

A narráció stilisztikája néhány Tömörkény-novellában

CZETTER IBOLYA

(Berzsenyi Dániel Tanárképző Főiskola, Szombathely)

A narratív szövegekben az elbeszélés aktusa nemcsak a szövegvilág építésében, hanem a szövegértelmezési lehetőségek kialakításában is központi szerepet játszik. Az elbeszélői horizont meghatározza a fabuláris elemek történeté szervezését, hiszen a cselekmény szükségképpen a nyelv eszközei által jön létre, s egyfelől mint elbeszélte esemény, másfelől mint beszédesemény érdemel figyelmet. A történetmondásra épülő szövegekben a történet és a narráció – bár két különböző szemantikai réteget alkot – szorosan egymáshoz kapcsolódó, egymást feltételező komponensnek tekinthető. Gérard Genette megközelítésében: „A történet és a narráció (...) csak az elbeszélés (récit) révén létezik. S fordítva: nincs elbeszélés, nincs narratív diskurzus egyrészt történetmondó nélkül (...), mivel elbeszélő híján nincs diskurzus; másrészt történet nélkül (...), mivel enélkül nem narratíva. Mint narratíva, az elbeszélés az elbeszélte történethez fűződő viszonya által létezik, mint a diskurzus pedig a narrációhoz való viszonya által” (GENETTE 1980:29; magyarul 1996:64–5).

A narrációs közlésforma továbbá sajátos kommunikációs viszonyként is felfogható: „...a történetmondó helyzetet és a nézőpontot csakis az olvasónak történetbefogadó és szemlélő magatartására is vonatkoztatva lehet körülírni, e magatartás pedig függ a befogadó műveltségéből adódó előfeltevéseitől, hiedelem- és értékrendszerétől is. Ezért nehéz meghatározni az elbeszélő helyzetet és a nézőpontot. Az üzenet vevője ugyanis nemcsak fölismeri, de teremt is a jelentést; a küldő szándékát a befogadó is módosíthatja” (SZEGEDY-MASZÁK 1992:147). A narráció vizsgálatakor tehát gondolni kell a pragmatikai tényezőkre is. E bonyolult kérdéskör óvatosságra inti a kutatót, kivált, ha a probléma differenciált feldolgozására vállalkozik. Dolgozatunkban ezért a szűkebb szempontú vizsgálódást tartjuk követendőnek. Az elbeszélői hang és horizont stilisztikai vonatkozásainak feltárását a stílust viszonyfogalomként értelmező, pragmatikai szempontú stílus-konceptió keretében végezzük (FEHÉR 1996; TOLCSVAI NAGY 1996). Arra keressük a választ, hogy az elbeszélő horizonthoz kapcsolódó különféle narrációs lehetőségek hogyan értelmezhetők az egyes Tömörkény-novellákban; van-e domináns közlésforma, mi ennek a kompozicionális szerepe; milyen egyéb stíluskomponensekkel hozható összefüggésbe – összefoglalva tehát: milyen stílustulajdonítási lehetőségekkel jár az egyes közlésformák vizsgálata az elemzésre választott tíz novellában: *Megöltek egy legényt, Csata a katonával, Az elesett ember, Agyaghordás, Vándorló földek, Csőszhalál, Öreg embör napáldozatja, Valér a földbe megy, Faragó János megégett, A házasság első éve. Jóllehet a kijelölt korpusz a Tömörkény-életműnek csupán töredéke, választásunk nem merőben esetleges. Immár köztudomású, irodalomtörténeti tény, hogy Tömörkény azoknak az alkotóknak a sorába tartozott, akik minden tematikai és kompozicionális sokszínűségük ellenére voltaképpen egytémájú, egykompozíciójú írókként híresültek el (vö. NÉMETH G 1985:161, 165), s élnek mindmáig a köztudatban. „Nagy novelláiban, melyek száma tíz-tizenöttnél alig több, ugyanazt a tárgykört, kérdéskört variálja. Azt azonban olyan művészettel, mely*

Kosztolányi novellaművészetével vetekszik” (NÉMETH G. 1985:180). A válogatás tehát írásainak legjavát teszi ki, igaz, akad közöttük olyan is, amely még az 1895-ös pályaváltás, az összetéveszthetetlen Tömörkény-hang megelérése előtt keletkezett (*Megöltek egy legényt* 1893). Az elemzendő forrásanyag megválasztását a tematikai, szemléletbeli homogenitáson (ti. a paraszti, tanyai miliő ábrázolásán) túl a novellákba foglalt problematika alapvetően egzisztenciális jellege (a léttörvényekkel vagy a fátummal, a kikerülhetetlen sorssal szembesülő egyén középpontba helyezése, s a lét végső kérdéseire adott válaszok hasonlósága), a stiláris, nyelvi és narrációs karakter szerzői világképet egyöntetűvé tevő számos sajátossága is igazolja.

I. A narratológiai szakirodalomban az utóbbi évtizedben Gérard Genette narratológiája fejtett ki leginkább hatást (magyar recepcióját s nézeteinek továbbgondolását ld. SZEGEDY-MASZÁK 1992:142–9), az ő fogalmi rendszere azonban már-már zavaróan rétegezett, ezért a narrációtípusok felosztásakor csak a szempontunkból legszükségesebb kategóriák és terminusok átvételére és megvilágítására törekszünk.

Az elbeszélő diskurzus elemzését Genette három tényező segítségével végzi el: megkülönbözteti az időt, a nézőpontot (v. elbeszélésmódot) és az elbeszélői hangot. *Időn* az elbeszélés és a történet közötti időbeli kapcsolatot érti, megkülönbözteti a történet és az elbeszélés idejét, azt vizsgálja, hogy milyen viszonyok lehetségesek a két időfajta között, s itt foglalkozik az elbeszélés ritmusára vonatkozó kérdésekkel is (pl. kihagyás, leíró szünet, jelenet, kivonatolás).

Az elbeszélésmód (nézőpont) arra vonatkozik, hogyan mesélünk el valamit, milyen nézőpont szerint. Ezt a kategóriát két összetevőre bontja: az elbeszélői távolságra (distance narrative) és a perspektívára (látószög). Az elbeszélői perspektívától megkülönbözteti a *hangot*. Az előbbi az elbeszélő szövegben szereplő tudatot határozza meg, vagyis azt a személyt, akinek a látásmódja megadja a narratív perspektívát, az utóbbi pedig a beszélőhöz kapcsolódik, tehát arra vonatkozik, hogy ki a narrátor, azaz ki beszél.

