

5. René Girard: *Things Hidden Since the Foundation of the World* (*Des choses cachées depuis la fondation du monde*, 1978). Ford. The Athlone Press. London: Continuum. Athlone Contemporary European Thinkers, 2003. 371.

6. U.o.

7. Bár Krúdy a bűvkör szót az ezredes és a csaposlegény viszonyára érti, megjegyezhető, hogy Girard a hasonló értelmű *fascination* szóval írja le az egymást utánzó riválisok kapcsolatát (*Things Hidden*, 26).

8. U.o., 25.

9. U.o., 26.

10. A girard-i érvelés szerint lényeges, hogy az áldozat képtelen legyen a védekezésre, ugyanis ha nem így lenne, akkor a bosszú vagy a válaszcsepés olyan reciprok folyamatokat indítana el, amelyek eszkalálódását éppen a bűnbak közös megegyezéssel történő kivégzésének kellene megállítania.

11. Girard szerint a jézusi áldozat jelentős fordulatot a mimetikus válságok kezelésének történetében, ugyanis a Jézus kereszthaláláról szóló beszámolók első alkalommal mutatják be ezt a folyamatot az áldozat szempontjából. Ezáltal nem csak a rituálé kegyetlensége, hanem az áldozat ártatlansága is megmutatkozik, aminek eredményeképpen meggyengül az eljárás helyességébe vetett hit.

12. René Girard és Benoît Chantre: *Battling to the End. Conversations with Benoît Chantre*. Ford. Mary Baker. East Lansing: Michigan State University Press, 2010.

13. U.o., 63.

14. Krúdy írásaiból – beleértve publicisztikáját is – nehéz bármifajta egységes politikai irányra vagy tudatosságra következtetni, mégis feltételezhető, hogy az író érzékelt a körülötte zajló, pogromszerű események fokozódó eszkalálódását. Antónia, a *Nagy kőpé* női főszereplője például a következőket mondja Rezedának: „Akkoriban kezdődtek Oroszországban a zsidóüldözések, amikor én születtem (...) Gyermekeszemmel emlékszem a (...) mindig jajveszékeltő öregasszonyokra, égő házakra, robogó lovascsapatokra, a havon barnálló vértócsára” (*Rezeda Kálmán szép élete. Nagy kőpé. Az utolsó gavallér*. Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1957. 282–83.).

GINTLI TIBOR

Anekdotikus elbeszélésmód, mámor és kollektivitás összefüggései

MÓRICZ ZSIGMOND: *KIVILÁGOS KIVIRRADTIG*¹

A *Kivilágos kivirradtig* című regény értelmezése révén annak a megközelítésmódnak az egyoldalú voltára szeretnék rávilágítani, amely Móricz ún. „dzsentriregényeiben” az anekdotikus elbeszélésmód alkalmazását kizárólag a megjelenített közeg, illetve a szereplők jellemzésének eljárásaként fogja fel. (Az anekdotikusságnak ezt az ábrázoló funkcióját ugyan nem vonom kétségbe, ugyanakkor meggyőződése, hogy túlhangsúlyozása leegyszerűsítő olvasathoz vezet.) Ez az értelmezési stratégia az anekdotikus tónust igyekszik leválasztani a narrátor szólamáról, s úgy véli, ez a beszédmód kizárólag a szereplők beékelte elbeszélései vagy az anekdota szellemében fogant, heccnek szánt, virtuskodó cselekedetei révén jut szerephez a narratívában. Ez a folytonosan Móricz realizmusára hivatkozó értelmezői gyakorlat a *Kivilágos kivirradtig* esetében is tudni véli, hogy a szerző határozott kritikát gyakorol az ábrázolt közeg fölött, melynek mentalitása éppen az anekdota szellemiségével jellemezhető legjobban, így a társadalombírálat poétikai vetületeként az elbeszélő elhatárolja magát ennek a narratív technikának az alkalmazásától. Ez

a megközelítésmód az erősen ideologikus marxista irodalomtörténet-írás időszakában formálódott ki a maga teljes fegyverzetében, ugyanakkor önmagát túlélte toposzként napjainkig megőrződött a Móricz-recepcióban,² annak ellenére, hogy ennek értelmezői horizontja messzire távolodott a szocializmus korszakának jellemző olvasásmódjaitól.

A fent jellemzett anekdotizmusértelmezésnek három állítás mellett kellene meggyőző érveket felsorakoztatnia. 1.) Az elbeszélői nézőpont, illetve ennek segítségével a hipotetikus szerző nézőpontja határozottan azonosítható a regényben. 2.) Az elbeszélő értékelésében egyértelműen az elutasítás dominál. 3.) Az elbeszélői modalitás a narrátor szólamában nem mutat anekdotikus vonásokat.

A *Kivilágos kivraddig* esetében a narrátor nézőpontjának egyértelmű meghatározása komoly nehézségekbe ütközik, mivel a regényben az elbeszélői szólalattól látványosan háttérbe szorul. A szövegnek nagyon csekély hányadát teszik ki az olyan szakaszok, melyek kizárólag a narrátor szólamához kapcsolhatók. A másodlagos elbeszélők gyakran veszik át a narrátor szerepkörét, illetve az elbeszélő a közvetlen megnyilatkozás helyett többnyire az átélt beszéd „koprodukciós” eljárását részesíti előnyben, amelyben a megvalósult nyelvi forma a szereplő és a narrátor közös megnyilatkozásaként értelmezhető. Nincs sok jele annak, hogy az elbeszélő elsősorban az átélt beszédben rejlő ironizáló lehetőségek kiaknázására törekedne. Csak ritkán él a karakteres elhatárolódásnak a parodizálás vagy a karikírozás kínálati lehetőségeivel, sokkal inkább a szabad függő beszéd azonosuló, „beleélő” változatát preferálja. Mivel a felvonultatott szereplők jelentősen eltérő fókuszokat képviselnek, a narrátor nézőpontjának azonosítása e nézőpontok „szintéziseként” vagy összegzéseként is nehezen gondolható el. Azok a szakaszok ugyanis, amelyek kizárólag az elbeszélő szólamához köthetők, nem tartalmaznak értelmező tendenciájú kommentárokat. Az elbeszélő ilyen mértékű háttérbe húzódása, illetve átélt beszédben feloldódó jelenléte fölveti annak lehetőségét, hogy az elbeszélő mintegy maga is az ábrázolt közösség részévé válik.

