

„...a regényhez szükséges a legtotálisabb (lét)forma”

Leírási technikák a 68-as pályázati regényekben

Szerbhorváth György azt mondja az *Új Symposion* történetéről írott *Vajdasági lakoma* című könyvében, hogy az *Új Symposion*-ban a 60-as években a vers és az esszé volt a leginkább jellemző közlési forma. A dolgozat címében is idézett végeli mondat szerint a regényhez szükséges a legtotálisabb létforma, ami mind szellemi összeszedettségre, mind biztos egzisztenciára is utal. Fehér Kálmán szerint a regényhiány összekapcsolható az anyagi kérdésekkel: kifizetődőbb verseket írni, hiszen a sorok után fizettek, nem a karakterszámok határozták meg a kifizetés összegét. Bár már 1964-ben megjelent Végel László *Egy makró emlékiratai az Új Symposion* hasábjain folytatásokban közölve, a kötet végül 1969-ben jelent meg a részletekre érkezett kritikák és reflexiók által átdolgozva. Ebben az évben számos, mára többnyire elfeledett regény jelent meg a Forum Könyvkiadó gondozásában, hála az 1968-as regénypályázatnak. A huszonkét beérkezett pályamű közül tizenkettőt (beleszámítva a díjazott köteteket is) vásárolt meg és adott ki a kiadó. Az első helyezett Gion Nándor lett *Testvérem, Joáb* című regényével (amelynek megjelenése „Giont egyből a vajdasági magyar prózairók legrangosabbjai közé emelte” [SZERBHORVÁTH 2005; 150]), második Major Nándor *Hullámok* című regénye lett, míg a harmadik helyen Domonkos István *A kitömött madár* című munkája végzett. A díjazottak mellett olyan regények is megjelentek, mint Tolnai *Rovarháza*, Bányai János *Súrlódásokja*, vagy pedig az előadásban is elemzésre kerülő Varga Zoltán *Életveszélye*. Érdekes adalék a regényhiány alátámasztásához, ha elolvassuk a tizenkét kiadott kötet fülszövegét, ugyanis ezekben a rövid leírásokban a fülszövegíró

(véltetően a szerkesztő) pár szóban kitér a regényíró életpályájára is, amiből kitűnik, hogy egy-két kivételtől eltekintve a szerzők leginkább versekkel, novellákkal, esszéekkel és drámákkal (hangjátékokkal) vonultak be az olvasók köztudatába, és kevesen próbálkoztak a regénypályázatig nagyobb terjedelmű művek megírására. De ez se tévesszen meg bennünket, a kiadott pályaművek egyike sem nagyregény, sem műfajra, sem oldalszámra nézve sem. (A legterjedelmesebb mű sem haladja meg a háromszáz oldalt.)

Tanulmányomban két regényről fogok beszélni (ennek főként az időbeni korlátozás az oka): Kopeczky László *A ház* című regényéről, valamint a már említett Varga Zoltán *Életveszély* című kötetéről. Mindenekelőtt két dologra szeretnék kitérni az elemzés előtt: az egyik a szelekciós elv, amely szerint ezt a két művet választottam a tizenkét regény közül, valamint mindkét kötet rövid tartalmát is ismertetném, hiszen régóta nem vállalkozott senki sem a kötetek elemzésére, legalábbis én nem találtam erre utaló nyomokat a folyóiratokban.

A szelekciós elvet a különböző leírási technikák reprezentálása befolyásolta. Igyekeztem olyan regényeket választani, amelyek két különböző technikát hivatottak bemutatni. Ám ahhoz, hogy megnevezhessük, körülírassuk a leírásokat meghatározó poétikai eszközöket, fontos tisztáznunk, mit is értünk leíráson. Ha a nyelvtan felől közelítünk, akkor a leírás olyan mondatok egymás után következése, melyekben nem cselekvést, hanem állapotot, állapotváltozást fejez ki a szerző. Viszont nagyon nehéz éles határt vonni a cselekvés és a leírás között, Mieke Bal szerint tulajdonképpen minden leírás egyben elbeszélés is (BAL 1998). Görföl Balázs Kafka *A per* című regényének elemzésében megkülönböztet értékítéletet és elemzést megfogalmazó leírásokat is. Amennyiben követjük Görföl leírásfelosztását (illetve elemzési mechanizmusát), és nem csak a statikus, cselekménytől mentes, személytelen bemutatásokat értjük a leírás alatt (GÖRFÖL 2018; 200–210), úgy megállapíthatjuk, hogy a 68-as regénypályázat pályaművei különböző leírási technikákkal kísérleteznek, melyek kevésbé a megszokott, a külső szemlélő, azaz az elbeszélő szemszögéből bemutatás céljából létrehozott szövegkonstrukciók. Két ilyen konstrukciót különböztethetünk meg: a dialógus által létrehozott leírást, valamint a láttatás leírását.

