésekor milyen nézőpontra helyezkedik a szerző.

A műalkotás szerkezeti mélystruktúráján belül az értékelés a szerző, az elbeszélő vagy valamelyik hős nézőpontjából történhet. Füst Milán kisregényei közül háromban jelenik meg a szerző (aki nem azonos Füst Milánnal), és maga is értékelő pozícióra helyezkedik, ugyanakkor azonban a kisregényekben megjelenő elbeszélő főhős és a szereplők is önálló értékelési nézőpontot képviselnek. A különböző világnézeti pozíciók a viszonylatok bonyolult rendszerét hozzák létre. Az értékelés tehát a legkülönbözőbb helyzetekből történik, vagyis a művekben megjelenő szereplők egymástól különböző ideológiai beállítottsága a maga teljességében kibontakozik. A kisregényekben felvonuló szereplők viszonylagos egyenragúsága ezen a szinten fejeződik ki a legegységértelműbben. A szereplők ugyanis

nem rendelődnek alá egy domináns nézőpontnak, vagyis nem csupán az értékelés objektumaiként, hanem szubjektumaiként is jelen vannak a művekben. Az egymással mellérendelői viszonyban levő értékelési rendszerek, ellentétes világok ily módon a maguk elementaritásában bontakozhatnak ki, ami lehetővé teszi az ellentéteknek, a kontrapunkcióknak a regény egész struktúrájában való érvényesítését.

Ezek az ellentétek fölismerhetők a szereplők bensejében, egymás közötti viszonyában, az események és a konstrukció szintjén is.

A szereplők tudatának ellentmondásossága nem csupán a Nevetőkben nyilvánul meg, hanem mindegyik kisregényben. Az Advent főhősének egész benső világa, benső vívódása az ellentétek feleléséből bontakozik ki, de Az aranytál, az Amine emlékezete, a Szakadék és a többi mű főhősének, ill. fontosabb szereplőjének a tudatát is az ellentétek vibrálása hatja át. Ez az ellentmondásosság a főhősök szerelmi viszonyában a legszembetűnőbb. A "sem vele, sem nélküle" kínja feszíti szét a Nevetők, Az aranytál, az Amine emlékezete, a Szakadék, az Egy magány története, a Szívek a hínárban és a Mit tudom én! főhősének a tudatát is.

Az egyes szereplőket azonban nem csupán saját szemszögükből, tehát nem csupán befelé tekintő nézőpontból ismerjük meg, hanem a többi szereplő értékelési rendszerében is. Így a Nevetők első főhősét úgy is látjuk, ahogyan ő magát látja, de látjuk B. A.-nak, a második főhősnek és a szülőknek a szemszögéből is. B. A.-t magának B. A.-nak, az első főhősnek, a végzetes nőnek és a kis utcalánynak a nézőpontjából ismerhetjük meg. Az Advent főhősét saját és az ellentábor nézőpontjából is megfigyelhetjük. Az Aranytál, az Amine emlékezete, a Szakadék és a többi kisregény szereplői is különböző értékelési rendszerek megvilágításában jelennek meg a műben. S ezek az értékrendek szinte sohasem fedik egymást, közöttük kibékíthetetlen ellentét feszül. S az egyes események

is így nyernek kettős vagy több oldalú megvilágítást. A konstrukció pedig nem csupán az esetben kontrapunktikus, amikor a kisregény gyakorlatilag is két részre tagolódik (Nevetők, Advent, Mit tudom én!), hanem az "egybeszabott" szöveg esetében is. Az említett három kisregényben az első és a második rész kontrapunkciója vitathatatlan, de a többi kisregényben is kibontakozik az ellenpontosítás.

A különböző nézőpontok eszmei vonatkozásainak a vizsgálatakor mindenekelőtt azt kell tisztáznunk, vajon az értékelés külső vagy belső nézőpontból történik-e. Füst kisregényeiben az értékelő szubjektum mindig belül van, maga is részese a cselekménynek. Az értékelés legfőbb hordozója az elbeszélő főhős, aki belülről világítja meg az ábrázolt valóságot. A többi szereplő újabb fényforrást képvisel, de a főhőshöz viszonyítva az ő nézőpontjuk külsőnek számít. Ezek a főhőssel ellentétes pozíciót foglalnak el, és más szemszögből szemléljük a körülöttük levő világot.

A nézőpontok különbözősége az egyes hősök nyelvhasználatában, frazeológiai jellemzésében is megnyilvánul. Füst hősei ugyanis nem egyformán beszélnek, a nyelvhasználatukban kimutatható sajátosságok tehát esetenként a hősök jellemzésének a szerepét is ellátják, s ezekből ugyanakkor ideológiai pozíciójukra is következtethetünk. Az Advent-ben például a templomtorony csúcsát arányozó és a katolikusüldözők világa közötti ellentét a nyelvhasználat tekintetében is megmutatkozik. Az aranyozónak ugyanis a beszédmodora sem egyezik az elfogadott nyelvi normákkal, törvényen kívülisége beszédének "szabálytalansága" révén is kifejezésre jut. Ugyanígy az Amine emlékezete, a Szakadék, az Őszi vadászat, a Szívek a hínárban, a Pilli története, a Mit tudom én! és az Egy magány története hőseinek a beszédmodora ezek egyéni és társadalmi pozíciójára is egyértelműen utal.

A nyelvhasználat narrációs szerepe

A hősök beszédének egymástól elkülönülő szólamai az irodalmi mű nyelvhasználatában, a hősök beszédmodorában bontakozik ki. A belső monológokról kialakult vélemények szerint a kifejezési sajátosságok kevésbé szembetűnők, mivel a szerző beszéde "beolvasztja" magába a hősök szólamait. Joyce-ról tudjuk, hogy a belső monológ klasszikus mesterének számít, s az Ulysseshez mégis a soknyelvűség, a nyelvi polifónia fogalmát kapcsoljuk. A "the Lord of language", ahogy Joyce Shakespeare-t nevezte, műveiben huszonegyezer szót használ, Joyce magában az Ulyssesben közel harmincezer szót. Joyce-szal kapcsolatban hosszú időn át a nyelvi zagyvaságot emlegették, mígnem a stiliszták bebizonyították, hogy minden szavának súlya van, hogy a látszólag fölösleges szavak, többszáz oldal után, egész motívummá bővülnek ki. A becsmélés végül ódába csapott át, az irodalomtudomány ma már a "próza katedrálisaként" becsüli az Ulyssest.

A lentieket nem valamiféle párhuzam megvonásának a szándéka mondatta el, csupán a belső monológban rejlő tényleges lehetőségekre szándékoztam utalni. Füst nyelvhasználatával kapcsolatban ugyanis a "szókészlet változatlansága" merült föl, s bár e megjegyzéssel nemigen lehet mit kezdeni, megállapíthatjuk, hogy Füst Milán a belső monológ kifejezésbeli homogenitása mellett is megtalálja a szereplők nyelvhasználatának az egyénítési módjait. Nem harsány jelek ezek. A gondos művészi megformálásnak köszönhetően egyetlen hős beszédének sincsenek disszonáns hangjai. Mégis, ha megnézzük, az Advent templomtorony-csúcs aranyozója, az Amine emlékezetének névtelen földbirtokosa, a Nevetők B. A.-ja, a Szakadék egyetemi tanára, az Őszi vadászat főhőse és "tótjai", a Pilli történetének törpéi, a Mit tudom én! epizód szereplői, az Egy magány történetének katonatisztjei, a Szívek a hínárban főhőse és mellékszereplői mind-mind "más nyelven" beszélnek.

A szerző a műalkotásban szereplő hősöket különböző nyelvi eszközök segítségével ábrázolja, általában akkor, amikor a leírásban valamilyen formában idegen elemeket használ. Ez történhet úgy, hogy a szerző az egyik hőst a mű egyik-másik hősének a nézőpontjából jellemzi, a saját nézőpontját érvényesíti, vagy egy olyan harmadik megfigyelő álláspontjára helyezkedik, aki sem szerzőként, sem hősként nincs jelen a műben.² A szerző egy műalkotáson belül is többféle leírási módot alkalmazhat, illetőleg változathatja őket. A szerzői nézőpont összetettségi fokmérője előfordulási formáiban mutatkozik meg. Uszpenszkij a szerzői nézőpont előfordulásának két lehetőségét különbözteti meg. Az első lehetőség a legegyszerűbb szerzői szöveg esete, amikor csupán egy nézőpont, a szerzőé vagy az elbeszélőé szerepel a műalkotásban. A második lehetőség, amikor a műben több nézőpont is kifejezésre jut, ahol a nézőpontok változtatják egymást.

Az alábbiakban az idegen szöveg idézésének, az idegen és a tulajdonképpeni elbeszélői szöveg összekapcsolásának a problémáját vizsgálom meg. Ugyanakkor áttekintést adok az elbeszélői szólam és va amely más személyhez tartozó idegen szólam összekapcsolási lehetőségeiről, vagyis az idegen szólamnak a szerzői szólamra és a szerzői szólamnak az idegen szólamra gyakorolt hatásáról.

Először az idegen szólamnak az elbeszélő szólamára gyakorolt hatását vegyük sorra. Lássuk, hogyan épül be az idegen szólam az elbeszélő szólamába! Az idegen szólamot többféleképpen is lehetséges idézni. Füst egyszer kiemeli (idézőjellel) az idegen szólam jelenlétét, máskor pedig nem. A beszédhelyzetből azonban mindig kiderül, hogy az elbeszélő vagy valamelyik hős szavakat kölcsönzött valakinek a beszédéből.

"- Te, mondok és neked valamit, - fordult hozzám, mikor elbúcsúztam tőle hajnal előtt.
- Az ember ne lovallja bele magát a szerelembe, - azt mondja nekem.

Az ember ne lovallja bele magát a szerej
lombo - tanácsolta nékem ez a kislány."3

"Mint hallgatóim elbeszéléséből tudom,
Welnrób tanár út, az esztétika tanára, ná-
lunk a filozófián, mindenkor gúnyos megve-
tőssel illeti az oly írókat, akik álmaik
leírásával mulattatják, illetve, bolondítják'
olvasóikat."4

"- Hazajött már az illető? - kérdezte Samu
bátyám, odavágván poros könyveit az asztal
közepére. (Biciklin járt be a városba, a
jogakadémiára, s porosan, piszkosan érkezett:
másfél óra út oda, másfél vissza, mert arra
az illető nem szánt pénzt, hogy...)5

"S ezenfelül apánk szigorúan meg is tiltotta
nekünk, hogy a bányába kijárjunk, mert 'ká-
ros hiba' volna. (amit ő káros hibának bélyeg-
zett, azt nagyon szigorúan büntette.)6

"- Ön is kellemes megjelenés, - felelte
dacosan.

- Kellemes megjelenés? - nevettem én kese-
rűn."7

"Ez még jóval az első háború előtt történt.
Egy vasárnap délelőtt fenséges anyám benyit
hozzám azzal a szóval, hogy egy nagyon szép
kisasszony keres engem."8

Az idegen elemek azonban nem csupán az elbeszélő
szólamába épülnek be, hanem a szereplők egyenes
beszédébe is:

"- Csak nem késik el a tanácskozásról, el-
nök úr?...

- Milyen tanácskozásról? - kérdezte jókedvű
csodálkozással?"9

"- Öreg akáciás, tizenhat hold az egész,
- nem tud rá vevőt?...

- Akáciás? - kérdezte."10

"-Maga mennyire szereti a pénzt! - mondtam neki egyszer.

- Azt mindenki szereti. Látott már olyan embert, aki nem? - feleli ő.

- Mennyire szereti a pénzt, - vetette ő szemre egy év múlva."11

Az irodalmi műben az idegen szólamnak az elbeszélői szólamra kifejtett hatása mellett e hatás ellentétes irányban is érvényesül, vagyis az elbeszélői szólam is hatást gyakorolt az idegen szólamra. Az első esetben a szerzői szólam megváltozott az idegen szólam hatására, az alábbi esetekben pedig az idegen beszéd, valamelyik hős beszéde hasonul az elbeszélő beszédéhez. Az idegen szólam átdolgozása Az aranytál és a Szívek a hírnárban című kisregényekben érvényesül. Ez utóbiban azonban csupán egyetlen bekezdés erejéig. Az idegen szólam "átdolgozása" oly módon történik, hogy az elbeszélői nézőpont hatására a másik szereplő egyenes beszéde is módosul és függő beszédben hangzik néhány lapon át. A hős helyett az elbeszélő beszél. Uszpenszkij ezt a beszédformát - Volosinovra hivatkozva - "helyettesített egyenes beszéd"-nek nevezi.12

"-Ki nevelt fel? Talán téged is az apád?
- szerettem volna megkérdezni tőle.

De nemsokára meg is tudtam róla mindenfélét,
- amit csak akartam.

Kérdeztem, s ő mindenre felelt. S úgy éreztem, hogy nem igen hallgat el semmit előlem.

Ők ennek az útnak végén laknak, ott ahol a hegy már hajlik lefelé. S ott már nem is folytatódik az út, mert ne higgyem, ez nem az országút, odafenn egyszerre vége szakad s kezdődik a messzi legelő. Senki se lakik a közelükben, pedig arrafelé régesrégén lehetett ám valamiféle nagyon érdekes település,

mert mindenféle régi falak maradványaira bukkan az ember... Ő tizennyolc éves és megy éppen hazafelé. Ó, ne higgyem, hogy ő még mindenben annyira fiatal, mert tapasztalt ő már éppen eleget. Talán csak a nagy nyíltsága teszi, hogy én még a tizennyolc évét sem hiszem el, - a magánosságának tudjam be, hogy ő e tekintetben gyerekes. Mert az kétségtelenül, ő ezt elhiszi nekem. Viszont én is higgyem el, hogy ő maga csodálkozik olykor legjobban ezen, hogy mért is van ez így? mért is borúl ő rögtön a nyakába akárki fiának?

- Akárki fiának? - nevettem én határtalan jókedvemben. Mert nagy kedvem lett volna mindenféle bolondságra s órákig nevetni utána.

- Hát a jóra való embereknek, - felelte s mintha eközben rám is pillantott volna kicsit. Szóval ő, sajnos, bizonyos dolgokban már nagyon öreg, - vannak gondolatok - csodálkoznék, ha hallanám, hogy ő már mennyire tapasztalt."13

Így váltakozik a függő és az egyenes beszéd néhány lapon, végül azután a függő beszéd eltűnik, s a párbeszédet egyenes beszédben adja vissza az elbeszélő. Névmáscserével rögtön egyenes beszédben hangzana föl az elbeszélői nézőpontból "lefordított" idegen beszéd. Az elbeszélői és az idegen szólam összefonódik a szövegben. A hős élményeit az ő saját nézőpontjából érzékeljük, de az elbeszélő hangja is állandóan fülünkben cseng.

Tovább vizsgálva a szereplők egyenes beszédének szerzői átdolgozását, az is kiderül, hogy az elbeszélő esetenként más és más álláspontra helyezkedik a szereplők elhangzó egyenes beszédével szemben.

Az egyik elbeszélői pozíció az "objektív megfigyelő" pozíciója. Ez az "objektív megfigyelő" a szereplők beszédének a jegyzőkönyvszerű pontos

rögzítésére hivatott. Füst rendkívüli módon ügyel az egyes szereplők beszédének a nyelvi sajátosságaira. Ezzel magyarázható a Szakadék, az Egy magány története, a Mit tudom én! és az Őszi vadászat idegen nyelvet (latin, német, orosz, szlovák) használó hőseinek, illetve ezek beszédének az árnyalt bemutatása is. A szerző ugyanakkor nem csupán az idegen nyelv használatának a sajátosságaira ügyel; a többi kisregény hősének a beszédmódját, beszédreferenciáját is kellőképpen érzékelteti.

"- Hát abból még telik. Az idő, tetszik tudni, sose kerget úgy, ahogy az emberek...

- No ne mondja. És nem fázik így, ebben a hidegben?

- Melegít engem a méreg, Sir. Mer' éppen megin' törni kezdem a fejem. Mer' az sose jó, tetszik tudni, ha gondóködik az ember..."¹⁴

"Apám bölcsen, szelíden csak annyit felelt, hogy a maturáig lakjam náluk..."¹⁵

"Mert ami igaz, az igaz, - erőszakos voltam én ma jszaka, - tűnődtem el a hallottak felett.

- Az anyád Istenit, vagy kijössz, vagy nem, - szólottam a kártyához, s csak azért is megraktam, mikor pedig egyre s mindenféle jellel mindig figyelmeztetett, hogy nem akar kijönni."¹⁶

"- Ja, ja, a keresztnévem allerdings. (Kezdetben nem sváb szójárással, tiszta német nyelven felelt, kedvemért magyart keverve bele, röviddel utóbb azonban választékos, szép, magyar szóval folytatta, s csak ritkán kevert bele segítségül német szavakat is.)"¹⁷

"- Eh mit, Hekuba. Fődolog, hogy egy kicsit jól érezzem magamat. (Ő különben elég sűrűn használta ezt a szót, hogy Hekuba, és akkor is, mikor semmi értelme se volt s gyanakszom, hogy ő maga se tudta, miért mondja...)"¹⁸

"- Te, rágd le már ezt a bűdös kötelet rólam, hadd fujtom meg ezt a bitangot, - kezdett el megintcsak forgolódni sarkában ugyanaz, aki az előbb..."¹⁹

"- Megőrült maga? - vágott a szavamba. - Szolgálati dolgot akar maga privát beadni nekem? lovag Redl kapitánynak? Fúj! Popanz! Doch eine Schweinerei. Rajzoljon tovább."²⁰

"A fene tudja mért? mondtam parasztosan."²¹

Újabb elbeszélői pozíció a "szerkesztői pozíció", amely az előzőtől lényegesen eltérő viszonyt képvisel. "Szerkesztőként" a szerző minden elhangzott szót megszűr, és megfelelő módon átdolgozza a hősök egyenes beszédét. A már említett kisregények szóhasználatának elemzése nyomán megállapíthatjuk, hogy az idegen nyelv használata nem csupán a hősök társadalmi és nemzeti hovatartozását fejezi ki. A latin, német, orosz, szlovák és magyar beszéd a tényleges beszédhelyzetnek a visszaadásán túl funkcionális céloknak is megfeleltethető, amelyek szoros összefüggésben vannak a nézőpon kérdéssel. Az idegen nyelvű beszéd, vagy az a beszéd, amely a szerző elképzelése szerint idegen nyelven hangzik el, esetenként magyar fordításban jelenik meg, más esetekben viszont megmarad az eredeti szöveg. A szereplők egyenes beszédének ilyen jellegű szerzői átdolgozása nincs ellentétben a szerző "objektív megfigyelői" pozíciójával. A Mit tudom én! orosz, az Őszi vadászat szlovák és az Egy magány története német ajkú hősei mindkét nyelvet használják a maguk regénybeli közegében.

"Aztán átszól a másik szobába s azt kiáltja: - vodu!

Majd odalép mindegyikünkhöz, ő maga kioldja rajtunk a köteléket és azt mondja: - hugyozatok gyerekek."²²

"- Ja freilich. Az a marha Hudl."²³

Az Őszi vadászat főhőse és a tót melléksze-
replők egymás közötti dialógusa sajtószerűen
valamiféle magyar-szlovák keveréknyelven zajlik.
A főhős általában magyarul kezdi beszédét, a tótok
szlovákul válaszolnak neki, majd ő is átvált szlo-
vákra, s újból magyarra fordítja a szót.

"- Bácsi bagózik? - kérdeztem tőle nagyon
udvariisan.

...

- Á! á! - mondja nyájas örömmel, de nem meri
elfogadni.

- Zelena, - mondom tótul, és nyújtom még
jobban.

- Áá taki dobre, - feleli és végre gyengé-
den hozzá is nyúl mind a két göcsös, kőporos
kezével.

...

- Szabad csókolni fejecskét?

Szlobod, - mondom neki tótul."24

"- No, kis fiatalúr, jobban, jobban? - kér-
dezi tőlem.

Erre hát én is mosolyogtam.

- Még kicsit gyenge vagyok Bódik bácsi, -
mondtam én.

- De nem nagyon, de nem nagyon? - kérdezi ő.

- Nem nagyon, csak egy kicsit, - feleltem,
mint egy gyengélkedő hercegfi. A többiek
körüálltak, és még mindig mosolyogtak.

- És - és volt baj?