A marxista Móricz-recepció a határozott elbeszélői állásfoglalás hiányából adódó problémát úgy vélte megoldani, hogy a regény valamely alakját rezonőri szerepkörbe helyezte. A következőkben arra vállalkozom, hogy bemutassam, melyik szereplő miért *nem* lehet rezonőr. Czine Mihály értelmezése a legátust helyezi ebbe a szerepkörbe.³ A regény utolsó bekezdése valóban kiemelt pozícióba állítja a figurát azzal, hogy az ő fókuszából adódó látvány elbeszélése rekeszti be a művet: „Bent a muzsika szólt, s amint a legátus bepillantott, mintha örült cirkuszt látott volna: komikus és groteszk volt, ahogy ez embernek nevezett állatkák összeölelkezve forogtak, nyüzsögtek a hegedű cincogására... Az nem tetszik nekik, az a bolha, amelyik elpattant, s ők tetszenek egymásnak.”⁴ Ugyanakkor a regény nem egy alkalommal ráirányítja a figyelmet az alak naivitására, miközben ezt a naivitást nem kezeli megkérdőjelezhetetlen értéként, a tisztaság szinonimájaként. Amikor például a nevelő a közösség, a patriarchális család felbomlásáról beszél – olyan tárgyról, amely a narratíva szerveződése és az elbeszélői nézőpont vonatkozásában egyaránt fontos – a legátus igencsak értetlenül és érdektelenül reagál. Ezen a ponton a narráció fáradt és némiképp összezavarodott zöldfűlűnek állítja be: „A legátus nevetett rajta, neki még nem volt sok élettapasztalata, fáradt is volt nagyon.

Unta már a sok érdekességet, ami megrohanta, de itt nem látszott kilátás arra, hogy le is lehetne feküdni.” (94.)

A regény utolsó bekezdésében megjelenített fókusz a kívülállóé, ez a pozíció valóban alkalmas a kritika megfogalmazására. Mégis kérdéses, hogy az abszolút kívülállás magától értetődő értékek tekinthető-e egy olyan regényben, amelyben – ahogy azt később látni fogjuk – bizonyos mértékig maga az elbeszélő is kötődik a megjelenített közösséghez, s olykor osztozni látszik annak értékrendszerében. Újabb szintjét nyitja meg a narrátori és a szereplői nézőpont közötti kapcsolat mérlegelésének a zárlatban visszatérő bolha metafora, melyet az első fejezetben éppen a narrátor szólama használt nagy kedvteléssel. Vajon a metafora szólamok közötti vándoroltatását annak jeleként kell olvasnunk, hogy a narrátor saját szólamával igyekszik alátámasztani a szereplő ítéletét? A legátus alakján keresztül tulajdonképpen saját nézőpontját nyilvánítja ki? A magam részéről inkább formai keretesként fogom fel a visszatérő metaforát, s a trópus eltérő modalitású szöveggörnyezetét – az első fejezetben a humor, az utolsó bekezdésben az irónia dominál – nem a narratíva, illetve a narrátori szólam fejlődéselvű struktúrájával magyarázom, hanem az elbeszélés ambivalens, ellentéteket egymás mellé helyező, végső döntésre nem jutó természetével. Mindehhez hozzáfűzhető, hogy a bolha metaforát mozgósító szereplői értékelés meglehetősen pontatlanul foglalja össze a regény történéseit. Azt sugallja ugyanis, hogy a közösség tagjai kizárják maguk közül a zsidó származású Pogány Imrét, miközben maguk homogén csoportot alkotnak. Ezzel szemben a szövegből világosan kitűnik, hogy Szalay Péter kifejezetten elítéli az antiszemizmust, Aradi is szimpatizál a zsidósággal, a nevelő eszmefuttatásai pedig gyakran követendő példaként állítják a hazai zsidóságot a magyarok elé. Másrészt a narrátor szólamában is megjelennek a Pogány Imre alakjától való enyhe idegenkedésre utaló nyomok. Olykor a személyre, másutt azonban az asszimiláns típusára vonatkozik ez a távolságtartás. Az alábbi szöveghelyen például a kulturális azonosulás magatartásában fedez fel az elbeszélő valami számára idegen, hamis hangot: „Pogány Imre, aki egyre szenvedélyesebben játszott az alföldi dzsentrit és folyton dalolt, különös, túlzottan eredetieskedő műnépdalokat dalolt, amelyek Pesten teremnek a zengerájokban” (89.). Ez a mai nézőpontból tekintve akár enyhén antiszemitának is nevezhető megjegyzés a narrátor szólamában szerepel, ami azt jelzi, hogy ezen a szöveghelyen bizonyos mértékben az elbeszélő is osztozik a közösség többségének Pogány Imrével szembeni ellenérzésében. Azaz nem tart határozott távolságot a közösség olyan érzéseitől, amelyeket az abszolút kívülállóként pozícionált szereplő ítélete megfogalmaz. Mivel semmi jele annak, hogy az elbeszélés a narrátort olyan megbízhatatlan elbeszélőként pozícionálná, akinek tévedéseit a narratíva az egyik szereplő szólama révén korrigálná, inkább arról beszélhetünk, hogy a regény végén olvasható általánosító szereplői értékelés csupán egy a szövegben megjelenő számos nézőpont közül, amely nem azonosítható az elbeszélő nézőpontjával. Az elbeszélő ugyanis – annak minden érzékelt fogyatékosága ellenére – érzelmileg erősen kötődik ahhoz a világhoz, amelyet megjelenít. A regény utolsó mondatának sarkított ítélete éppen ezért nem az elbeszélő, s nem is a hipotetikus szerző „üzenete”: egy kívülálló fogalmazza meg ezzel a formulával a közösség és egy másik kívülálló viszonyát. A narrátor viszonyulását ezzel szemben a kötődés és a távolságtartás kettősségének ambivalenciája jellemzi.