A genette-i kategóriák alapján s a velük szoros összefüggésben felmerülő kérdések megválaszolásával látunk hozzá a továbbiakban az említett Tömörkény-novellák elemzéséhez. Dolgozatunkban az egymással szoros kapcsolatban lévő *nézőpont* és a *beszédhelyzet* viszonyainak a tisztázására térünk ki, s nem foglalkozunk részletesen az idő kérdéseivel.

II. A novellák e tekintetben rendkívül változatos képet mutatnak, vannak azonban olyan feltűnő jellegzetességek, amelyek e változékonyságban is viszonylagos állandóságot biztosítanak. Tömörkény narrátora az esetek többségében a szereplői tudatot alapvetően belülről látatja, ő maga többnyire nem vesz részt a történetben, kívülre/fölülre helyezi magát, de olyan pozíciót foglal el, ahonnan hőseinek gondolatai, érzései is hozzáférhetővé válnak. Az omnipotens megfigyelő „istene” a maga alkotta világnak, hiszen belelát az adott személy lelkébe, tudatába, nézőpontja tehát eszerint belső, azonosuló (pl. *Csata a katonával*, *Anyaghordás*, *Vándorló földek*, *Csözshalál*, *Öreg embör napáldozatja*, *Valér a földbe megy*, *A házasság első éve*). A felsorolt novellákban az elbeszélő pozíció a nézőponttal összefüggésben E/3. személyű, imperszonális. Találkozhatunk azonban pl. az *Öreg embör napáldozatja* c. novellában olyan narrációs megoldással is, amikor a fikatív narrátor oly mértékben azonosul teremtményével, hogy szinte egybemosódik, egylényegűvé válik vele. A teremtő együtt él teremtett anyagával, valóságosan is beleéli magát a főhős helyzetébe, átveszi szemlélet- és gondolkodás-, sőt még beszédmódját is, s ezzel az olvasót

is belső nézőpontú szemlélésre készíti.

Akad a novellák sorában perszonális, én-formájú elbeszélés is, ekkor a narrátor szereplőként, nem konkretizálható fő- (*Az elesett ember*), ill. mellékszereplőként (*Faragó János megégett*) egzisztenciálisan is részt vesz a történetben, ezáltal is egy valóságos kommunikációs viszonyt sugall a befogadó számára.

A középpontba helyezett személyek belső megközelítésű leírása természetesen nem jelenti a narrátor maradéktalan azonosulását, hiszen számos esetben fenntartja a maga distanciáját részint a szereplői, részint a szerzői szinttől. Ez az elkülönülés azonban alig észrevehető, hiszen az elbeszélő igyekszik a népi tudatvilág, tradicionális népi szemlélet horizontján belül maradni; finom tárgyiassága, intellektuális vagy morális fölénye a gyengéd humorban, egy-egy ironikus reflexióban, esetleg szóválasztásban érhető tetten. Pl. a *Csata a katonával* c. novella főhőse a tudatlanságba, a műveletlenségbe, a babona sötétjébe süppedve, rontásra gyanakodva izzasztó küzdelmet vív tárgyiasult lelkiismeretével, egy ólomkatonával. A téma kisszerűsége okán eleve nevetségessé válik a főszereplő, az arányok eltúlzása pedig csak fokozza a humoros hatást. A narrátor egyik átvezetésében azután a megválasztott formula árulkodik tartózkodásáról: „És rontások rontása, hogy épp most jön haza a gyerek az iskolából.” Egy másik írásban (*Megöltek egy legényt*) a történetmondó a novella utolsó mondatáig meg tudja őrizni a tárgyilagos, a pusztán rögzítésre, tudósításra rendeltetett, kívülálló közvetítő szerepét, az utolsó mondatban azonban egyetlen minősítő jelzővel s a tömörséget ellensúlyozó gazdag implikációval leplezi le morális fölényét: „*Szegény Duhaj Kis Miklós temetésénél ez a harangszó.*”

Az eddigiek alapján az mondható el az elbeszélői nézőpontról, hogy az elbeszélő nagyjából egy fókuszról, valamelyik hős prizmáján keresztül láttat, hogy az elbeszélő és a szereplő hangneme általánosságban egy irányba mutat, közelít a novellabeli világ, hely, ill. a kor feltételezett hangvételéhez, ugyanakkor el is határolódik tőle. A belülről egyszersmind kívülről és megfordítva – a távolság voltaképp közelség és viszont: az éles határvonallal megrajzolható kontúrok tehát elmosódnak. Ezt a sajátos prózapoétikai eljárást nevezi NÉMETH G. BÉLA (1985:173) kétpólusú, egymásba váltó elbeszélő modornak, amelyet „...a konvergenciák és divergenciák oszcillációjából lehet (...) leginkább érteni, eredeztetni.”

A distanciaterepítés egyik eszköze lehet még a fabulátori közbeszólás, ill. a történetből való kiszólás hagyományos prózapoétikai megoldása. Ekkor a narrátori közlés irányulhat a történetbefogadóra (aki lehet egy, a szövegben megszólított személy, vagy aki az olvasóval, a mindenkori tényleges olvasóval azonosítható), ill. a narráció irányulhat magára a narrátorra is. Az előbbire a *Valér a földbe megy* c. írásban kínálkozik példa: „...de ezekkel ne is szaggassuk senki szívét – jegyzi meg lírai közbevetéssel a narrátor –, elég, ha az övéké [ti. a főhősnek és családjának a szívét] szaggatta.” Az utóbbira pedig citáljuk *A házasság első éve* c. novella egy részletét: „Úgy gondolom, hogy nem így van a dolog [ti., mint ahogy azt szokásosan magyarázzák], hanem hogy a kintvaló tudásába átöröklődtek még ma is a régi magyar királyok törvényei: a pecséttel való törvénybeidőzés a *citatio cum sigillo*.” (A kurziválás Tömörkénytől) Az elidegenítés, amelynek hangot ad a narrátor, a közvélekedéssel való szembeszegülésből is kitészik, de még jobban hangsúlyozza a történetbeli világ fölött állását az idegen (latin) nyelvű formulával. A hirtelen tónusváltást érzékelve önreflexív, metanarratív futammal folytatja közlendőit: „Bár ez nem ide való beszéd”, s ezután visszatér a narráció korábbi, az olvasói elvárásokhoz