A dialógusba ágyazott leírás

Röviden ejtsünk pár szót Kopeczky László *A ház* című regényének tartalmáról: az elbeszélő és barátja, Frédi egy ház felépítésén, tatarozásán fáradozik, miután Frédit elhagyja a menyasszonya. Frédi mintegy bosszúból dönt úgy, hogy P. határában felhúz egy kétemeletes épületet. Ám a két férfi bármibe is vág bele, minden félbemarad, az újabbnál újabb feladatokhoz minduntalan hozzálátnak, viszont semmit sem fejeznek be. Bori szerint ez az akkori, hatvanas évekbeli életre utal: „»Frédizmus« (a freudizmusra asszociálva) ez, amely azt az illúziót próbálja megnevezni, ami világunk kisembereit vonatra ülteti, és külföldre utaztatja” (BORI 1970; 80). A kivándorlási hullám a falvak, városok környezetének változásában is megjelenik: nem egy lelakotlt vagy épp félkész ház várta a külföldön szerencsét próbáló, majd soha vagy csak nagyon soká hazatérő gazdáját. Kopeczky regényének soha el nem készülő háza ezeknek az épületeknek a megtestesítője.

A regény humorban és iróniában gazdag, bár a mai olvasóknak, kiváltképp a fiatal, 90-es évek után született generációknak ezek a vicces kiszólások, dialógusok a kor ismeretének hiányában kevésbé érthetőek. A regény sajátossága, hogy nagyon kevés cselekvés történik benne, leginkább a protagonista-narrátor és a megjelenő szereplők közötti beszélgetéseket tartalmazza. Nem véletlenül épül a regény szerkezete a dialógusokra: Kopeczky gazdag drámaírói múltja köszön itt vissza. Kopeczky nem használja ki a regény adta lehetőségeket, és nem bonyolódik hosszú leírásokba (nem beszélve arról, hogy ez a lehetőség a drámaíráskor sem adott). Ez viszont nem jelenti azt, hogy figyelmen kívül hagyja az olvasó igényeit: tisztában van vele, hogy a szöveg nem kerül színpadra, így vizuálisan nem jelenhet meg az olvasó/néző előtt, ezért mindent megtesz annak érdekében, hogy a jelenetelés technikája által létrejövő szövegrészekben a szereplők dialógusa szolgálta a leírást. Így mindig az aktuális elbeszélő, általában a protagonista-narrátor és Frédi szemszögéből kitekintve rajzolhatjuk meg a terek, tárgyak körvonalát. Ez az elképzelés némiképp ellentmond *A magyar irodalom története* idevágó, Kopeczkyról írott ismertetőjének, miszerint „[m]ódszere nem leíró, hanem felvilágosító; művei apró jelenetek gyors iramú egymásutánjai. Nem időzik a leírásoknál, nem magyaráz és nem eleméz: a figyelem az epizódok határán ugrani kényszerül” (Internet, é. n.). Bár a regény valóban a

felvillantás, a jelenetezés technikájával él, ez még nem zárja ki teljesen a leírás lehetőségét. A dialógusokba ágyazott leírás lehetőséget nyújt arra, hogy Kopeczky bemutassa Frédi házát. Amikor a regény elején megérkezik a narrátor, a következő beszélgetés zajlik le közte és barátja között: „– Szép ez a bejárati ajtó. Ez végleges? / – Mért kérded? / – Hát, mintha kissé vékony volna. / – Ez?... Keményfa. / – Stimmel, de ez a tizenhat mozaikablak helye... Ez kemény lyuk? / Nevetett. – Megrendeltem a lapocskákat. Vastag ködüveg” (10–11). A beszélgetésnek köszönhetően pontos leírását kapjuk a félkész ház szintén befejezetlen bejárati ajtajának. A keményfából készült ajtón tizenhat ablakkivágás található, melyekbe Frédi ködüveget szán, ám egyelőre az ajtón lyukak éktelenkednek, ami így is marad a regény végéig, hiszen sok mással egyetemben, ezt sem sikerül befejeznie a két barátinak.