- És nyanya? - Haragudott az édesnyanya -
kérdézi egyik is, másik is."25

A hősök beszédének külső sajátságait szem-
léltetve a szerző arra törekszik, hogy általános
képet adjon a leírt személy beszédmodoráról. Ha
ez a kép kialakult, a szerzőnek nem kell állan-

dóan hangsúlyoznia a beszédstílus egyéni vonásait, s a további szóhasználat már beilleszkedik a nyelvi konvencióba. Az elbeszélő innen kezdve már nem kívülről szemlélteti a hősök beszédét, hanem belülről, s a lényegét közli velünk. A szerző tehát az idegen beszéd naturalisztikus reprodukálása közben egy kívülálló megfigyelő pozícióját juttatja érvényre, a leírt személyhez képest külső nézőpontot vesz föl, és a szembetűnő jegyeket emeli ki. Azokon a pontokon viszont, ahol nem a beszédnek a külső sajátosságait, hanem a lényegét ragadja meg, ahol nem a hogyan, hanem a mit a lényeges a számára, ott a megkülönböztető jegyeket semleges frazeológiában oldja föl. Uszpenszkij szerint ebben az esetben a leíró és a leírt, vagyis az éppen beszélő személy nézőpontja egymáshoz közelít. Minél kisebb az eltérés az elbeszélő és a hősök frazeológiai nézőpontja között, e nézőpontok annál közelebb vannak egymáshoz.

A beszéd külső sajátosságainak a naturalisztikus megjelenítésére azért van szükség, hogy a szerző általános képet adjon az idézett hős beszédéről. Amikor ez a kép már kialakult, a szerzőnek már nem kell különösebb gondot fordítania a beszédstílus megkülönböztető jegyeire. A beszélőhöz viszonyítva tehát először külső nézőpont érvényesül - ekkor a hős beszéde a tárgyilagos szemlélő benyomásaiban tükröződik. A külső nézőpontot felváltja a belső, s ha a szerző időnként ismét külsőre vált is, ezzel csupán emlékezteti az olvasót a beszédmodor sajátosságaira.

A megvizsgált esetekben a hősök egyenes beszédének idézésekor vagy külső vagy belső szerzői nézőpont érvényesült. A narráció folyamán a szerző természetesen váltakozva használhatja a külső és a belső nézőpontot. E nézőpontok ugyanakkor össze is kapcsolódhatnak, s az idézett hős beszédében egyszerre is szerepelhetnek. Ez esetben az elbeszélő nézőpontjának addigi sajátosságai megszűnnek és e nézőpont megduplázódik. Az alábbi szövegrészekben az idegen nyelvű szöveg és fordítása oly módon jelenik meg, hogy melléren-

delő viszony jön létre az idegen és a magyar nyelvű szöveg között.

"Hallja művész úr, pán hudózsnyik, - mondta most orosszal keverve beszédét - figyelmeztesse gazdáját ..."²⁶

"- Was heisst das: csak éppen? Mi az a csak éppen?"²⁷

"- Ezt eresszétek el, mert az unokaöcsém. (Moj dvajurodnij brat, - mondta nekik, ezzel a szóval.)²⁸

Az elbeszélő egybeolvasztja a ténylegesen elhangzó mondatot és magyar megfelelőjét. Tolmácsként szükségét érzi, hogy a hős beszédének egyéni vonásaira is föl hívja a figyelmet, s mintegy segítsen az olvasónak a megértésben. A különböző elbeszélői pozíciók összekapcsolásával létrejövő mondatok tehát a kimondás körülményeire és a beszélő egyéni tudatára utalnak.

Az egyéni érzékelésre utaló kétnyelvű megoldások az egyenes beszéd idézése mellett az elbeszélői szövegben is megjelenhetnek:

"Hogy így tűzön-vízen átal is össze tudtak kuporgatni valamennyit a klapceceknek."²⁹

"S mint a hímes tojást, mint valami drága holmit, úgy babusgattak, tessékeltek eldurvult, göcsös kezeikkel, hogy üljek le végül is, és hát ne haragudjak, de nem ennék-e egy kis sztrapacskát, ők ma csináltak maguknak csemegének, s nem kóstolnám-e meg a kedvükért?"³⁰

Az idézett szövegrészekben a tótok tudatára utal e saját szövegébe ékelt szlovák szavakkal az elbeszélő, akinek belső beszédébe ily módon idegen szólam elemei ékelődnek be. A sztrapacskával és a klapcecekkel ugyanis a tótok érzékelési rendszerére utal. Az elbeszélői nézőpont ez esetben az

Az alábbi szövegrészekben a nézőpontok szintézisére, az elbeszélői nézőpont és egy idegen nézőpont összekapcsolódására figyelhetünk föl:

"Egy nap, mikor különös gonddal elkészített uzsonnámat hozta be, kedvenc fiának, olyan düh fogott el, hogy, mihelyt hátat fordított, földhöz vágtam az egésztest. Anyám megmeredve állt helyén..."³¹

"A kenyér forró volt. A vaját gyorsan rákentem, hogy sárgán olvadjon rajta szét, tűnjön el. A dada eközben folyton beszélt. Hogy a házban bizony nincsen minden rendben, mióta feleségemet nem érzi a személyzet. A kertész például vonakodik pontos rétegekben felrakni a tűzifát. - Kár volt ilyenkor a birtokra utazni, persze, muszáj volt, ő belátja és a többi."³²

"... alighanem akkor élte vele legboldogabb napjait, mert akkor szelíd volt, nyájas és kezes, ahogy anyám kifejezte: olyan most, mint egy kisfiú."³³

"Volt ott egy kapitány, épp olyan elmebajos, mint Hudl, - (véleményem szerint sokkal több elmebajos jár szabadon odakinn, mint amennyi a téboldházakban leledzik - anyám nevezte így a tébolydákat, mert még huszonhét év alatt se tanult meg rendesen magyarul...)"³⁴

A szöveg az elbeszélő nézőpontjából alakul, majd az idegen nézőpont bevonását látjuk, és ismét az elbeszélő nézőpontja következik. A nézőpontok szintézisében a két beszéd egybeolvad.

A múlt, amely most történik

A nézőpontok az idő és a tér perspektívájában is elkülönülnek. Az irodalmi műben ábrázolt világnak lényegileg hozzá tartozó ideje és tere van. Az Advent valamikor a XVII. században, a

katolikusüldözések idején, Londonban, a Szívek a hínárban 1730-ban Krakóban játszódik, de a többi Füst-kisregény is a múltban, csak valamivel közelebbi időszakaszban és térben. A XVII. század és 1730 is meglehetősen távoli időkbe mutat, s amikor olvasni kezdjük a művet, kiderül, hogy ez a múlt valójában most történik, a szemünk előtt, az olvasás pillanatában. Milyen eszközökkel éri el az író, hogy a néhány mondatban összefoglalható cselekmény végül is 120-130 oldalon bontakozzék ki, mégpedig olyan szemléletesen, hogy az évszázadok távolában elhangzó jajszavak és sóhajok a mi fülünket is megütik? Az író oly módon varázsolja elénk a részleteket, az árnyalatokat, az atmoszférát, a körülményeket és bonyodalmakat, hogy föleleveníti, "föltámasztja" őket a múltból, mégpedig úgy, hogy a jelen időbe transzponálja őket. Az író "föltámasztott" alakjainak a "bőrébe bújik", és visszaadja őket az életnek. Ez a "föltámasztás" abban a pillanatban megtörténik, amint az író leírja a történet színhelyét, és megformálja a szereplők párbeszédét. A jelen fogalmi körébe tartozó szavakból kibontakozó párbeszéd formális múltidejűsége e lenére "drámai jelenetté" válik, a jelenetet pedig nem elmondják, hanem a szemünk előtt, a mi jelen időnkben játszódik le. Mégis, milyen eszközökkel, az időkezelés mely fortélyaisal sikerült mindezt elérni?

A hősök beszéde, beszédmódja mellett igen fontos szerepet játszik az elbeszélés fölépítésében megvalósuló időperspektíva is. Az elbeszlői nézőpontnak az idő dimenziójában is sajátos konstruáló szerepe van. Az idő perspektívájában az elbeszélés többnézőpontúsága, polifóniája is kibontakozhat.³⁵

Az idő múlását a szerző érzékelheti valamelyik hős nézőpontjából, de a sajátjából is. Az első eset megvalósulási módjai között Uszpenszkij szerint a szerző idejének és a hősök időbeli pozíciójának a kombinációs lehetőségei szabják meg a mű kompozíciós szerkezetének az összetettségi fokát. Az időbeli többnézőpontúság megvalósulási

A Nevetők című kisregényben például a narrációnak azzal a módjával állunk szemben, amikor a különböző időbeli pozícióból előadott események bizonyos pontokon átfedik egymást. A kisregény első részének elbeszélő hőse elmond bizonyos eseményeket, amelyek közte és a barátja között játszódnak le. Kapcsolatuk megszakad, elmúlik egy-két év, s amikor újból találkoznak, a barát, a regény második részének elbeszélő hőse, szintén értékeli a barátságuk idejéhez fűződő egyes eseményeket. Ugyanakkor az első rész elbeszélő hőse a második rész elbeszélő hősének a története hallatán még egyszer értékeli. Mintegy jelenként újból átéli a múltat, s a múlt ebben a kettős megvilágításban új dimenziókat kap.

E kettős perspektíva oly módon valósul meg, hogy a narráció során a cselekmény két hősének időperspektívája időnként szétválik. Az első főhős történetének elmondása közben sok mindent nem tud, amit a második főhős igen, de ez utóbbi egyelőre semmit sem árul el. A két időperspektíva "egyidejűsége" néha megszűnik, s a második főhős a belső nézőpon helyett külső, szélesebb ismereteket föl-tételező "retrospektív" nézőpontból szemléli az eseményeket - azt is tudja, amit az első főhős nem tud. A második részben váltás történik, s a második főhős belső nézőpontja mellett az első főhős nézőpontja időnként szintén külső, "retrospektív" perspektívát vesz föl.

A két elbeszélő főhős időperspektívája azonban csak időnként válik szét. A Nevetők két regényből áll, a második főhős regénye beékelődik az első főhős regényébe. A két nézőpont a történet megduplázása idején is általában egybefonódik, s az első főhős a második főhős nézőpontjával azonosul. Időnként azonban a külső megfigyelő pozíciójára helyezkedik. A Nevetők esetében tehát összetett kompozíciós struktúrával állunk szemben, amely a kombinált nézőpontok érvényre juttatásában fejeződik ki.

Az első személyű elbeszélésben az idősíkok összefonódnak: a főhős regénybefoglalt időbeli nézőpontja egybefonódik a leírás vagy az elmesélés időbeli nézőpontjával. Az elbeszélő azonosul a történet idejével, de időnként vissza-visszakapcsol az "elmesélés" vagy a leírás idejéhez is, ezzel egyszersmind jelenidejűsítve az egész múltbeli cselekményt. Ezt a visszacsatolást szolgálják az elbeszélő hősnek azok a megjegyzései is, amelyek az őt hallgató személyhez, illetve az olvasóhoz szólnak, mintegy berántva őt is a múltnak a jelen idejébe. Az efféle kiszólások egy pillanatra megszakítják a történetet; mintegy fölmerülünk az elbeszélés idejébe, hogy rögtön visszaereszkedjünk a múlt jelen idejébe:

"Nem tudom, képes vagy-e megérteni ezt a csodálatos kalamajkát, aki mindig egyedül éltél. Oh bizony, de nagyon igazad volt, amikor így maradtál, egyedül."³⁶

"S látja uram, mily különös a sors! - Én egy pillanatig még tűnődtem, s aztán magamnak is váratlanul kijelentettem, hogy én még maradok."³⁷

"Azt hiszem, mondtam már önnek, mi mennyire rászorulunk a gyengédségre. Akár a gyerekek, még a becézés iránt is fogékonyak vagyunk. Ne csodálkozzon tehát, hogy, bár ez a gyönyörködés is sérthetett volna, mégis a melege inkább jólesett."³⁸

"És most következik valami, amiről azt szeretném, ha szórúl-szóra elhinné nekem az olvasó."³⁹

"De ha már itt tartok, hadd említsem meg a következőket is. Akkori tanítóm Pinero mester, furcsa, eredeti ember volt."⁴⁰

Az elbeszélésben jelen levő időbeli nézőpontok Füst kisregényeiben sajátos módon, nyelvtani eszközökkel is kifejeződnek. Az igeidő és az

igeszemplélet a lingvisztika mellett a poétikával is szoros kapcsolatban van, bizonyos nyelvtani formák különleges jelentést is kaphatnak a poétika birodalmában. Az alábbiakban néhány olyan szövegrészt idézek, amelyekben az igeidők szembetűnően változtatják egymást. A múlt idejű igealakok jelen idejű (leíró) igealakokkal váltakoznak:

"- Miattam? Ugyan és miért? - kérdezi valószínűs megfélepetéssel. Jót nevettem előbb.

- Hogy miért? Mert szenvedtem, - feleltem neki keményen."41

"- No, hogy tetszik? - kérdezi ő mosolygósan nézve szemembe. - Mondtam ugye, hogy nem nagy dolog az egész.

- Hát, ami azt illeti... nem olyan világrengető nagy, szó sincs róla, - feleltem én."42

"- Hát jobb az, hogy ilyen szegénységben vagyunk? - kérdezte haragosan.

A tán hitelen mégiscsak lecsendesedett.

- Hát barátnője van-e? - kérdezem én."43

"- Te így, ahogy élsz, - voltaképp mindenedet elherdálod, Rudikám - próbálkoztam előbb.

- Hát ehhez neked mi közöd van - kérdezi ő."44

"- Amilyen a gazda, olyan a cseléd, - mondja nekem szelíden, mikor már elmentek. S azzal nevet egyet, s szokása szerint bíráló és baljós hatalomként rögtön visszavonul, nehogy felelhessek neki.

Mentem az irodába, ott elmerültem valami munkába."45

"- No udvarolsz, udvarolsz? - s ezzel jól szemügyre veszi őt a levegőben, leteszi és tovább megy.

- Bele akartam vetni magam a tengerbe, - mondta nekem Konrád egy óra múlva."46

"- Azért is vagyok itt ilyen ritkán, - mondtam én.

- Halálosan szerelmes vagyok, ez most halálos, - tódítottam a szón.

- No hál'Istennek, édes fiam, - azt mondja nekem. Hogy még a szemem is majd kiugrott a meglepetéstől."47

"- No, ennek örülök, - feleltem néki. - Ezért voltál hát olyan kedves irányomban odabenn.

- Elmondtad neki? - kérdezi újra."48

"- Te szereted az én feleségemet? - kérdezi tőlem. A vér a fejembe tolult.

- Igen, szeretem az ön feleségét, - feleltem néki és belenéztem egyenesen a szemébe".49

"- És maga persze megint csatangolni megy, - mondja Borcsa.

Szünidőm van, azt teszek, amit akarok, nagy úr vagyok én - feleltem erre és feldobtam vajaskenyeremet a levegőbe."50

Az igeidő mondatonként változik. Egyik mondatban múlt, a másikban jelen idő szerepel. Az igeidők azonban az egész kisregényben nem változnak folyamatosan. Szakaszonként a fent idézett módon követik egymást, majd csupa jelen idejű igék egymásutánja következik, ezután váltások és végül csupa múlt idejű igealakok követik egymást, hogy egy szakasz után ismét váltások következzenek

"Éppen a hagyámánál tartottam, mikor kopognak ajtómon és bejön a kapitány. Felálltam.

- Ne zavartasd magad. Folytasd csak ebédedet, - azt mondja nekem.

Leültem tehát, s tovább haraptam a hagyámából. Én ugyanis úgy eszem azt, mint az almát, otthon mi így ettük.

Ő ez alatt a felesége portréját nézegette.

- Egész jól kezdődik, - mondta barátságosan.
- Egyébként a feleségem már jobban is van, -
tette hozzá szinte lágyan. Csodálkozva néz-
tem rá.

De azért tovább ettem hagymámat, semmit se feleltem."

Egy rövidebb szakasz következik belső monológban, múlt időben, majd ismét változik az igeidő:

"- Most talán mégiscsak vedd ki szádból azt a hagymát, - azt mondja. Erre letettem a hagymát.

- Te szereted az én feleségemet? - kérdezi tőlem. A vér a fejembe tolult.

- Igen, szeretem az ön feleségét, - feleltem néki és belenéztem egyenesen a szemébe.

- Talán szerelmes is vagy belé? - kérdezi ő.

- Igen, szerelmes vagyok belé, - mondom én.

- Halálosan? - kérdezi.

- Igen, halálosan, - felelem.

- És persze most nagyon féltetted is őt?

- Majd belehaltam, - feleltem néki.

- És most mi lesz? - kérdezi erre.

- Azt én nem tudom.

S ekkor történt a csoda. Ebben a lány és üres tekintetben mégis csak megmozdult most valami. A jósnak, vagy együttérzésnek melegét véltem arcomra áradni felőle s ez olyan volt, mint a napsütés. De lehet, hogy egy csöppet el is mosolyodott. Erre már nem jól emlékszem.

- Szegény fiú - azt mondja nagyon jósnak, - mi lesz így belőled? - S amilyen lélekállapotban én akkor voltam, erre a hangra megint csak előntött a könny."51

Mintegy két oldalnyi váltogatás után az igeidő az elbeszélő hős belső monológjában mültra vált át, egy újabb párbeszédben ismét az idézett szövegrészhez hasonlóan váltakoznak az igeidők. A példákat a regény végéig idézhetnénk.

Valóságos drámai jelenet játszódik le a szemünk előtt, az igeidő váltakozása felgyorsítja az időt, a jelen idejű igeidők használata pergővé teszi a párbeszédet, mintha a fülünk hallatára hangzana el. A historikus jelen esetével állunk itt szemben, amelynek használata megkönnyíti, hogy a múltban lezajlott eseményt úgy érzékeljük, mintha az elhangzás pillanatában bontakozna ki. A jelen idejű igehasználat az elbeszélő és az ábrázolt személy szinkronját, egyidejű beszédét hangsúlyozza. Mindketten ugyanazon az idősíkon helyezkednek el, annak ellenére, hogy az elbeszélő ennek a jelennek a jövőjéből idézi föl az eseményeket. A múlt idejű igealakok jelzik az elbeszélő időbeli pozícióját, a jelen idejű igealakok használata viszont azt is jelzi, hogy az események most, itt játszódnak le a szemünk előtt. Az ábrázolás tehát belső egyidejű, szinkron nézőpontból történik, s a módszer az olvasót a történet középpontjába segíti. A narráció formájából kiderül, hogy a cselekmény egésze múlt időben játszódik le, s az elbeszélő a múlt idejű eseményekkel szinkron pozíciót foglal el. Két nézőpontot fedezhetünk föl: az általánosabbhoz viszonyítva a cselekmény a múltban, a szűkebb perspektívájúhoz képest pedig jelen időben történik. A két nézőpont a "retrospektív" és a "szinkron", szintetizálódik, s az egyesítés hatására létrejön a múlt jelen ideje, amely a folyamatos múlt idejű igealak idejére emlékeztet.

Füst kisregényei a befejezett igealakok mellett a folyamatos múlt idejű igealak használatának százait kínálják föl. E narrációs forma az egyenes beszédet bevezető kifejezések használati módjában ismerhető föl. A befejezett igék egy-egy hang beiktatása nyomán a folyamatos múlt alakját öltik, például úgy, mint a mondott, szólott, amelyek hangutánzó jellegüknél fogva is bizonyos tartamot fejeznek ki. A kétfajta igealak használata

tának poétikai szerepe is van. Párhuzamos szerepeltetésük az idő tartamának a kérdését veti föl: a folyamatos igealakok ugyanis az idő meghosszabbításának az érzetét keltik, újabb lehetőséget adnak a cselekménybe való "belépésünkre", hogy jelenként érzékeljük a rég lezajlott eseményeket. A beszámoló elbeszélésmód időbeli távolságával, múltbeliségével szemben a párbeszédekben kibontakozó időt múltbeliként is felfoghatjuk, de még ekkor is sajátos közelséget érzünk.

A kisregények bármelyikéből vehetünk példát, az Amine emlékezete azonban szembetűnően sok folyamatos igét tartalmaz. Igaz, ebben a kisregényben a korábban ismertetett jelen és múlt idejű igék váltakozó használata csak egy helyen fordul elő, a jelenidejűség illúzióját a narráció ebben a kisregényben a folyamatos igealakok használatával éri el.

"- Éppen erről van szó! - mondtam neki.

- Jól kereshet Emma, - ha ügyes. Eladó egy kis erdőm, de sürgősen. Öreg akáciás, tizenhat hold az egész, - nem tud rá vevőt?

- Bah, - mondotta Emma rögtön. - Én? - És nevetett.

Még mindig belenéztem e sötétszürke, mindentudó szemekbe, melyekből sohasem lehetett kiolvasni semmit.

- Akáciás? - kérdezte. - Szerszámfa, tűzifa, - folytatta bölcsen, hogy jártasságát kimutassa. - Kitermelésre vagy egészen?

- Egészen! - mondtam én nyilván a teljesség kedvéért, holott hiszen az az erdő rég el volt már adva s újbóli eladásáról tehát szó sem lehetett.

- Nem ismerek fakereskedőt, majd utánanézek, - mondta még Emma únottan, hanyagul. - Nem akar velünk vacsorázni? - fordított hirtelen a szón és ásított. - Még nem vacsoráztunk, elbeszélgettük az időt...