igazodó (inkább tényeket közlő, mint analizáló) szintjére: „Elég is belőle annyi, hogy a pecsét Mihályt a városba citálja a rendőrbíró elé.” Nevezhetnénk az utóbbi két eset narrátorát a történetbefogadóhoz szóló közösségi narrátornak is, hiszen a történetmondó szavait a szövegen kívülre irányítja, s mondanivalója mögött egy szélesebb emberi közösség véleménye sejlik föl. Az elhatárolódás, ill. azonosulás finom nyelvi és narrációs megoldásai szép számmal bukkannak még fel Tömörkény prózájában, az elkülönülés egyik válfajának tekinthetjük pl. a nyelvjárási, paraszti beszéd naturális lekottázását, ill. a hanyag ejtést híven tükröző fonetikus formák szerepeltetését. Jóllehet a nyelvjárási kiejtéshez igazodó formáknak más funkciójára is érdemes felfigyelni (erről ld. a későbbiekben), az „egymásba váltó elbeszélő modor”-nak azonban velejárója az ingadozás, az ide-oda hullámozás: ezért minden közvetlensége és hangulatteremtő ereje ellenére a távolságtartás és -teremtés eszközének is tartjuk a táji íz beiktatását. A köznyelvi ejtéssel szemben ui. a regionális közlés erősen feltűnő karaktert kölcsönöz a szövegnek, a hibás beszéddel elegyedve kirí a környezetéből, növeli a beszélő hős pozíciója és az azt megfigyelő-közvetítő nézőpontja közti távolságot. Ez természetesen csak azokra a novellákra vonatkozik, amelyekben a dialógusok és a narrátor által mondottak különböző nyelvi regiszterbe kerültek (*Megöltek egy legényt, Csata a katonával, Az elesett ember* stb.), s kivételt képeznek azok az írások, amelyekben a narrátor és a hős beszédmodora, sőt tán még beszéddinamikája is egybeesik (*Öreg embör napáldozatja*), ill. szemléletmódja a tanyai világgal forr össze (*Vándorló földek*). Egy helyütt (*Az elesett ember* 43) a narrátor pl. épp a nyelvhasználatra tett megjegyzésével különíti el magát a pusztai világtól: „Ha a vidékembeli tájszóláson mondja, talán meg is örülök ennek a logikának. De most bántott ez a sok e betű (sic!) a beszédben; olyan volt, mintha könyvből olvasná.” Másutt meg ellenkező irányú a változás, a háttérből figyelő beszélő alany hirtelen személyes hangot üt meg, lírai sóhajokkal töri meg a történetmondást: „...ím viszik szép Valérunk testét be a csúnyaszagú házba,...”; „Micsoda út ez, én jó uram!” stb. (*Valér a földbe megy*).

Az *elbeszélői hang* a kijelentés alanyához kapcsolódik, a narrátor a szereplői szótartalmat közvetítheti: *egyenes beszédben* (ekkor „átadja” a szót a szereplőnek, ill. úgy tesz, mintha ténylegesen átadná a szót hősének), *függő beszédben* (ekkor a narrátor „tartja kézben” az elbeszélést), *szabad függő beszédben* (ekkor az elbeszélő és a szereplő hangja egyszerre hallható). Az idézés három lehetőségeként számon tartott kategóriából az egyenes és a függő beszéd okozza talán a legkevesebb gondot az irodalom-, ill. a nyelvudomány számára. Bár fogalmuk viszonylag egyértelműen meghatározható, elkülönítésük, kompozicionális szerepük, stílusértelmük megadása a műalkotás egyedi világára koncentráló, körültekintő vizsgálódást igényel. A Tömörkény-novellákban az egyenes beszédnek, a szereplők dialógusainak, a beszéltetésnek az aránya nem túl számottevő, alkalmazása mégis rendkívül lényeges. A szereplők megszólaltatásával a narrátor rengeteg információt közölhet pl. a megnyilatkozó hősről (karakteréről, műveltségéről, szociokulturális helyzetéről, lelkiállapotáról, habitusáról, hangulatáról), a többi szereplőhöz való viszonyáról; a narrátornak a szereplőhöz fűződő kapcsolatáról; a verbális közlést lehetővé vagy szükségessé tevő szituációról stb. anélkül, hogy reflexiók, kommentárok sokaságával látná el az elhangzottakat, rábízza az olvasóra az előbb felsorolt információknak a feldolgozását, értelmezését, a nyilatkozat megítélését.

A közvetlen idézeteknek két fajtájával találkozhatunk az elemzésre választott novellákban: az egyenes idézettel, ill. a dialógussal. Számuk – mint már említettük –