A „rezonőri” szerepkörre a grófi család nevelője lehetne a másik jelölt.⁵ Gyakran fejteget átfogó társadalmi kérdéseket, ezek többnyire olyan tárgyakat érintenek, amelyeket maga az elbeszélés is tematizál. A zsidó és a magyar mentalitás különbsége, az előbbi követésre méltó sikeressége, a közösségi érzés visszaszorulása, a patriarchális viszonyok felbomlása csupa olyan téma, amely a regényben cselekményformáló szerephez jut. A nevelőt intelligens figuraként állítja be az elbeszélő, de távolságtartása szinte nyomban a szereplő színre lépésekor érzékelhetővé válik, amikor mentalitását cinikusnak nevezi. Még szembetűnőbb az azonosulás megtagadása egy másik területen, a vitalitás vonatkozásában. Miközben a narratíva és az elbeszélői szöveg egyaránt érték-ként állítja be az elementáris életerőt, a regény a nevelőt csenevész fizikumú alakként ábrázolja: „Hahotázott a nagy fehér foghúsát mutatva, olyan keserű és szomorú jelenség volt itt, ebben az erőből és egészségtől duzzadó társaságban.” (93.) Önértelmezésében maga a szereplő állítja szembe egymással intellektualitás és vitalitás kategóriáit, olyan oppozíciót fogalmaz meg, amely az elbeszélő nézőpontjában is megjelenik: „nagyon rossz familia volt a miénk. Sohase tudtunk élni. Mindig csak az agyvelőt fárasztottuk, és mind ilyen keshedt káka bélű népek voltunk.” (93.)

Újabb jelölt lehetne a rezonőr szerepkörére Aradi, aki a modern gazdálkodási formák bevezetésének szükségességét hangoztatja. Környezetéhez való viszonyában első pillantásra emlékeztetni látszik a narrátor helyzetére: tagja a közösségnek, de kritikáját is megfogalmazza vele szemben. Alakjában látszólag feloldódik a hagyományos életformához kötődés és a modern világnak való megfelelés szándéka. „Kilát” a regény cselekményidejéből, hiszen a dzsentri következő generációjának majdani erkölcsi romlását jósolva a regény keletkezésének idejét vetíti előre, azaz egy széles körben elterjedt kortárs véleményt igazol vissza. Mégsem azonosítható nézőpontja a narrátoréval, erre utal, hogy színre lépésekor a rá alkalmazott hasonlatnak köszönhetően nyomban komikum érinti alakját („torzonborzan, berzenkedve, mint egy kandúr”, 109.). Megszólalásait a hallgatóság rendre kitörő nevetéssel kíséri, ami csak részben magyarázható azzal, hogy életformájuk eltűnésével szembeálló állításaira egyszerűbb így felelni, mint érdemben válaszolni felvetéseire.

A narrátor rövid, komikus jellemzése a kandúr hasonlatban nem csupán Aradi megjelenését veszi célba, hanem személyiségjegyeit is. A „berzenkedve” kifejezés a dühösködést, a komikus hatású, ingerült méltatlankodást emeli ki meghatározó jellemvonásaként, olyan figuraként látatja a szereplőt, aki környezete figyelmét ezzel a viselkedéssel igyekszik magára vonni. Az alakra jellemző öntetszelgést a narrátor azon a szöveghelyen is hangsúlyozza, ahol azt az arckifejezést írja le, amelyet felesége éjszakai bolyongásukat előadó elbeszélése során ölt magára: „Aradi ezt az egészet valami sajátos, komolykodó mosolygással hallgatta, mintha ő valami kegyetlen nagy hőstettet vitt volna véghez, és ott a füle hallatára danolnák a dicséneket.” (111.) A tetszelgő nagyotmondás nyilvánul meg a jószágigazgató, illetve a dzsentri réteg sorsát érintő „fellépéseinek” teatralitásában is. Evés közben mintegy mellesleg ejti el azt a megjegyzését, amely a többiek tudtára adja, hogy „[a] Nyíri grófok bérbe adják ezt az egész ötezer holdas uradalmat.” Ezzel a mondatral zárul a 29. fejezet, a következőt pedig így indítja a narrátor hangja: „Erre a váratlan fordulatra egyszerre néma csend lett. S Aradi a fehér porceláncsésze gőzé-

ből, melyhez a saját gőze is hozzájárult, büszkén tekintett körül a megijesztett társaságon.” (114.) A figurát szinte gyerekes büszkeséggel tölti el az általa kiváltott hatás, úgy tűnik, elsősorban nem az a tárgy fontos a számára, amelyről beszél, hanem a szereplési vágy teátrális kiélése. Így apokaliptikusra hangolt víziójának érvénye sem terjeszthető ki az elbeszélő szólamára: „Inkább legyen egy tiszta számadás: inkább semmi se legyen. Jöjjön a semmi. Akkor a gyerek elmegy esz-cájpgpuccernek Amerikába, s kezdi előlről... De itt nem lehet. Itt hatot vagy vakot.” (116.) Az utolsó fejezetben olvasható kifakadását („Boszorkányszombat! – mondta Aradi. – Sohase lesz a magyarból semmi.”) az alak pozicionálása miatt sokkal inkább bombasztikus nagyotmondásként állítja be a narratíva, mint megfontolásra érdemes ítéletként.