Hasonló jelentőséggel bír az egyenes beszédet bevezető igealakok elhagyása is, amelyek még folyamatossá szelídítve is visszautalják az eseményeket a múltba. A mondta, felelte, kiáltotta stb. igealakról van szó. Ezek elhagyása a drámai párbeszédnek eleveenségét idézi föl:

- "- No most beszélj, ha tudsz, - mondta nevetve.
- Hát mért nem mondd tovább? Félsz talán?
- Csak nem te vagy az édes Artelán?
- Ki az az Artelán?
- Azt nem tudom, - felelete lelkesen."53

Az elbeszélő térbeli meghatározottsága

Az elbeszélői nézőpontok az elbeszélés térperspektívájában is kifejeződnek. Az elbeszélő nézőpontját bizonyos tér- és időbeli pozícióhoz kapcsolhatjuk, aszerint, hogy milyen perspektívából adja elő a cselekményt. Ettől függően az elbeszélő pozíciója vagy egybeesik a mű valamelyik szereplőjének a pozíciójával, vagy nem.

Az elbeszélő és a szereplők térbeli pozíciójának egybeesése olyképpen valósul meg, hogy az elbeszélő a térnek ugyanazon a pontján helyezkedik el, ahol valamelyik szereplő is található. Az elbeszélő egy-egy pillanatra vagy hosszabb időre "odatapad" a szóban forgó személyhez, s a narráció azt mutatja meg, amit ez a szereplő lát, illetve láthat. A szerző azonban azonosulhat is egyik vagy másik szereplő értékelési, frazeológiai és pszichológiai rendszerével. Füst kisregényei ezt a képletet mutatják; az elbeszélő ugyanis maga a főhős. A térnek arról a pontjáról pedig, ahol a főhős elhelyezkedik, csak azt és annyit látunk a külvilágból, amit és amennyit a főhős maga is lát, vagy láthat erről a helyről. Vegyünk egy-egy példát a Nevetőkből és az Adventből!

" Ösztönszerűen körülnéztem: a szobának nem volt több kijárata csak ez az egy. - Friss füstszag, az asztalon gallérok és aprópénz, egy szíj, - férfias holmik s közöttük egy

halványlila női írású boríték. - Egy ideig zavartan álltam ott, aztán leültem, de avval a bizonytalan érzéssel, mintha valahonnan néznének..."⁵⁴

"Fel-le jártam tehát egy ideig. A kályhában ropogott a tűz s engem újra körülölelt bús ölelésével az elhagyatottság.

Kinn a londoni színtelen, szürke égbolt az ablak keresztje közt... a szemben fekvő udvarban is ugyanaz a látvány: disznai között ugyanaz a fuvaros... most szerszámot pucol... lovak ácsorognak egy kocsi elé fogva... szemét... Néha egy-egy kiáltás hasít a csendbe valahonnan... S a lépcsőn ott áll egy terhes nő és ásítva szemléli a világot... A kocsis babája, aki miatt múltkor itt akkora veszedés volt."⁵⁵

Mindkét idézet szemléletesen érzékelteti, hogy a világból valóban csak annyit látni és hallani, amennyi a főhős szemével és fülével egy szoba ajtajából e szobába betekintve, illetve amennyi az "ablak keresztjei" között kitekintve látható és hallható. Mivel a szerző azonosult a főhőssel, tehát azonos térbeli pozícióról tekint a világra, nem adhat leírást magáról a főhősről. Minden, amit saját szemszögéből, nézőpontjából magából lát és elmond, csupán belső párbeszéd formájában hangzik el. Például így:

"S egyik cigarettát a másik után, egy falat étel nélkül egész nap. S amellet jöttek elem egész nap mindenfélelvel, bajjal-nyüggeel, - elkezdődött megint a régi nyüves élet, hogy intézkedjem hamar, baj van itt meg ott, - kellemetlen levelek is jöttek, hogy fizessek hamar, baj lesz itt meg ott... s én szépen félretoltam magamtól mind e leveleket, a keservet s mint aki tudja, mi a dolga e világon, semmivel sem törődve csak róla voltam hajlandó álmodozni, mint egy siheder."⁵⁶

Az elbeszélő és a szereplők térbeli pozíciójának különbözősége Füst kisregényeiben a "keretben" mutatkozik meg, amelyben a szerző olyan térbeli pozíciót használ, ami a cselekményen kívüli megfigyelőre jellemző. Füst kisregényeinek "kereteiben" e narrációs megoldások közül leggyakrabban a "madártávlat" nézőpontja érvényesül. Az író a "madártávlat" nézőpontját olyankor alkalmazza, amikor egy jelenetet egyidejűleg egy megemelt térbeli pozíción elhelyezkedő általános nézőpontból átfog. E nézőpont használata a Nevetők, Az aranytál és a Pilli története elején és végén mutatható ki.

A Nevetők kezdete az olvasó "madártávlatát" vonja be a műbe, majd az ábrázolás az elbeszélő és a szereplők térbeli egybeesésének a képlete szerint alakul, vagyis az első elbeszélő főhős a saját belső nézőpontját juttatja érvényre. A kisregény vége ismét az elbeszélő és a szereplők térbeli pozíciójának a különbözősége szerint alakul, és a második elbeszélő főhős halála után az első a maga tér- és időbeli messzeségéből tekint vissza rá.

Az aranytál és a Pilli történetenek "kerete" ennél valamivel bonyolultabb térstruktúrát mutat. A "keret" ugyanis a madártávlat nézőpontja mellett a folyamatos áttekintés és a némajelenet nézőpontját is kifejezésre juttatja.

Az aranytál "kerete" a madártávlat, a folyamatos áttekintés és a némajelenet ismétlődéseire épül. A "keret" első része az elbeszélő nézőpontjának a háttérbe szorulásával és a milliárdos főhős elbeszélői nézőpontjának a kibontakozásával lezárul, majd a regény végén az elbeszélő és az elbeszélő főhős térbeli pozíciójának madártávlatra érvényesül. Az alábbi idézet a "madártávlat" nézőpontjával indul, majd egy némajelenet következik, végül folyamatos áttekintéssel folytatódik:

"A hajó is békésen szendergett s ugyanúgy délutáni álmát aludta a tenger. S mintha

a csend s oly élettelen pompájában hevert, jó messzire kinn a külső gáton. S a part mentén is alig néhány matróz ődöngött a szikrázó nap alatt.

- Ez a kifürkészhetetlen rejtelem, ez a távoli csoda - mosolyogtam magam elé, mielőtt ráléptem a hídra. S egy pillanatra meg is álltam. - Ebbe akár bele is veszhet az ember. - S máris valamiféle sóvárgás fogott el Isten tudja, mi után.

,Tavasz, te, szerelem idénye,

jöttöd mily bánatos nekem' - idéztem fel magamban az édes Puskin szavait. Csengettyűszó riasztott fel ebből az álmodozásból.

Körülnéztem. Igen, az elhagyatott fedélzeten csengettek azonnal, mihelyt lábam alatt megkoppant a híd.

- Nagy itt a rend, - gondoltam magamban, felriadva, sóhajtva.

'lahol alig észrevehető mozgás is támadt ez alatt a hajón s máris Cleevers úr, a menager állt mellettem feszes állásban."57

A hajót madártávlatból ábrázolja az elbeszélő, majd a némajelenet a kissé közelebb levő matrózokat is bevonja a képbe. Hangjukat nem haljuk, csupán mozdulataikat látjuk, mintegy pantomin-szerűen ábrázolva. Ezután a nézőpont átsiklik más részletekre, a folyamatos áttekintés kamerászerű mozgását látjuk. Az elbeszélői nézőpont maga is mozgásban van, végigpásztáz a környező dolgokon. Konkrét térbeli pozíciója van: jelen van az események színhelyén.

A Pilli története egy madártávlatból ábrázolt képpel indul, majd hosszasan érvényesül a folyamatos áttekintés nézőpontja. Az elbeszélő, miután megérkezett a rejtélyes faluba, a népünnepély képeit mutatja be egymás után, Tekintetével végigpásztazza a résztvevőket, majd a belépő fő-

A korlátozott tudás perspektívája

A narráció örvénylő folyatában a szerző az eseményekről két szempontból számolhat be: vagy szubjektív nézőpontból, amikor egy személy tudatára hivatkozik; vagy objektív leírást ad az eseményekről, ez esetben a saját és mások véleményére támaszkodik. Az író mindkét módszert alkalmazhatja egy műalkotáson belül is, ilyenkor az elbeszélő pozícióváltásait figyelhetjük meg.

Az aranytál korában már idézett függő és egyenes beszédváltásait hozhatnánk föl példaként. A főhős dilemmája a történet elején, hogy mit és hogyan meséljen el a lánnyal való találkozásából. Amikor csak a tényekre szorítkozik, külső megfigyelőként csupán regisztrálja a lány szavait, hisz még nem ismeri, ezért függő beszédben tolmácsolja beszédét, a benyomások még nem juthatnak szóhoz; retrospektív pozíció fejeződik ki. Amikor a beszédpartner lelkiállapotát, belső motiváltságát is többé-kevésbé megismeri, akkor már a lány belső nézőpontját is figyelembe veszi, s az egyenes beszédű idézés a szubjektív nézőpont szemzőgéből alakul, a szinkron nézőpont jut érvényre. Azokban az esetekben, amikor a szerzői nézőpont valamely individuális tudatra (érzékelésre) támaszkodik, pszichológiai nézőpontról beszélünk; azt a síkot pedig, amelyen a nézőpontok ennek megfelelő elkülönítése történik, a pszichológia síkjának nevezzük. 58

A pszichológia síkján az elbeszélő két módszert alkalmazhat a szereplők viselkedésének a leírásakor: .

Amikor a külső megfigyelő nézőpontjából szemléltet, a leírt szereplőnek a megfigyelő részéről is látható külső viselkedése jelenik meg a műben.

Amikor a szóban forgó szereplőnek a nézőpontja vagy a cselekmény fölött álló mindentudó szerző szempontja érvényesül, aki a szereplő lel-

kivilágába is belelát, akkor a szereplő gondolatai, érzései, vagyis a külső megfigyelő számára megközelíthetetlen benső tudattartalmak is kifejezésre juthatnak. Ez esetben a leírt szereplőhöz viszonyítva belső nézőpont érvényesül.

A leírás tárgyához viszonyítva tehát külső és belső nézőpontról beszélhetünk. (Hasonló szembeállítással volt dolgunk a frazeológia síkján is.)

A külső nézőpontnak az alábbi megjelenési formáit különböztetjük meg: az ember viselkedését "személytelenül" is tolmácsolhatja az elbeszélő. Ilyenkor használja az "azt mondta", "kijelentette", "kiáltotta" típusú kifejezéseket. Hangsúlyozza az objektív leírás tényét, azt, hogy az elbeszélőnek nincs köze a cselekményhez.

Az író hivatkozhat egy megfigyelő véleményére is. Az "úgy tűnt", "látszott", "mintha" típusú kifejezések jelzik, hogy az elbeszélő olyasmit tolmácsok, amit nem tudhat biztosan. A szereplők gondolatai, érzései rejtve maradnak előtte, megfigyelőként nem tudhatja, hogy a szereplők mit gondolnak. Ezek belső nézőpontját nem használhatja föl az elbeszélő, a szereplőket ezért csak kívülről látjuk. Belső élményeiket oly módon adja vissza, hogy az "úgy tűnt", "úgy látszik", "mintha" modális igéket veszi igénybe. A modális igék "speciális operátorként" funkcionálnak, amelyek révén a belső állapotra utaló kifejezéseket lehet fordítani az objektív leírás nyelvére. Ez esetben a belső nézőpontból történő ábrázolást a külső nézőpontból történő ábrázolás váltja föl. Uszpenszkij ezeket az operátorokat az "elidegenítés szavainak" nevezi.

Amennyiben a dialógusok révén a szereplők nem maguk tárják föl benső tartalmaikat, Füst elbeszélői mindig ezekkel az "elidegenítő szavakkal" érzékeltetik a többi hős belső állapotát. A kisregényekben a "mintha", az "úgy látszik", a "szemmel láthatólag", a "szemmel láthatóan" és a "nyilván" szerepel leggyakrabban az elidegenítés szavai között:

"- Hát csak szeresse, - felelte a fizikus s most már szemmel láthatólag végképp elkeseredve. "59

"- No, no, - emelte fel mégis az ujját, mivelhogy úgy látszik, nem jól tűrte, ha többet akarnak tőle, mint amire hajlandó."60

"- Mi van ezzel a kölyökkel? - kérdezi Borcsától, mintha nem tudná. Rémes volt, úgy tett, mintha nem tudná."61

Füst nem véletlenül alkalmazza kisregényeiben az elidegenítő szavakat. Elhagyásuk mit sem változtatna a szereplők alakján. Füst azonban utal arra, hogy elbeszélői milyen nézőpontot képviselnek a kisregényekben. Az említett elidegenítő szavakat csak olyan valaki használhatja, aki maga is jelen van a cselekmény színhelyén; az ő elbeszélői főhősök is egyben. E szavak tehát a pszichológiai nézőpont mellett az idő- és térbeli nézőpontot is kifejezik.

A belső nézőpont megjelenési formái a következők: a szereplők viselkedésének belső mozgatói hozzáférhetetlenek a külső megfigyelő számára, ezért a szóban forgó személy vagy saját nézőpontjának a tükrében mutatkozik meg, vagy egy mindentudó pozíciót képviselő szerző mutatja be. Ez a mindentudó szerző a gondolta, érezte, tudta, úgy tűnt neki, emlékezett kifejezésekkel jellemzi a hős lelkiállapotát. Füst kisregényeiben nem találunk ezekhez foghatókat. Szereplői saját maguk világítják meg saját benső lényegüket.

A változatlan szerzői pozíció problémája: Füst Milán kisregényei - a Nevetők kivételével - a változatlan szerzői pozíció képlete szerint alakulnak, ami azt jelenti, hogy a mű cselekménye keretében egyetlen nézőpont érvényesül, a valóság egyetlen szereplő szemszögéből tárul föl. Ez esetben csupán ennek a szereplőnek a személyisége világosodik meg belső nézőpontból, a többiek viselkedését külső leírásban látjuk. A narráció az elbeszélő főhős egyes szám első

személyű előadásmódjából bontakozik ki. A szerző azonosul elbeszélő főhősével s a narráció különféle effektusai révén - ezekről korábban szóltam - az olvasó is beleéli magát az ő helyzetébe.

A főhős belső nézőpontból való leírása mellett azonban az író a terjedelmes dialógusokban olyan külső nézőpontot is rekonstruál, amelynek pozíciójáról a főhős külső megvilágításban részeseül. Ezzel magyarázható az a különös szituáció, hogy Füst kisregényeiben a főhősön kívül a hozzá szorosabban kapcsolódó szereplőket is főhősként, s nem alárendelt bábként érzékeljük:

"- Sejt valamit felőle, mondjuk így. Hiszen Ön is ezt akarja mondani nyilván."⁶²

"Ön szeret úgy látszik mindenről kétszer meggyőződni."⁶³

"- Ön eljön ide közénk, de, úgy látszik... már megbocsásson, Sir, úgy látszik, egész más érzések és nézetek vagy hogy is fejezem ki magam? más pártállás vezeti Önt ide közénk..."⁶⁴

A. Advent elbeszélő főhősének mondja ezt Van Gelden vizsgálóbíró (első két idézet) és Freeman ügyvéd (harmadik idézet). A szituáció rendkívül kiélezett. Két világnézet áll itt szemben egymással, és az ellentábor ereje is kifejezésre jut ebben a kifejezésmódban. A főhős állandóan ezekhez igazítja viselkedését, arcvonásait és egész benső habitusát, s többször az ő pozíciójukról, tehát a számára külső megfigyelő pozíciójáról szemléli önmagát:

"- Ugyan mit? - kérdeztem én s ebbe már nyilván bele is sápadtam valamelyest."⁶⁵

"Igen, igen, a szellemek, - dadogtam ekkor s nyilván még midig sápadozva."⁶⁶

"Megint mosolyogni akartam, - úgy látszik, azt akartam bizonyítani neki, hogy nem újság nékem az ilyesmi ..." ⁶⁷

Az elbeszélői nézőpont ez esetben tulajdonképpen megkettőződik: az elbeszélő főhős nem csupán a saját belső nézőpontja, hanem egy külső nézőpont felől is láthatóvá válik.

A változó szerzői pozíció problémája. a Nevetők, a többi kisregénnyel ellentétben nem egyetlen elbeszélői nézőpontot tartalmaz. A kisregény két nagyobb részből áll, s a két részhez más-más elbeszélői nézőpont tartozik. A narráció tehát két egyenrangú elbeszélői nézőpontból bontakozik ki, mégpedig oly módon, hogy az első és a második résznek más-más elbeszélő főhőse van. Az első részben minden az első főhősnek és az ő nézőpontjának a szemszögéből, egyes szám első személyében hangzik el. Ebben a részben a második rész elbeszélő főhőse is külső leírásban szerepel. A második rész főhősét B. A.-nak hívják, s ebben a részben ő az elbeszélő, hozzá képest mindenki az első rész elbeszélő főhőse is - külső leírásban kerül be a műbe. A legegyszerűbben azt mondhatnánk, hogy két változatlan szerzői pozícióról előadott regénnyel állunk szemben, amelyek átfedési pontjaik révén nem különülnek el egymástól, hanem két egyenrangú szólam polifóniájában egyékes kompozícióvá ötvöződnek. A narráció a nézőpontváltás módszerére épül, s az Icherzählunghoz képest ez esetben bonyolultabb kompozíció jön létre.

Amint láttuk, a pszichológiai nézőpont megnyilvánulási formáinak esetében a legfontosabb a szerzői-elbeszélői tudás problémája. Füst kisregényeinek elbeszélői nem a minden tudás pozícióját érvényesítik a narrációban. Tudásuk korlátozott, mégpedig azért, mert az elbeszélő az egyik szereplőnek, a főhősnek a nézőpontjával azonosul.

JEGYZETEK

1. Borisz Uszpenszkij: A kompozíció poétikája, Budapest, 1984., 17-30. l.
2. Borisz Uszpenszkij: i. m. 31-93. l.

3. Füst Milán: Kisregények 1-2., Budapest, 1958.,
1. kötet, 255. l.
4. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 409. l.
5. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 583. l.
6. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 611. l.
7. Füst Milán: i. m. 2. kötet, 114. l.
8. Füst Milán: i. m. 2. kötet, 243. l.
9. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 115. l.
10. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 143. l.
11. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 260. l.
12. Borisz Uszpenszkij: i. m. 74. l.
13. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 469. l.
14. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 19. l.
15. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 194. l.
16. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 138. l.
17. Füst Milán: i. m. 2. kötet, 13-14. l.
18. Füst Milán: i. m. 2. kötet, 88. l.
19. Füst Milán: i. m. 2. kötet, 195. l.
20. Füst Milán: i. m. 2. kötet, 266. l.
21. Füst Milán: i. m. 2. kötet, 505. l.
22. Füst Milán: i. m. 2. kötet, 202-203. l.
23. Füst Milán: i. m. 2. kötet, 265. l.
24. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 609. l.
25. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 624. l.
26. Füst Milán: i. m. 2. kötet, 559. l.
27. Füst Milán: i. m. 2. kötet, 265. l.
28. Füst Milán: i. m. 2. kötet, 205. l.
29. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 604. l.
30. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 624. l.
31. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 191. l.
32. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 358. l.
33. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 636. l.
34. Füst Milán: i. m. 2. kötet, 264. l.
35. Borisz Uszpenszkij: i. m. 95-132. l.
36. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 243. l.
37. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 465. l.
38. Füst Milán: i. m. 2. kötet, 96. l.
39. Füst Milán: i. m. 2. kötet, 251. l.
40. Füst Milán: i. m. 2. kötet, 474. l.
41. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 319. l.
42. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 108. l.
43. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 476. l.
44. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 396. l.

45. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 132. l.
46. Füst Milán: i. m. 2. kötet, 89. l.
47. Füst Milán: i. m. 2. kötet, 221. l.
48. Füst Milán: i. m. 2. kötet, 323. l.
49. Füst Milán: i. m. 2. kötet, 549. l.
50. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 612. l.
51. Füst Milán: i. m. 2. kötet, 548-549. l.
52. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 143. l.
53. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 157. l.
54. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 200. l.
55. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 12. l.
56. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 165-166. l.
57. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 488. l.
58. Borisz Uszpenszkij: i. m. 133-166. l.
59. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 45. l.
60. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 41. l.
61. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 619. l.
62. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 47. l.
63. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 48. l.
64. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 66. l.
65. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 27. l.
66. Füst Milán: i. m. 1. kötet, 64. l.
67. Füst Milán: u. o.