elenyésző a függő beszéd alkalmazásához viszonyítva, ahogy a szereplők gondolatainak, belső töprengéseinek, vívódásainak a megjelenítése sem túl gyakran fordul elő (az E/1. személyben előadott belső monológ pedig egyszer bukkan fel ld. *Az elesett ember*), ha mégis sor kerül rá, akkor a fiktív narrátorra bízva Tömörkény a lelki folyamatok analízisét. A tanyasi parasztember világának ábrázolása így hiteles, hiszen – tudjuk – a természeti létezés csak nagyon ritkán igényli a pontos fogalmi gondolkodást, s az érzelmi, lelki történések megnevezése, elemzése, a tapasztalati élmények absztrahálása, intellektualizálása ismeretlen jelenség a természetes élet ősi rendjét őrző, érintetlen világban. „Nem szól senki sem, mert minek, ha anélkül is meglehet az ember” – mondja találóan e mentalitást is jellemezve a *Megöltek egy legényt* történetmondója. Ennek a sajtóságot civilizációnak a látéletét adják tehát az egyenes idézetet, ill. a párbeszédet tartalmazó részletek. A verbális közléseket a viszonylagos rövidség jellemzi, előfordulnak az egyszerű, ill. többségben az indulatszóval, módosító-, netán határozószóval induló vagy ezeket a szófajokat tartalmazó mondatok: pl. „No? Hova?; Gyerünk, no.; Nini hé.; Megálljunk csak.; Ehol-e.; Ne kutyai!; Ejnye-hejnye, mi ez no?; Hejnye, a ménkű a dolgát!; Hejnye, hejnye., ha senki más föl nem gyütt ide, miért gyütt hát ő föl?” stb. Az indulat-, a módosító-, ill. a határozószók gyakran mondatterjedelmű közlések helyett állnak, használatuk közvetlen kontextusában sokféleképp konnotálódhatnak. A megnyilatkozások – mint az iskolázatlan gondolkozású embereknél általában – mindig valamilyen konkrét helyzetre, szituációra vonatkoznak, vagy az adott kultúrában szokásos, közhelyes udvariassági, kapcsolatteremtő formák: pl. „— Nagyon jól főzhet kend, János bácsi — mondja az asszony köszöntve. — Tele van a határ a szagával. Az öreg mosolygó szemmel tekint föl a kocsira. — Mönycskét várok én erre — szól. — Gyere, majd mögkínállak. — Jaj, jaj — neveti a fiatalasszony —, nem löhet ám, János bácsi. Besúgná ez a legény az uramnak. (...) — Mit izen kend a fiának? — Arra möntök? — Hát. Az öreg egy kisebb fajta dinnyét fölvesz a földszélből, és a kocsihoz viszi. — Ezt e — mondja — ha odaadnátok, hogy küldi a Marci gyeröknek az öregapja. Hogy fele az üvé, fele a Jancsié. — Jól van — felel a legény —, majd leadódik a kocsiúl.” (*Csőszhalál*)

„— Bujtárok, heee... (...) — No? — Gyertek no...

— Melyik? — Valahány. (...) — Hova?

— Hova? — felelé vissza Bélteki olyformán, mintha nem is lehetne máshová menni az egész világon, mint ahova most éppen ő akar. — Hát a csárdába.

No, ehol van ni. Hát mért nem mondta hamarább.”

(*Megöltek egy legényt*)

„— ...az bizonyos, hogy Faragó János kunyhója leégett az éjjel.

Ezen mindenki meglepődik.

— Le?

— Le.

— Egészen?

— Nem. Csak a teteje.

— No, az meg biztosítva volt. Ácsmester a Faragó János, majd megcsinálja.

Kisbörcsök pipál úgy álltában, maga elé néz egy darabig, azután szól:

— Nem csinálja az.

— Már miért ne csinálná?

Most mondja csak ki Kisbörcsök a valódi igazságot:

— Mőgégett ő is a tűzben.”

(*Faragó János megégett*)

Ezek az idézett részleteken is érződik a beszéd rituális jellege; a mondanivalónak nincs távolabbi célja, a beszéd hatásköre a konkrét eseten alig terjed túl; a közlések ritkán tekinthetők tartalmas közlésnek, a dialógusok a hétköznapi életvitelhez kapcsolódó elemi közlések, s néhol (itt történetesen a legutolsó citátumban) rendelkeznek csak eseményalkotó funkcióval.

A pusztai létezésnek nem kenyerere a beszéd, az ott élők még legfontosabb érzéseiknek sem tudnak hangot s nevet adni. Két ember összetartozásának fenséges szótlanságát példázza *A házasság első évében* a narrátor közlése: „...este a gyalogösvényen, amely az ócska zsöllérházhoz vezetett, csak találkoztak, s azontúl fogva együtt mentek hazafelé. Lehetős szorosán egymás mellett, mi onnan gondolható, hogy vállaikon a kapák gyakorta összeütődtek. Szép hangja van a kapának; úgy alkonyatkor olyan, mintha valahol messze harangoznák az Úrangyalát.” S ugyanitt, a novella zárlatában egy vallomásértékű gesztus pótolja a szóval ki nem mondhatót: „— Hát miben járt kend? Tán elvőszik a földet? — kérdi tovább az asszony. — Nem — felelte Mihály —, dehog. Csak írást adtak arról, hogy mink öltük mög a Palikát. Hogy aszongya, ha doktort hozattunk vóna, nem halt vóna mög. Két forintot is fizettettek velem bírságba. Klára könnyei megeredtek. Mihály egy kis üveget az asztalra tévén, mondja:

— *Hoztam a hajadba kétgaras árú szépszagú olajat.* Hogy Klára nem felel, Mihály egy darabig meredten áll a veremben. Azután étel után kezd szótalán kotorászni, mert régen volt, amikor utoljára evett.”

A dialógus és a kommentárba fűzött egyenes idézet elsődleges funkciója – az elbeszélő prózára jellemzően – az ábrázolás hitelesebbé, közvetlenebbé tétele, a kolorit felerősítése. A nyelvhasználat magatartást, tudatfokozatot, létformát szemléltet, egy letűnőben lévő kultúra emlékét őrzi. Tömörkény kiváló atmoszférateremtő készséggel stilizál, nyelvileg is képes idomulni ahhoz a világhoz, korhoz, amelyet felidéz. Ez a nyelvi reinkarnáció is magyarázza, hogy az elbeszélői modalitás a legtöbb novellában a szereplővel azonosuló, ill. hogy a beszéltetésen és a narráción az egységes színezet uralkodik. Az átlényegülő képességnek szép példája lehet a két, tematikailag is összetartozó, tragikus végkifejletűre komponált novella: a *Csöszhalál*, ill. az *Öreg embőr napáldozatja*. A két öreg hős sorsából kimetszett életkép a magatartás drámája: csendben tevékenykedve, súlyos méltósággal várják a halált. Mindketten magányra ítélve élnek meg a mulandóság elfogadását, bele-törődve válnak le a közvetlen emberi közösségről, a családról, szándékosan elszigetelődnek, s bölcs közönnyel adják meg magukat egy náluk hatalmasabb erőnek. Tömörkény „...a napi élet apró szokástényeiből olyan evilági liturgiát alakított ki, amely tragikus méltóságot, megtisztító tragikus méltóságot kölcsönzött az életből a halálba való átfordulásnak; (...) S mindezt hősei alacsony iskolás művelődési szintjén, többnyire ki is mondva, egyszerű komolysággal, természetyszerű tudatosítással, patetizálás, magyarázkodás, folklóregzotikum nélkül” (NÉMETH G. 1985:171). Tömörkény csodálatos utánzó-hajlama éppen abban nyilvánul meg, hogy az átélő én nézőpontjából képes végigkövetni az elmúlásra berendezkedő ember gondolkodási folyamatát, a beszűkülő tudat működésének pedig adekvát nyelvi formát talál. A narráció üteme lelassul, az élet monoton történéseinek mozzanatait aprólékosan rögzíti, a mondatok szinte „darabokra törnek”, ahogy egymásra következnek; ikonikusan jelölik a gondolkodás megfáradását:

