

19. Vö.: TÖRÖK Sophie: *Felleg a város felett*, Nyugat, 1932/11.; KOSZTOLÁNYI Dezső: *Fekete kolostor*, Nyugat, 1931/4.; BENEDEK Marcell: *Fekete kolostor – Hajnaltól alkonyatig*, Bp., 1966. (Eredetileg: *Utóirat egy kritikához*, Erdélyi Helikon, 1931.)
20. Vö.: SZÁVAI János: *Az önéletírás*, Bp., 1978.; ugyanő: *Magyar emlékirók*, Bp., 1998.
21. Csak néhányat említve: NÉMETH G. Béla: *Emlékirás és történeti önismeret*, Alföld, 1993/2.; POSZLER György: *Önéletrajzok kora*, Alföld, 1993/2.; GÖRÖMBEI András: *A naplóforma változatai*, Alföld, 1993/2.; KÁROLYI Csaba: *Önéletrajz-szemle*, Holmi, 1993/2.; Z. VARGA Zoltán: *Önéletírás-olvasás*, Jelenkor, 2000/1.; BEDNANICS Gábor: *Ön-élet-történet-írás*, Jelenkor, 2000/1.
22. Vö. Paul DE MAN: *Az önéletrajz mint arcrongálás*, Pompeji, 1997/2–3.
23. Vö. LACZKÓ Géza: *A Dadi és a Kuncz*, Erdélyi Helikon, 1931. 518–524. oldal
24. Vö. Paul DE MAN: i.m.

Pozsvai Györgyi

KÖDKÉPEK AZ ELBESZÉLÉS LÁTHATÁRÁN

(Petelei István *A Csulakok* című novellájáról)

A szakirodalom az 1900-as évek fordulójának prózáját a „lelki táj” művészetének betetőzőjeként méltatja. A korszak irodalma egyfelől a kisváros kínálta témához vonzódott.¹ Másrészt pedig az ún. tájirodalomban a múlt, vagyis egy elveszített világ idővel megszépült. Miután az emlékezés jelene felől idillinek tűnő életforma iránti nosztalgiát rejtette magában a regionalizmus szimbolikája. A Petelei-novellisztika a „zárt földrész”, Erdély szellemének „etikai-kultikus őrzése”² által magaslott ki e prózavonulatból. Holott feltevésem szerint kikezdi a vidék jelképességét, és pedig abban az összefüggésben véve, hogy az „pszichológiai érzeteket és terápiát jelenthet.”

E Petelei-képtár tárlatvezetőjeként³ útbaigazításul előrebocsátom, hogy e novella egyrészt a képszerű narráció külsődleges módozatával él (így szemléltet tájat, enteriört és emberi alakot), másrészt pedig a(z elbeszélői) képzelőerő létrehozta öntükröző képi jelkomplexumot, valamint a képalkotás műkedvelői mintadarabját őrzi, és a képélménynek is hangot ad az utóbbival kapcsolatosan. A képiség említett műfajait, valamint tudati (megalkotási), formai) megjelenési típusait, illetve konkretizálódási (értelmezési) változatait a szerzői elbeszélő úti beszámolója foglalja textuális keretbe. Ráadásul az elsődleges szintű narráció, lényegében véve, két fő eseménysort ismertet és von össze. A Csulak-fivérek

ellenségeskedésének (és életének) történetére más-más távlatból rávillantó epizódokat egy, a Miklós, valamint a Dániel szolgálatában álló legény és leány életét meghatározó incidens indítja, annak másik lényeges mozzanata pedig fejezi ki, s így párbeszédes keret(elbeszélés)be illeszti be. A mű szerkezetileg bonyolult cselekményvilágát még szövevényesebbé teszi az, hogy a címszereplők gyűlölködésének históriájához egy szerelmi háromszöggé formálódó előtörténet homályos epizódjai kapcsolódnak. Mi több e talányos, egyszersmind tapintattal kezelendő szituáció részleteinek tisztázása terén a leginkább érintett személy, de más történetfelelevenítő alakok megnyilatkozásai alapján sem jut előre az elsődleges narrátor. Ismeretszerző próbálkozásai sikertelenségét tetézi, hogy a fiatalok majdani élete sem látható át, hisz a teljes bizonytalanságnak vágnak neki, amikor maguk mögött hagyják a Csulakok udvarházait. Következésképpen a két más-más értékvilágot képviselő nemzedék életútjának kereszteződési pontján. *A Csulakok* című szöveg a megismerés kudarc-történetéről ad számot. Mindezen túl a novella, valamint az úti jegyzet poétikáját egyeztetni össze: irodalmi és objektív igényűvé válik mindkettő. Csakhogy paradox módon, a narratívákat és a médiákat egymástól elválasztó határok posztmodern felnyílásánál fogva, a fikciós és a nem fikciós műfajváltozat ugyancsak dilemmahelyzet elé állítja a mai olvasót.

(*Sivöltő magasság*) Panorámaszerűen elevenedik meg a Csulak-birtok környéke, mintegy betájolva a novellabeli cselekményfolyamatok színterét. A virtuális szemlélő kiemelt távlatból foghatja át a textuális kezdőképet. A térséget körbepásztázó tekintet mégsem az övé, hanem az elbeszélőé, ő kölcsönzi azt a befogadónak. Önnön helyzete azonban nem kiváltságos, inkább sajátosan lebegő, a képi világba belépés, valamint az ismeretlen irányból jövetel és az ismeretlen térséggel találkozás körülménye kap nyomatékot így. A mindentudói távlat elbizonytalanodása folytán a szerzői narrátor önmagát kizárólag az úti tapasztalatairól való beszámolásra tartja illetékesnek, az értelmezés feladatával pedig a befogadói alanyt tiszteli meg.

Az elbeszélői alapállás tehát csak látszólagos külsődleges, voltaképpen a nyelvi és/vagy képi „világban-benne-lét” a kardinális e kezdőponton. „A világnak ebben a benne-léthez tartozó előzetes feltárultságában a diszpozíció is szerepet játszik. Az utunkba kerülés lehetőségének megteremtése elsődlegesen *körültretekintő*, nem csupán érzékelés vagy rábámulás.”⁴ A megfigyelői-elbeszélői én szemszögéből vázolódik fel a vidék, aki a maga mellett feltételezett olvasót a létrajz szemantikailag széles horizontjába lépteti be. És a képi beállítások interakciójának felfedezését, valamint az egymástól eltérő képi egységek interpretációs összeillesztését társának engedi át. E világban-benne-lét azonfelül, hogy nem merőben szemlélő, hanem körültekintő, olyan hangolt diszpozíción alapul, amelyet megérint, és viszont, „amely a világot abból a szempontból tárja fel, hogy lehetséges a fenyegetettség.”⁵

„A domb olyan friss volt, mint egy nedves leányajak. Eső esett. A gyalogbodzák virágai az út mellett futóárokba valószínűleg megrohanták az embert kábító illatukkal. A torma levelei elteltten heverték a sárban, s a kövér, lucskos pukkantók kitárták kesernyés szagú, fehér tölcseiket a meleg permetének.