REZIME

Bálint Sándor: Pripovetke Milána Füst-a

O Milánu Füst-u, jednom od najznačajnijih madjarskih liričara, romansijera, dramskih pisaca i esejista ne postoji literatura. Sa njegovim životnim delom monografski se bavio Imre Bori, György Somlyó, János Bányai i Imre Kis Pintér. Njegovi monografisti i oni koji su se u kraćim ili dužim studijama bavili sa životnim delom Milána Füst-a smatraju ga najznačajnijim imenom novije madjarske literature što se tiče obnavljanja umetničke forme i sadržaja.

Ovde objavljen tekst je deo jednog dužeg studija, koji nosi naslov Pripovetke Milána Füst-a

(Füst Milán kisregényei). Studij ima devet poglavljaja u kojima autor pokušava da izvuče neke zaključke u vezi sa poetikom kompozicije obradjenih deset pripovedaka i što se tiču strukture i kompozicionih problema umetničkog teksta.

ZUSAMMENFASSUNG

Bálint Sándor: KLEINROMANE VON Milán Füst

Über Milán Füst, einen der bedeutendsten ungarischen Lyriker und Roman- Dramen- und Essayautoren, gibt es kaum eine ausreichende Literatur. Mit seinem Lebenswerk befaßten sich in Form von Monographien Imre Bori, György Somlyó, János Bányai und Imre Kis Pintér. Alle Monographienautoren und auch andere Wissenschaftler, die kleinere oder größere Beiträge, oder Studien über das Lebenswerk von Milán Füst geschrieben haben, sind in einem Punkt einig, sie betonen, daß er sich die größten Verdienste in der Erneuerung der künstlerischen Formen und Inhalte in der ungarischen Literatur erwerben hat.

Die vorliegende Arbeit stellt nur ein Fragment einer größeren Studie dar, die den Titel: "Kleinromane von Milán Füst" trägt. Sie besteht aus 9 Kapiteln, aus denen der Verfasser über die Kompositionspoetik der bearbeiteten zehn Erzählungen, besonders was die Struktur und die Kompositionsproblematik dieser künstlerischen Prosa anbelangt, Schlußfolgerungen zu ziehen versucht.

ETO: 809.451.1.(497.1.)-087:800.855 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

A JELENTÉSFELHALMOZÓDÁS ELVE DÉRY TIBOR
REGÉNYEIBEN

Harkai Vass Éva

Az ÖÉK-ek Közös Szolgálat, Topolya
Közlésére elfogadva: 1985. április 24.

Szabadság rend nélkül - G. A. úr X-ben

A két iker-regényt - A befejezetlen mondatot és a Feleletet - egy sor novella, elbeszélés és két kisregény (Simon Menyhért születése, Niki) után Déry két újabb iker-regénye követi: a G. A. úr X-ben és A kiközösítő. E két utóbbit az irodalomtörténet egymást kiegészítő, egymással felelő regényként tartja számon: az első a "szabadság rend nélkül", a második a "rend szabadság nélkül" negatív eszményének megfogalmazója.

Míg a két realista nagyregény egy konkrét történelmi pillanatot - a két világháború közötti időszak kérdéseire ad választ, a két parabola-regény (bár utal a történelem egy-egy időbeli szakaszára: 1929; Ambrus uralkodásának ideje) a szabadság és rend nagy kérdéseit feszegetve, történetfilozófiai általánosítást ad. Erre utal a G. A. úr X-ben mottójaként alkalmazott József Attila-idézet is, s ezt a programot állítja fel az író a regény előszavában. Negatív program a G. A. úr, "jajkiáltás" - válasz arra a kérdésre, hogyan "milyen ne legyen a jövő".

1. A regény kiindulópontjai

A G. A. úr regényképeinek rekonstruálásakor az alábbi szempontokból kell kiindulnunk:

A) A regény meghatározója, hogy a tényleges regényt G. A. "kézirata" képezi. A fiktív kézirát regénybe helyezése egyrészt az elbeszélő megkétszereződését eredményezi, másrészt az írói távoltagegység eszközevé válik. "A tulajdonképpeni regénytema ott van a számozatlan bevezető fejezetben, amelyben a szerző, a regénytechnika közismert fogásával, a bevezető követő mű eredetére tekint vissza, elidegenítve magától, szerzői mi-voltától a regényszöveget."1

B) A G. A. úr utópia: egy bizonyos szempontból tökéletesnek vélt társadalom képe. (Ez a szempont X lakosainak nézőpontjában realizálódik.)

C) A regény ugyanakkor negatív utópia, s mint ilyen, egy sajátos regényinterpretációt hoz létre, s ugyanakkor sajátos konnotációt is igényel. (Ez a szempont viszont a fiktív kézirátot a regénybe iktató elbeszélő és G. A. mint elbeszélő nézőpontjában fejeződik ki.) A regénynek az előbbieken megjelölt meghatározó szempontjai egy lépés jelenségre hívják fel a figyelmet: arra, hogy a regényben mindvégig a jelentéseknek egyszerre több aspektusa van jelen.

2. A regény szintjei - a nézőpontok ki-jelölése

A G. A. úr felépítése három, egymáshoz viszonyítva aránytalan egységből áll:

1) Az Előszóban Déry általános történet-filozófiai kérdéseket fogalmaz meg: a szabadság és a rend kérdését.

2) A számozatlan fejezetben egyrészt a szerző mint elbeszélő informál a G. A.-val való ismeretségéről és a kézirat sorsáról. A regénynek ez a része utal G. A. kettős voltára, személyének két részre való szakadására is. G. A. mint elbeszélő és G. A. mint az eseményeket átélő szereplő az egész regényen végigvonul: "a szerző harmadik személyben beszél önmagáról,

viselt dolgairól, aminek egyik magyarázatául emlékeztetek a már említett s általam oly jól ismert szemérmes zárkózottságára. (...) talán mélyen az öntudata alatt nem kívánta magát azonosítani azzal, a kéziratban elbeszélte események megtörténtek? Egy harmadik személynek utalta át őket, hogy ő maga könnyebben megfélemlíthessék róluk, megsza- baduljon terhüktől? (...) Az eleven G. A. egy csak a képzeletben élő G. A.-t teremtett, az "én" az "ő"-t, akit a szerző elfogulatlanabban nézhet, kezelhet, hűvösebben bírálhat, nem kénytelen per- cenként részt vállalni minden izgalmából, érzelméből."2 Az "én" és az "ő" szembeállításában nem ne- héz felismernünk az elbeszélő G. A. és az eseménye- ket átélő G. A. személyét, amely végső soron G. A. külső és belső nézőpontját képviseli majd a re- gényben.

A számozatlan fejezet egy regénybetétet is tartalmaz - G. A. levelét, amelyben a főhős a kéz- iratra vonatkozó utasításait sorolja fel.

A számozatlan fejezet a regény realitás- alapját, azt a viszonyítási pontot képezi, amely- nek s intjéről az elbeszélő és G. A. mint elbeszé- lő az eseményeket értékeli.

3) A tényleges regény G. A. (fiktív) kézi- rata, a regény imaginárius képe, ahol az előbbie- ben felsoroltak alapján a következő nézőpontok jutnak kifejezésre:

a) A kéziratot a regénybe iktató szerző né- zőpontja, amely, mint már utaltunk is rá, ezzel az írói technikával elidegeníti magát a regénytől. Az elidegenítés azonban nem jelenti a szerzői nézőpont megsemmisítését, felszámolását is. G. A. -t a regényen át "Déry regényírói indulata is el- kíséri (...), hogy az emberi szabadság megvaló- sulása mellett tanúskodjék."3

b) G. A. mint elbeszélő nézőpontja a regény folyamán az értékelés alapjául szolgál - egyféle realitásalapként.

c) G. A. mint az események átélője, mint szereplő, újabb nézőpontot képvisel a regényben.

Cselekvését a b) alatt megjelölt nézőpont kíséri végig, mintegy értékelve a történéseket. Hogy G. A. mint szereplő, az empíriákat magába gyűjtő hős saját nézőpontú, s nem csupán passzív szereplő, akit az elbeszélő mechanikusan cselekedtet, hogy utána saját nézőpontját juttathassa ki-fejezésre, a regénynek abban a részében bizonyosodik be (XVIII. fejezet), amikor G. A. X lakosainak életlátásához látszik közelíteni. Itt G. A.-nak mint az eseményeket átélő hősnek a nézőpontja felülkerekedik az elbeszélői nézőpontra, megütközik vele, s belső nézőpontját érvényesítve el is nyomja a másikat: "A félretaposott, ferde sarkú cipőkben a kamaszok és csitrik csakolyan takaros méltósággal lépdeltek hosszú, karcsú combjaikkal, mint a meglett férfiak, asszonyok; a szegényes, rongyos, sőt olykor nem egészen tiszta ruhák alatt arányos, bájos testek sejlettek, melyek a születés és a halál két szélsősége között, ezekről látszólag mit sem tudva, boldog megelegetten haladtak a középső útszakaszon. Hol találja meg majd külföldön ezeket a vonzó, a faji különbségektől alig érintett arcokat, természetes szerénységükkel s fogcsillogtató, derűs mosolyukkal?"⁴

d) Az X lakosait alkotó szereplők kollektív nézőpontot érvényesítenek, amelyből helyenként a "különcök" (Lara nagypapa és Erzsébet) egyéni nézőpontjai válnak ki. A szereplők nézőpontjai a dialógusokban jutnak kifejezésre, amelyeknek dinamikáját a lakonikus tömörségű tagadások ("nincs"-ek) és a filozofikus eszmefuttatásokká szélesedő szövegrészek váltakozó előfordulása eredményezi.

3. A jelentés zérus-fokai

A cselekmény helyszíne X, beleértve az X-be vezető utat is; az elbeszélés ideje egyféle elbeszélői múlt. Még egy konkrét adat áll rendelkezésünkre: 1929 - a kézirat keletkezésének ideje. Pontosabb tér- és időbeli elhelyezést nem tudunk végezni. A regénynek nincsenek tér- és idő-koordinátái. "A regényben az Idő nem játszik szerepet,

csak a "reális" cselekményeik eleme, de nem a regényé is, amely 'időtlen', felszíva magába múltat, jelent és jövőt egyaránt. Sokkal fontosabbnak tetszik a "reális" cselekménysík megléte magában a regényben: a mű ellenpontjai így alakulhatnak ki, földet képezve, amelyről az imagináriusba lehet ugrani (...)"⁵

Jelentéshordozóvá a regényben épp ez a zérus-fokú idő- és térbeli kifejezettség válik, miközben a cselekmény tér- és idő-koordinátákat nélkülöző imaginárius tájára vezet bennünket. A negatív minőség tehát nemcsak az X-beliek reális cselekménysíkhöz viszonyított eszményében fogalmazódik meg - az elbeszélői eljárás egyik alkotóelemét is képezi.

X-ben tehát nincs idő (amit a mutatók nélküli órák is szimbolizálnak), de magát X-et sem lehet valamilyen konkrét időegységbe behelyezni. A térbeli kifejezettség zérus-fokát jeleníti meg maga az X-be vezető út relatív meghatározottsága is, ugyanis G. A. X-be vezető vándorlásának térbeli ogódzói időegységek formájában, azaz ezek is zérus-fokon adóttak ("egy nappal a végállomás előtt", "X-től nyolc napi járásnyira", "három napi járásföldnyire X-től stb.).

A G. A. úr első fejezetének vándorlás-képe tehát a regényvilág előrejelzésén kívül az időtlenségbe és térnélküliségbe vezet - egy imaginárius regénysík tájaira. Az első fejezet ugyanakkor paradoxont állít fel: azzal szemben, hogy lehetlenné teszi a térbeli elhelyezést, részletes (bár relativizált) tér-argumentumokkal kíséri végig G.A.-nak X-be vezető útját, pontosan meghatározott "állomásokat" jelölve ki a Semmiben. G. A. vándorlása során egy részletesen tagolt tájon halad át: egy nappal a végállomás előtt - végállomás - három napi járóföldnyire X-től - X-től nyolc napi járásnyira - X város közvetlen környéke - külterület - a város pereme - X. Mindegyik ilyen állomásnak, helyszín-résznek megvannak a maga "díszletei" is. S itt újra a jelentés, a kifejezettség zérus-fokához érkeztünk: e táj fő jellemvonásai a "nincs"

-ek. Tehát nemcsak idő nincs, nincs út sem ("nincs miért járni rajta"), madár sem, semmilyen állat nincs, és nincs ember. A regény egy újabb paradoxonát majd a "nincs"-ek és a "van"-ok közötti párhuzam határozza meg. Szándékosan említek paradoxont és nem ellentétet, szembenállást. A szembenállás ugyanis csak látszólagos: a "van" köré csoportosuló tartalmak is mindig valaminek a hiányát, elmúlását, megüresedését - negatív meglétét - jelentik.

4. Az X-be vezető út tárgyi világa

Az X-be vezető út helyszínrajzát a jelentések hármias rétege alkotja: az első a táj általános jellegére utaló közlésegyeségek rétege, a második a reális élet tartozékainak hiányára utaló közléseké, a harmadik pedig az X-be vezető út tárgyi világának jelentésrétege.

G. A.-t az X-be vezető úton ólmos fényű ég, esti homály, fénytelenység, ólmos nappali fény kíséri végig. A kopár hegy, a rezzenéstelen, néma síkság, a porfelhők, a "borzongató, csendes, kitartó szél" s a "növényzet": a szürke pusztai fű, a cserjések egy kietlen táj előképét rajzolják meg. Ezt a kietlenséget mélyíti el a második réteg - a "nincs"-ek sorozata: út nincs, madár nincs, állat (gyík, rovar, bogár, giliszta) nincs, ember nincs. A harmadik réteg az X-be vezető út tárgyi világát jeleníti meg, s leginkább ez a réteg jelzi előre X imaginárius regényvilágát.

Déry a halmozás technikájával ábrázolja a roncstelepet. A jelentés felhalmozódását itt az hozza létre, hogy a mennyiség minőségbe csap át: a hosszadalmas felsorolás egy jellegzetes és a maga nemében egységes tájjá kovácsolódik össze. Ha azonban e táj "rekvizitumait" figyelmesebben szemügyre vesszük, a fokozás elvét is nyomon követhetjük. A felsorolás által ily módon a tárgyi réteg újabb és újabb egységei épülnek egymásra, miközben az egyestől az általános felé haladva újabb és újabb jelentésrétegeket hoznak létre.

A végállomás előtti helyszínt még csak a "borús, ólmos fényű ég" borítja be, "amely kedvet ad a mélabúnak". A rosszul világított poros fülke, a kiselejtezett, romlott vagonok, kopott ülések, betört ablakok azonban már előre jelzik a pusztulás képét. A végállomás miliőjének kopársága, majd a következő útszakasz élettelenése, a "jeltelen pusztaság" után "X-től nyolc napi járásnyira" azután teljes "gazdagságában" feltárul a táj. A síkság "éledése" ez: a rozsdabarna talajból, a barna-vörös foltokból rozsdás drótok, huzalok, pléhlemezek, szögesdrót tekercsek lesznek felismerhetők. A következő állomás a tárgyaknak egy újabb rétegét fedi fel: eltört vízvezetékcsövek, bergmanncsövek, raiátor-alkatrészek, csatornacsövek; majd egy újabb "tárgykört": a táplálkozás eszközeit (kiégett sütőlapok, kilyukadt katlan, meghasadt üstök stb.). "G. A. gyaloglásának tizedik vagy tizenegyedik napján" és "a következő napok során" a közlekedés és a háború roncsai következnek (vasúti vagonok, autóhullák, rozsdás ágyúk, feldúlt harckocsironcsok, repülő). X város közvetlen környékén lakatlan házak, romházak, majd "harmadnapra" bútorroncsok s b. lesznek felismerhetők. Mondhatnánk, a különböző tájak, útszakaszok díszleteikkel az emberi civilizáció különböző állomásait szimbolizálják - negatívban. Látszólagos ellentmondás: az ember nélküli táj ebben a halmazállapotában is emberi, hiszen a roncsok az egykori élet nyomait viselik magukon (a tárgyak, a roncsok jelzőiként a befejezett melléknévi igenevek is ezt sugallják). "Meglepővé az a felfedezés teszi ezt a képet, hogy "láttnivaló volt, hogy a pusztulást nem háború, tudatos erőszak vagy valamilyen természeti csapás idézte elő, hanem emberi hanyagság". Így kap emberi vonatkozást a tájkép, így vetődik a tárgyi világra X város lakóinak szelleme, megcsillogtatva azon a maga eltárgyasodottságának visszfényét, s így lesz a táj egy pszichológiai állapot, gondolkodásrendszer megismerésének az előlege, bevezetés egy tanulmányhoz, amely egy lelkiesség feltárását célozza, anélkül, hogy az útirajz-műfaj alapvető jellegén csorba esne."⁶ A tárgyi világ jelentésfunkció-

ja tehát nemcsak a táj jellegének feltárásában mutatkozik meg. Az egész regényvilág ezen a jelentésszinten konstruálódik. Kafkánál figyelhetünk meg ilyen írói eljárást - az eldologiasítást -, amikor tárgyak pusztá halmozásával (pl. fal, ajtó, folyosó, kastély) egy egész regényvilágot hoz létre (a bezártság, az elidegenedettség világát).⁷ Ilyen értelemben az X-be vezető utat is kronotopozsznak kell tekintenünk, amely teret, időt és a regény tipikus jelenségeit sűríti egybe.

A roncstelepet az elbeszélő madártávlati pozícióból láttatja, biztosítva ezzel a hős cselekménye iránti közönyt - egyféle írói "impassibilité"-t.

5. Szereplők, paradoxonok

A regény szereplőinek felállítást a két világ - a reális világ és X imaginárius világa - határozza meg. Ebből következik, hogy a szereplők egyik csoportjába G. A., a másikba X lakosai tartoznak. Arc nélküli társadalom X társadalmá - a vegetál: szintjére süllyedt, pusztulásigénylő életmódot folytató szereplők kollektív jelleműek. Egyéni vonásokat csak a regény - X világának - különceiben találhatunk: Larra nagyapa a város "szégyene", mert "nem akar elmúlni". Szüntelen "tápanyag"-igényében a táplákozásnak X szempontjából bűnös örömei lepleződnek le. Larra nagyapa tudatában X időtlensége is megkérdőjeleződik. Ő az egyedüli hős X világában, aki emlékezik: " - Tisztelt horkolása - mondta továbbhaladva, de időnként hátrafordítva csontos fejét - több új változattal bővítette ki eddigi szűkös ismereteimet e téren, s több emlékrétegbe nyitott utat, melyekben szívesen elandalogtam az elmúlt félórában. Amint tudja, fiatalember, az öregek már jobbadán csak emlékeikből éldegélnek. Előadásának egyik részlete például arra a régmúlt időre emlékeztetett, amikor férfikorom teljében egy jókedvű asztalosműhelyben munkálkodtam, s bátor fűrészem túlszivította az egész műhely lármáját. Művének

egy másik részlete viszont hetyke legénykoromat elevenítette fel, amikor is éjszakánként ékes fuvolaszóval igyekeztem meghódítani egy ifjú hölgy kegyeit, sajnos, nem eredménytelenül. Megint egy másik részlete egy trombitaszóra emlékeztetett, melyet egykor boldogult feleségemmel együtt hallottunk nem sokkal egybekelésünk után. Amikor pedig ön a közfal túlsó oldalán művészien recsegni és hörögni kezdett, egyszerre visszaszálltam feledhetetlen gyermekkoromba, amikor Lóri nevű több száz éves papagájom - mely nagyapámról maradt rám - esténként ágyacskám mellett kitanított arra, hogy az élet álom."⁸ Erzsébet szintén külön, mivel ő is élni akar, érzései és érzelmei vannak, s kedvenc tárgya is: G. A. babaszobája. Erzsébet jelenléte a Krausz Évi-féle szép szerelem képeit kelti G. A.-ban: "egy szélben hajladozó, fiatal fára emlékeztetett" (ez Erzsébet vezérmotívuma is).

Larra nagyapa és Erzsébet tehát "dinamikus" hősök: átlépnek X íratlan törvényeinek határán. Az eseményeket átélő G. A. is ezt teszi (hiszen a reális regénysíkot képező fejezetben arról értesülünk, hogy otthon G. A. is külön volt), érdeklődéssel közeledik X lakosaihoz.

A paradoxon azokban a szintén a halmozás eszközeivel megjelenített tartalmakban van, amelyek egyrészt a hiányt, másrészt X meglevő valóságelemeit nevezik meg. X-ben nincs közlekedés, nincs központ, a vendéglőben nincs étlap, a szállodában nincs kapcsoló, kilincs, nincs idő, a munkának és életnek nincs értelme, fejlődés sincs, nincs boldogság, de bánat sincs, nincs fű, gyom, fa, virág, kert stb. A tárgyak, érzelmek, fogalmak és egyéb tartalmak hiányával látszólag szemben áll mindaz, ami X-ben megtalálható - ami "van". Ha azonban szemügyre vesszük X meglevő tartalmait (szemét, roncsok, romok, rongyos ruhák, üres kirkatok stb.), azokban egyértelműen a hiány jelei mutatkoznak meg. "A torzó híve vagyok. Nem tudunk tökéleteset alkotni" - mondja az egyik szálloda-vendég.