„Faragó Mönyhért mögunt magát. Úgy vót, hogy tilt eddig a tanyaház előtt a kispadon, aztán pipázott. Rossz dohányt pipázott a garasos pipából. Tajtékpipából csak ünneppnapokon szokás ez. Továbbá faragott a bicskával. Volt ott egy darab fa, epörfa, a pad fölött. Hullajtotta az epörfa az ágát. Öreg mán ügön, ez ettül van. Egy ága levált. Odaesött Mönyhért elébe. ... Békésen. Nem ütötte meg Mönyhértöt.” stb. (*Öreg embör napáldozatja*)

Az öregemberek önmagukba záródását a verbális közlések megfoggyatkozása is jelzi, ill. az, hogy nem emberekkel, hanem a hozzájuk immár közelebb lévő természettel vagy a természet lényeivel: állatokkal, növényekkel, pl. kutyával, varjúval, faággal beszélgetnek. Utolsó ajándékuk is a természetből vétetett: az eperfa ágából faragott kanál és villa vagy az unokának elküldött dinnye egyfajta tárgyba zárt üzenet – a tanyasi ember titkos nyelvén arról beszél, amit az *Öreg embör napáldozatjában* a narrátor egy rövid példázatban így foglal össze: „A vasát belefeszítötte az ágba, és ketté hasítötte. Az ág ellent nem szölt, mert tudta, hogy ez a sorsa. Növekvéseiben egy ideig eleinte finom levelet adott a sejömbogaraknak, azután epröt termött, késöbb árnyékot vetött alatta pihenökre, most pedig kanál lesz belöle, kis kanál az onokának...”

Móricz Zsigmond a „szegény magyar élö szavának a szerelmese”-ként emlegette Tömörkényt (HERCZEG 1982:204). Az utánzókézség egyik titka éppen abban rejlik, hogy a beszélt nyelvet, az élönyelvet, s általa használóinak mentalitását, artikulációját, archaikus gesztusait, mozdulatait, beszéddinamikáját örökítette meg novelláiban.

A falusi élet egyéni zamatát, a népies gondolkodást az élöbeszéd közvetlenségét imitáló részletek idézik leghívebben, de egészében is érvényesül a novellákban az élöbeszéd stílusformáló szerepe. A belső nyelvi rétegzettséget mutató szövegek feltűnő jellemzője a nyelvjárásiasság, ill. a népnyelvvél történő archaizálás, amely részint a szó-és kifejezésekészletben, részint a mondat szerkezetben mutatható ki. Tömörkény gondosan ügyel arra, hogy a szereplök beszédében tapasztalható fonetikai sajátosságokat visszaadja. A hangtan szintjén erős nyelvjárásiasság – az ö-zés – figyelhető meg, amely a mai nyelv-földrajzi rétegződésnek is megfelel: pl. „Möghött”; „— No majd möglátom, mit ír bele a gyerök...”; „— Engöm né fenyögess — ...”; „No, netök. Egyik egyiknek, másik másíknak. De jól vigyázatok rá. Ezön vösz ödösányátok nektök ruhát. Ez pénz, úgy nézzétök.”; „Mögneszelte hevertiben, hogy nevét ejtötték, s ide követközött” stb. Írásképpen, helyesírásban is igazodik a nyelvjárási ejtéshez, a tájbeszéd hangulatát keltő alaktani formákat, régiességeket rögzíti: pl. „Möre van kend?; ehen; mingyár; No, netök; ... hát ijen vén népek mán kentök, ifityurak?; széttékincsön; kérdezte tülle; varnyú gyün oda; oszt aszongya; térgyire; ú; bányya; vijolenciának; könnybe lábbadt szömeji nézésível; humni; mögén; oszt” stb. A régies stílushatásnak a kiváltója nem önmagában a népnyelv, bár a mai művelt olvasó számára a szokatlan nyelvjárási stílus is archaikusnak tetszik, hanem egyes nyelvjárási eredetű elemeknek a kontrasztba kerülése más eredetű, pl. köznyelvi elemekkel. Kétségtkívvül a régies szintagmák, a múlt idő használatának, az egyeztetésnek mára kikopott változatai (és sorolhatnánk tovább): pl. *visszanyújtá*; *Senki ebböl a napból nem gondolta volna, mit lesz hozandó*; *a csösz arra vet; semmi állatok nem nyugtalankodtak; még azzal se tehetös; mén egy bögrével az istállóba, hogy egy fejét tejt hoz nagyapónak; örül rajta* stb. még jobban felerösítik ezt a hatást. Tömörkény nyersanyaga a tágan értelmezett népnyelv, gazdagon tüzdeli narrációját ilyen s ehhez hasonló kifejezésekkel: *föllegek, bekecmereghessen, kotorászni, vigályos' ritkás, gyér', masina 'gyufaszál', összemaréék, kászolódás, kalamus, pulyáim, mönyecskét,*

ereszet, kivetős, kódorgott, főnyótt stb.