Az eddig említett regényalakok rezonőri szerepkörének valószínűségét tovább gyengíti, hogy Szalay Péter sem áll távolabb ettől a pozíciótól, mint a már szóba hozott három figura.⁶ Személyének relatív – az említett három szereplőhöz hasonló – kiemelkedése a többi regényalak közül mégis erőteljesebben vonja kétségbe a rezonőr szerepeltetésének feltételezését, mivel nézőpontjában a hagyományos életformát érintő kritika hangja szinte alig jut szerephez, miközben veretes retorikával hangoztatja a tradicionális életmóddal és saját közösségével azonosuló álláspontját. Alakjának felléptetése ezért megkérdőjelezi annak az olvasatnak az érvényességét is, amely a három kritikus hangot megütő szereplői szólalás közös – Pogány Imre megjegyzéseivel is alátámasztott – elemeinek „szintézisében” látja a szerzői „üzenetet”.

Az alábbiakban azokat az érveket igyekszem felsorolni, amelyek Szalay figurája kapcsán a szereplői és a narrátori szólalás részleges átfedéseit valószínűsítik, azaz láthatóvá teszik, hogy az elbeszélő nézőpontja bizonyos vonatkozásokban a regényalak fókuszához közelít. Szalay megtestesíti az egészséget és az életkedvet, azokat a tulajdonságokat, melyeket a vitalizmusra hajló narratíva egésze is meghatározó értékeként kezel. Alakjában mintegy az anekdotikus elbeszélés is testet ölt: „Szalay Péter felnevetett, s már kész volt az adomájával. Minden magyar szóra volt egy adomája.” (40.) Az este folyamán ő mondja el az első anekdotát az apjáról, aki minden pénzét elmulatta ugyan a sikeres vásár után, de cserébe hazavitt a feleségének egy új nótát. Ez a történet a narratíva egyik alapvető értékkonfliktusát érinti: a kedély és a racionalitás, az önfeledtség és az érdek elvének ütközését. Szalay Péter szólama maga is tematizálja az életkedv, a kedély és az anyagi érdek oppozícióját: „Magyar embert nem érhet csapás, csak egy: ha kedélyét elveszti... Mert minden egyéb csak akcidencia az életben: az a fundamentum, a kedély. Amíg ez rendben van, addig esetlegesség a pénz, a vagyon, az emberek jóakarata: minden.” (24.) A narratíva ugyanakkor láthatóvá teszi ennek az álláspontnak a kényelmes voltát, s a figura beszédmódjának harsánysága az önccsalás jeleként is olvasható. Az öreg paraszt szerepeltetése körüli ténykedését és kicsit olcsó emelkedettséggel előadott magasztaló szónoklatát ironikus ellenponttal látja el az elbeszélés egy anonim „beszólás” révén.⁷ Mindez azonban csupán azt jelenti, hogy Szalay elveivel sem azonosul maradéktalanul az elbeszélő – ahogy a korábban említett alakok perspektívájával sem –, de a szereplő által képviselt nézőpont mégis egyik alkotóeleme lesz annak az ellentmondásos szemléletmódnak, amely a narrátor am-

bivalens és változékony viszonyulásainak összjátékaként ragadható meg. Móricz műveiben a mulatás gyakran olyan extatikus élménynek mutatkozik, amely aligha független a mesterséges mámorok klasszikus modernsége jellemző toposzától, így a józanság és az eufórikus, duhaj tombolás közötti választás inkább feloldhatatlan dilemmának mutatkozik, mint magától értetődő evidenciának. A szorgalmas, szenzációktól mentes életformát ez a narratíva nem helyezi minden kétséget kizáró határozottsággal a mulatás mámoros élménye fölé. Ezért Szalay Péter frivolnak tetsző „életfilozófiájától” sem tagad meg minden szimpátiát az elbeszélő: „jó vón az, úgy élni csendesen, rendesen, mint a gép... de unalmas vóna...” (28.)

Miután sorra vettem a szerző üzenetét direkt módon közvetítő rezonőri szerepkört feltételező olvasási stratégiával szemben felvethető érveket, rátérek annak tárgyalására, hogy a narratíva nem csupán a szereplői szólalás részeként vagy az alakok cselekvés által történő jellemzése során alkalmazza az anekdotikus előadásmód kellékeit. Ezzel kapcsolatban az előszóhoz közel álló elbeszélői nyelv mellett a narrátor és az ábrázolt közösség kapcsolatára is érdemes figyelmet fordítani. Mint azt korábban láthattuk, az elbeszélő gyakran nem választja el határozottan saját álláspontját a közösség nézőpontjától, értékrendjétől. A narrátor egyik jellemző magatartása a kollektivitáshoz való közeledés, az odatartozás jelzése – melyet a távolságtartás nem kevésbé meghatározó jelentőségű gesztusai ellenpontosznak. A közösséghez tartozását kifejező nyelvi eljárások között az átélt beszéd alkalmazása mellett egyéb megoldások is említhetők. Az egyik jellemző technika a szereplői és a narratori fókusz egymásba való áttűnése. Olyan megoldást is találunk, amikor a narrátor kapcsolódása a közösséghez nem az egyes alakok szólásával történő lokális jellegű összefonódásában nyilvánul meg, hanem az elbeszélő mintegy a közösség kollektív hangján szólal meg. A tanítókisasszony reakcióját a patikussegéd udvarló szavaira például így kommentálja a narrátor: „A leány elfordította fejét, s nem szólt, csak ajkát harapdálta... (hogy tudják csinálni ezek a lányok!... ilyen ravaszul fogni meg a halat!...)” (103.) A közkeletű szófordulat alkalmazása a narrátort a közösséghez kapcsolja, függetlenül attól, hogy öntudatlanul választott nyelvi formaként vagy a közösség hangját egyetértve imitáló, tudatos „idézetként” fogjuk fel.