Szintén dialóguson keresztül értesülünk a ház felépítéséről, nagyságáról, tereinek kialakításáról. Amikor megérkeznek a posta emberei, hogy beszereljék a vezetékes telefont, a protagonista-narrátor vezeti őket körbe, hogy megtalálják a legmegfelelőbb helyet a készüléknek. A narrátor leírja, mi hol található: „Ott, ahol a gipszsláda és a lábbal hajtható körfűrész áll, az lesz az iroda. Balról jobbra az I., II., III., III/a appartement. Egy lakosztályhoz konyha, kamra és fürdőszoba is jár” (114), valamint az eldeszkázott részen található a jelenlegi lakrészük Frédivel, a második emeleten pedig a IV., V., V/a és VI. számú lakosztályok vannak. Ebből el tudjuk képzelni, hogy kétemeletes, igen tágas, apartmanokra bontott épületben élnek, amely félkész állapotából kifolyólag nincs még bebútorozva, a helyiség, amelyben alszanak, deszkákkal van leválasztva arról a részről, ahol a tatarozáshoz szükséges eszközök állnak.

Igazán humoros a Frédi által hazavitt „pacsirta” jelenete, amikor a párbeszédben megképződött pár szavas leírásból jövünk rá arra, hogy pacsirta helyett voltaképpen egy átfestett, egyszerű verébről van szó. Míg Frédi Galli-Curciként, a trilla kétszeres világ- és Európa-bajnokaként írja le a madarat, addig a narrátor ezekkel a szavakkal igyekszik jobb belátásra bírni barátját: „Ennek csak a háta eastmancolor. A hóna alatt fekete-fehér” (91). „Egy jó meleg fürdő többet érne. / – Attól megjön a hangja? – hitetlenkedett. / – Nem, hanem elmegy a színe” (92). A narrátor végighúzza megnyálazott ujját a madár hátán, majd a sárgás-kékes festéket a zsebkendőjébe törli. Láthatjuk, hogy bár pár szó szól csak a madárról, ezek mégsem cselekvést kifejező

mondatok, hanem állapotváltozást kifejező cselekvésleírások: fürdetés, az ujjon maradt festék nyomának letörlése. Hajdu Péter a *Le lehet-e írni az eseményeket?* című tanulmányában ezt a fajta leírást (mind a gyógyszerértári, mind a konyhaművészeti) receptleíráshoz hasonlítja. „Csupa cselekedet, csupa esemény, mindegyik állapotváltozást fog eredményezni” (HAJDU 2018; 176).

A láttatás leírása

Térjünk át Varga Zoltán *Életveszély* című regényére, amelyben a narráció egy olyan szokatlan perspektívát nyit meg, aminek köszönhetően a látás-láttatás is más leírási stratégiákkal válik kifejezhetővé. Végig a „te”-perspektívájából beszél, mintegy rákényszerítve az olvasóra az elbeszélővel való azonosulást. A regény elején az elbeszélőt („téged”) hotelszobájában ébresztik fel az éjszaka közepén, hogy azonnal menjen be a kórházba az autóbalesetet szenvedett feleségéhez. Míg odaér, hosszasan tépelődik, vajon milyen változás állhatott be Ági állapotában, hogy rögtön be kell mennie. Amikor megérkezik, nem akarják elmondani neki, mi történt, meg kell várnia az orvost. Az elbeszélőnek csak lassan szivárog be a tudatába, hogy felesége életét vesztette, meg kell várnia, hogy kiadják a halotti bizonyítványt. Ekkor megjelenik egy furcsa kis figura – mint kiderül, a kórház fűtője – az elbeszélő mellett, és kezdetét veszi egy homályos, kafkai utazás (az elbeszélő hasonló várakozáson esik át, mint *A kastély* K-ja, ő sem tud egyenesen eljutni az illetékesekhez). Az eddigi realitás átcsap irreálisba, amikor a fűtő egy föld alatti járaton elvezeti az elbeszélőt egy vasútállomásra. Állítása szerint a vonat elviszi utasát a Legfelsőbb Hivatalba, ahol a lehetetlen kéréseket teljesítik – így Ágit is visszahozhatják a halálból. Az elbeszélő hosszú vándorlás és megpróbáltatás során érkezik meg végül a Hivatalhoz.