Ezt a látszólagos szembenállást vezette be a regény első fejezete is. A negatív regénykép ily módon egyrészt a hiányok, másrészt pedig a meglevő tartalmak hiányos voltának paradoxonából áll össze, amelyet a tárgyi réteg jelentéshalmozó funkciója olvaszt egybe "tökéletes" világgá.

A "van"-ok és "nincs"-ek tudomásulvételekor és értékelésekor a külső és belső nézőpontok egyidejű jelenlétére kell felfigyelnünk. A regény ellenpontrendszerét az hozza létre, hogy X világa a reálítás síkjáról szemlélve áll össze és értékelődik. Ami "nincs", az a reális síkhoz viszonyítva nincs. S ugyanakkor ami "van", az is a reális cselekménysík értékrendszeréből ítélve lesz mindig valaminek a hiánya, tagadása. Az X-beliek nézőpontja tehát nem önállósult nézőpont a regényben - csak a regény szűkebb értelemben vett (imaginárius) világában létezik. Amit G. A. lát és tapasztal, többnyire mindig a szerző-elbeszélőnek és G. A.-nak mint elbeszélőnek a nézőpontjából értékelődik, ez lesz egyféle ideológiai alap a regényben.

6. A regény paralelizmusai

A regény szövegét a paradox megfeleléseként kívül azonosságon és ellentétben alapuló párhuzamok hatják át.

Az azonosság jegyeit véljük felfedezni az oroszán kétszeres motivikus előfordulásában. "Oroszlánok nincsenek. (...) Az oroszán annak a jelképe, ami nincs" - mondja Erzsébet, majd később G. A. kerti agyagoroszlánjára éjjel szárnyakat illeszt. G. A. tehát a nem létező jelképét állítja fel a kertben. Párhuzamot alkot a kétféle "szerep" is: a G. A. külföldről szóló előadásaiban megfogalmazott társadalmi szerepjátszás és a hallgatók azon naiv kívánsága, hogy ők is "szerepeket" szeretnének játszani. Párhuzam állítható fel G. A. vándorlása és X város lakosainak halálmenete, "kirándulása" között is. A regény párhuzamait azonban többnyire az ellentétek ala-

párhuzamát követhetjük nyomon X világában: a farkó öltözetek, rongyos ruhák mögül X lakosainak boldog derűje, vidám kacagása hallatszik. Az ablak-talan, piszkosszürke abroszú vendéglő és a vaságyas, kopott bútorú szálloda pincérei és liftes-fiúi barátságosak, jól öltözöttek. A romlás képeit Lehár-dallamok lengik be. A kopott épületekkel, siralmas szállodával és vendéglővel szemben a börtön halványrózsaszín márványépülete emelkedik ki. Ellentétben alapuló párhuzamot alkot a két cselekvésegység is: a rózsaszín kabátka horgolása és elbontása (a munka cél nélkülsége és értelmetlensége), valamint G. A. "tanulságos, szoktató játék", a kert rendbehozása (a munka értelmének jelképes bizonyítása).

A regény paralelizmusai az azonos és ellentétes jelentésegységek szembeállításával X világának törvényszerűségeit mélyítik el.

7. Ismétlődő motívumok a regényben

A párhuzamokon kívül egyes ismétlődő motívumok is szabályosságokat, megfeleléseket hoznak létre a regényben. Az egyes szöveghelyek a bennük ismétlődő motívumok révén mintegy kiemelkednek a regényszövegből. Az ismétlődő motívumok a szöveg szempontjából lényeges információkat tömörítenek, s ennek következtében ezek a regény releváns jelentéstömörítő elemeivé válnak.

Ismétlődő motívum a mutatók nélküli óra, amely X időtlenségét szimbolizálja. Erzsébet vezérmotívumában nemcsak G. A. érzelmei kapnak képi kifejezést, hanem Erzsébet egyéni jellemvonásai is körvonalazódnak. Larra nagyapának, a különcnek, a "város szégyenének" alakját ironikus mellékízű vezérmotívumok sora veszi körül (a "tápanyag" számonkérése, "az enyészet bűze"). Irónia kifejezője a romlásból ismétlődően felcsendülő, a pusztulás dallamává való Lehár-operett is. Legkifejezőbb jelentéshordozó funkciója a szürkeség ismétlődő motívumának van. X világot a homály, a fénytelenység, a szürke különböző árnyalatai uralják. A

szürke szín nemcsak a táj domináns eleme. Szürkeség jellemzi X lakosait, áthatja X egész árnyékvilágát, s a jellemek szürkesége is ezt a jelentést fejleszti tovább. "A regény alapszínei ezek, amelyeket a fénytelenység patinája von be, uralkodó eleme pedig a szürke, amely a regényben fel-felbukkanva tartóssá teszi a benyomást, rögzíti a színhatást, mintegy tükrözve az egész világból kiütköző sivárságot, színtelenséget, elannyira, hogy a szürke már nemcsak szín lesz, hanem a világ anyagának formája (...)"⁹ A szürkeség nemcsak a regény tárgyi rétegeit hatja át - X egész világának szimbólumává válik, alaptónusa lesz hőseinek, érzelmi életüknek, az egész X-beli valóságnak.

8. A jelentések tömbösödésének szöveghelyei

Külön ki kell emelnünk a regény azon információsűrítő szöveghelyeit, amelyekben egy-egy motivikus elem vagy szimbolikus epizód formájában a regény lényeges jelentésszálai futnak össze. Az ilyen szöveghelyeken az egyesben az általánost véljük lefedezni. Ezek a motivikus elemek vagy epizodikus cselekvésmozzanatok a regény csomópontjai, X világának lényegi vonásait világítják be. A kisebb motivikus egységek közül ide tartozik a Larráék kertjében lefelé növény virág, amely nemcsak a fejlődés tagadásának képi kifejezése, hanem a "fordított világ", X világának jelképes motívuma is. Ilyen motivikus elem az árnyék is, amely az egész X-beli világ homályát, fénytelen-ségét hangsúlyozza. A salétrom rajzaiban X lakosainak (anti) esztétikája, a romlás szépsége fogalmazódik meg. A szálloda a "rend nélküli élet" vonásait tömöríti: a világítás rendszertelen, a szobák rendje labilis, időnként átszámazzák őket a felvonó összevissza közlekedik stb. A börtön X szabadság-fogalmának a metaforája. "Ló" és "lovas" groteszk jelenete X osztályjellegét jelképezi, ahol a "gazdagok a társadalom vértanúi." A jelenet ugyanakkor szenvedés és boldogság negatív leképzése. A perek kafkai homályt árasztanak. A bíróság rabokból áll, s G. A.-nak "kivételes szerencséje", hogy vádlott.

A regény egyik legmarkánsabb jelenete a "kirándulás" - X lakosainak halálmenete. Ez az epizód sűríti egybe X egész világának életfelfogását. A "passzív élet különös eksztázisa" ez, "kollektív elmúlás-orgia": "X társadalma a pusztulás törvényét beteljesítve akar szabad lenni. Ez a társadalom felbontotta élet és halál egységét, egyetlen tényleges és megbízható valóságnak a halált fogadta el, hogy megmenekedjék élet és halál ellentmondásának terhe elől." 10

Hasonló jelentéstömörítő funkciójuk van a regényben G. A. előadásainak is. X valósága és a G. A. előadásaiban megjelenített "külföld" két ellentétes világot kellene, hogy képviseljen a regényben. Azonban ahogyan X szabadságmegvalósítása megkérdőjeleződik, ugyanúgy lepleződik le G. A. elbeszéléseiben a "másmilyen" világ, a "külföld" életideálja is, ahol "a parasztok általában tisztelik az urakat, s vonzalmuk jeléül rendszerint csak a hátuk mögött köpnek ki".¹¹ "a bankigazgató meghízhat, a szántóvető paraszt meggörbülhet, a napidíjas írnok megvakulhat"¹², ahol "a rabszolga nem tud meglenni a mindenkori uralkodó oszály nélkül"¹³, stb. A tőkés társadalom képlet - ez, ahol a műveltség és a pénz "örökszép fogalmai már szinte azonosultak", s mint ilyen semmiképpen sem válhat X világának ellenképévé - mindinkább újbóli válasz arra, "milyen ne legyen a jövőnk".

X és a "külföld" között tehát ideológiai síkon nem létezik ellentét. A két sík csak a narráció formáinak tekintetében áll szemben a regényben: míg X világot dialógusok és dinamikus cselekményesség jellemzik, a "külföld" előadások formájában, G. A. lassú sodrású elbeszéléseiben ölt alakot.

A jelentésfelhalmozódást a G. A. úr szövegében a jelentésszálak bonyolult rendszere hozza létre. jelentésfelhalmozó funkciót kap maga a negatív kifejezettség is. Az információ-hiányt ugyanakkor az információk halmozása ellensúlyozza. X világának törvényszerűségei a reális síkhoz viszonyított je-

lenségekkel alkotott párhuzamokban vagy az X vilá-
gát alkotó jelenségek belső párhuzamaiban rekonst-
ruálódnak. Az epikus cselekvéselemek és motívumok
ismétlődése a regényvilág dominás vonásait hang-
súlyozza, a regény egyes szöveghelyein pedig a
jelentések tömbösödése, besűrűsödése hozza létre
azokat a kronotoposz-szerű csomópontokat, amelyek-
ben X világának lényegi vonásai összefutnak.

Az irónia mint a jelentésfelhalmozás
eszköze - a kiközösítő

A 60-as évek derekán íródott regény - A
kiközösítő - ironikus áltörténelmi regény. A jelen-
tésfelhalmozódás jellegzetes előfordulási formáit
ennek következtében az elbeszélőnek a regényvaló-
sághoz való viszonyában - az iróniában - kell
keresnünk.

1.0. Az irónia megnyilvánulási formái a regényben

Az irónia mint az írói, elbeszélői hozzá-
állás kifejezője A kiközösítőben egyféle elbeszé-
lői fölény jelenlétét eredményezi. Nemcsak az írói
távolságtartás, az "impassibilité" eszköze azonban
itt az irónia. Különböző jelentésrétegeket szem-
besít, minek következtében az ünnepélyesség, az
előkelő megnyilatkozás gúnyba, a magasztos stí-
lus komédiába süllyed. A regényen
ennek következtében mindvégig a stílusrétegek
kettőssége vonul végig, egyszerre eszményítve s
mélybe taszítva az elbeszélés tárgyát. A szöveg-
ben ily módon a jelentésnek mindig két aspektusa
van jelen.

1.1. Az irónia előfordulása a regény elbeszélésrendszerében

Az irónia legnyomatékosabban a regény elbe-
szélésrendszerében jut kifejezésre. A jelentés

megkettőződése itt oly módon megy végbe, hogy egy-egy nézőponthoz frazeológiai szinten egy másik nézőpont társul, mintegy a fonákjára fordítva az előző nézőpontból elbeszélte közlésegségeket. Olykor azonban maga az elbeszélői nézőpont is megkettőződik, egyszerre élve a magasztos előadásmód és a közönséges köznyelvi szint vagy éppen a gúny stíluseszközeivel. Az alábbi idézetben a szerzői elbeszélésben alkalmazott régmúlt idejű ige előkelőségét a vele egyidőben alkalmazott köznyelvi fordulatsüllyeszti a mélybe: "Igen elszomoroda ezen szent Ambrus. S bánatának és meglepetésének rögtön másnap a reggeli mise után a nyilvánosság előtt is sietve kifejezést adott, mértéktartó, szelid szavakkal, de az örök életű császár legszemélyesebb jelenlétében, s nem ám a háta mögött, ahogy régen elmúlt és sokkal körültekintőbb ifjúságában tette volna."¹⁴ A naiv előadásmód az irónia hatására álnaivvá módosul - a naiv elbeszélői póz csak ürügy arra, hogy az elbeszélő pozíciót változtatva lecsaphasson rá. Az Ambrust üldöző tömeg leírásában a cslekvés-mozzanatok szándékos túlméretezettsége - már-már expre szionistává nagyítása - kelt ironikus hatást, a lelkeség mögött az ostobaság látszatát is felidézve: "Alighogy elhelyezkedtek a bokrok mögötti enyhelyen, a nép első csoportja hangosan lihegve ellohol a rekettyés előtt. Lehetnek húszan, harmincan, de talán százan is, nyilván a legbuzgóbbak abból a folyamból, amely dél felé vette útját; arcuk verejtékben fürdik, szemük kimered, hosszú hajuk lobog a futás szelében, s oly lelkesen fitorognak, hogy a császári kormányzó halálos rémületében is tenyerét szája elé tartva, jóízűen elneveti magát."¹⁵ Az irónia az írói kommentárokat is áthatja. Az alábbi részletben a túlzott részletezés, az ismétlés által túlhangsúlyozott írói bizonyítástechnika kelt a szövegben ironikus hatást: "Minden búcsú két részből áll, a felkészülésből s véghezvitelből. Mivelhogy az emberi elme fogytékosképzetei szerint nincs vég kezdet nélkül, a búcsúnak is van eleje, sőt legeleje, hogy vége és legvége lehessen, s az okos ember időben kezd in-tegetni - bizony sokszor már karonülő csecsemő

korában -, hogy a végén és a legvégén a szertartás szabályai szerint illőn ejthesse le kezét. Milánó rendszerető és a szimmetriát kedvelő, nagy és szent püspöke is tudta - áldott legyen az emlékezete! -, hogy mivel tartozik nevének."¹⁶ A szerzői elbeszélés olykor egy-egy hős nézőpontját is felveszi, magának a hősnek a nézőpontjából értékeli a cselekményt. Az alábbi idézetben Justinának szerzői elbeszélésbe beemelt nézőpontja figyelhető meg frazeológiai szinten, melynek következtében a püspök nagyságán kicsinyítő képzős nevének alkalmazása ejt csorbát: "A fenséges anyacsászárnő azonnal fogadta, ilyképp óhajtván már a kezdet kezdetén megszegényíteni a kis püspököt, amiért ez őt egy álló hónapig megvárakoztatta. Jól előkészített s műszaki pontossággal kidolgozott terve szerint előbb budoárja meghitt magányában, kettesben óhajtotta fogadni vendégét, jóval az udvari kihallgatás előtt, úgy számítván, hogy ha észvesztő szépségével és értelmének bájával kellően megejti, Ambruska már megpuhulva s elpuhultan kerül a hivatalos tárgyalóasztal elé."¹⁷ Az elbeszélői hang, bár többnyire a kívülállás eszközével igyekszik elmondani a történeteket, bele-belejátszik a hősök nézőpontját magukon viselő dialogikus és monologikus szövegrészekbe is. Ambrus monológja az elbeszélői nézőpont beszüremlése következtében kap ironikus felhangot: "Íme, a hitvány test! - kiáltotta vagy inkább lihegte felháborodottan a szent püspök - máris pihenni akar! Pedig lelkem teljes erejével vágyódom arra, hogy folytassam utamat, bár nem tudom, hogy miért s hova? Mégsem hiszem, hogy az ördög akarna megkísérteni, mert az a hagyományok szerint a testben állítja fel ronda kelepcéit, testem pedig, úgy látom, hatalmasan tiltakozik. Tovább, atyus, ne hagyj magad!"¹⁸

A regény elbeszélésformái s ezek egymásra való hatása - a nézőpontok közötti viszony, a többnézőpontúság - jelentéseltolódásokat hoz létre a szövegben. Ezek a jelentéseltolódások többnyire egyirányúak a regényben: mindig a jelentés devalválódását eredményezik.

1.2. Az irónia egyéb előfordulási formái

Az irónia megnyilvánulását kísérhetjük nyomon a különböző elbeszéléstechnikák alkalmazásában is. Olyan írói "fogások" ezek, amelyek különböző műfajok bevonásával igyekeznek módosítani a szerzői elbeszélés közlésegyiségeit. Ezeknek az eljárásoknak több rétege is jelen van a regényben. Irónia kifejezője a naiv elbeszélői pózból való elbeszélésmód, amely nemcsak a mesélés gesztusát hangsúlyozza, hanem egyféle mesei "tisztaság", "ártatlanság" álarca mögül láttatja az eseményeket. Pl.: "S minthogy anyósa, a szép és bölcs Jusztina császárné, ki tanácsaival megtámogathatta volna fejletlen eszű s duzzadt arcú fiacskáját, időközben meghalt - sajnos, meghalt szegény! - s a kis Vali tanács és támasz nélkül maradt, a tényleges világi hatalom osztatlanul a nagy Theodosius tömpe ujjú, vaskos kezébe költözött: egyedüli ura s uralkodója lett a három világrészen elterpeszkedett, beláthatatlan terjedelmű, erejű, s haj! számtalan hibaforrással bővelkedő nagy római birodalom lak." ¹⁹ Az alábbi idézetben pedig az iróniát a valódi népmesei fordulat szövegbe iktatása eredményezi: "Így hát az Új bazilikába bezárt s a zord karhatalmi fegyveresek körülvette hűséges felekezettel éjjel-nappal énekelt, s talán még ma is énekelne, ha a Galliából, a treveri udvarból végül is meg nem érkezik a trónbitorló Maximusnak a katolikusok üldöztetése ellen tiltatkozó és nádállal fenyegetődző levele (...)" ²⁰

A történelmi anyag ironikus kezelésére utalnak a regény azon szöveghelyei, amelyek bizonyos, szövegen kívüli fogódzókat keresnek bizonyításul, "megbízható" adatokra hivatkoznak. Ilyenek a valós történelmi tényekre való utalások, ezek azonban olyan kontextusban csendülnek fel, amely e történelmi megfeleléseket is az irónia fényével hatja át (pl. az ambróziánus himnuszokra vagy a különböző életrajz írókra való hivatkozások). A történelmi anyag ironikus kezelésére mutat az a tény,

hogy a regény ilyen vonatkozásaiban szinte egyazon módon "mérettetik meg" egy-egy valós történelmi (tudományos) utalás és a szóbeszédre való hivatkozások (nem beszélve arról, hogy a IV. században játszódó cselekmény részleteire vonatkozóan abszurd dolog szem- és fültanúkra hivatkozni). Ilyen értelemben tartjuk az ironikus kifordítás példájának a következő idézetet is: "Úgy mondják, hogy Ambrus, Milánó nagy és kis püspöke - áldott legyen az emlékezete! - ezután még hét évig élt."²¹ Az irónia itt felsorolt előfordulási formái is az írói távoltartás szándékát fejezik ki.

Az iróniának rendelődnek alá a regény egyes vezérmotívumai is. Különösen Justina jelenik meg a regényben egyszerre felmagasztosítva és degradált minőségeiben: "Cézárok özvegye és anyja" ő, szólítja meg Ambrus, de a felmagasztosító megszólítás Ambrus tudatában nyomban leépül, s a gúny célpontjává válik ("hánytató mosuszillat" lengi körül Justinát, "szőke pihés, vastag lábai", csíppöriszálása, "észvesztő" megjelenése korántsem a "cézárok özvegye és anyja" kifejezéshez méltó jellemv nások).

Az irónia tehát áthatja az elbeszélés különböző szintjeit, a regény szövegének egészét uralja, végső soron pedig az írónak a cselekményhez való viszonyát érzékelteti: benne oldódik fel a szabadság nélküli rend fojtogató légköre.

2.1. A jelentésfelhalmozódás egyéb formái

2.1. A vezérmotívumok

A regényhősök jellemzése A kiközösítőben az előző regényekből is ismert vezérmotívumok formájában történik. Az előbbiekben említettük már Justina vezérmotívumait. Hasonló módon vezérmotívumok kísérik végig Gratianust és Theodosiust is ("az örök életű Gratianus", "az örök életű Theodosius", "a nagy és bölcs Theodosius"), Maxi-

mus "agyaras és sebhelyes pofájú", "patájával nagyot dobbant", Ambrus "Milánó nagy és kis püspöke", "kecses kistestű, szent püspök" stb. A vezérmotívumok annyira egybeforrnak az általuk jelölt hősökkel, hogy nemcsak egy-egy szereplő elmaradhatatlan tartozékává válnak, hanem gyakran magát a hőst is helyettesítik. A regény egyes szöveghelyein tehát nem a jelölt (a szereplő neve), hanem a jelölő (a vezérmotívum) válik alany értékűvé, s utal egy-egy szereplő személyére. Pl.: "Hisz az Észvesztő és szeszélyeskedvű engem annak idején boldogult férfikoromban (...) nyári kéjlakában fogadott."22

2.2. Valóság és képzelet

A regény jelentésszálainak megsokszorozódását hozza létre a valóság és képzelet síkjainak egyidejű jelenléte, egybemosódása is. Ezt a jelenséget ismerjük fel abban a groteszk jelenetben, amikor Ambrus Theodoriusból Justinát látja, képzeletben Justinával társalog. A kettősséget maga az elbeszélő is átveszi: "Mit lehet tudni a nőknél, akarom mondani, az államférfiaknál, illetve hadvezéreknél! (...) s miután a fenséges háziasszony, akarom mondani, házigazda túlnanról végre kilökte az ajtót (...)" 23 stb. Valóság és képzelet síkját mossa egybe Ambrusnak két személyre hasadása is. Irónia forrása, hogy ezt a játékot sem csak Ambrus játssza - Theodorius is belemegy a játékba: "- Hohó - harsogta a nagy Theodosius, és jókedvűen a térdére csapott óriási tenyerével. - Tehát szó- és esküszegésre beszélsz rá kisanyám, illetve kisanyáimnak egyik fele?"24

A valóság és a képzelet síkjait csúsztatja egymásra a regény "mitológiai" rétege is. Ambrus csodáira gondolunk itt, valamint az Ambrus személye körül több ízben megjelenő angyal-látomásra. A jelentéssíkok megkétszereződését éppen az hozza létre a regényben, hogy még kíséret sem történik a valóság és a képzelet síkjainak szétválasztására.