Alant a völgyben loholt lustán a Sajó. Körülötte minden szürke volt a ködtől. A rongyos párázatokkal betakargatott hegyek felől hűvös levegő szárnyalt. A füst ráhunyázkodott a kövérdi házikók fekete szalmatetőire, s alázatosan mászott le róluk.”⁶

A képtár két részre oszlik, egy magaslati pontból ereszkedik alá a képbe komponált tekintet. Az érzéki elemek ellentétező jellegű hatásmechanizmusából származóan a dombhoz az ernyesztő melegség, az életerővel teli világ képzetét kapcsolja a befogadó. Eredendően kellemes (pozitív) éghajlati övezetnek találja a fenti térséget. Az üdítő eső után mákonyos illat lengedezik a levegőben. Ámbár a „lucskos pukkantók” felől némi kesernyés szag is elegyedik az édeskék illatpárába. Sőt ott rejlik valami megfoghatatlan, nyugtalanító elem a virágillat bódító hatásában, valamint a burjánzó vegetáció élénk s harsogó zöldjében. Minthogy az illat intenzitása, részegítő ereje és a színfoltok telítettsége is a végletességgel határos. Másrészt metaforikusan feminin vonások ékeskednek a dús növényzettel fedett térségen. S így a domb nyújtotta látványhoz a XIX. századvég tömény erotikájának képzetét is társítja az (implicit) olvasó. Mindezzel éles ellentétben a medence az enyhe borzongást keltő hidegség égővének, azaz negatív tartománynak bizonyul. Az alanti világot beburkoló ködfüggönyön egyetlenegy fénysugár sem hatol át. A hegyek koszorúját éppen csak sejteni lehet a felhőfátyol mögött. A házacskára telepedő füst meg a maga bágyadt szürkéjével a szalmatetők koromfekete színét teszi fakóbbá. És széles, álmos hömpölygéssel halad ismeretlen célja felé a folyó. Az alant kirajzolódó ködülte táj álmatag szürkése még a buja tenyészet üde színminőségeit, a pukkantók fehér foltjait, a cserje- és a viráglevelek eső utáni harnvas zöldjét is némelyest nyomasztó mélaságba vonja.

(*A Csulak-porta*) Egyetlenegy bősz hang tölti be a narratív képvilágot:

„– Te bűn. Tudod-e, ki az urad. Itt nálam lakva merészkedsz te oda átnézni? Neked semmi a becsület? Hát nincs orcád, te leány? Mivel tudnál előttem védekezni?”⁷

Az a személy, akinek a dörgegelmes megnyilatkozás tulajdonítható, képi beállításban egész megjelenésével mogorvának és kérlelhetetlennek tűnik. A csapzott külső, a viseltes öltözék elárulja róla, hogy nemcsak a vele való ellenkezéshez, de háza tájékán kívüli emberekhez sem szokott: ő maga pedig nem hagyja el azt.

„A beszélgetésre öregember állott ki a kőoszlopos tornácra, kis, kerek, piros képű, kurta fehér szakállú, elhanyagolt ember. Bő, kockás nadrágot viselt a csizmaszárba húzva, könnyű sárga kabátot, s garasos szalmakalapot. Minden viseltes, gyűrött, pecsétetes volt rajta. Maga Dániel nagyságos úr volt.”⁸

Az emberi alak, a tornácon állva, tömbszerűen hat, moccanatlanságában beleidomul a régi udvarház kőoszlopzatába. Energikusságánál, keménységénél fogva eggyé lényegül a múlt épületrendszerével, amelynek egykoron jelképes tartóoszlopa volt. Csakhogy az idő jócskán túllépett a novellahősön, s nemcsak őt, hanem otthonát is minden ékétől és fényétől megfosztotta.

„Nagy, tágas, törpe szobába vezetett a kétszárnyú tölgyfaajtó. Gyenge dohadt szag érintett. A súrlódástól elkopott padló erősen lejtett a túlsó fal felé. Mindjárt a szemembe ötlött egy hajdan aranyos szilfaszekrény, s mellette egy hajdan súrolt szék, rajta valami régi újságlappal, zöld cserépmosdótállal s szappannal. Ezen túl egy halom penészes csizma, s a falon, gyékényeken régi puskák s nehéz kardok. Színezett acélmetszetek lógtak a falon, s egy kék mezőben legelő olajfestésű tehén, nagy lapos, politúros rájában.

Jobbra egy kis szoba nyílt. Ott állott az öregember ágya, zöld gyapjútakaróval leborítva, és íróasztala, rovásokkal, gyufaskatulyákkal, spanyolviaszdarabokkal, dohánytartókkal, pipákkal megrakva, s mindezeknek tetején, egy káposztalapun lépes méz, melyet rengeteg légy ostromolt.”⁹

A nagyobb szoba alaphelyzete, lejtő padlózata fásultságra vagy tompa igénytelenségre vall, az ütött-kopott bútorzat, a rozoga használati tárgyak pedig egzisztenciális hanyatlásra utalnak az imént idézett narratív enteriőrön. A körbeszeglél helyiség eleve alacsony, amit tágassága megsokszoroz, csaknem a végtelenségbe nyúlik alacsony mennyezete. S ekképpen a fullasztó levegőtlenység, sőt a kilátástalanság érzését alakítja ki lakójában. A helyszínen tartózkodó elbeszélő nem kommentálja benyomásait, ennek ellenére a befogadói diszpozíció kimozdul semleges alapállapotából. Az elviselhetetlen feltételeket reprezentáló térvilág, azaz a képiség egyetlen felkiáltó szó nélkül még a kívülállóra is elemi hatást gyakorol.

Mindkét szoba berendezése és a tárgyi környezet a visszavonult férfiúi életvitele összhangban igen puritán. A valaha „aranyos szilfaszekrény” mint valami vihar-edzett díszes bútordarab tornyozódik, s így közvetlenül amellet a cserépmosdótál a szappannal még nyomasztóbban hat. A képi mikrovilág mozdulatlansága, akár csak a bútordarabok és a használati eszközök véletlen rendje, a novellahős világát jellemző megállapíthatatlan értékvesztésre színekdochészerűen utal. A tárgyak anyagszerűségükkel vannak jelen az elbeszélte képi világban. Az őket körülvevő csendben testük elnehezedik: igen súlyos emlékek porrétege vonja be őket alattomban. Az egyébként szedett-vedett bútorzatot, mint a múlt egy-egy darabját („jelroncsát”), a zárt térben megrekedt dohos szag tartja össze. Nyilvánvaló, hogy a tárgyi környezet mozdulatlanságából sem a barátságos otthon nyugalma árad. Eredendően a keménység, a nyersesség fogalmát teszi érzékvé a narratív enteriőr. A lét körülmények zordságát növeli, hogy a fénynek forrása vagy bár egyetlen foszlánya nem fedezhető fel a képen. Sehol egy ablak, amely a külvilágot behozná, vagy

ahonnan némi fénysugár bekúszhatna a tárgyak közé, és átmelegítené a szobákat. A ridegséget, a benső ürességet, az embertárs hiányát pedig elviselhetővé tenné. A rendezetlenség, a személyes limlom összezsúfoltsága ugyanis a gondos asszonyi kéz hiányát sejteti, valamint lakójának az egyedüllétbe zártságát. A kis oldalszobában az ősi íróasztal elveszítette eredeti funkcióját, azon ugyancsak sok-sok holmi tornyozódik, s így metonimikusan jelzi, hogy Csulak Dániel élete megrekedt. Még a falon függő acélmetszetek is belevesznek a leverő és túlsúfolt környezeti világba; egyetlenegy szokatlan színek kompozíciójú kép kivételével.