Az élőnyelv megannyi jellemvonását hordozzák a párbeszéd a mondatalkotás szintjén is. Tér híján most csak néhány észrevétellel, felsorolásszerűen egészítjük ki az elhangzottakat: pl. a beszélt nyelvre vallanak

a) a tagolatlan mondatjegységek, amelyek gyakran mondatzó formájában állnak: (Nini; Nini, hé)

b) a megszólítást tartalmazó tagolatlan mondatok (Bujtárok, hee...; Né, én uram és én Istenem.)

c) a népies mondatfűzésre jellemző kötőszószaporítás pl. hogy (Hogy látja, hogy a zsebembe pisztolyt teszek (...), s kutatok a kintvaló kalapok között, hogy ugyan melyiket nyomjam a fejembe,...; Ezt e (...) ha odaadnátok, hogy küldi a Marci gyerekeknek az öreg-apja. Hogy a fele az üvé, fele a Jancsié)

d) az idézés népies változata, idézőkor a mondat jelentő igék alkalmazása (Hogy aszongya, ha doktort hozattunk volna, nem halt volna meg.)

e) befejezetlen, félbehagyott mondatok (Ugye János, nézd csak... izé...)

f) hátravetett, lazán kapcsolódó mondatrészek (Igenyös szép ág ez, még az öreg Sziráki csinálta a városban, de tulajdon maga.)

g) szerkesztett tagokból felépülő felkiáltó mondat (No, ehol van ni. Ehol e. Ne, kutya!)

h) a szituáció/kontextus segítségével kiegészíthető töredékmondat (...ten 'adjon Isten')

i) állítmány nélküli hiányos mondat, laza mondat szerkezet (Csak be egészen; Írjad elejétől, hogy én lelkemet istennek... és a szomszéd napszámja...; És két csikó van a ménesbe, két üszöbornyú a csordába... A fűbér kifizetve. A Rozika pedig... jaj isten, de rám mérték... ha kérője támad, ne menjen messzire...; A Pál sógort... a sógorasz ... jaj)

A közlésmódbba is beépülnek az élőbeszéd hangulatát idéző kifejezések:

– pl. a falusaiasan körülményeskedő, hivataloskodó fordulatok (Mihály időjövendölési célzatból kiballag a major elé, hogy az ég alján úszó ólmos föllegekből talán ki lehetne olvasni valamit a jövendő idők miként való járására nézve; ...megadja a helyes irányítást a követendő út irányára nézve; Senki ebből a naptól nem gondolta volna, hogy mit lesz hozandó stb.)

– népies beszélt nyelvi fordulatok, társalgási panelek: pl. (elég az avval)

A beszélt nyelv szintaxisát jellemző vonások közé sorolja BROWN – YULE (1983) a strukturáltság hiányát, vagyis az alárendelések helyett a csonka mondat szerkezetek és a kijelentések gyakoriságát. A Tömörkény-novellákban sem nagyon találkozhatunk terjedelmes összetett mondatokkal, s érvényes rájuk az is, hogy a kijelentések és a parataktikus szerkezetek dominálnak bennük. Láthatunk példát arra is, hogy a kötések gyakran implicitek, s elsősorban a lineáris előrehaladást segítő kötőszók kerülnek többségbe a hierarchikus kapcsolódással szemben. Az angol szerzőpáros szerint ugyancsak az élőbeszédben figyelhetjük meg a balról jobbra építkező mechanizmust (amikor a beszélő a szövegmondat- vagy bizonyos szintagma-összetevőket utólag helyezi egymás mögé pl. „Azért is lőtt a mostani neve a neve neki”).

A Tömörkény-íráskor beszélt nyelvviségéről mondottak átvezetnek bennünket az idézés harmadik lehetőségeként emlegetett szabad függő beszéd (SZFB) [régbben belső monológ, ill. átképzeléses előadás] problematikájához. Bizonyos felfogások szerint ugyanis a SZFB az egyenes beszéddel van a legszorosabb kapcsolatban (ennek bővebb kifejtését ld. KOCSÁNY 1996:329–49), s ennek részint grammatikai, részint stilisztikai

bizonyítékai vannak. Az előbbiekre utalnak bizonyos nyelvi jelzések: pl. az E/3. személyű névmással történő személyjelölés, az utóidejű narrációban megtartott egyenes beszédbeli jelen idő vagy az „ez, itt, most” típusú deiktikus elemek használata. Az utóbbi kérdést épp a beszélt nyelv fordulataihoz kapcsolódó expresszív kifejezések (megszólítás, kérdés, indulatszó) szerepeltetésével válaszolhatjuk meg. A SZFB-et továbbá meg kell különböztetnünk a szabad függő gondolattól (SZFG); ti. amíg a SZFB valóban beszédre, azaz „elhangzott nyilatkozatok vagy valakinek a szájába adott vélemények közvetítésére vonatkozik, ahol az elhangzottakat megismétlő, közvetítő személy vagy a elhangzottakat megismétlő, közvetítő személy vagy a narrátor (...) vagy egy töprengő szereplő” (KOCZSÁNYI 1996:335), addig a SZFG a szereplő gondolkodási folyamatát tükrözi. A SZFB és a SZFG alkalmazása a stílusértelmezés és a szövegszemantika fontos kérdése, ezért a funkciók feltárása: pl. az idézés egyéb formáinak és a SZFB-nek a kapcsolata vagy a szövegen belüli megoszlásuknak a tanulmányozása egy cseppet sem mellőzendő feladat.

E szempontból Tömörkény novellisztikájában az egyneműsége törekvés figyelhető meg. Az idézési formák közti változásokat ritkán jelzi a tördelés, a narrátor és a szereplő énjének egymáshoz közeledésével arányosan mosódnak el a határok. A SZFB-del válik igazán nyilvánvalóvá a narrátor „hovatarozása”. Tömörkény mesélője csak ritkán válik el attól a hőstől, akit a fókuszba helyez, akit idéz vagy akiről éppen beszél. Kettőshangzatokat hallhatunk, folyamatos síkváltásokat észlelhetünk ebben a prózában. Figyeljük meg, milyen észrevétlenül tűnik át egyik szöveg a másikba a következő szemelvényben: „Bélteki Mihály juhász-szamadó este az üveglámpásba tett faggyúgyertya fényénél megvizsgálja az akolban a birkákat, s úgy találja, hogy megvan valahány. No, hála Istennek. Kimegy a ház elé, és mérgesen sandít át a major túlsó felére, ahol a lovas csósz lakása előtt nagy sürgés-forgás van, mivelhogy Czirók István lovas csósz sertést vágott ma, s meginvitálta tehetős ember létére az egész majort, kivéve a juhászokat. Mert tudnivaló, hogy csószféle néppel juhászfajta ember soha nincsen se testi, se lelki barátságban, mert hiszen az lehetetlenség volna.