A narráció helyenként tapasztalható hangsúlyozott személyessége ugyancsak összefüggésbe hozható az anekdotikus elbeszélői hagyománnyal. Leggyakrabban Annuska vált ki elragadtatott érzelmi reakciókat a narrátorból.⁸ Később Babayné figurájának leírása során tér vissza – ha lehet, még intenzívebb formában – a narrátor személyes, érzelmi hangoltságú beszédmódja: „Kedvesen nevetett, s oly halkan, és oly elegáns volt fekete ruhájában, édes kis bögyös töltött galambocska. Olyan volt, mint az üde tavasz felcsillanó emléke az őszben... Az ember látja, s mire észreveszi, eltűnik...” (106.)⁹

Az anekdotikus elbeszélői modalitás a narráció humorában is megnyilvánul. Ez a beszédmód leglátványosabban az első fejezetben érvényesül, ahol az elbeszélő a regény nyitómondatának hasonlatát („A nagy, dupla tetejű földszintes ház úgy feküdt a rengeteg udvar sarkában, mint egy nagy, bolhászkodó komondor.”) tovább fűzve megteremti a játékos-komikus bolha, majd hangya metaforát, melyet variációk segítségével a szakasz egészében újra és újra mozgósít: „A ház tornácán mintha bolhák mozognának, egy-egy ember jó-megy, ki s be a vadszóló kopasz vesszői

közt. Egy főbolha, nagy hasú, kemény, barna öregúr, nagy pipával áll a lépcső tetején, s lassan pislogva nézdeli az udvart. Az utcáról pedig két kis fekete hangya közeledik, a jegyző s a legátus, lassan a bokáig érő hóban, vidáman diskurálva; ugyan miről tudnak a hangyák és bolhák beszélgetni.” (9.)¹⁰ A humoros hanggal az elbeszélői szólam akkor sem hagy fel, amikor megérkezik a jószágigazgató elcsapásának híre. Éppen a gazdatiszt feleségének kétségbeesését írja le az alábbi komikus fordulattal: „A néni sovány karjait a fekete ternóruhában maga elé eresztette, s hasonlított alexandriai Szent Katalinhoz, akit máglyán égettek el” (14.). A jószágigazgató menesztésének híre tehát nem változtatja meg egy csapásra az elbeszélői dikció karakterét, az anekdotikus humor nem korlátozódik az első fejezetre.

A másik látványos jele annak, hogy a narratíva érvényben hagyja az anekdotikus elbeszélés poétikáját, Aradiék történetének beiktatása. Az az interpretáció, amely az elbeszélés folyamatos elkomorulásával párhuzamosan az elbeszélői narrációban az anekdotikus elbeszélésmód végleges feladását érzékeli, azért sem meggyőző, mert Aradiék kalandja nem a szereplők által előadott anekdota, hanem maga az elbeszélés iktat saját menetébe anekdotikus kitérőt azzal, hogy előadatja Aradinéval viharbeli bolyongásuk történetét. Aradiné ugyanis nem anekdotát előadó szereplői elbeszélő, hanem az elbeszélés által anekdotikus figuraként kezelt alak. Az anekdotának tehát nem előadója, hanem – akaratán kívül – főhőse. A nevetés nem hatásos előadásmódjának szól, hanem történetük elbeszélésének sajátos módja miatt komikussá váló alakjának. Nem olyan rutinos elbeszélőnek mutatkozik, aki hatásosan adja elő a szórakoztató anekdotát, hanem olyan botcsinálta előadónak, akit éppen beszédmódja tesz nevetségessé. Elbeszélésének humoros poénjai mintegy szándéka ellenére, komikus elszólásként kerülnek szólamának nyelvébe. Aradiné története tehát nem őt állítja elének anekdotikus elbeszélőként, hanem az anonim narrátort. Az anekdotikus elbeszélésmód így nem korlátozódik a regény első fejezetére, hanem a narratíva egyik alkotóelemeként a szöveg végéhez közeledve – a 29. fejezetben – is érvényben marad.

Ha ezek után azt a kérdést tesszük fel, hogy milyen funkciói miatt lehet érvényes alkotóeleme az anekdotikus elbeszélésmód a regény narratív struktúrájának, akkor egyrészt a vitalitás színrevitelében, másrészt a patriarchális kollektivitás megidézésében játszott szerepére érdemes utalni. Elsősorban a mulatás helyzete kínál lehetőséget a vitalitás megjelenítésére. A *Kivilágos kiviliradtig* szövegében az anekdota egy rituális cselekvéssor része, a vitalitást kiélő mulatás egyik fázisa. A narrátor a következő rövid meghatározását adja az adoma műfajának: „adomák, melyek az első kupica étvágycsináló pálinka mellett a lelkeket fűtik a nagy eseményhez, ami mindjárt kezdődik, az évéshez.” (40.) Az idézetben az „adoma” és az alkohol egymás mellé kerül, mint a mulatásra történő ráhangolódás egyenrangú kellékei, mindkettő a vitalitás rituális cselekvéseként beállított évést előkészítő szertartás része. Az adoma másutt is a kedély, az életöröm megnyilvánulásaként értelmeződik a narrátor szólamában: „Így folytak az adomák aztán, egyik a másik után, csak úgy ömlött, úgyhogy valóban teljes kedéllyel várták már az asztalhoz ülést.” (41.)¹¹ A nevetés és a vitalitás szoros kapcsolatát egy másik rövid elbeszélői kommentár is aláhúzza: „Harsányan nevettek, ahogy csak a kálomista magyarok

tudnak nevetni. Aki azt nem hallotta, sose fogja megtudni, mi az önérzet és egészség, és mi az a »vastag nyak«.” (61.) A nevetés és a felfokozott életkedv között teremtett kapcsolat magyarázza, hogy az evés és a fogások leírásában egyszerre jelenik meg a humoros hangütés és a nyers vitalitás kultusza: „Most újabb sültekkkel rakott tálak jöttek, Faragó ispán barátai s barátnői: a ludak, melyeknek máját már megették, átnyújtották összes testrészeiket a jó étvágyú emberiségnek, a kacsák, jércék most nem hápogtak és pityegtek szerelmesen és boldogan a létben, hanem saját zsírjukban szépen heverve, piros bőrüket mutatták a legfalánkabb állatnak, a legnagyobb ragadozónak: az embernek.” (59.)