E Petelei-novella a képszerű narráció által tehát következetesen az objektivitás poétikai elvét érvényesíti, egyben a metaforikus érzéki megjelenítés adta lehetőségekkel él a szereplői tudatvilágot illetően. S ilyenformán az olvasót képszemlélői éberségének megőrzésére készíti, akinek a helyszínen tartózkodó s befogadó elbeszélőtől eltérően módjában áll összevetni a különböző képi egységeket. Egyszeri olvasás esetén az emlékezetében már elraktározott, másodszori alkalmával pedig az újabb meg újabb szövegrészek között kutatva fedezi fel a szereplő részint pozitív, részint negatív előjelű vonásait, majd vizsgálja felül és módosítja az arról korábban alkotott feltevéseit. Efféle önkorrektív mozgulatra sarkallja például az, hogy bár alig-alig jut szín, fény meg semmi az enteriőrre, a szobák lakójának arcán és szavain mégis az értelem fénye csillan meg.

Az idős Csulak „[e]zután egész sereg kérdéssel becsült meg. Úgy látszott, hogy minden érdeklő. Kellemesen, derülten beszélt. Szép, világoskék szemei voltak. Éreztem a kérdéseiből, hogy neki megvan már a véleménye.”¹⁰

Sőt Csulak Dániel a novella eleji „bemutatkozása”, mármint ingerült s vehemensen támadó megnyilatkozása, valamint a zárkózott viselkedésmódja és a múltba tekintő szellemi attitűdje ellenére nem a magába fordult egyén életét éli. A szereplő, az elbeszélő és a feltételezett olvasó közötti viszonyrendszer alakulása során pedig mérvadó körülménynek számít e karakterisztikum.

*

(*A Hortanz-kép ironikus felforgató hatása és arcejtó mozdulata*) A narratív képiség és annak a novellaablakot beszéd móddal jellemző kontextusa tehát termékeny labilitásban tartja az olvasó pozícióját. Akinek viszont értelmezői fáradozásai közben a történetfelépítés időbeli logikáján, illetve az úti beszámoló (re)konstruáló technikáján túl a szövegvilág gondolati súlypontjaira és médiaközi jelentéstávlataira kell ügyelnie. (Ennélfogva a következő bekezdésekben, az alcím által felvillantott kérdés interpretációs kibontásakor magam is figyelmet fordítok egyfelől a narratív és a képi jelek összjátékára, másfelől a befogadói műveletekre.)

A vén Dániel a hajdani szép időkbe kalauzolja vissza az elsődleges narrátort. A Csulak-nemzetség múltjának egy epizódját elevenítik meg emelkedett hangoltságú szavai, avagy mintegy történelmi környezetképként vázolja a Ferenc császár és a Csulak Klára közötti esetet. Akár a nyelvi modalitás, akár a

képi fantázia segítségével (re)konstruálja az eseményeket, lényegében a saját portáját benépesítő és az annak horizontjából belátható jelek ösztönzik megnyilatkozásra. Az ősi Csulak-birtok és környéke az emlékezés színhelyét képezi. Minthogy eredendően történelmi vonatkozású jelek kontextusába ágyazódik be a Csulakok nemzedéktörténeti narratívája. „A Csulakok ősfoglalók. Nem kapták a nemességet, de hozták. Annak idejében tetszett egy Csulaknak, a Töhötöm nemzetségéből valónak, e vadban, halban, legelőben dús vidék. Elfoglalta. Minden. Az erdő, a hegyek, a völgyek – egy-egy jel, mely a Csulakoknak a múltba mutat.”¹¹ Még a kutyáikat is „Bethlen Gábor urunk ajándékozta Csulak Gáspárnak.”¹² A Ferenc császár és Csulak Kalára közötti intim eset visszaidézésekor az agg Dániel mint másodlagos szereplő-elbeszélő a jelen szikár történelmi jeleit narratív tartalommal tölti fel. Térbeli történet szekvenciává lényegül valamennyi jelszerű hordozó. A vonatkozó helyek (*loci*) kijelölése által pedig e novellahős nemcsak narratívává szervezi a szemantikailag felélesztett jeleket, hanem a Csulak-udvarház rég elveszített történelmi fényét is megpróbálja visszaszerezni. Mi több az elsődleges elbeszélő részleteket firtató kérdésére (a múltfeltárói előjogaival élve) a maga házának tulajdonítja a császárlátogatás legdicsőbb eseményét, az éjszakázást. Hogy beszédaktusa illokúciós erejével¹³ mihamarabb megdöntse az érdeklődő ezzel ellentétes föltevését, ti., hogy a másik Csulaknál szállt meg a rangos személy), az agg Dániel, a válaszadás két elengedhetetlen lépcsőjét fürgén átugorva, a maga udvarháza mellett szóló – szemében jelértékű – bizonyítékokkal hozakodik elő. A lényegre törő felelet, vagyis az önigazoló (verifikációs) beszédcselekvés perlokúciós végpontján a kérdezősködő személynek önmagának kell feltevését részint egy tagadószóval, részint a helykijelölő deixis segítségével helyesbítenie.

E narrációs fordulóponton a szerzői narrátor egyrészt a közvetett beszédaktus-taktika igénybevételének mozgatórugóira világít rá, másrészt a Csulakok utolsó nemzedékében beteljesedő tragikumról szól, ami az ősi helyhez kötöttségükből, de főképpen a múltba forduló magatartásukból ered. Ily módon az utólagos közbeszúrás-kiegészítés narrációs megoldásával élve, az előtte megnyilatkozó személy elbeszélői alapállására reflektál, s szereplői lényére is fényt vet az elsődleges történetmondó. Amikor a Dániel és Miklós közötti „szüntelen ügyelés” jegyében telő (elbeszél) jelenről ejt szót, ironikus mellékszöveg vehető ki a szövegből, a derűs humor beszédmodalitása fordítja ki a fivérek makacs ellenségeskedését. A jelenbeli história depatetizáltságából adódóan pedig kontextuális összefüggésben meginog a történelmi jelek narratív rendszere. S ekképpen a monumentális történelmi és nemzedéktörténeti elbeszélésbe foglalt és azt, akár csak a múltat tisztelettel övező Csulak-família sem marad semleges fényben.