A dolog úgy áll, hogy Bélteki Mihály éppen nem vágyódik arra a darab húsrá, pohár italra, amivel Czirók Istvánnál fölkinálják a vendéget, mert hiszen van neki magának is. Hanem csak hagy az valami keserűséget az ember szívében, hogy mikor mindenki mulat, akkor ő éppen birkákat olvasson az akolban, és kenesse az anyabürgék fájós lábára a kenőcsöt a bojtárokkal.” (*Megöltek egy legényt*)

Narrátori közléssel indul az idézet, majd hirtelen megzökken az előadás, s az olvasónak az az érzése támad, mintha már nem is a történetmondót, hanem magát Bélteki Mihályt hallaná: „No, hála Istennek.” Majd megint visszaveszi a szót a közlő alany, de gondolkodásmódját, szövegformálását egyre jobban a tanyasi, pusztai világ szokásrendje határozza meg, mintegy az ő nevében fogalmazza, az ő észjárásukhoz igazodva mondja: „Mert tudnivaló, hogy...” A következő törés a szövegben „A dolog úgy áll...” kezdetű mondatnál figyelhető meg, itt újfent azt a látszatot kelti a narrátor, mintha az elejtett szót venné fel, mintha folytatná a történetet. Csakhogy a közlés a SZFB egyik változatával, Bélteki belső tünődésének visszaadásával, SZFG-tal folytatódik: „...mert hiszen van neki magának is.” Az idézet végéig a beszéd úgy hat, mintha Bélteki mondaná hangosan a maga véleményét.

Sajátosan elegyedik tehát a tárgyilagos narrátor a communis opinioval (a kisközösség, kollektíva véleményével), ill. a szereplők gondolataival. A közlési formák egybegyúrásának funkciója kettős: egyszerre ismerteti meg az olvasót a narrátor státusával, teremt meg

a miliőt, a háttérét – s a hős gondolatainak, dilemmáinak közvetítésével a jellemrajz, a karakter megformálásának eszköze. A stílustömörítés lehetőségét kell tehát látnunk az idézési lehetőségek egyébe olvadásában. Az olvasónak magának kell megbirkóznia az egyes nyilatkozók és nyilatkozatok elkülönítésével, s ehhez a kulturális, szociális, történelmi, nyelvi ismeretek garmadájával kell rendelkeznie.

Az elbeszélő-hős, ill. hős-elbeszélő egymásba váltására talán a legragyogóbb példa az *Öreg embör napáldozatja* c. novella. Itt valóban teljes mértékű a „szerepkeveredés”. Minden látszat ellenére (pl. egyenes idézet) a szövegdinamikától a szóválasztáson, mondatfűzésen át a hangulatig az összes tényező arról árulkodik, hogy a szereplő és az elbeszélő azonos: a hős stílusában elbeszélővé válik, az elbeszélő pedig stílusában hőssé alakul:

„Mönyhért mostan elővötte a bicskáját. Mögnézte egyik végrül, mögnézte másik végrül. Akkor kinyitotta a tulajdon ágát. Igenyös, szép ág ez, még az öreg Sziráki csinálta a városban, de tulajdon maga. Haj, még akkor fekete haja volt annak is. Mert lakodalmi bicskának vötte ezt a bicskát Mönyhért.

De mindegy az. A vasát belefeszítötte az ágba, és ketté hasítötte (...)

Faragja nagyapó előbb laposra, azután az ódalait barkácsolja, utóbb mélyíti, hogy az a valóságos kanálhoz híven hasonlítson, és löhessön vele merni csakugyan. Ráér csinálni, mert egymaga van a tanyában, a többi odajár kint a földben, Isten áldásáért, ó Mária, légy üdvöz (...) Még kész sincsen tökéletesen Mönyhért a villával, mikor zörögnek az úton. Gyün haza a család. Azért zörögnek, mert babot hoznak valamennyien, most szödték ki a födbül. Én édes jó Istenöm, de szépre nevelted az idén. Gyün az embör, az asszony, az Etel lán mög a Marci. Hogy hozza a Marci a babot, hogy alig bírja.”

Tömörkény teremtett narrátora egyébe válik, néhol nyelviileg is belesimul teremtményeibe, szemléletében összeforr a tanyai világgal. Erre utal az opinio communis nagy aránya: rengeteg szentenciózus, általánosító, a kollektíva nevében megfogalmazott megállapítás hangzik fel a narrációban. Ezekben a mondatokban gyakran általános alannal találkozhatunk: az ember, mindenki.

Pl. „Furcsa ez és lelkekbe vágó dolog, ha az ember a halottját az országút porában siratja zokogva...”

(*Valér a földbe megy*)

„A fa csak úgy él, mint az embör, csak éppen hogy lába nincs (...) Lát mindönt, tud mindönt (...) Jó nép a fa, embörök.”

(*Öreg embör napáldozatja*)

„Ki hogy tud egyezni, úgy boldogul.”

„Mindenkí azt tesz, amit akar.”

(*Az elesett ember*)

„Éh, egyszér hal meg az ember.”

„...mert nem olyan könnyű a szobában való mozgás, mint ahogy azt az ember gondolná.”

(*Csata a katonával*)

„...aszongyák, hogy saras tavasz, gonosz ősz jó esztendőt jelent.”

(*Faragó János megégett*)

„Ez közös sorsunk, hogy idővel ...anyánk ölébe menjünk...”

(*A házasság első éve*)

„...mert ritkaság az, hogy munkátlanokra Isten áldása legyen.”