A rituális cselekvéssor nem zárul le az evéssel, hanem a táncban, a fokozódó erotikus légkörben, illetve – a regény szöfordulatát idézve – egyfajta „közös gyónás”-ban folytatódik. A mulatás minden egyes részletében közösségi aktus, melynek keretében mind az elszabaduló életkedv, mind az egyes emberi sorsok tragikumát megélhető. A komikum és a tragikum, a humor és egyfajta végzettudat együttese így ad mélyebb jelentést a „sírva vigadás” közhelyszerű toposzának. A vitalitás az élethez kapcsolódó élmények végletes kiéléseként értelmeződik a regényben, ezért az életöröm és a pusztulás élményéből fakadó vadság egyaránt a vitalitás megnyilvánulásaként fogható fel. Ezért nem törekszik a narratíva arra, hogy válasszon anekdotikus elbeszélés és tragikus hanyatlástörténet között, éppen ezért a regény befogadója is könnyen az egyoldalú interpretáció hibájába eshet, ha a kettő közül valamelyiket negligálja olvasatában.

A kollektivitás, a patriarchális családiasság kérdését a nevelő szólama veti fel elsőként. A problémát ugyanakkor a narráció némiképp más perspektívából közelíti meg, mint a szereplő. Miközben a nevelő arról beszél, hogy nem létezik már az igazi családiasság, maga a regény mégis egyfajta közösségi eseményként jeleníti meg a mulatás rituális cselekvéssorát, azaz a regény cselekményében megvalósulni látszik annak a kollektív élménynek egyfajta sajátos változata, melynek eltűnését a nevelő kissé tudálékosnak hangzó előadása már befejezett tényként kezeli. A narratíva maga is komolyan mérlegeli a kollektív összetartozás-tudat eltűnésének lehetőségét, ugyanakkor kevésbé határozottan állítja ennek végérvényes voltát. Az extatikus fokozódó tánc megjelenítése után, melyet az elbeszélő beleélésre utaló módon ír le, látszólag felbomlik a közösség, eltűnik a kollektív jelleg: „A rúgó, kavargó, tomboló mulatság most darabokra bomlott. Mindenfelé párok fogták el egymást, s mindenki előtárta élete legfőbb titkát, egyetlen tragédiáját partnerének. Most megszűnt a közös tombolás, mindenki beleharapott egy másik emberi szívbe, és szigeteket képeztek.” (103.) Ez a párokra szakadás azonban egyrészt a vitalitás erotikus vonatkozásának következménye, másrészt a rituális eseménysor egy fázisa, dramaturgiájának része. A „beleharapott” metafora a vitalitás alaptrópusát az evést, illetve az ember ragadozóként való értelmezését fűzi tovább. Ez a szókép a gyónás aktusában is láthatóvá teszi a vitalitás jelenlétét. Az idézet utolsó tagmondata a vallomás dramaturgiájának következő fázisát vezeti be, amikor kisebb csoportok hallgatják végig egy-egy szereplő önelbeszélését. E szereplői elbeszélők sorában tűnik fel többek között az a Babayné is, akinek alakjával kapcsolatban korábban a narrátor személyes hangvételű megjegyzéseit idéztem. Ahogy már szó esett róla, a mulatásnak ebben a fázisában a légkör egyre intenzívebben erotikus-

sá válik, s mint láttuk, a narrátor szólama is éppen ekkor vált kifejezetten erotikus hangoltságúra. Tehát az elbeszélő maga is a hatása alá kerül a közösséget jellemző atmoszférának, a narráció nem tart határozott távolságot a megjelenített miliótól, hanem az azonosulás jeleit mutatja. Bár túlzás lenne azt állítani, hogy a narrátor feladná relatív kívülállását, beszédmódja a szövegnek ezen a pontján mégis a közösséghez kapcsolja. Az elbeszélői hangnak és a szereplői szólalomoknak ezt a közeledését a közösségi jelleg megidézése szempontjából fontos jelenségnek kell értékelnünk, amelyben az anekdotikus narráció kollektív jellegének visszatükröződését ismerhetjük fel. Babayné elbeszélését rendre a hallgatók nevetése szakítja meg, ami még inkább kiemeli a közösségi összetartozásra utaló narratíva anekdotikus gyökereit. A szereplői elbeszélések, melyeket a narrátor az élet minden vonatkozását kiélő vitalitás megnyilvánulásaként értelmez,¹² azonban nem feltétlenül a humor jegyében fogantak. A fiatal tanítónő monológja, melyben árvaságának történetét mondja el, korántsem komikus jellegű, az élmény közösségi jellege ennek ellenére továbbra is megőrződik, sőt intenzívebbé válik. A narrátor ennek az azonosulásnak a középpontba helyezésével jellemzi a szituációt: „Meghatottan nézték a fiatal asszonykát, s ebben a percben oly közel voltak a szívek egymáshoz, mint-ha mindnyájan egytestvérek lettek volna.” (108.)