Mindazonáltal még a (perszonális) szerzői elbeszélő ismereteinek kútforrásai is elapadnak; a kívülálló helyzetből eleve tisztázhatatlanok az ősnemes generáció két

utolsó tagja közötti haragos viszony indítékai. „Fiatalon gárdisták voltak mind a ketten. Akkor történt valami köztük. Egyikük se házasodott meg.”¹⁴ A fivérek agglégénységének magyarázatát egy meghökkentő képi jelkomplexum rejti a maga szótlan világába: „Színezett acélmetszetek lógtak a falon, s egy kék mezőben legelő olajfestésű tehén, nagy lapos politúros rájában.”¹⁵ Szemiotikailag a(z elbeszél) jelen szikár egykori jelentésüket elveszített) jelei közé tartozik ez a festmény, ám a Csulak-portán található többitől eltérően eleve zavaró elemként működik más-más szemlélői horizonton. A következő egy-két bekezdésben a művel létesített szereplő-befogadói dízpozíciókat veszem sorra, majd a feltételezett olvasóét érintem.

Az elsődleges elbeszélő, aki egyben elsődleges (fiktív) befogadó is, nyilvánvalóan nem mint kulturális, hanem mint hermeneutikai kódot¹⁶ tapasztalja rendkívül vonzóerővel, ismereti síkon meg úgymond fortélyos női csáberővel ható alkotásnak a tehenes képet. Úgy véli, hogy elsősorban e mű által teremtett homályt kell eloszlatnia a Csulak-fivérek életükének tisztázásához. Ezért kényszerhelyzetében megszegi a látogatói etikettet, és egy udvarias, ámde cselesen puhatolódzó kérdést¹⁷ intéz vendéglátójához: „Kedves emlék-e itt e kép?”¹⁸ A rövidre fogott feleletből csak annyi világlik ki, hogy egy Hortanz nevű leány festette a képet. Az elsődleges történetmondó, a halottakat és az adott állapotot mérlegelve, még inkább depatetizáló hatásúnak találja a műalkotás tárgyi környezetét:

„Hortanz! E szobában, hol a gazdája csizmája kopott, vereses, a karafina csorba s a mosdótál a széken áll – egy Hortanz!”¹⁹

A kép tulajdonosának befogadói attitűdjét egy érzelemkifejező tekintet lepeli le, mert válaszában közben „úgy tetszett, hogy egy percre rajta feledte a szemét”. A szófukarság jelzi, hogy a hajlott korú Csulak még ma is mélységesen érintve érzi magát. Továbbá beállítódása alapján feltételezhető, hogy szemében az idő, de a nyomorúságos, tárgyakkal zsúfolt környezet sem fosztotta meg érzelmi értékétől a festményt, s hogy eredendően benne, emlékezetében él az a régmúlt többi jeléhez hasonlatosan. Végül is az (implicit) olvasó az, akinek módjában áll kívülállóként fontolgatni a Hortanz-kép és a Csulakok elbeszélte élettörténete, azaz a mű és mű közötti intermediális összefüggések jelentéshetőségeit. Így a képtechnikának (a színterület kompozíciónak és a tematikának egyaránt) depatetizáló effektust tulajdonít, amely nem csupán a szereplők érzelmi világának szintjén nyilvánul meg, hanem az elsődleges elbeszélőnek a kép rejtélyét megoldó, azaz hermeneutikai törekvései szintjén ugyancsak. S amennyiben a Hortanz-képet a novella képi kontextusával is egybeveti a feltételezett befogadó, éspedig a magányos férfiúi enteriőr fény nélküli és seszínű világával, igencsak keserű iróniát lát benne meghúzódni. Ráadásul egy fontoskodó inas fecsegéséből kitudódik: „az a baj, hogy oda túl Miklós nagyságosnál is van egy kép, amit a nagyságos mátkája festett. Már a mi nagyságosunké.”²⁰ A férfiúi

emlékezetben rendkívül megbecsült kép a maga alkotói megkettőzöttségénél fogva ironikusan lefokozza a két Csulak szerelmi vetélkedését, akár csak a sárga eltökélt ellenségeskedésüket. Azonkívül a képalkotó személy is kétszínűen kijátssza egymás ellen a testvéreket, s akár egy harmadik férfi választásával, akár halála folytán vagy más módon szívetől mindkettőjüket megfosztja; csalókán-hűtlenül cserben, ádáz haragvásban hagyja őket.

A Petelei-novellisztika szövegközi konvertációs műveleteivel a két szomszédos és ellenségeskedő udvarház motívumát két kisepikai „szövegfájlba” menti át, de másként. Az *Alkonyat* című novella a szereplői önértelmező diszpozíciók szintjén tragikus végkifejletűnek írja újra. A *Csulakok* meg a romantikus szemantikai kontextusát írja felül, a legrelevánsabb alak, a választott nő eltűnése ironizálja, s a műkedvelői „tehénkép” depatetizálja. Sőt szereplői megnyilatkozásokra írja szét a narratív szövegmintát. Ilyeténképpen szemantikai síkon az elbeszélő nem ér végcélt, a Csulak-fivérek élettörténetére irányuló rekonstrukciós műveletsorozata vereséggel jár, azonkívül a képértelmezői akciója is balsikeres. Továbbá intertextuálisan e Petelei-novella átírja az 1900-as évek ún. tájköltészeti hagyományát (amire példa *A vén nemes* vagy a *Csifó fráter és a lova* című szöveg), és annak az úgyszólván „pszichológiai terápiát” biztosító, illetve az Erdély „etikai-kultikus emlékét” fenntartó változatát ironizálja.

A szóban forgó kép történelmi vagy valóság-referenciarendszert nem rendel magához, esztétikailag, poétikailag és hermeneutikailag egyaránt önreferens, valamint médiaközi vonatkozási szálak fűzik a Csulak-fivérek narratívájához. És mint ilyen mozgatja meg s teszi aktívvá a befogadó (értelmezői vagy érzelmi) diszpozícióját. Mindezt tetézi, hogy intermediálisan felforgatja, ironikusan aláaknázza a Csulakok által megbecsült történelmi vonatkozású jeleket, miután nem történelmi vagy monumentális történelmi jellegű a képvilága és az eszmei horizontja, a technikája meg dilettánsra vall.

Egyébként eleve a szerelmi háromszögtörténetre utaló-visszamatató figuratív s vizuális kulcsjel (a tehén) vulgaritása megbillenti a notábilis személyek neve köré rendeződő s történelmi vonatkozású jelek magas értékállványzatát. A dicstelen műalkotás esztétikailag a múlteszmenyítés, pragmatikailag a fel-emelő hatástér kialakításának normáját veszi semmibe, egyben ironikusan visszajára fordítja az örök s nagy eszmék által vezérelt nemzedéki narratíva hatásmechanizmusát, valamint a Csulakoknak a „dicső” történelmi múlt jeleihez fűződő átszellemült, hódolatteljes hangoltsági viszonyát.