(*Valér a földbe megy*)

A másodlagos epikai közlésformák közül nagy teret szentel Tömörkény a leírásnak, amely nála művelődéstörténeti jelentőségűvé válik: így többek közt sort kerít pl. a suba (*Megöltek egy legényt*), a napkelte, a homokvihar keletkezése (*Vándorló földek*), a nincstelenség, a földbe ásott gunyhó (*A házasság első éve*), a vályogház építésének (*Agyaghordás*) a részletekben tobzódó leírására. A tájat, a helyszínt igyekezett emberközeli hozni, különösen természetleírásainak tárgyalásmódja erősíti meg a hősök élmény-, érzés- és gondolatvilágát. A tájat, a vidéket is az emberből kiindulva szemlélte, ez ad sajátos antropomorf-panteisztikus jelleget minden írásának. Csupán egyetlen példát lássunk erre:

„A töröttlábú varjú a tanyaudvarok humoristája, már rég lejött a padlásfölgjáróról, s ezúttal abban foglalatoskodik, hogy a zabos zsákon a lusta macskát költögeti, a farkát csipdesvén. Az akácok teljesen fölébredtek, leveleiket szétbontják, illatuk azonnal érzik. A jegenyenyár zöld levele a szellőben fehér hamvas alját mutogatja. Mindez egybeolvad, és mindez gyönyörű. Nincsen ennél külön templom a világon.” (*Vándorló földek*)

Tömörkény nemcsak jó ismerője, kiváló tolmácsolója is volt az archaikus, nemesen egyszerű falusi világnak. Az ő művészete tanúsítja, hogy az egytémájú, egykompozíciójú szerzők is felemelkedhetnek a prózaepika magasságaiba.

FORRÁS

Tömörkény István: Fecskék. Elbeszélések. Válogatta: Czibor János. Szépirodalmi Könyvkiadó. 1960.

IRODALOM

BROWN, GILLIAN – YULE, GEORGE 1983.

Discourse Analysis. Cambridge University Press. Cambridge.

COHN, DORITT 1996.

Áttetsző tudatok. (Ford. Gács Anna) In: THOMKA BEÁTA (szerk.): *Az irodalom elméletei II*. Jelenkor – JPTE, Pécs. 81–194.

DOBOS ISTVÁN 1995.

Alaktan és értelmezéstörténet. Kossuth Egyetemi Kiadó. Debrecen.

FEHÉR ERZSÉBET 1996.

A stilisztika Janus-arca hazai tükörben. *Nyr.* 13–30.

GENETTE, GÉRARD 1980.

Narrative Discourse. Oxford University Press. Oxford.

GENETTE, GÉRARD 1996.

Az elbeszélő diszkurzus (Ford. Lovas Edit) In: THOMKA BEÁTA (szerk.): *Az irodalom elméletei I*. Jelenkor – JPTE, Pécs. 61–99.

- HERCZEG GYULA 1976.
A modern magyar próza stílusformái. Tankönyvkiadó. Budapest.
- HERCZEG GYULA 1982.
Móricz Zsigmond stílusa. Tankönyvkiadó. Budapest.
- KISPÉTER ANDRÁS 1964.
Tömörkény István. Akadémiai. Budapest.
- KOCSÁNY PIROSKA 1996.
 A szabad függő beszéd a belső monológig. In: SZATHMÁRI ISTVÁN (szerk.): *Hol tart ma a stilisztika?* Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest. 329–348.
- KOCSÁNY PIROSKA 1998.
 A szerző hangja, az elbeszélő hangja és a szereplő hangja. In: SZATHMÁRI ISTVÁN (szerk.) *Stilisztika és gyakorlat.* Nemzeti Tankönyvkiadó, Budapest. 179–194.
- MAÁR JUDIT 1995.
A drámai és az elbeszélő szöveg szemantikai vizsgálata. Akadémiai Kiadó. Budapest.
- NÉMETH G. BÉLA 1985.
 Az élet profán liturgiája. Tömörkény István. In: *Századutóról – századelőről.* Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok. Magvető Könyvkiadó. Budapest.
- POZSVAI GYÖRGYI 1993.
 Nézőpont és közlésmód. *Literatura* 130–148.
- SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY 1980.
 Az elbeszélő szövegek rétegei. In: KANYÓ ZOLTÁN (szerk.): *Az irodalmi elbeszélés elméleti kérdései.* Studia Poetica I. Szeged. 340–357.
- SZEGEDY-MASZÁK MIHÁLY 1992.
 Az irodalmi mű alaktani hatáselemlete. In: SZILI JÓZSEF (szerk.) *A strukturalizmus után.* Akadémiai Kiadó. Budapest. 113–152.
- TÁTRAI SZILÁRD 1997.
 Szöveg és narráció. *Nyr.* 177–188.
- TOLCSVAI NAGY GÁBOR 1996.
A magyar nyelv stilisztikája. Nemzeti Tankönyvkiadó. Budapest.
- USZPENSZKIJ, BORISZ 1984.
A kompozíció poétikája. A művészi szöveg szerkezete és a kompozíciós formák tipológiája. (Ford.: Molnár István) Európa Könyvkiadó. Budapest.

Stylistics of Narration in some Short Stories by Tömörkény

Ibolya Czetter

The present study investigates narrative forms in ten short stories by Tömörkény, each of which appear related in terms of topic, approach, and also stylistic and narrative character. The paper explores conditions of closely interrelated aspect and speech situation primarily from a stylistic viewpoint (e.g. compositional role, capturing of stylistic rationale, etc.) within a framework that interprets style in a pragmatic way, dealing with it as a relational notion. Following an account of

the features characterizing the narrative horizon, the paper establishes a specific duality typical of the narrative status of short stories: they present their subject matter mostly from one angle that belongs to one of the main characters, identifying him with folk awareness and consciousness and, at the same time, segregating him from it. The means for keeping a distance is, e.g., the narrator's interlocution, interjection, or mixing or confronting dialectal code with general colloquial accent. The chapter on narrative tone deals with the differentiation of the three categories of citing (direct and reported speech, free reported speech, and thought) and the description of the differences between them in terms of their role in short epical works, along with their intratextual distribution. The paper points out Tömörkény's excellent ability to create an atmosphere and maintain „linguistic conformance”, and then reveals the secrets of his imitative skills. A characteristic feature of the texts displaying an internal linguistic stratification is dialectism, preference to archaic forms based on folk-speech, and predominance of spoken language manifesting itself partly in the stock of words and expressions used, and partly in sentence structure.

The merging of narrative forms can be seen as a possibility for making style more compact and also as a procedure that calls for collaborative cooperation on part of the recipient. Finally, the author emphasizes the importance, for the history of culture, of secondary epical narrative forms including descriptions, and also the anthropomorphic and pantheistic character of physiographic works.

As a conclusion, the paper stresses Tömörkény's advanced narrative technique and assigns the writer's story-writing to one of the best prozaic epical masterpieces.