„Az állomás kerek, boltozatos térség volt, ugyancsak durván kialakított falakkal; rajtuk több helyütt valamiféle gáz- vagy olajlámpák világítottak nem túl erős fénnel: csak a folyosók sötétsége után hatottak világosnak. A térséget kettészelő keskeny sín páron mindössze három viharvert, fekete kocsi álló, rozoga kis szerelvény vesztegelt. Különösen a mozdony tűnt réginek: csupán képeken s egyszer egy közlekedési múzeumban, modell formájában látál ilyen óriási kéményű, vízözön előtti masinát” (25) – a váróterem belsejének leírását annak módja teszi különlegessé. Míg az első fele

klasszikus leírásnak felel meg, addig a második rész már nemcsak bemutat, hanem más szemén keresztül láttat. Hiszen az elbeszélő, a te, nem egyes szám első személyben beszél, hanem másodikban. Valaki láttat valamit veled. A te nézőpont tulajdonképpen egy harmadik személy általi leírás, aki elmondja, mit kell látnod. Varga ezzel a szövegalkalattal egy áldialógust hoz létre, melynek az a feladata, hogy „az elbeszélő az aposztrophé alakzatát felhasználva látszólag az olvasóhoz beszélve valójában máshoz, például önmagához szól. Saját, egyes szám első személyű történetét az aposztrophéval távolítja el, hogy ezáltal más perspektívából nézhessen távolra került önmagára” (HOVÁNYI 2014; 89). Varga elbeszélője önmagát, Ágihoz és a világhoz való kapcsolatát értelmezi a második személyű dikcióval, így próbálja megérteni a családjával történt szerencsétlenséget.

A tájleírások a megértés lehetőségéhez kapcsolódnak, a külső terek leírása a narrátor belső világát, érzelmeit fejezik ki. A sötét, durva kialakítású föld alatti vasútállomásról indulnak – a teljes kilátástalanságból. A narrátor még nem igazán tudja elhinni, hogy létezik a hivatal, fél, hogy örültnek fogják nézni, ha szóba hozza. Amikor beszélgetésbe elegyedik a mellé ülő öreg filozófussal, a vonat kiér a felszínre, mintegy megjelenítve a reményt, mégis létezik az a hely, ahol segíteni tudnak visszahozni a feleségét az élők sorába. „Az újra rád szakadt csendben ismét kibámultál az ablakon. Időérzékedet mintha elvesztetted volna, nem tudtad, mikor kezdted észrevenni az élet első jeleit a tovatűnő sivár tájon. De a kopár, többnyire fehér vagy sárgásszürke sziklatömbök foghíjai között kisebb kiégett, füves térségek kezdtek feltűnedezni, helyenként a hasadékokban néhány csenevész bokor is megkapaszkodott.”

A leírások legtöbbször az időérzék hiányával kezdődik, jelölve az álom és ébrenlét, valóság és irrealitás közötti lebegést. Ez felerősödik, amikor az elbeszélő megérkezik a Legfelsőbb Hivatal területére. Mivel a kihallgatásra nem kap előre időpontot, hanem bármelyik reggel hívhatják, ezért a hivatalt magas fallal körülkerített térség hoteljében kap elszállásolást. A fal leírása értelmezés is: olyan, mint a várfal, elválaszt a külvilágtól, bezárva tart. Nem lehet kilátni rajta, nem tudhatja, milyen környéken van a hivatal. A tágabb földrajzi behatárolás hiánya még inkább ellehetetleníti a hivatal létezésében való hitet. Amikor az elbeszélőt végre hívják az első kihallgatásra, ekképpen írja le a hivatal belsejét: „Amerre csak elhaladtál, az ajtók közötti falrészekről, szabályosan ismétlődve, ugyanannak a