A korábbiakban érintettem, hogy e mű megközelítése során az elbeszélői törekvés nem ér végcélt, hasztalannak bizonyul a hermeneutikai próbálkozás. A „festmény” pedig tulajdonképpen két jel(ölő) variánsában él, és nem tisztázható, hogy melyik az eredeti, illetve az utánzat, hogy melyik az első alkotás, illetve az arról készült hű másolat. Így természetesen azon (értelmezési) lehetőség is

számításba jöhet, hogy mindkét tehénkép-verzió kontár műalkotás, ámde szakavatott hamisítvány; amelyek kölcsönösen negligálják egymást, amiképpen az egyik Csulak, úgy alkalmasint a másik is, a maga változatát tekinti az egyetlennek és eleve hitelesnek, másrészt tulajdonosaik múlthódoló beállítódását szintén ironikusan kikezdi. Továbbá pragmatikailag a műalkotások egyike, s a másik is ezt tenné, ironikusan ellenáll a kívülálló titokfürkésző pillantásának, megalkotója hamiskás, kacér feminitásához foghatóan úgymond „megtagadja szívét”. Egyébként szemlélteti e problémát, a fiktív és az implicit befogadó elé is vetíti, az esztétikailag-technikailag normasértő képi jelrendszere tudatosítja, mint nyugtalanító hatásimpulzust fel-felvillantja afelé, s ekképpen vonja be egyedi kérdéshorizontjába. Mi több a Csulak-testvérek dekomponálódott szerelmi és nemzetségtörténeti narratívájának jelkörnyezetében (mint mű a műben) kételyt ébreszt a szerzői narrátorban; amire az éj szimbolikus értelmi homályában kerül sor.

(*Az elsődleges elbeszélői álm- és/vagy fantáziakép*) A narrátori tudat konstruálta álm- és/vagy fantáziaképben a Csulakok nemzedéktörténetének és a fivérek háromszögtörténetének elbeszélése önmagát szemlélteti. A különböző, eleve titokzatos események alakjai és elemei kontaminálódnak, s mint eredeti szövegkörnyezetüktől, elbeszélésviláguktól és jelentésüktől részben függetlenedett, részben volt kontextusukra visszamutató jelek a novella metareflexív összetevőivé lényegülnek. Ezen ismeretelméleti értékű kép olyan metaforikus narratív világot mutat fel, amely nem rendelkezik egységesíthető értelmi tartalommal. Másrészt meg a lineáris és célképzetes történet(re) konstruáló logikát állítja félre, akárcsak a Hortanz-festmény. Ráadásul az említett képhez foghatóan a perszonális elbeszélő rejtvényfejtői próbálkozásait is ironikusan kifordítja. A szerzői alany vizuális és narratív univerzumba foglaltsága pedig metaforizálódik ezúttal, aki így egyszemélyben elsődleges narrátor és a fantáziakép központi részébe komponált szem. A jelkomplexum két titokvilágra (Hortanz és Csulak Kalári históriájára) tagolódik, amelyek hierarchikusan rendeződnek el, a piedesztálra emelt nemzedéktörténeti epizód figurái és egyéb jelei alá a fivérek élettörténetének kulcsjele és -alakja kerül. E két tartományra választott képen egyfelől diakrón vonatkozásban vehető ki az értékek viszonylagossága, más látószögből pedig a történelmi jelek (idealizált) értékrendjének esztétikai alááshatósága, megbillentetősége, megingathatósága állapítható meg. Újfent mű a műben-, illetve mű a műről-eljárás által tükröződik ez a heterogén jelek közötti viszony, és pedig az álm/fantáziakép alsó szegletén: „Ez Hortanz ott lenn... Keze járt a kép vásznán. Szeme sugara sütötte.”²¹ A szereplői gesztus alkotó jellegű, s egyúttal különböző értelmezési távlatokat nyit meg a kép/szövegvilág horizontjához tartozó szemlélődő-befogadó előtt. Kontextuálisan a művek közötti egymásra utalás alapján csak annyi tisztázható, hogy a tehénképpen bíbelődik a szereplő-alkotó figura.

Ámde fogas kérdés, hogy az említett mázolmányok mely variánsát hozza létre éppen a nő. Kézenfekvően kínálkozik az a válasz, hogy a Csulak Dánielét, amely a hermeneutikai kód funkcióját tölti be a novellában. Lehetséges viszont az is, hogy a fivér, Miklós birtokában levő képváltozat készül a fantáziaképen, avagy újabb variánsan, netalán az eredeti mázolmányon munkálkodik a nő. A befogadó fürkész pillantása elől jellegzetesen feminin kacérsággal, szégyenlőséggel „fordítja el fejét, rejti el arcát” e kép. Végére olyan értelmezési alternatíva is felvetődik, miszerint a többszörösen öntükröző technika minden képtémától függetlenül, s így kizárólag újabb meg újabb jelverzióknak biztosít keretet, illetve elsősorban a modern interpretációs módszereket teszi próbára ironikus kihívással. Az öntörvényű jelölőviszonyok és a heterogén történelem szabad játékának tapasztalata a szerzői narrátort lemondó megjegyzésre indítja. A fantáziakép gyújtópontjából az ismeretelméleti talajcsuszamláson kívül az idő hatalma is felmérhető. Mert a rezignált hangoltságú én belátása szerint az elbeszélte történetepizódok alakjai és szikár jelei a kívülálló számára nemcsak megfoghatatlanok értelmileg, de valamennyi: „Ah, por, por, por...”²² Az elsődleges elbeszélői erőfeszítéseket az idő is relativizálja, talán hiábavalók, talán eleve kudarcra ítélték azok. Hiszen a Csulakok története önmagába fordul, önnön kiismerhetetlenségébe zárul be. (Itt jegyzem meg, a novella másik fő esemény-sorával, elbeszélte élettörténetével összevetve a most vizsgáltat, hogy a fiatal pár szavai a múlt jelei előtti Csulak-féle tiszteletadás helyett a jövőt villantják fel. E dialógusba foglalt, s a befogadót orientáló „előjelek” szerint a parasztleány és a -legény holnapja teljesen bizonytalan.)

*

(*Egy kedélytelen pillantás és egy megnyerő tekintet*) Prózapoétikai szinten a narrációt jellemző képiség és a cselekményvilág két fő s számos mellékese-ményre tagoltsága egyaránt a térbeliség szervezőelvét erősíti meg a novellában. És recepciós síkon sem az időbeli, a vonalszerű előrehaladás jelent élményteli és termékeny fáradozást az olvasó számára, hanem a szöveg különböző pontjai közötti ide-oda mozgás, egy-egy kerülőút megtétele, s mindennek köszönhetően az egybeesések, különbségek, analógiák és hatáskontrasztok felfedezése.

Petelei e kisepikai alkotása kettős vonatkozási ponttal rendelkezik, ami nemcsak a cselekmény síkján, hanem a térelvű kompozícióban is érvényre jut. A mű címe a Csulakok élettörténetét állítja a narratív világ középpontjába, egyszersmind a befogadói figyelem előtérébe. Az ily módon háttérbe szoruló, periferikusnak beállított másik történet epizódjai azonban teljes értékű világot villantanak fel, valamint eszmei téren feszült viszonyba kerülnek a centrálissal, s szövegközi vonatkozásban kimozdítják azt eredeti helyzetéből. Mindemellett a két história egyetlen novellává szervesül.