A regényre nem jellemző a metanarratív kommentár eljárása, az elbeszélő nem mutat hajlandóságot az önreflexív megnyilatkozásra. Éppen ezért különös figyelmet érdemel, hogy éppen e közös gyónás leírásakor fordul elő az egyetlen ilyen önértelmező gesztus. Ez a szöveghely az írói ambíció beteljesíthetetlen céljaként azt jelöli meg, hogy az elhangzó vallomások, titkokat, melyek megszüntetik a személyek közötti távolságot, egyszerre, szimultán jelenítse meg: „A lakás minden zugában párok ültek, és mind a legtúlzottabb odaadással beszélgettek. A szívek olyanok voltak, mintha a »szézárn nyílj meg« varázsigéjével érintette volna az éjjel tündére. Egyszerre kellene hallani, ahogy párhuzamosan, egymás mellett éjjeli virágba nyílnak a lelkek, s az írónak szimultán kellene lezongorázni a sok titkot, melyet a kavargó magyar élet egyszerre röpít föl; titkokat a Midasz nádasába. A tánc is arra kell, a muzsika, a bor, az evés, hogy éjjel utánra előkészítse a szíveket, s ez a nagy közös gyónás megkönnyebbíti, szinte feloldja a hétköznapi élet minden feszültsége alól a lelkeket.” (108.) A narrátor ezen a szöveghelyen a nagy, közös gyónás extatikus eseményét nevezi meg az est rituális cselekvéssorozatának céljaként. Ennek a dramaturgiának az alkotóeleme az anekdotikus elbeszélés is, melyet pálinka és „teljes kedély”, mámor és vitalitás egyenrangú társának tekinthetünk.

JEGYZETEK

1. A most közölt szöveg egy hosszabb tanulmány része, amely az anekdotikus hagyomány Móricz prózájában tapasztalható poétikai újraértelmezését vizsgálja. A kézirat már publikált részlete: Gintli Tibor, *Az anekdota újraértelmezése Móricz Nem élhetek muzsikaszó nélkül című kisregényében* = „Visszhangot ver az időben”: *Hetven írás Szegedy-Maszák Mihály születésnapjára*, szerk. Bengi László, Józán Ildikó, Hoványi Márton, Kalligram, Pozsony, 2013, 249–255. A szerző a tanulmány írása idején az NKA alkotói ösztöndíjában részesült.

2. A szemléletváltása Móricz-recepcióban nem járt az anekdotikus beszédmód szerepének és hatókörének jelentős átértelmezésével: Györffy Miklós egyébként több vonatkozásában új utakat kereső tanulmányában alig módosít az anekdotikusság hagyományos, egyoldalú interpretációján: „A szétfolyó,

epizodikus-anekdotikus szerkezet a figyelemelterelő-önámító közösségi védekező mechanizmus képeként is értelmezhető. Az epikai késleltetés az igazsággal való szembenézés folytonos elodázásának képeként.” (Győrffy Miklós, *Móricz dzsentrí-regényei – mai szemmel* = Uő., *Magyar elbeszélő szövegek*, Kalligram, Pozsony, 2004, 49.) Szilágyi Zsófia monográfiájában a környezetet ábrázoló funkció kiemelése az anekdotikus narráció miatti mentegetőzés megszokott gesztusával kapcsolódik össze: „Móricznál éppen ezért nem írói kényelmességből született megoldás lesz az anekdotázás: a regény az elodázás, elfedés technikáját mutatja meg ezzel.” (Szilágyi Zsófia, *Móricz Zsigmond*, Kalligram, Pozsony, 2013, 349.)

3. „Az író kívül marad a történeten, szemlélő nyugalomban, kritikáját a társaságba véletlenül került diák szájába adja.” (Czine Mihály, *Móricz Zsigmond*, Csokonai Kiadó, Debrecen, 1992¹, 105.) Ezen a téren Czine Schöpflin Aladár álláspontjához kapcsolódott, aki a regényről írt kritikájában a legátust a fiatal Móriczsal azonosította. (Schöpflin Aladár, *Kivilágos kivrattig: Móricz Zsigmond új regénye* = Uő., *Móricz Zsigmondról*, Szépirodalmi, Budapest, 1979, 154–155.) Kántor Lajos szintén az író alteregóját fedezi fel a legátusban: „A névnapozó urak Kádár Pistának hiszik, pedig Móricz Zsigmondnak hívják valójában” (Kántor Lajos, *Vallomásos Móricz Zsigmond*, Ifjúsági Könyvkiadó, Bukarest, 1968, 70.).

4. Most és a következőkben az alábbi szövegkiadásra hivatkozom: Móricz Zsigmond, *Regényei és elbeszélései 4. Regények 1924–1928*, Budapest, Magyar Helikon, 1963, 125.

5. Nagy Péter monográfiája Aradi mellett őt helyezi egyfajta rezonőri szerepbe: „A jövő útját valahogy a kicsit komikus Aradi s a beteg és cinikus grófi nevelő jelölik ki” (Nagy Péter, *Móricz Zsigmond*, Szépirodalmi, Budapest, 1962², 234.). Bori Imre, aki korántsem képvisel olyan ortodox osztályharcos vonalat, mint Nagy Péter, változatlanul érvényben hagyja ezt a kettős jelölést a rezonőr szerepkörére: „A *Kivilágos kivrattig*nek két, gyakran idézett olyan mondata van, amelyben a jelképi erő meghaladja azoknak a tudatkörét, akik mondják. Az elsőt a nevelő mondja [...] A másikat Aradi”. Bori maga is használja a rezonőr kategóriáját, amikor szinonimáját említi: „A »primitív tudat« ilyen állapotában nyilvánvalóan az írónak kell felvetnie a kérdéseket, amelyek ott vöröslenek a tudat látóhatárának peremén, inkább leáldozóban, mint felkelőben. Rendszerint egy-egy szócsőre bízza felvetésüket, a közvetlen ábrázolás egy egészen elemi formájában, minthogy valóságos hősei erre képtelenek, s éppen az jellemzi őket, hogy gondolkodni, létük fölé emelkedni nem tudnak”. (Bori Imre, *A primitív tudat nyomában* = Uő., *Móricz Zsigmond prózája*, Fórum, Újvidék, 1982, 159–160.)