2.3. Rondószerű szerkezetlenség

A regény utolsó fejezetében újra felcsendülnek a regény kezdőmotívumai. Ambrus hallucinációi (a "rikácsoló lélekharangok") hívják elő ezeket a regény elején elhangzott cselekvésegységeket. Ambrus képzeletében újra megjelenik a barlanglakó spanyol anya, a kisfiú csodás jeladására való emlékezés, majd a regény későbbi cselekvésegységei: a "kedves jó Justinával." folytatott harc emléke, Gratianus és a többiek, majd újra a regény kezdőmotívumai csendülnek fel (a korszó lépesméz és mazsolás lepény, az ülő helyzetben való hazudás motívuma stb.). Itt nemcsak a cselekvésegységek és motívumok pusztá ismétléséről van szó. A regény indítómozzanatainak újbóli felcsendülése szerkezetileg is behatárolja a regényt. "A cselekmény nyugvópontra jutása, az addig külön-külön futó cselekményszálak összetalálkozása"²⁵ ez, amely szerkezeti szinten a regény rondószerű formáját eredményezi. A mű lényeges mozzanatainak újbóli megismétlése a regény végén elsősorban kiemeli a kontextusból az egyes jelentésszálakat, másodsorban szerkezeti elvvé válik: rondóformát hoz létre a regényben. A megismételt cselekvésegységek ugyanakkor jelentésmódosuláson mennek át: Ambrus ironikus számvetésében értékelődnek újra.

A jelentésfelhalmozódás komplexitása -
képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról

A G. A. úr X-ben és A kiközösítő után Déryt az 1971-ben kiadott regényében, a Képzelt riport ...-ban újra általános történetfilozófiai kérdések foglalkoztatják: az emberiség egyetemes jövőjének kérdése.

A Képzelt riport regényindítása a G. A. úr szerkezetére emlékeztet: József végeláthatatlan országúton utazik Montanába, a pop-fesztivál színhelyére. Az országút a regényben a cselekmény fő színhelyének előképe, a várható cselekménysor előre jelzője.

1. A jelentésszálak kiindulópontja: az országút

A regény központi cselekménye a pop-fesztivál kaotikus világában bontakozik ki, amelyet jelképes értelmű utazási jelenet vezet be. Az országút fölött megjelenő, eget elsötétítő madár-rajok apokaliptikus képe a fesztivál, a "modern pokol" pusztulásképeének előre jelzője. A József képzeletében megjelenő madárvonulást a regényszöveg sugallt jelentései készítik elő. A végeláthatatlan országúton magányosan utazó József fölött először elsötétül az ég: "A távoli magas hegyek fölött hirtelen beborult, még mielőtt a hajnali nap felkapaszkodott volna a hóborította csúcsok fölé."²⁶ Ezután vészjósló csend és magány borul a tájra: "Az országúton, amely csak néhány távoli hegyi települést kötött be a forgalmi hálózatba, nagy csönd; József már egy órája egyetlen kocssal sem találkozott."²⁷ A veszély előrejelzése tovább fokozódik: az országutat beborító felhők "rendhagyó felhők voltak", s mintha "hirtelen lejjebb ereszkedtek volna a földszíne fölé. (...) Kisebb kumuluszok áltakoztak a fél égboltot beborító sötét, viharfelhőszerű alakzatokkal. (...) Hol szétszaggatták az ég tengerét, hol épp csak bepettyezték, hol olyan áradással zúdultak rá, hogy árnyékuk, ameddig a szem ellátott, az egész síkságot befüllasztotta. A föld elsötétedett, mintha egy új özönvíz káromlása készülne."²⁷ A felhők félelmetes vonulása ezután József képzeletében bibliai madár-rajok vonulásának látványát kelti: "Nem felhők, hanem madarak. Mondják, hogy Ninive pusztulása-kor akkora madár-rajok vonultak az elítélt város fölé, hogy elsötétítették a napot. A mindenség csapóajtói kinyíltak, s a mélyből s a magasból madarak bugyborékolnak, minden buborék egy tömény madár volt, amely a szomszédjával összefolyva s gyorsan tovább növekedve egy meg-meglebbenő tömör lepedővel elválasztotta a földet az égtől, a sötétséget a fénytől. S lőn sötétség."²⁹ A bibliai utalás hatalmassá növeszti a képet, az egyetemes pusztulás képzetét kelti, amit a madárfajok részletező expresszionista képei feszítenek tovább. József

Önmagával folytatott belső monológjában ("kérdezte József"; "mondta József") madárfajok tudományos leírásai és bibliai utalások párhuzamai váltják egymást. Az expresszionista áradású mondatokba foglalt tudományos leírásokban a madárraj drasztikus vonásai hangsúlyozódnak ("hangutánzataikkal embert s állatot megháborítanak", "sziszegnek, mint a fűrész", "kétségbeejtik az álmából felriadt kutyát", "a végbél körül, a lágybőrű részeken nyílást váganak" stb.).

A madárvonulással párhuzamosan megindul az országút gépkocsiáradata is. A "szárnyra kelt emberiség" vándorlása ez az egyetemes pusztulás felé, hiszen "az út oly egyértelműen egyenes volt, mint egy gyilkosság". A Montána felé haladó autókaravánt ugyanaz az irracionális erő vezérli, mint a madárrajokat. József képzeletében a gépkocsiáradat is expresszionista méretűvé táguul: "pointillista festményen vörös tűzpontokból képzelt óriáskígyó tekereg háromszáz kilométer hosszúságban a végeláthatatlan kaliforniai síkságon." 30

Az országút tehát a regénycselekmény előkészítésének a színhelye. Ebből a pontból indulnak ki a regény meghatározó jelentésszálai: a veszélyt sugalló jelentések apokaliptikus pusztulásképpbe torkollnak, amely egy újabb sugallt jelentést képvisel: a fesztivál kaotikus világát - egy újabb apokalipszist - készíti elő.

Egyúttal itt indulnak be a regény paralelizmusai is: a madárrajok és a fesztiválra igyekvők tömegének a párhuzama, valamint a valóság- és képzeletsíkok párhuzama. A jelentések ilyen fokú besűrűsödése következtében az országút - mint az út, a vándorlás, az ideiglenesség színhelye metaforikus értelmet kap a regényben. "Embernek lenni, annyit tesz, mint úton lenni" - mondja C. úr. Az országút "ugyanazt jelenti, amit a labirintus valamikor. Út, amely a végtelen felé fut, amelyen menni, rohanni, száguldani lehet, de amelyik nem vezet el sehová. (...) A labirintus mindig a fennálló társadalmi rend (esetleg maga a világrend) értelmetlenségének és célszerűtlenségének jelképe.

(...) A Déry-könyvben felrajzolt országúti utazás is az amerikai társadalom embertelen és elidegenedett berendezkedését sugalmazza. Az országútnak azonban egy másik metaforikus jelentése is. József nemcsak az elidegenedett polgári társadalom áldozata, hanem emigráns is, aki hazájától távol, egy más környezet emberi viszonyai között él, gyökértelenül és ezért boldogtalanul."31

2. A jelentésszálak találkozása: a fesztivál

Azok a jelentésszálak, amelyek az országút kronotoposzából kiindultak, a fesztivál cselekménysorozatában futnak össze.

A regény cselekménye a keresés mozzanataiból bontakozik ki: József Esztert keresi, aki Beverley-vel jött a fesztiválra. A keresés mozzanataiból, azok mögül a fesztivál egész világa belátható lesz: a zenerajongók, a kábítószer-élvezők s az erőszak világa ez. A kollektív pusztulás képei tárulnak fel: a narkotikus közöny, a heroin nyújtotta boldogság, az inzulin, a pesszárium, a penicilin és a fecskendők, a hasis és a marihuana e világ rekvizitumai, ahol a fénysugár is olyan, "mintha fecskendőből lötték volna ki". A hiábavaló keresést szagatott, szóttartó, zűrzavaros párbeszédek, tanúkihallgatások, réteges történetmondások, monológok kísérik, a hősökben az emlékezés rétegei szakadnak fel, múltjuk körvonalazódik. A keresés is metaforikus értelmet kap: az egymástól elidegenedett emberek állapotának, jelképes kiütéskeresésének a metaforája. Az "impotens", "mákonnyelű" és bömbölő gyülekezet"-nek Nick Jagger jelképesen a Miért hagytuk, hogy így legyen című dalt énekli.

A fesztiválnak mint cselekvéstérnek lényeges eleme a tömeg, amely azon kívül, hogy meghatározott társadalmi keresztmetszetet ad, lényeges jelentésegységeket foglal magában: "A tömegnek kivételes fontossága van a regényben: az egyebek,

akikből összeáll, egymástól távol, egymástól függetlenül csak különcök, eltévelyedettek lehetnének, egyszóval csak a társadalom alját képezhetnék, de itt együtt, ilyen tömegben, egy helyre gyülekezve magát az emberi társadalmat, az emberi társadalom jelenét jelképezik. Ezért mindaz, ami a tömegben és a tömeggel történik, általános jelentéssel bír. (...) Bibliai méretekre növekszik itt mindaz, amit a tömeg magával hozott, a bűn, a magány, a félelem, a hiábavaló keresés, a menthetetlen bukás. Mindaz, ami korokat átívelve a gyarlóság, a hitványosság, a szenny valósága."32 A tömeg ugyanakkor az emberi magányok összességének kifejezője, gyűjtőhelye is: "De ezeknél a baleseteknél s a kábítószerek pusztításánál is nagyobb baj volt a magány, mondta egy másik lány. A többszázvezres tömeg kellős közepén az ember magányos volt s elhagyatott, mondta. Ha feoldódik a zenében, talán nem érzi az egyedüllétet, de a zenét csak az a tíz-húszezer ember hallotta, úgy-ahogy, aki a dobogó közelében ült."33 A magány hangját halljuk ki Beverley monológjából is: "Egyedül vagy az esőben, buta tyúk. A föld terrei megteltek sötétséggel és könnyel, az egyetlen fény, é'eted fénye, szemed fénye eltűnvn róluk. (...) Egyedül vagy az esőben, az esőben."34 Az egyes jelentések általános jelentést kapnak a regényben, az egyes ember magával az emberiséggel lesz egyenlő. Erre utal már a regény első mondata is: "József - nevezzük Józsefnek - tovább hajtott." Eszter pedig "magával a férfinemmel" szökött meg. "A nőnemmel is. Az emberiséggel, az egész szárnyra kelt emberiséggel."35

3. A paralelizmusok rendszere

A regény paralelizmusait már az országút cselekvéssorozata beindítja: a madárrajok párhuzamot alkotnak a bibliai történetekkel, ugyanakkor a fesztiválra vonuló autókaravánnal is, mely utóbbihoz még egy párhuzam társul: a hitleri zsidóüldözések autóbusz-képe: "A négy oszlopban haladó kocsik zúgva áramlottak át a nagy kaliforniai síkságon. A kipufogók sűrű benzingőzében egy gyalogos gyerek vagy kutya megfulladt volna, mint ezer évvel

ezelőtt a zsidók és cigányok a hitleri autóbusszokban, melyeknek kipufogó csövét a kocsik belsejébe vezették föl."36 Az eső ismétlődő motívuma Józsefben a határátlépés emlékét idézi fel, minek következtében József és Manuel dialógusában párhuzamosan fut mad egymással a jelen történet és a felidézett emlék. Eszter képzeletében a nevetés gesztusa állítja párhuzamba a valós epizódot a gettóibeli emlékekkel, a hangversenydobogó felé haladó menet pedig a háborús emberterelés emlékrétegeit éleszti fel.

Az emlékezés a Képzelt riportban nem csupán a cselekmény és a regényidő visszakanyarításának az eszköze. Az emlékezés által felszínre kerülő képek párhuzamosan, egymást többszörösen megszakítva, majd továbbfolytatva haladnak végig a szövegen. A párhuzamosságnak tehát a Képzelt riportban összetett jelentéstömörítő funkciója van: a cselekménysorok párhuzamba állításán kívül a valóság és képzelet síkjainak párhuzamát, két pólusát is magában foglalja.

A paralelizmus jelensége nemcsak az epizodikus cselekvésegységek szintjén érhető tetten. A regény mikrokontextuális részeit is párhuzamok áramvonalai hatják át. József előbbieken említett belső monológjában a "mondta József", "kérdzte József" közbevetések ismétléséhez konkrét mozdulatok rendelődnek, minek következtében a belső monológ (képzelet) és a mikrokontextuális cselekvésegységek (realitás) párhuzama jön létre. "A belső monológ egy kérdve-kifejező módszert idéző morfondírozás alakját kapja, amihez az autóvezetés mechanikus mozdulatai társulnak, a fizikai cselekvések pedig egyszerre ösztönzik az autómotort és a képzeletet mind nagyobb teljesítményre. Együttesen érzékeljük tehát a külső valóságot és a hősi lelki valóságát (...)."37 Hasonló mikrokontextuális elem a regényben a "szegény" jelzővel alkotott jelzős szerkezet is38, amely különböző szöveghelyeken ismétlődik, különböző szereplőkhöz járul, s ily módon különféle szövegegyeségeket állít egymással párhuzamba.

4. Valóság és képzelet síkjai

Már a regény paralelizmusaiban is szembe-ötölő volt a valóság- és képzeletsíkok egyidejű jelenléte. Valóság és képzelet előrejelzője maga a regény címe is. A regény síkjait tehát a riport és a képzelet fogalmai határozzák meg.

A pop-fesztivál szereplői - a cselekményt átélő és elbeszélő hősök - a riport hitelességével hivatottak elbeszélni a történeteket. A hősök (József, Bill, Eszter, Beverley) monológiai és dialógusai azonban szinte átmenet nélkül építik rá a képzelet síkjait a reális cselekménysíkra. A képzelet mint a regényvilág egyik aspektusa magából a pop-fesztivál valóságából, jelentésmezejéből bontakozik ki: a kábítószer hatása alatt levő tömeg egzisztálásának természetéből következik. A hősök emlékezéseiben épp emiatt nem az idő aspektusa a meghatározó elem. Az idő mint jelentés irreleváns fogalomává válik a regényben. A pop-fesztivál világát a narkotikus kábulatban élők időtlensége lengi be. A hősök szubjektív, relativizált időérzékelése révén ily módon a zilált monológokban és dialógusokban valóság és képzelet síkjai, konkrét megfigyeléseken alapuló, hiteles szövegegyeségek és emlékrétegek hatják át egymást, gyakran szétválaszthatatlanul. "Így sohasem a valóságtűnik fel előttünk, bár a riportforma mindig arra törekszik, hanem mindig a résztvevők megfigyelése, a résztvevők szubjektív sarkított közlése. A módszernek ez a kettőssége, amire egyébként a regény címe is utal, a riport és a képzelet, az egész műnek a kulcsa."³⁹

A valóság és képzelet síkjainak egymásra épülése, interakciója a jelentésegységek tömbösödését hozza létre a szövegben. A reális sík, a jelen időbeli világégés mögött a múlt emlékrétegei jelennek meg, s egymásbajátszásuk révén lesz érthető a "föld sebei"-nek jelentéstartománya. A történelem apokalipszisének és a jelen apokaliptikus világának egymást kiegészítő jelentésrétegei-

ből áll össze az a metaforikus világkép, amely a regény végén Beverley kérdéssorozatában összegeződik: "elégtelenek vagyunk-e rendet tenni a földön, mely hosszú ősz haját maga után lobogtatva, már tébolymarta szemekkel iramlik: honnét hova? Jogosult a kérdés: honnét hova? Az úr csapóajtóin át a pokolba? (...) Kinek tartozunk számadással, s ki nekünk? (...) Mert mondjuk ki kereken, Beverley: ami van, az irtóztató. Egy kísértet járja be a földet, visszanyesett ösztönökkel s elferdült értelemmel, melyek egyezsége nem jutván, belülről falják üressé minden tisztesszándékunkat és cselekedetünket. Jogosult a kérdés: tehetetlenek volnánk hát?"⁴⁰

5. A regény szövegszintjeinek polifóniája

A Képzelt riport bonyolult elbeszélésrendszerét és szövegsűrűségét a szövegszintek sokasága és gazdagsága hozza létre. A szerzői elbeszélést expresszionista képáradatok váltják fel (pl. a madárvonulás expresszionista képei, az autókaraván látomsképei), tudományos leírások, esszészzerű betétrészek kísérik (pl. a madárfajokról, vagy József előadása Magyarországról). A riportszerű, "hiteles" közlésegségeket (József és Eszter élet-története, Beverley múltja, a tanúkihallgatások dialogikus epizódjai) valóságot és képzeletet egybemosó monológok váltják fel.

A regény cselekménye réteges történetmondás formájában bontakozik ki. A történetek középpontjában előbb József, majd Eszter áll. A szereplők monológjai nemcsak valóság és emlék síkjait keverik el - egymásba is áramlanak, felszaggatják egymást. József történetmondásában Bill monológja keveredik. Eszter monológjait Beverley beszéde szaggatja fel, majd a többi mellékszereplő "beszédei" viszik tovább. A monológok és dialógusok kontaminálódásának legjellegzetesebb példáját Bill és Beverley beszédének egy szólamává válása képezi: "Beverley, nyugodjék - mondta Bill - meg... - nem kell engem

meg - mondta Beverley - nyugtatni, mert én nem, egyhamar veszem el a kopasz... - ...fejemet, tudom, hogy uralkodni - mondta Bill - tud magán, üljön... - ... le - mondta Beverley -, miért ülnék le, összetévesztette, akit a hordágyon... - ...látott nem, - mondta Bill - hordágyon láttam. - ... Nem hordágyon? - mondta Beverley. - Lehetetlen. József - mondta Bill - is súlyosan... - ... megsebesült, arról nem - mondta Beverley - értesültem..."⁴¹ A két monológ ziláltságát még inkább fokozza, hogy a szerzői-elbeszélői közbevezetések szabálytalan szöveghelyeken szakítják meg a beszédeket. Így válik Bill és Beverley közös dialógusa a tömegben elvesztett magányos ember egyetlen dadogó dialógusává.

A regény szövegsűrűségét tehát ezen a szövegszinten egyrészt a stílusrétegek gazdagsága, másrészt a regényt alkotó, egymásba áramló önálló beszédek polifóniája hozza létre.

Az elemzett regények közül a Képzelt riport regényszövege tűnik legtöményebbnek, ezt a jelentések besűrűsödése eredményezi. A jelentés-felhalmozódás jelensége ebben a regényben a legkifejezettebb. A jelentések itt sajtószerű módon egy-egy tartalom köré gyűlnek, úgynevezett szemantikai bázist hoznak létre. Ez a folyamat jelzi a Képzelt riport jelentés-felhalmozódásának fő irányvonalát, amelyre azután egyéb jelentés-felhalmozódás-formák (ismétlés, párhuzam, többsíkúság) épülnek. Az egyes jelentésegységek metaforikussá válna ugyanakkor a próza szövegét a lírához közelíti. Ez a lírával átítatott regényszöveg nemcsak a Képzelt riport, hanem általában Déry kései írói korszakában írt műveinek sajátossága is.

A képi ábrázolás
jelentésfelhalmozódás-formái

Déry regényeiben gyakoriak a költői szóképek. Metaforák, metaforikus hasonlatok, hasonlatok, többszörös hasonlatok hatják

át regényeinek szövegét; a költői képek gyakran komplex képekké állnak össze, a képi ábrázolás a realista regényszövegben impresszionista lírai képekké, expresszionista képáradatokká teljesedik. Különösen szembetűnő A befejezetlen mondat és a Felelet képgazdagsága, a G. A. ú rban s még inkább a Képzelt riportban pedig az expresszionista sodrású képek eluralkodása figyelhető meg.