A Csulakok szerkezetét, cselekmény- és témavilágát jellemző kettősség recepciós szinten mint lényeges feszültségi tényező működik. A novella narratív kezdőképe (amelyet műértelmezésem elején idéztem és körbejártam) érzéki jellegű kontraszt hatásterébe vonja be a befogadót, aki két eseményvilág ellentétességét, szembenállását tapasztalja. Ugyanakkor a panorámaszerű indítás anticipálja a novella második, párbeszédes részét, még közelebbről nézve, a látványkép előrevetíti a szereplői mondatokat és tudatot feszültségben tartó kérdés- s gondolatvilágot. Ilyeténképpen nemcsak az elsődleges elbeszélői helyzet lesz köztes, mármint a képszerű táj felső és alsó szférája között lebegő jellegű, hanem az olvasó pozíciója is a két éghajlati öv ellentétes feszültségterébe kerül. A meleg és a hideg, a kellemes és a kellemetlen zóna átmenetiségében a bizonytalanság, a nyugtalanság érzése fészkel be magát a tudatba.

Az érzéki effektusok keltette pozitív és negatív képzetek ütközési és kisülési pontján egyetlen vészjós hang „dörgi be” a teljes képteret és/vagy nyelvi világot. A rendreutasítás, a megintés illokúciós ereje olyan beszédaktust alakít ki e szövegponton, amelyben a tekintélyi, a hatalmi helyzetben levő vagy rendfenntartói előjoggal bíró személy maga alá rendeli a megszólított személyt, a Másikat. Emberi identitást rögzítő ítélettől és arra következő vádaktól egyaránt súlyos e szereplői megnyilatkozás. Az egyes szám második személy igénybevétele révén az erkölcsi alanyt citálja maga elé a fiktív alak, és a megszólítással egészében véve „arcot ad” a másik lénynek, miközben ő úgymond nyelvi talárt ölt magára.²³ Voltaképpen így fegyelmezi meg az egyéni tudatot, még ha el is maradnak az explicit performatívumok.²⁴ A számon kérő férfihang vádlotti helyzetbe kényszerített személynek kérdéssorozatot szegez neki, hogy, lelkiismeretét már az első szóval felrázva, rendre szorítsa őt. Egyszersmind önkényesen állandó kontrollja alá vonja a Másikat azáltal, hogy a rend viszonylag kisebb megsértésével szemben kíméletlen szigort tanúsít, így komolyabb vétség esetére erkölcsileg megsemmisítő ítéletet, megtorló intézkedést helyez kilátásba. Továbbá kontextuálisan elemezve, nem négy szemközt, hanem nyilvános helyzetben kerül sor a megintésre, s ekképpen részint a tegező formával eleve szolgál engedelmeskedésre készítette a fegyelemsértőt a közösség szemében megszégyeníti-megalázza, részint megintő példát mutat. Mindezt tetézi, hogy a kérdéssorrrá nyúló vád a védekező nyelvi mozdulatot is lebénítja. A narráció viszont elfedi a vádlott arcát, nem tisztázza, nem is fürkészi kilétét az őt perlokúciós viszonylatban megijesztő és megalázó, megszégyenítő beszédcselekvéskor. Következésképpen a feltételezett olvasó kell megszüntesse e szemantikai hézagot, és pedig a novellakezdő epizóddá lényegült beszédaktus értelmi kiegészítése által. Egyfelől a megrótt-megfegyelmezett személyt kell felkutassa, azonosítsa a szereplők körében, adott esetben visszahúzódó viselkedése és szelíd arcvonásai alapján felismerje. Másfelől a megfélemlítő illokúciós

beszédcselekvés határfokát kell felmérje az „eleven, nevető szemű” novellahős benső világában. Vagyis, hogy perlokúciós vonatkozásban tisztázza, a tudat milyen mélységig hatolt a fulmináns hang, és hogy az egyén értelmi-érzelmi részének mely tartományait vetette ellenőrzés alá a megfenyítő nyelvi magatartás. Mindehhez csupán az arckifejezés, valamint a szemkontaktus kerülése képez fogódzót: egy parasztleány megnyerő tekintete és az agg Csulak kedélytelen pillantása suhan el egymás mellett.

*

(*Az éj és a reggel szimbolikája*) E Petelei-mű prózapoétikailag azonban nemcsak az elhallgatás, hanem a retardáció lehetőségét is igénybe veszi. A számonkérő s rendre szorító kérdéssornál, a haragra gyúlt, főképpen a haragot kiváltó személy kilétét leplezve, „bejelent”, és nyomban megszakít egy eseménysort. Ilyenképpen a feszült várakozás helyzetébe kényszeríti a befogadót. Az itt felcsigázott érdeklődés a közbeiktatott élettörténet-elemző epizódok, a Csulakok titkai irányába terelődik el. Az olvasói éberség intenzitása egyre-egyre csökken, minthogy a novellakezdő epizód nyomai a szövegben is, az emlékezetben is elhalványulnak. De mihelyt folytatódik az események láncolata, lényegileg a legelső beszédaktushoz újabb nyelvi cselekvés-mozzanat kapcsolódik, ismét felélénkül a figyelem. Jelelméletileg elsőként a seppelés-suttogás hanghullámai teszik megfeszítetté azt. Tehát a novella egészére nézve, decrescendo esik a hangerő. A képi világok sugalmazás-poétikáját és érzéki hatás-eszközait kontextuálisan összevető olvasásmód fedezi fel, hogy a novellakezdő nyugtalanító „meteorológiai elő(re)jel(zés)ekhez” képest a „háromnegyed homályos” éjszaka képszerű elbeszélése a természeti létforma jeleiből és az akusztikai hatásminőségekből szövődik össze. Avagy alternatív értelmezés szerint az utóbbi szövegegységben a hallás útján begyűjtött „háttérinformációkat” sűríti hangképbe a megfigyelő narrátor, aki emellett egy dialógusnak is fültanúja. Miképpen az alig kivehető neszeket, úgy a megnyilatkozók lelki rezdüléseit sejtető kommunikációs jeleket is, regisztrálja az éj leple alatt – afféle illetéktelen befogadó helyzetéből.

Az olvasót a cselekményelemek, illetve a nyelvi történések pragmatikai összekapcsolása segíti annak felismerésében, hogy a vén Csulak dörgedelmes beszéde által a fiatal pár dialógusa fölé tornyosodik. A megfenyítés-megfenyegetés beszédaktusa itt teljeseedik be. E közlés perlokúciós határfoka a hősnő idegfeszültsége és mondatfoszlányainak felhevültsége alapján mérhető le, amikor választottja szökésre próbálja meg rávenni. Az egyik férfi szereplő megnyilatkozása a megijesztés, a másik a rávevés által perlokúciós irányultságú cselekedet²⁵, s hatásvektoraik az egyén tudatában ütköznek egymásba. A férfiúi szólamkérlelő, ostromló, a női válaszszólam szabódó, tétovázó jellegű. Egyben mindkettőjük megnyilatkozásai részint a szerelmi vonzódástól, a másik iránti

gyengéd érzéstől áthatottak, részint a Csulak-háztól elszakadás gondolata, valamint a lelepleződéstől való rettegés és a jövőfélelem által megbolygatottak. A parasztleány nyelvi magatartását mégis alapvetően a másikért való aggodás határozza meg, mint hangadó különféle beszédcselekvési stratégiát bevetve a menekülést sűrgeti. A nyelvileg taktikázó ostromlás során nemcsak a jövőjüket vázolja fel a férfialak, hanem múltjukat és jelen helyzetüket is elemzi a másik előtt. A másodlagos szereplő-elbeszélő mindkettőjük élettörténetét boncolgató szavainak köszönhetően pedig az olvasó képet alkothat magának a fiktív alapokról; a háttérbe vonuló elsődleges narrátor ugyanis őneki kínálja fel e feladatot.