szemüveges öregúrnak az arcképe tekintett rád, akinek a képmását először a felvételi irodában láttad. Nem most találkoztál vele másodszor: a szállodai étterem falán éppúgy ott láthattad, mint szobádban vagy az épület bármely más helyiségében [...]. A folyosó falán függő képek különben nem voltak mind egyformák: két különböző felvételt váltogatta egymást, a már ismert jóságos mosolyú s egy másik, amelyen kérlelhetetlen szigorral, vasvillaszemekkel tekint a világba, ajkait szorosan egymásra préselve, olyan elrendezésben, hogy mindig két ellentétes arckifejezésű kép között kelljen haladnod” (135–136). Ahogy a narrátor leírja magának a hivatal területén elterülő épületek belsejét, kitűnik számára, hogy az abszolút hatalommal rendelkező vezető képe mindenhol megtalálható. A falakkal körbezárt hivatali épületek, mint Kafka *A kastély*ában is, egy idegenek, meg nem hívottak számára zárt terek, ahol megtalálható a vezér. Mindenki, aki a Legfelsőbb Hivatalban dolgozik, az ő embere, és nem is biztos, hogy valaha is találkoztak vele személyesen. A képek mindenhol ki vannak téve, emlékeztetve mindenkit, kitől függnék. A narrátor felfigyel arra, hogy az „Öregnek”, ahogy egyesek nevezik, kétféle arca van: a szigorú és a kedves. Ez a két lehetőség: a kérelem vagy kegyetlenül el lesz utasítva, vagy kegyesen teljesítik. A regény során a narrátor mindig arra a képre lesz figyelmes, amelyik jobban tükrözi belső vívódásait. Amikor úgy érzi, semmi esély sincs arra, hogy kérelme pozitív elbírálásban részesüljön, akkor folyton a szigorú arcképet látja mindenhol, ám amikor úgy érzi, egyre közelebb kerül a céljához, akkor a mosolygós öregúr képét fedezi fel. Ez történik akkor, amikor a kihallgatóival együtt ebédel. „A Nagyfőnöknek itt csak a mosolygós képét láttad” (151).

Még egy leírást emelnék ki a regény végéről. Miután a narrátor átesett a második kihallgatáson is, ahol tulajdonképpen rájöttek arra, hogy az elsőn adott válaszai nem voltak őszinték; csak azért felelt úgy, hogy jobban megfeleljen a pozitív elbírálásnak, ezért a kérelmét elutasítják. Ehhez a hamis válaszok mellett valószínűleg a szobalánynyal való intim kapcsolata és egy sikertelen megvesztegetési kísérlete is hozzájárult. Ám pont a szobalány, Mónika segíthet neki: a lány ugyanis a Nagyfőnök szeretője is. Így elintézi, hogy az elbeszélő kérelmét mégis teljesítsék, és megkapja a szükséges papírokat a távozáshoz. Amikor a portás kiengedi, és becsapódik mögötte az óriás kapu, „[t]eljes volt körülötted a sötétség, a hold fénye egyszerre semmivé lett. Hogy hová kerültél, nem tudtad, mégse féltél. A tá-

volból feléd közeledő kettős reflektorfényből tudtad, a kocsi csakis érted jöhet...” A narrátor megnyugszik a teljes sötétségtől, hiszen ez jelenti a lezárást. Vége a kihallgatásoknak, vége a bizonytalanságnak. A reflektorok fénye valami újat jelent, a fény utat tör a sötétségen át, az újrakezdés lehetőségét hordozza magában. A dőlt betűkkel szedett utolsó fejezetben a narráció átvált én-elbeszélésre, és az elbeszélő ugyanazon az éjszakán ébred, mint a regény elején.

Kiadások

KOPECZKY László (1969): *A ház*. Forum Könyvkiadó, Újvidék
VARGA Zoltán (1970): *Életveszély*. Forum Könyvkiadó, Újvidék

Irodalom

BAL, Mieke (1998): A leírás mint narráció. In THOMKA Beáta (szerk.): *Történet és fikció*. Narratívák 2., Kijárat, Budapest, 135–171.
BORI Imre (1970): Cím nélkül. *Híd*, 5., 80.
GÖRFÖL Balázs (2018): Szűkös terek. A leírás funkciói *A perben*. *Literatura*, 2., 200–210.
HAJDU Péter (2018): Lehet-e leírni eseményeket? Szokások és rítusok leírása. *Literatura*, 2., 175–187.
HOVÁNYI Márton (2014): Világok közt padnak lenni. Hajnóczy Péter *A pad* című novellájának értelmezése. *Alföld*, 7., 89–95.
SZERBHORVÁTH György (2005): *Vajdasági lakoma. Az Új Symposion történetéről*. Kalligram Könyvkiadó, Pozsony
Kopeckyról az Arcanumon: <https://www.arcanum.hu/en/online-kiadvanyok/Spenot-a-magyar-irodalom-tortenete-1/x-kotet-a-magyar-irodalom-tortenete-19451975-lv-a-hataron-tuli-magyar-irodalom-BE3E/a-jugoszlaviai-magyar-irodalom-BFA3/az-otvenes-evек-irodalma-C00C/a-prozairodalom-C037/kopeczky-laszlo-1928-C043/>