A költői képek fontos jelentéssűrítő funkciót töltenek be a szövegben. A hangulati és vizuális hatáson túl jelentéssugalló funkciót is felvehetnek, egy-egy belső tartalomnak, pl. a hősök érzelmi világának kivetítődését teszik lehetővé, különböző jelentéssíkokat vonultatnak fel és vonnak egybe.

1. Metaforák

A regényekben előforduló metaforák többnyire a szöveg hangulati hatását mélyítik el. Az "akác könnyű csipkekendői" és a "falevelek madárlengette, sűrű árnyéka" a Feleletben a kistarcsai nyarak hangulatát jeleníti meg. Egy-egy metafora a hősök érzelmi világába is bevilágít. A Feleletben Bálint érzelmei kapnak vizuális megfogalmazást, amikor "szeretete Feri láttán hirtelen új kalászokat hányt". Köpéné lelki folyamatai többszörös metafora formájában vetítődnek ki: "A háromféle félelem kanala nyilván együttesen kavarta fel indulatait, amelyeket az özvegység, a nyomor, a bizonytalanság, a jövőtől való félelem amúgy is állandóan fortyogatott (...)."42

A Felelet "kémiai" metaforáiban mindenképpen Farkas Zenó nézőpontjának s iróniájának érvényesítésére kell felfigyelnünk. Zenó számára Farkas Miklós "derivátum" - a metafora a szerzői elbeszélésbe "beavatkozó" nézőpont (Zenó nézőpontjának) jelenlétét jelzi. Az ő nézőpontja van jelen akkor is, amikor a fogadáson részt vevő vendégek "laza molekulájú, bonyolult tömeg"-gé állnak össze, s "a tömeg összezsugorodott molekulái" szétválnak.

A G. A. ú r regényszövegében előforduló igei és jelzői metaforák X világának vizuális ábrázolásához járulnak hozzá: "G. A.-t már hosszú vonatútján is nyomasztotta a mindig megalvadt ég, mely savanyútej anyagába felülről beszívta a nap fényét, és alul szennyesen kihányta."⁴³ Vagy: "A táj a továbbiakban sem változott, egyforma száraz lelkiismeretességgel görgette ki magából hullámtalan, szürke lepedőit."⁴⁴

A metafora nem tartozik Déry gyakori szóképei közé. Metaforái gyakran metaforikus hasonlatokká terebélyesednek, s még fokozottabb plaszticitást, vizualitást hoznak létre a szövegben. Az alábbi idézetben az igei metaforát hasonlat szakítja meg, s a halmozott szóképek egyszerre több jelentésszálal vonnak be a mondatba: "A szerelemnek ez örök hintamozdulataiban (...) minden kis vágyacska hatalmas súlytöbblet, amely lejjebb nyomja a serpenyőt, de a közöny, amely a vágyat - mint a terheléseket a léggömbből - kidobja, a serpenyőt rögtön újra a magasba lendíti."⁴⁵

2. Hasonlatok, többszörös hasonlatok, komplex képek

Déry regényeinek leggyakoribb szóképei a hasonlatok. Már a regények vezérmotívumainak vizsgálatakor is szembeötlő volt, hogy egy-egy vezérmotívum valamely hős jellemének képi kifejezése, s ez a kifejezés leggyakrabban hasonlat formáját ölti. A befejezetlen mondatban Bánkó Kornélia "merőleges ráncokból összehajtogatott arca egy pillanatra kinyílt, mint egy legyező". Konrádné alakját madárhasonlatok lengik körül. A G. A. ú r-ban Erzsébet vezérmotívuma is hasonlat formájában fogalmazódik meg: A nyitott ajtóban állva, a hold ingatag hűvös fényében megint úgy hatott, mint egy szélben meg-megrezdülő nyírfa."

Még gyakoribb jelenség Déry szövegeiben a többszörös hasonlatok felvonultatása, a hasonlatok halmozása; ez komplex képek létrejöttét

eredményezi. Az ilyen komplex képek jelentéssíkok sokaságát vonják be a szövegbe. Ily módon egy-egy komplex képben az értelem a jelentéssíkok között állandó vibrálást végez. A jelentések besűrűsödése annál intenzívebb, minél behatároltabb egy-egy kép. Ennek következtében a jelentés-felhalmozódás legnagyobb mértékben Dérynek Krúdyra emlékeztető (bár nem oly gyakori) hosszú mondataiban valósul meg.

A befejezetlen mondat alábbiakban kiragadott téli képében a többszörös hasonlatok jelentéssűrítő hatását tapasztalhatjuk, de az idézet Déry mértani pontosságú mondatszerkesztését, rugalmas mondatvezetését is szemlélteti: "A téli fák gyöngéd, díszes rajzú árnyékot vetettek az úttestre; a ritka járókelők közül némelyiknek esztétikai figyelme és érzékenysége annyira kifinomodott, hogy kikerülte az árnyékot, nehogy elrontsa a nap remekbe készült japán rajzait, amelyekkel ez, mint a művészet röpcéduláival, az egész várost teleszórta. (...) Ami azonban a kiválasztódás után megmaradt és szép és hibátlan volt, megsokszorozta saját kifejező erejét; egy-egy üde, fiata' lány, aki mint egy őz, könnyű biztos mozdulatokkal lebegett a hó fölött, oly idegenszerűvé vált a hó és a nap kettős fényében, hogy világos nappal, mint egy csillag, sugározni kezdett, és utcahosszat magára összpontosítva a figyelmet, ahol büszke természetével elhaladt, mindenki megfordult utána."⁴⁶

3. A Déry-regények metafora- és hasonlat-típusai

A Déry regényeiben előforduló metaforák és hasonlatok között különböző típusokat különböztethetünk meg. A típusokat a hasonló és hasonlított egymáshoz való szemantikai viszonya határozza meg.

a) A Déry-regények szóképei között gyakoriak azok a metafora- és hasonlat-típusok, amelyekben a szókép hasonlított eleme egy-egy műalkotás-

hoz hasonló: Ezek a metafora- és hasonlat-típusok tulajdonképpen a regények kulturális utalásrendszerét - külső idézésrendszerét képezik, egyúttal a szereplők jellemrajzát is kiteljesítve. A műalkotáshoz való hasonlítás hasonlítottja mindig valamely regényhős, s ennek következtében az ezekből a műalkotásokra való utalásokból összeálló szóképek a vezérmotívumokhoz hasonlóan a szereplők egy-egy jellemvonását teszik vizuálisan érzékelhetővé. Legtöbb ilyen képtípus A befejezetlen mondat szövegében található. Laura vastag, lomha mozgású fehér arca "egy Augusztinus-korabeli óriási márványfejre" emlékeztet; Lőrinc házmesternéje a budai Lánchíd-főnél álló Mária-szoborhoz hasonló; Cisz a "tűnődés halvány szobra"; Vidovics szenvtelensége és közömbössége olyan, "mint egy szép ezüstszobor, amelyet egy atlétikai verseny díjaként tűztek ki"; Péter olyan, mint egy "könnyű apollói márványszobrocsonka", stb. A befejezetlen mondatban a műalkotáshoz való hasonlítás leginkább Rózsáné jellemrajzát teljesíti ki: lelkivilága színes orosz fababa képzetét kelti, megjelenése olyan, "mint egy hatalmas Mária-kép", s a "haza tűnődő szobrának" jelképévé válik. Egy-egy ilyen utalás szinte szimbolikussá növeszti a proletár asszony alakját.

A Feleletben ez a képtípus valamelyest módosul: a regény ilyen jellegű képeiben a műalkotás, a hasonló elem szobor, s ez nemcsak személyre, hanem elvont fogalomra is vonatkozhat. Pl.: "mire kiköltöztek a Tizenháromházból, az öreg Neisel szobrot kapott a gyermek szívében". A szoborhoz való hasonlítás a komplex kép egyik hasonlatának is elemévé válik: "A búcsú megélel-síti az ember tekintetét, amely a megdermedt múlt. jégtömegéből hirtelen kimetszi az eleven emlékeket, letisztítja róluk az esetlegesség törmelékét, mint egy-egy nagy szobrot, átható fénybe emeli őket."⁴⁷

b) Déry szóképeinek újabb típusát alkotják azok a hasonlatok, amelyekben konkrét tartalom és elvont fogalom szembesülnek. E hasonlattípu-

sokban szembeötlő az ellentétek közös vonásainak kiemelése, de az ellentétes tartalmak szembeállításából eredő feszültség és vibrálás végig kíséri a hasonlatot.

A befejezetlen mondat szövegének egyik hasonlatában konkrét tartalmat elvont fogalom szemléltet: "A természet láthatóan mindent a nevének nevezett, mint egy szótár." Az elvonthoz való hasonlítás alapuló szóképek a hős jellemét, a cselekményben elfoglalt helyét is elmélyíthetik, általánosíthatják. Lőrinc jelentéktelenségét és a regényben elfoglalt helyét is ilyen hasonlat szemlélteti: "oly észrevétlenül húzódott meg, mint a kötőszó a mondat szerkezetében". Az ilyen típusú hasonlatoknak hangulatsugalló funkciójuk is lehet, de a miliő megjelenítésén túl egy-egy nézőpont pszichológiai aspektusának érvényesítését is kihalljuk belőlük. Pl.: "a ragyogó üveg egy perc alatt elhomályosult, mint a lekiismeret". A Felelet egy hasonlatában a konkrét látvány válik elvonatkoztatottá, absztrakcióvá: "Itt is, ott is sárgán kivilágított villamosok futottak ki a s cétségből, mint a közlekedésnek egy-egy felizzó képlete."

Ezeknek a hasonlatoknak a fordítottjai azok, amelyekben az elvont fogalom konkrét tartalomhoz hasonlít. A képszerűség itt még kifejezettebb, hiszen bennük az elvont fogalom tapasztalhatóvá, "láthatóvá" válik. Pl. A befejezetlen mondat egy hasonlatában a hangsúly, "mint a sav a lakmuspapírt, átfestette szavainak jelentését". Ezt a jelenséget figyelhetjük meg a "hazugság lenge teste" metaforában is. A belső tartalom kivetítődését teszi lehetővé a Rózsánéra vonatkoztatott hasonlat is: "fájdalma nyomasztóan hatott, mint egy közvetlen közelünkben meredező hegy".

A jelentés felhalmozódása különösen azokban a szóképekben kifejezett, ahol konkrét és elvont többszörösen utal egymásra. Az alábbi példában a bérház képe nemcsak elvont fogalomhoz (a nyomorhoz) lesz hasonló, hanem a szimbólumává is válik. A ha-

sonló és hasonlított egy közös jelképben egyesül: "A háromemeletes bérház, amelyben Rózsáék laktak, kopottan, töredezett, szürke falakkal s oly alak-talanul állt az esőben, mint amilyen a nyomor, amelynek nincsenek egyértelmű tiszta ábrái önma-ga kifejezésére. (Jelképe egy szivacs lehetne, amely azt az alakot veszi fel, amelybe nyomják s ha a nyomás enged, mohón, válogatás nélkül fel-szívja az élet piszkos és gazdag levét.)"48

c) Déry egyik közkedvelt képalkotási mód-ja, hogy hasonlataiban hasonló és hasonlított szerepet cserél. A hasonló ilyen esetekben mintegy előlép a szövegháttérből és előtérre változik. A további szövegrészekben azután már nem az ere-dendő tárgyról lesz szó, hanem a képbe bevont "hasonló" fogalomról, amely az előbbi helyébe lép. Ezek a hasonlatok a jelentés többszörös fel-halmozódásának szöveghelyeivé válnak; előtér és háttér bonyolult váltakozásában a jelentések vil-lódzását tapasztalhatjuk. Pl.: "Néhány pillanatig tűnődve meredt az éjszakába, amely lámpafényvág-ta rojtjaival, mint egy sűrű függöny csapódott össze a gyerek mögött; a függöny mögött egy ideig hallani lehetett a kis lábak paskolását az eső-ben."49 A helycsere, a logikai váltás a komplex képek vizualitását olykor látomásossá növeli: "Az apró, ősz emberke oly türelmetlen, felmagasz-tosult arccal meredt tányérjára, mintha már alig győzné bevárni, hogy az illatfelhő összezsugorodik körölkötte, s a magasba ragadja, mint az olajnyo-matok angyalkáit a menny felhői, melyekből csak rózsaszínű talpuk, vagy elfordult fejük kandikál ki. (...) - Ez az igazi reklám, uram! - mondta az ősz emberke a felhők mögött."50

A síkváltás mögött gyakran a nézőpontváltás folya-mata is megfigyelhető. Ebből ered az alábbi mon-datok iróniája is: "A báró a középső karosszékben ült; fekete szmokingjában, szőrös kezével úgy festett a nagy, sárga bársonyfelületek között, mint egy kis dongó, amely egy kinyílt napraforgó-ra szállt. - Végre egy háború, melyet az olaszok meg fognak nyerni - dongta jókedvűen."51

Vagy: "Nagy, húsos, szörtemen, fehér keze a fiatal szerkesztő kezét úgy fogta körül, mint a meleg iszap. (...) A fiatalember kihúzta kezét az iszaptól."⁵²

Az ilyen típusú költői képek jellegzetessége, hogy túlnőnek a mondat határán. A hasonlat hasonlított eleme a további (olykor nem is közvetlenül következő) mondatokban is visszacseng, mintegy "szemléletté" válik, s a hasonló egy-egy jellembeli tulajdonságát állandósítja.

4. A madár-motívum képi előfordulása

Déry regényeiben gyakori a madár-motívum előfordulása. A madárképek nemcsak regényeinek jellegzetességei: már A felhőállatok verseiben is előfordulnak, majd később Déry majdnem mindegyik regényében megtalálhatók.

A Pesti felhőjátékban a madár-metaforák a hősök jellemét kerekítik ki, s ugyanakkor az irónia megjelenítő eszközei. Büchler "magányos saskeselyű, aki egy verébfiókat akarna valamilyen re télyes okból mulattatni, s nem tudja, hogy fogjon hozzá". Rácz "jószívű veréb", aki "belemegy a játékba". A hasonló itt is a hasonlított helyébe lép: Büchler "lassan felemeli szárnyát", "idegen madár" ő, "sárga glasszékesztyűvel hosszú karmain".

A befejezetlen mondatban ezek a motívumok többnyire Komádé madárbanatát ábrázolják vizuálisan: "Horgas orrával, mint egy kopott, kiöregedett madár, gubbasztott a konyha sarkában (...)". Parcen-Nagy Júlia és Ilona olyan, "mint két egyfajú madár"; István elvtárs nyugodtsága és ösztönös magabiztossága olyan, "mint a mezőkön éneklő pacsirtáé".

A Felelet viharképében a madárhasonlat Bálint és a tomboló természet erejének arányait érzékelteti: "Egymagában, kiszolgáltatottan guggolt a félelmetes természet ölében, olyan aprón, gyen-

gén és tehetetlenül, mint egy madárfióka, amelyet a vihar lecsapott az Alpesek sziklacsúcsára."53 Júlia törekvésének metaforája a "madárcsontú keskeny női test".

A madárképekben Déry közkedvelt motívumára figyelhetünk fel. A motívum a metaforákban és hasonlatokban hol lírai, hol ironikus színezettel hatja át a kontextust, leglényegesebb jelentéshordozó funkciót pedig majd a Képzelt riport apokalipszis-előrejelző metaforikus képében fog betölteni.

Fölösleges lenne bármilyen általánosítást levonni a madár-motívumra vonatkozóan. A madárképek Déry közkedvelt kép kifejezésmódját jelentik, a különböző szemantikai funkciót betöltve többnyire minden regényében előfordulnak - A felhőállatok verseitől kezdve Déry egész írói pályáján végigvonulnak.

5. Expresszionista és impresszionista képáradatok

Amikor a Déry-regények képi ábrázolásmódjáról beszélünk, nem kizárólag a költői képek gyakori előfordulására gondolunk. A képi ábrázoláshoz kell sorolnunk azokat az expresszionista és impresszionista képeket is, amelyek Déry sajátos realizmusának velejárói. Itt tehát nem szóképekről vagy a belőlük összeállt komplex képekről van szó, hanem az expresszionizmus és impresszionizmus stíluseszközeivel megformált szövegrészekről. Olyan kinagyított részletek ezek a regényben, ahol a szerzői elbeszélés (vagy éppen a dialógus) megszakad, hogy elmélyítsen egy-egy hatást, majd utána tovább folytatja útját. Míg az ún. statikus kitérőként jelentkező betétek (naplók, levelek, írói kommentárok) műfaji szempontból gazdagítják a regényszöveget, ezekben a képáradatokban a stílusgazdagság mozzanataira, a stílusrétegek megsokszorozódására kell felfigyelnünk. Olyan benyomások, hatások elmélyítői ezek az expresszionizmus és impresszionizmus esz-

közeivel megformált képek, amelyekre a realista stílus nem ad vagy csak korlátozott keretek között adhat lehetőséget. Ugyanakkor Déry sajátos realizmusa is megmutatkozik bennük: a realista stílus egy olyan egyéni formája, amely más stílus-egységeket is magába tud olvasztani, anélkül, hogy töréseket, stíluszavart okozna a regényben. Az expresszionista és impresszionista képáradatok tehát a stílusrétegek és a szemantikai szintek megsokszorozódását hozzák létre a regényben. Egy-egy ilyen kinagyított kép a hangsúlyozott vizualitás révén a jelentés valamely aspektusának láttatását és elmélyítését eredményezi.

A szövegekben fellelhető expresszionista képek Déry avantgárd írói korszakára emlékeztetnek. Expresszionista képei szervesen beépülnek regényeinek szövegébe, s a realista ábrázolást dinamizmussal töltik fel. Ilyen expresszionista képáradatot figyelhetünk meg A befejezetlen mondat második kötetének tüntetése-képében, majd a Képzelt riport felhő-, azaz madárvonulásának és kígyólátomásainak kinagyított képeiben is. Az expresszionista hatás különösen a Képzelt riport-ban s embetűnő. Az expresszionisztikus ábrázolás nemcsak a regény cselekményét előkészítő szövegrészben hangsúlyozott: a regény egész szövegében a lázas keresés, a tömeg expresszionista ábrázolása dominál, s az ábrázolásnak ezt a formáját követhetjük nyomon Beverley összegező monológjának képeiben is.

A regények egyes szöveghelyein a realista ábrázolást impresszionista képek gazdagítják. Déry új realista próbálkozásait jelzik ezek az impresszionizmus stílus eszközeivel megformált szövegrészek. A szövegbe való szerves beépülésük nagyfokú vizualitást eredményez, anélkül azonban, hogy megbontaná a szöveg realista stílusát. A befejezetlen mondatban különösen gyakoriak az impresszionista képek (pl. Lőrinc reflexióiban; a tél impresszionisztikus képe stb.), de a Felelet regényszövegét is gazdagon áthatják. Ilyen impresszionista képáradat lengi körül Bálintot

is, s emeli egy sajtóságos hangulati szférába: "Másnapra kitisztult a már napok óta felhőgyapjas ég, s mire Bálint délben a szomszédos Bandl vendéglőből felvitte az ebédet a műterembe, a kék zománcos éthordón már vidáman bokáztak a hosszú lábú napsugarak. Egy kinyíló s rögtön becsukódó emeleti ablak két vakító fénylepedőt hajított át az utcán, a sarkon egy teherautó reflektor-üvege villantotta fel vad kölcsönfényét a fiú arca előtt. Ami tükrözni tudott, az tükrözött. Bálint arca is: a boldogságot, fogáról, szeméből, hajából lobogott a fény. Minden ragyogott, szikrázott, a hótól illatos kis szellő kitágította a tüdőt, meglengette az ember haját, felborzolta szemöldökét, egy csipet sóval megfűszerezte kedvét. Az árnyékok kékek voltak, a hosszú hóbuckák a járdák mentén szikrákat hánytak."⁵⁴

Az impresszionisztikus ábrázolásmód kétségkívül a szöveg líraizálódását eredményezi, de Dérynél ez az ábrázolásmód egyéb jelentésfunkciókat is betölt. A G. A. úr börtönábrázolásában, a börtönépület rózsaszín fényáradatában a negatív minőségek hangsúlyozását s az elbeszélői nézőpontból ugárzó iróniát érzük tetten. Ugyanez az "impresszionista" ábrázolásmód szemlélteti X pusztulásképeit is - a "pusztulás fenséges állapotát" - pl. egy düledező fal leírásában: "Ma reggel pl. napfelkeltekor az ég egy fiatal női mell rózsaszín fényébe merítette a falat, míg egy része, melyre a még szürke, aransávós felhők árnyéka esett, tompa hullazöld színt öltött."⁵⁵

Egri Péter a Déry- és Proust-összefüggések elemzése során⁵⁶ Déry impresszionisztikus érzékenységet hangsúlyozva rámutat arra, hogy Dérynél az impresszionista ábrázolás ellenére sohasem impresszionizmusról van szó, csupán a realista próza impresszionisztikus stíluselemeinek jelenlétéről.