A szökés elképzelésére mindkét szereplőben közel ugyanazon érzelmek kerülnek konfliktushelyzetbe, és a lelkiismeret-furdalás is gyötri őket. Főként a hősnőt, ő most küzd meg a Csulak-háztól elszakadás gondolatával. A parasztleányban is óhatatlanul feltámad, de mivel ezen elképzelést és egyéb lehetőségeiket már átfogolta, hamar úrrá lesz az önvádon; s most a szökés tervét igyekszik elfogadtatni a másikkal. Ennek érdekében manőverezve, sajátos beszédhelyzetet alakít ki. S hogy abba a benső vádakkal, büntudattal küszködő partnerét bevonhassa, kérdés-válasz szerkezetű érvrendszert épít fel. Még közelebbről megvizsgálva e nyelvi aktust, mivel az önvívódó leány szava visszafogott, annak pozíciójához igazodik, és maga ad feleletet önnön kérdéseire. A férfihős mint másodlagos elbeszélő kettőjük eddigi életét tekinti át, jelenüket elemzi, és választási lehetőségeiket mérlegeli párhuzamosan. Élettörténetük reflexív körbejárása alkalmával tulajdonképpen önnön magatartásukat állítja éles fénybe. A maguk tisztességét és szerelmük tisztaságát nyomatékosítja úgy, hogy a Csulakok keménységét, irgalmatlanságát tudatosítja. Ugyanakkor a boldogságot, a szabadságot helyezi kilátásba, amely szűkös létmódjuk ellenére mindkettőjükre vár. A rábeszélés szándéka által vezetettve, illokúciós vonatkozásban szerelmi és emberi állhatatosságát erősítgeti, az élet nehézségeit is legyűrő szívósságát, hűségét.

A hősnő benső remegésétől áthatott tőmondatok valójában látszatfeleletként kapcsolódnak a férfi eredendően jóval higgadtabb, bár az ostromlás-rábeszélés aktusa során, s persze a másik iránti mély érzelemtől átmelegedő szavaihoz. Mivelhogy egyrészt a dörgedelmes beszéd perlokúciós ereje szorítja rendre az egyén tudatát. Még közelebbről megvilágítva e nyelvi-lélektani jellegű ördögi kört, a megfenyítő-megfélemlítő hanggal kiváltott riadtság háríttatja el a leánnyal a szökés gondolatát, sőt az mondatja vele rosszindulatúnak a parasztleány aggodalommal átjárt megnyilatkozásait. Másrészt, bár helyel-közzel reflektál társa kérlelő szólására, reagál a környezetében lezajló folyamatokra, a lelkiismeretével küzd mindvégig. Ámde a kívülálló befogadó (a testközelen levő elbeszélő, akárcsak az érzelmileg közelálló szereplő) pozíciójából a tudatba lejátszódó folyamatok nem követhetők pillanatról pillanatra, félmondatról

félmondatra: értelmi homály veszi körül a felzaklatott benső világot. A novel-
lavégi éjszaka szimbolikája tehát lélektani összefüggésrendszerbe illeszkedik be.

A leány hezitáló seppelésére, ingadozó és riadt magatartására válaszképpen a legény nem a Csulak-birtok rendjének a megszegésére, törvényeinek a megsértésére, hanem az önálló életre való jogukat emeli ki. A „nagyságos urak” részéről pedig a megnyilvánulásra, vagyis közvetve a vén Dániel ingerült megnyilatkozása által előre jelzett büntetés elmaradására helyezi a hangsúlyt. Miközben a férfi határozott lépésük indokait sorakoztatja fel, a női szólalm segélykérőn ráfonódik; hisz éppen az említett beszédcselekvés megfenyegető illokúciós aspektusa sokszorozza meg a fiktív alak riadtságát. Aki a rettegve tisztelt urakra vonatkozó megjegyzésekre reakcióképpen teljesen elveszíti helyzetmegítelő képességét, valamint önkontrollját, s kényszerképzetei törnek felszínre, sőt távlátomása támad:

„A leány ijedten suttopta:

– Zörgött. Valami zörgött, az Istenért. Végünk van, ha észrevesz. A puskája a feje felett. Jöjj, jöjj...

– Csak néhány kopó volt.”²⁶

Noha lélektanilag-nyelvileg a nőt behálózó gondolatok rendre nem bogozhatók ki. Így a szereplői válaszlépés, az újabb beszédcselekvési fortély kiváltó oka az elsődleges elbeszélés-befogadó, az implicit olvasó s a műértelmező előtt sem ismeretes. Hiszen a legény partnere e megnyilatkozását követően taktikát változtat. Méghozzá a lélektanilag (idegileg) legfeszültebb ponton, amikor a reszkető ijedtség halálos rémületté fokozódik a nőben, mozgósítja a Csulak-hangban rejlő fenyegető potenciált. Ő maga pedig éles fordulattal, a kérlelő beszédmóddal ellentétben határozott hangot üt meg, és a megfenyegetés illokúciós beszédaktusához folyamodik kényszerű, de célravezető stratégiaként. Ily módon a végletekig fokozza választottja ijedtségét, sőt a teljes kétségbeesésbe taszítja őt, amikor szélsőségesen negatív színben tünteti fel önmagát, megtorlást helyez kilátásba társa további tétovázása, ellenkezése vagy maradása esetére. E férfi hős nem támasznyújtó, hanem ellenséges erőnek állítja be önmagát, amely kiszolgáltatja a megsemmisítő hatalomnak, kiteszi a végső megszégyenülésnek az elgyötört leányt. Avagy alternatív szemszögből nézve, álcázza saját beszédművelete illokúciós aspektusát, a megfenyegetés illokúciós irányultsága mögé rejti a menekülésre rábeszélő erőfeszítését, s miképpen a nő vélte: „gonoszokat beszél”. Azonfelül, hogy megszabadítja e lányt egy nyelvi tett fogságából, a megfenyegető-megfegyelmző beszédaktust önnön perlokúciós irányultsága által „sikertelenség-re”, kudarcra kárhóztatja, egyben azon személy tekintélyét is megingatja, aki a beszédcselekvés erejével próbált meg érvényt szerezni a maga akaratának.