6. Győrffy Miklós is felhívja a figyelmet Szalay alakjának elbeszélői megemelésére: „Móricz érezhető kedvteliséssel és odaadással rajzolja meg alakját”. Győrffy, *I.m.*, 47.

7. „És én, uraim és hölgyeim, nagy tisztelettel vagyok irántatok, nagy tudósok! felfedező! de hálaadásom csak ennek az öreg napszámbéli magyar embernek, ennek a derék, tisztességes kétkezi munkásnak szól, aki / – aki minden tudománya mellett is holtig nincstelen napszámos maradt – szólalt meg egy hang.” (53.)

8. Néhány példa:

„[N]o de enivaló bolhácska is volt a házigazda utolsó és legszebb leánykája” (10.)

„Jó estét – mondta Panna, oly édes hangon. Volt a hangjában valami különös, különös melléklézőnég, ami mindjárt szívbizsergetővé tette a szavát, ha annyit mondott is, hogy »sárgarigó«” (11.).

9. Hasonló szöveghelyek:

„És hangosan és fuldokolva nevetni kezdett. Apró fogacskái oly épek és hibátlanok voltak, s az egész szája olyan friss és kívánatos, mintha nem is volnának ősz szálak a hajában. Most egész bakfis lett megint, kicsi, gömbölyded s kedves és sugárzó, mint egy nyílni kezdő bimbó.” (104.)

„És dacos fejcskáját felfüggesztette, mint egy galamb: az egész asszonyka olyan volt, mint egy édes, begyes kis galamb.” (105.)

10. A metafora variációi:

„– Kádár Pista legátus!... – mutatta be a jegyző a vékonypénzű szerény kis bolhát, aki pironkodva s törleszkedve tette bele vékony kezét a főbolha praclijába.” (9.)

„Egy keszegoldalú bolha vartyogni kezdett, egy hólapátoló mindenés.” (10.)

„[E]gy helyes kis feketeszemű bolhácska perdült elő, s csókra adta az arcockáját.” (Uo.)

„Most egy lassú, öregecske bolhanéni jött be, a mama, fekete csipkés ruhában, beteg arccal, fehér és viaszszínűen, s fekete szeme élesen vizsgálta a lányát, a vejét, a legátust.” (11.)

„– Kóstolja meg – kiáltott a nagy szoba másik feléből a bolhácska-bolhalányka üdén –, annyit megethet.” (Uo.)

„A mama ezt az illetlen paraszt bolhaköhögést egyáltalán nem szívta, beteg volt a nyílt szavaktól.” (12.)

11. A kedély, a jókedv és az életöröm szinonimákként történő olvasását támogatja az a narrátori megjegyzés is, amely az öreg paraszt előadását értelmezi: „Mindenki tapsolt és kacagott; a reszketeg hangban annyi életöröm volt, annyi pajkosság és kedvesség és szerelmes jószág.” (50.)

12. Vö: „Olyan fantasztikus volt ez a mesekavargás, az élet úgy forgott, mint a hinta.” (108.)

FARKAS ZSUZSANNA

„*Testté lett táj – tájjá lett test*”

MÉSZÖLY MIKLÓS: *SZENVTELEN FÖLJEGYZÉSEK*

Mészöly Miklóst igazán ismertté *Az atléta balála* című regénye tette, mely csak a francia kiadást követően egy évvel, 1966-ban jelenhetett meg magyarul. Ebben az időszakban olyan további remekművek láttak napvilágot, mint a *Saulus* és a *Film* című regények, illetve rövidprózájának összegző kiadása, az *Alakulások*. Ezeket az írásokat az ontologikus jelleg, az asszociációkon alapuló, akronologikus szerkesztésmód, a tömörítés, a sűrítés, a metaforikus beszédmód jellemzi.

Az életműben a 70-es években figyelhető meg egy fordulat,¹ az időskori Mészöly művészetében ugyanis egy irodalmi „pannon freskó” körvonalazódik, s a létezésélmény hiteles ábrázolásának törekvése leszűkül egy konkrét helyszínhez, Pannóniához kötődő „közérzetre”.² Ezzel párhuzamosan a történetyszerűség radikális háttérbe szorulása, illetve a fragmentumszerű, decentralizált szerkezet figyelhető meg ezekben az írásokban. Mészöly úgy hajtja végre műveiben a történetyszerűség felszámolását, hogy közben egyedi narratív technikák kidolgozása révén újraértelmezi azt.³ Grendel Lajos megfogalmazásában tehát „sosem egy történetet beszél el, hanem (...) történetek hálóját teríti szét az elbeszélésen.”⁴ A késői Mészölyművek sajátossága továbbá az egyidejűsítésre törekvés, a jelen-múlt-jövő határainak összemosódása. Vagyis a szerző úgy jeleníti meg az eseményeket, mintha azok egy időben mennének végbe, egyetlen, idősíkok feletti, azoktól független idődimenzióban.

Mindezek mögött Mészöly ars poéticája rejlik, mely szerint „korunk művészete – az eddiginél sokkal szenvedélyesebben – az aktuális pillanat autonómiájába kívánja belesűríteni mindazt, ami történelmi és történelminek ígérkezik. Nem annyira múlttól és nem pillanatról és örökről szeretne tudni, hanem a lét és az emberi relációk *egyidejűsített* történelméről. (...) még a kevésbé radikális művekben is megtaláljuk azt a törekvést, hogy a történelmiséget mentesítsék az időhierarchia me-revségétől. Hogy az ábrázolt világ ne csak időtávtalba kényszerülő látvány és visszatekintés legyen, hanem elsősorban inzultáló *jelenlét*.”⁵

Kognitív poétika

A novella elemzése során alkalmazom a kognitív irodalomtudomány módszereit is, elsősorban a metaforizáció bemutatásánál, így az alábbiakban igyekszem röviden összefoglalni annak lényegét.