A Déry-próza költői képei és képkinagyításai a jelenés-felhalmozódás lényeges szöveghelyei a regényekben. A hasonlóságon alapuló szóképek (metaforák, hasonlatok) hasonló és hasonlított

eleme között létrejövő szemantikai összefüggések már önmagukban is a jelentés felhalmozódását hozzák létre a szövegben. A költői képek azonban ezenfelül egyéb jelentéshordozó funkciót is betölthetnek a regényekben: azáltal, hogy hozzájárulnak a jellem-kialakításhoz, elősegítik egy-egy hős belső világának kivetítődését vagy egy-egy jelentés elmélyítését, láttatását, a regények egyéb szintjein létrejött jelentésegységeket teljesítik ki.

Összefoglalás

Az elemzett regények kiragadott részleteiben, egyéni és közös vonásaiban a Déry-prózában végbemenő jelentés-felhalmozódás elveire igyekeztem rámutatni.

A jelentés-felhalmozódás mint folyamat összetett jelenség. Éppen emiatt nem beszélhetünk egységes elvről, mely a Déry-regények szövegeinek mindegyikében ugyanazon módon érvényesül. A hat elemzet regény arra mutat rá, hogy Déry prózájában a jelentés-felhalmozódásnak egyszerre több elve van jelen. A jelentésszálak megsokszorozódása egy-egy regényen belül is különböző szinteken megy végbe, míg végül a lexikai szinten és a mondat szintjén létrejött jelentéstöbbletek egy összetett rendszert alkotva szerkezeti szinten futnak össze. A hat regény ugyanakkor a Déry-próza különböző alkotói szakaszait jelzi, s ebből következik, hogy a jelentés-felhalmozódási folyamatok regényenként különböző módon realizálódnak, különböző elveknek rendelődnek alá.

A befejezetlen mondat és a Felelet regényszövegében Déry a jelentés-felhalmozódási formák gazdag apparátusával él. A két regényben a jelentés-felhalmozódási formák arányos megosztottsága, lineáris elrendezése figyelhető meg. A két cselekménysík megléte s ezek egymáshoz való viszonya már eleve meghatározza e regények struktúráját. Ugyanakkor az idősíkok rendszere is strukturális

következményeket hoz létre a regényben. A visszaemlékezések, az álmok és az időbeli előreutalások nemcsak idő-argumentumokkal rendelkeznek: párhuzamokat indukálnak, dinamikus narratív formákat iktatnak a regénybe, valóság és képzelet síkjait csúsztatják egymásra. A két regényben ugyanakkor szembeűnő a jelentés-felhalmozódás egy jellegzetes formájának - a vezérmotívumoknak - az alkalmazása. A vezérmotívumok a regények szövegbelső idézés-rendszerének szerves elemeivé válnak, s jellemformáló funkciójukon (egy-egy jellemvonás elmélyítésén, állandósításán) túl a szerkezetre is kihatnak. Egy-egy vezérmotívum a regény különböző szöveghelyein ugyanazt a dallamot csendíti fel; az azonos szövegrészek ily módon különböző kontextusokat szembesítenek vagy állítanak egymással párhuzamba, miközben a regény "belső rímeit", sajátos prózaritmusát hozzák létre.

A kiközösítőben a jelentés-felhalmozódás egy domináns elvnek - az iróniának - rendelődik alá, amely a regény különböző szintjein valósul meg.

A Pesti felhőjátékban, a G. A. ú rban és a Képze riportban a regénykezdetnek van meghatározó funkciója: itt jön létre egyféle szemantikai sűrítettség, amely azután az egész regényvilágot áthatja, s előre jelzi a cselekvés kibontakozását. A G. A. ú rban és a Képzelt riportban a jellegzetes regénykezdes után a cselekmény szemantikai csomópontok köré szerveződik. Ilyenek X világának különböző jelentéssűrítő motívumai és epizódjai, valamint a Képzelt riportban a tömeg és a keresés motívuma. Míg a G. A. ú rban a regényvilág mindig egy viszonyítási pontból értékelődik, a Képzelt riport regényvilágát a különböző szövegszintek kereszteződése hozza létre.

A jelentés-felhalmozódás jelenségének összetettségére utal, hogy egy-egy ilyen forma a jelentés besűrűsödésének egyszerre több aspektusát is magába foglalja. A lexikai szinten jelentkező jelentéstartományok (pl. a frazeológiai szintet létrehozó, a hősök egyénített beszédét megjele-

nítő kifejezések) nemcsak a regényszöveg lexikai szintjét hatják át. A narráció elemévé válnak, ezenkívül ismétlődhetnek is, minek következtében a vezérmotívumokhoz hasonlóan a regény szövegelső idézésrendszerét hozzák létre - s ez már a jelentés-felhalmozódás szerkezeti szinten megnyilvánuló formája. A szövegszerű ismétlések ugyanakkor párhuzamokat hoznak létre a regényszövegben - ami szintén szerkezeti szinten létrejött jelentés-felhalmozódási forma. A mondat szintjén létrejött jelentéstöbbletek úgyszintén több eljárást egyesítenek: a többszörös alá- és mellérendelések jelentéstöbbleteit költői képek teljesítik ki, a hasonlítási folyamat újabb jelentéssíkokat von be a mondatba. A költői képek egyes típusai ugyanakkor átlépi a mondathatárt, s bekezdésnyi szövegegységek szamentikai súrtettségét eredményezik.

A jelentésfelhalmozódás legösszetettebb formái végül a regények szerkezeti szintjén jelentkeznek. A regénystruktúra szintjén létrejött jelentéstöbbleteket az idősíkok rendszere, a kompozicionális-stilisztikai egységek⁵⁷ formáinak beépítése, valamint a regény elbeszélésrendszerének összetettsége hozza létre.

A regények időtechnikájában a jelentés-felhalmozódásnak több aspektusa jut kifejezésre: az egyes időbeli kitérések megbontják a folyamatos elbeszélést, analógiás viszonyt teremtenek a reális cselekménysík és az emlékezésrétegek között, különböző idejű cselekvésegységeket és epizódokat kötnek össze és viszonyítanak egymáshoz. Az emlékezések és álmok ugyanakkor a hősök "belső" idejét érvényesítik, s időviszonyok terén a nézőpontok megsokszorozódását hozzák létre a regényben.

A kompozicionális-stilisztikai egységek révén különböző "beszédműfajok" épülnek a szövegbe, s hozzák létre a "nyelvek" rendszerét.

A legösszetettebb folyamatok a regények elbeszélésrendszerében mennek végbe. Már maga

a szerzői elbeszélés fogalma is problematikussá válik: a folyamatos szerzői elbeszélés különböző pozícióváltásokat végez a regényekben: hol a mindentudó író külső nézőpontját veszi fel, hogy egyes hősök egyénített beszédével, a többnyire önállósult dialógusokkal is állandó interakcióban áll.

Ily módon a regények idősíkjainak rendszerre, a kompozicionális-stilisztikai egységek és a regények elbeszélésrendszere a nézőpontoknak az időviszonyok terén, frazeológiai szinten és pszichológiai szinten megvalósuló megsokszorozódását eredményezik. Sajátságos polifónia jön tehát létre, "amelyben értékek és valóságmetszetek, alakok és eszmék sokhangú párbeszéde megszólalhat. (...) Mindazokat a kísérleteket tehát, melyek a nézőpont ilyen vagy olyan jellegű, méretű, térfogatú kimozdítására irányultak, méltányolnunk és értékelnünk kell, mert általuk a regény összetettebb belső struktúráját fejleszt ki, és e szerkezetet megnövekedett szemantikai igényeknek próbálja megfeleltetni."58

A jelentés-felhalmozódás nemcsak amiatt központi kérdése a Déry-prózának, mert a Déry-regények szövegének magasfokú szemantikai sűrítettségére mutat rá, hanem mert mindazok a folyamatok, jelenségek tükröződnek benne, amelyek a XX. századi regényt napjainkig áthatják. A jelentésszálak megsokszorozódásának elvei mögött tehát a modern regényben végbement változások körvonalazódnak: a lineáris cselekvésvezetés felbomlása, a regényidő és az elbeszélés idejének problematikussá válása, az elbeszélő pozícióban végbement változások (a szerzői elbeszélés relativizálódása, "az elbeszélő jelenlétének mozgásformái"59) stb. Ide kell még sorolnunk azokat a metaforikus folyamatokat is, amelyek különösen a G. A. úrban, A kiközösítőben és a Képzelt riportban jutnak kifejezésre (a szabadság ironikus-metaforikus képei, az út, a tömeg, a keresés szimbolikus-metaforikus jelentései stb.), továbbá azokat a "műfaji" problémákat,

amelyek a groteszk regény, a parabola, az áltörténeti regény és a "képzelt riport" műfajaiból következnek. Ez utóbbiak nemcsak a jelentés egy aspektusát előlegezik és hangsúlyozzák a regényben, hanem a regény műfaji lehetőségeinek kitágítására is rámutatnak.

Mindezek a jelenségek Dérynél sajátos realizmust hoznak létre, a realista regény fogalmának kiterjesztését eredményezik mely egyaránt képes különböző stílusrétegek és műfajok egyesítésére. A jelentés-felhalmozódás jelenségei nemcsak a Déry-regények szövegének nagyfokú "teherbírására" mutatnak rá, hanem a regényforma nyitottságára is: "egy forma esztétikailag annyira értékes, amennyire sokféle szemszögből látható és érthető meg, amennyire az aspektusoknak és a rezonanciának a bőségét kínálja anélkül, hogy megszűnne ugyanaz maradni (...)"⁶⁰

Jegyzetek:

- 1 - Bori Imre huszonöt tanulmánya, 339. old.
- 2 - G. A. úr X-ben, 13. old.
- 3 - Bori Imre huszonöt..., 342. old.
- 4 - G. A. úr... 396. old.
- 5 - Bori Imre huszonöt..., 342. old.
- 6 - uo., 346. old.
- 7 - I. Zoran Grušević: Mit, književnost i otudjenje; in: Moderna teorija romana, 201. old.
- 8 - G. A. úr..., 225. old.
- 9 - Bori Imre huszonöt..., 343. old.
- 10 - Tóth Dezső: i. m., 611. old.
- 11 - G. A. úr..., 450. old.
- 12 - uo., 486. old.
- 13 - uo., 488. old.
- 14 - A kiközösítő, 287. old.
- 15 - uo., 42. old.
- 16 - uo., 318. old.
- 17 - uo., 78. old.
- 18 - uo., 191. old.
- 19 - uo., 276-277. old.

- 20 - uo., 260. old.
21 - uo., 356. old
22 - uo., 294. old.
23 - uo., 295. old.
24 - uo., 304. old.
25 - Hankiss Elemér: i. m., 282-283. old.
26 - Képzelt riport..., 299. old
27 - uo., 300. old.
28 - uo., 302-303. old.
29 - uo., 303. old.
30 - uo., 319. old.
31 - Pomogáts Béla: Déry Tibor, 181.182. old.
32 - Bányai János: i. m., 174-175. old.
33 - Képzelt riport..., 352. old.
34 - uo., 420. old.
35 - uo., 314. old.
36 - uo., 316. old.
37 - Bori Imre: Szövegértelmezések, 226. old.
38 - 1. uo., 228-229. old.
39 - Bányai János: i. m., 177. old.
40 - Képzelt riport..., 431. old.
41 - uo., 424-425. old.
42 - Felelet, 28. old.
43 - G. A. úr..., 19. old.
44 - uo., 21. old.
45 - A befejezetlen mondat, II/265. old.
46 - A befejezetlen mondat, 151-152. old.
47 - Felelet, 447. old.
48 - A befejezetlen mondat, 506. old.
49 - uo., 113-114. old.
50 - uo., 15-17. old.
51 - Felelet, II/353. old.
52 - uo., II/372. old.
53 - uo., II/28-29. old.
54 - Felelet, II/65. old.
55 - G. A. úr..., 90 old.
56 - 1. Egri Péter: i. m.
57 - 1. Bahtyin: A szó esztétikája, 175. old.
58 - Thomka Beáta: i. m., 32. old.
59 - uo., 12. old.
60 - U. Eco: i. m., 27 old.

AZ ELEMZETT MŰVEK ÉS IDÉZETEK AZ
ALÁBBI KIADÁSOKBAN TALÁLHATÓK:

1. Déry Tibor: A kiközösítő, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1966.
2. Déry Tibor: G. A. úr X-ben, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1971.
3. Déry Tibor: Képzelt riport egy amerikai pop-fesztiválról; in: D. T.: Niki, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1977.

IRODALOM:

a) Általános művek:

1. Általános Nyelvészeti Tanulmányok XI., Akadémiai Kiadó, Bp., 1976.
2. Mihail Bahtin: Marksizmus i filozofija jezika, Nolit, Bg., 1980.
3. M. M. Bahtyin: A szó esztétikája, Gondolat, Bp., 1976.
4. Bori Imre: A Krúdy-effektusok, in: B. I.: Krúdy Gyula, Forum, Újvidék, 1978., 104-115. o.
5. Vejñ But: Retorika proze, Nolit, Bg., 1976.
6. Umberto Eco: A nyitott mű, Gondolat, Bp., 1976.
7. Hankiss Elemér: Az irodalmi mű mint komplex modell, Magvető, Bp., 1985.
8. Roman Ingarden: Az irodalmi műalkotás, Gondolat, Bp., 1977.
9. Ismétlődés a művészetben, szerk. Horváth Iván és Veres András, Irodalomelméleti Tanulmányok 5. sz., Akadémiai Kiadó, Bp., 1980.
10. Kemény Gábor: Krúdy képalkotása, Nyelvtudományi Értekezések, 86. sz., Akadémiai Kiadó, Bp., 1974.
11. J.M. Lotman: Szöveg, modell, típus, Gondolat, Bp., 1973.

12. Lukács György: A regény elmélete, Ifjúkori művek, Magvető, Bp., 1975.
13. Moderna teorija romana, prir. Milivoj Solar, Nolit, Bg., 1979.
14. Nagy Ferenc: Bevezetés a magyar nyelv szöveg-tanába (kézirat), Tankönyvkiadó, Bp., 1984.
15. V. J. Propp: A mese morfológiája, Gondolat, Bp., 1975.
16. Janus Slawinski: Semantika narativnog iskaza, Umjetnost riječi, 1974/III. br. 2-4., str. 235-255.
17. Szegedy-Maszák Mihály: Az ismétlődés mint a művészi anyag formává szerveződésének elve, in: Sz.M.M.: Világkép és stílus, Magvető, Bp., 1980., 367-475. o.
18. Thomka Beáta: Narráció és reflexió, Gemma Könyvek 14., Forum, Újvidék, 1980.
19. Borisz Uszpenszkij: A kompozíció poétikája, Európa, Bp., 1984.
20. R. Wellek - A. Warren: Az irodalom elmélete, Gondolat, Bp., 1972.
21. Zsilka Tibor: A tematikai kontraszt és az esztétikai arány a szépprózában, Magyar Nyelvőr 99. évf., 1975. január-márc., 1. sz., 49-58. o.
22. Zsilka Tibor: Az allúzió funkciója a szépirodalmi szövegekben, Híd, 1981/5. sz., 632-644. o.

B) Vonatkozó irodalom:

1. Almási Miklós: Küzdelem a bizonyosságért: Déry Tibor, in: A.M.: Kényszerpályán, Elvek és utak, Magvető, Bp., 1977., 406-436. o.
2. A magyar irodalom története, szerk.: Szabolcsi Miklós, Akadémiai Kiadó, Bp., 1966., VI. kötet
3. Bányai János: Déry Tibor a pop-fesztiválon, in: B.J.: Könyv és kritika, Symposion Könyvek 37., Forum, Újvidék, 1973., 174-177. o.
4. Bori Imre: Regénykép negatívban, in: B.I. huszonöt tanulmánya, Forum, Újvidék, 1984., 339-360. o.

5. Bori Imre: Szövegértelmezések, Forum, Újvidék, 1977.
6. Egri Péter: Kafka- és Proust-indítások Déry művészetében (Déry modernsége), Modern Filológiai Füzetek 9., Akadémiai Kiadó, Bp., 1970
7. Lukács György: Magyar irodalom - magyar kultúra, Gondolat, Bp., 1970.
8. Pomogáts Béla: Déry Tibor, Kortársaink, Akadémiai Kiadó, Bp., 1974.
9. Pomogáts Béla: Epikus tükörben, in: P.B.: Sorsát kereső irodalom, Elvek és utak, Magvető, Bp., 1970., 34-69. o.
10. Simon Zoltán: Déry Tibor stílusvariációi, in: S.Z.: Változó világ - változó irodalom, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp., 1976., 71-90. o.
11. Sükösd Mihály: Déry Tibor, in: S.M.: Küzdelem az epikával, Magvető, Bp., 1972., 121-168. o.
12. Tóth Dezső: Déry Tibor: G. A. úr X-ben, in: T.D.: Élő hagyomány, élő irodalom, Elvek és utak, Magvető, Bp., 1977., 610-618. o.
13. Trócsányi Miklós: "Képzetelem... a világ édes, érzéki jelenségeihez tapad" (Lírai képek Déry Tibor kései regényeiben), Irodalomtörténet 1, 78/4., 922-943. o.

REZIME

Harkai Vass Éva: Princip akumulacije značenja u romanima Tibora Déry-a

Ovaj rad prikazuje akumulaciju značenja u romanima Tibora Déry-a. Analiza tekstova obuhvaća piščeva šest romana, ne uzevši u obzir ranija dela pisana u duhu avangarde i romane iz kasnijeg opusa, u kojima dominiraju autobiografski i lirski elementi.

Teorijska razmatranja odnose se isključivo na pojave unutar teksta, izostavljajući sve moguće autobiografske i društveno-političke asocijacije i aluzije.

U poglavljima studije odredjuju se one pojave, koje doprinose akumulaciji značenja. To su: binarna semantička opozicija, kojoj se podređuje podela lica pojedinih romana; paralelizmi na osnovu identičnosti i suprotnosti; suzbijanje jedinstvenog vremena pripovedanja (snovi, sećanja, vizije); razni tipovi naracije (načini autorskog pripovedanja, monolozi, dijalozi, međusobni odnosi tačaka gledišta, polifonija); kompozicionalne-stilističke jedinice unutar romana (dnevници, pisma kao ulošci, razni jezički-frazeološki slojevi - "govori"); ponavljanje motiva i epičkih jedinica, postojanje simboličnih motiva, tipična pojava takozvanog lajtmotiva - kao najintenzivniji vidovi akumulaci značenja; odnos pisca i opisane stvarnosti kao izvor ironije.

Princip akumulacije značenja je složena pojava. "Višak" značenja unutar teksta, multiplikiranje značenjskih jedinica osim toga što tekstovima Déry-a daje izuzetnu "ekonomičnost", ukazuje ne samo na Déry-ev specifičan realizam i otvorenost njegovih romana, nego i na one pojave, koje ka akterišu pravce današnjeg romana.

ZUSAMMENFASSUNG

Harkai Vass Éva: Das Prinzip der Bedeutungshäufung in den Romanen von Tibor Déry

Die vorliegende Arbeit weist auf die Prinzipien der Bedeutungshäufung in den Romanen von Tibor Déry hin. Die Analyse umfaßt sechs Romane, wobei die frühe Avantgardperiode als auch spätere Werke, die durchdrungen von biographischen Motiven und lyrischen Elementen sind, nicht in Betracht gezogen wurden.

Die Analyse beschränkt sich, die biographischen und gesellschafts-politischen Hinweise beiseite lassend, ausschließlich auf die Erscheinungsformen und Prinzipien der Bedeutungshäufung.

Die einzelnen Kapitel besprechen jene Erscheinungsformen im Text, welche zur Bedeutungshäufung führen: wie z.B. die binäre semantische Opposition, der sich die Romanhelden unterordnen müssen; die Parallelen, welche aus Identität und Gegensatz entspringen; das Auflösen der einheitlichen Geschehniszeit im Roman (durch Träume, Erinnerungen, Visionen); die unterschiedlichen Erzählformen (wie Monologe, Dialoge, gegenseitiges Aufeinanderwirken von verschiedenen Aspekten, Poliphonie); die stilistischen Besonderheiten im Rahmen des Textes (Tagebuch, Briefeinlagen, sprachliche und phraseologische Ebenen, "Gespräche"); das Wiederholen der Motive und der epischen Elemente, die symbolischen Motive, die sogenannten Leitmotive; - die Ironie, welche aus dem Verhältnis zwischen dem Schriftsteller und der Realität im Roman entsteht usw. - alle sind frequente Erscheinungsformen die zur Bedeutungshäufung führen. Die textinternen Bedeutungsüberschüsse und die Haufung der Bedeutungseinheiten machen nicht nur auf Dérys Textökonomie und auf den eigenartigen offenen Realismus in seinen Werken aufmerksam, sondern sie signalisieren auch alle Veränderungen, die für den Roman unserer Gegenwart charakteristisch sind.