A parasztlegény beszédaktusának „boldogulása” ellenére a Petelei-novella illokúciós aspektusa nem a mesekonvenciókhoz idomul. Hisz már az eddigi

fejtegetések alapján nyilvánvaló, hogy a titokzatos élettörténet-epizódokat magában foglaló és megkettőzött eseményvilág megismerési síkon bizonytalanságot, sőt kételyt érzékeltet, mégpedig úgy emeli s élezi ki, hogy az elsődleges elbeszélői pozíciót beépíti a fikció világába. Továbbá a szöveg térelvű megszervezettségéből eredően a narratív egységek közötti időbeli sorrend némileg meglazul, így a befogadó azokat kontextuálisan szabadabb jelentés-összefüggésekbe illesztheti. A szövegfelépítés és az értelemképzés folyamata tehát egyaránt kétségessé tesz bármiféle egységesség eszméire alapozott világmodellt, például a ptolemaioszi rendszert a maga elsődleges mozgatójával egyetemben.²⁷ Ráadásul a műalkotás befejező egysége a fiatal pár élettörténetének nyitottságánál, jövőjük kiszámíthatatlanságánál elemibb kérdéssor elé állítja az olvasót, s ekképpen a szubjektum-megértési korlátjaira ébreszti rá. Miként dolgozta fel önmagában távozásukat az, aki önkényesen rendre szorította a Másik tudatát? Vajon csak a Csulakok történetét tette viszonylagossá, sőt decentráltta a fiatalok periférikus története, vagy Dánielt is kimozdította eredeti tekintélyelvű helyzetéből? A szökést követően, a reggel jelképes értelmi fényében a Másik iránti nyelvi felelősségére ráébredt-e ő? A válasz egyetlenegy markáns férfiúi arcvonás mögött húzódik meg.

JEGYZETEK

1. E tematika Petelei-féle újraírását az *Éjjeli őrzáraton* című tanulmányomban vizsgáltam meg, amelyet a *Palócföld* a 2002/1. számában közölt.
2. MEZEI József: *A magyar regény*, Bp., 1973. 458. oldal
3. E műértelmezés egy készülő Petelei-monográfia részét képezi, és szorosan kapcsolódik az imént említett tanulmányhoz.
4. HEIDEGGER, Martin: *Lét és idő*, (Fordította: Vajda Mihály), Bp., 2001, 274. oldal
5. Uo.
6. PETELEI István: *A Csulakok* = P. I.: *A kakukkos óra: Válogatott novellák*, Bukarest, 1969., 150. oldal
7. Uo.
8. Uo.
9. PETELEI István: i.m., 151. oldal
10. PETELEI István, i.m.: 152. oldal
11. PETELEI István, i.m.: 153. oldal
12. PETELEI István, i.m.: 152. oldal
13. Minden megnyilatkozás rendelkezik egy olyan aspektussal, hogy általa tesz valamit a megnyilatkozó. (Ez az illokúciós irányultság pl. utasítunk, figyelmeztetünk valakit.) Egyszers mind tartalmuk, jelentésük is van a megnyilatkozásoknak: ez (amit kimond, közöl a megnyilatkozó személy) a beszédaktus lokúciós vonatkozása. „Sikeres” beszédcselekvés esetén hatást váltanak ki a megnyilatkozások: ez a perlokúciós aspektus (pl. meggyőzünk, megijesztünk, félrevezetünk valakit, rábírnak az utasítás végrehajtására stb.). Az itt csak vázolt beszédaktus-elméleti alapfogalmak árnyaltabb meghatározását lásd.: AUSTIN, John: *Tetten ért szavak* (Fordította és bevezető tanulmányt írta: Pléh Csaba), Bp., 1990, 106–121. oldal
14. PETELEI István, i.m.: 153. oldal

15. PETELEI István, i.m.: 151. oldal
16. Roland Barthes-nak az S/Z című kötetében kifejtett elgondolása szerint a hermeneutikai kód (a szemikus, a proairetikus, a szimbolikus és a kulturális mellett) olyan konnotációs folyamatokat indít el az olvasóban, amelyek a mű szövege által felvázolt talányos helyzetek tisztázását, rejtélyes összefüggések kibogozását tűzi ki céljául. (BARTHES, Roland, S/Z [Fordította Mahler Zoltán], Bp., 1997., 256–259., illetve 262. oldalak.) *A Csulakok* című novellában az elsődleges elbeszélői alany emeli ki ezen befogadói tevékenységet, aki a képi rejtjelet önmagában vagy szövegkörnyezete segítségével igyekszik megfejteni. A Petelei-féle képi világ és a narratív kontextusában felbukkanó hermeneutikai morfémák minden igazságpropozíciótól függetlenek, sőt a Balzac-műtől eltérően a céltudatos narrátort zátonyra futtatják, a kétségbeesés határszélén pedig álomszerű torzképbe foglalják.
17. A diszkurzuselméleti társalgáselemzés az efféle természetű kérdést „funkcióeltolódás” alapján minősíti közvetett beszédaktust exponáló „féldialógus”-nak. Vö.: ALBERTNÉ HERBSZT Mária: *A társalgás néhány jellemzője és szabálya – Szemiotika és szövegtan V.*, (Szerkesztette Petőfi S. János–Békési Imre–Vass László), Szeged, 1992., 13. oldal
18. Csulak Dániel, hogy elejét vegye a faggatózásnak, kérdezősködésnek, az idézett „előzék” jellegű kérdés által a „preferált” párbeszédtemára vonatkozóan nyilatkozik meg, ámde lakonikusan. A rideg hangnemével meg elzárkózik a további kommunikációs együttműködés elől. Ismét Herbszt Mária szakterminusait veszem kölcsön. Lásd: Uo.
19. PETELEI István, i.m.: 154. oldal
20. PETELEI István, i.m.: 154–155. oldal
21. PETELEI István, i.m.: 155. oldal
22. Uo.
23. „Kant a lelkiismeretet törvényszékhez hasonlítja”, ahol is „bírói ítéletek (*Richteraussprüche*) alakjában születik meg a döntés.” Továbbá kiemeli, hogy a morális törvény „olyan parancs jellegét ölti magára, amely az erkölcsi alanyhoz *egyedül második személyben* szól.” – TENGYELYI László, *Élettörténet és sorseseemény*, Atlantisz, Budapest, 1998. 275.
24. A megnyilatkozások illokúcióját jelölhetik explicit jelölők, amelyeket a beszédaktus-elmélet performatív igéknek nevezett el. Szakavatott jellemzésüket lásd: AUSTIN, i. m., 80–92.
25. A rávevés, akár csak a meggyőzés, a perlokúciós célzatú aktusok típusához, a megfélemlítés illokúciós cselekvése pedig a maga folyamán, azaz a megijesztés és a megszegés-megalázás aspektusánál fogva a pusztán perlokúciós következményekhez vezető műveletek csoportjába tartozik. A beszédaktus-elméleti kérdéskörre vonatkozó alapállításokat lásd: AUSTIN John, i.m.: 120. és 123. oldal
26. PETELEI, i.m., 156.
27. GARRETT, Peter K.: *The Victorian Multiplot Novel: Studies in Dialogical Form*, New Haven-London, 1980., 3–5. oldal