

## FIGYELŐ

### EGY VÁLOGATÁS ÜRÜGYÉN

*Kodolányi János: József, az ács. Válogatott novellák  
Válogatta Domokos Mátyás  
Osiris, 1997. 326 oldal, 980 Ft*

„Mindössze huszonnégy-huszonhárom esztendő voltam, mikor mindenkitől elhagyatva, a nyomor legfenekén írtam a SÖTÉTSÉG-et, a SZÉP ZSUZSKÁ-t s más néhányat, olyan időkhöz, mikor a fiatal író »szerte nézett, s nem lelé honját a hazában«. Igazi megihletőm pedig az Ormánság parasztnépének rettenetes állapota volt, az ezer holdak közé bezárt, pusztuló népé, amelynek sorsát borzadva, fölháborodva, lázadva s tehetetlenül szemléltem. Innen ezeknek az első írásoknak a némelyek által kárhoztatva említett, de ennenmagam részéről is elismert naturalizmusa.” Az 1955-ös ÉLTEK, AHOGY TUDTAK kötet válogatott elbeszélései elé, bevezetésnek szánta Kodolányi e vallomásszerű sorokat, melyek az 1997-es válogatás borítójáról sem maradtak el. De nem maradt el e rövid idézet szinte egyetlen, Kodolányi korai novellisztikájával foglalkozó tanulmány szövegéből sem, az intertextualitás vörös fonálával jelezvén: eme tanulmányok (így Bodnár György, Nagy Péter, Tüskés Tibor, Juhan Nagy János, Bata Imre idevágó írásai) egy jól körvonalazható kritikai tradíció köré épülnek.

E kritikai hagyomány két megközelítési szempont alapján jellemzi Kodolányi korai elbeszéléseit: a naturalizmus esztétikája (vagy esztétikátlansága), illetve a biografikus vonatkozások alapján. E hagyomány az elbeszélések „naturalizmusát” a szerző ódivatú esztétikai tájlokságával, Móricz epikájának hatásával vagy az elbeszélések társadalmi (szociografikus avagy politikai?) intencióival magyarázza, s a szövegeken gyakran öncélúan uralkodó biológiai determinizmus kimutatásával illusztrálja (Szép Zsuzska fekélyei, Bőbék Samu „piromániája”, a REKKENŐ NYÁRI NAP kamasz hőségének zadista élményvilága stb.).

Naturalizmusra vall a fenti gondolatmenet értelmében az is, hogy számos elbeszélés szereplőinek, alapszituációjának jegyei az író által ismert személyek, átél helyzetek utánképzéseiként olvashatók. Németh László szerint (aki kritikái s KODOLÁNYI NOVELLÁI című írása révén a fenti hagyomány kútfejévé, szövegforrásává vált) Kodolányi naturalizmusa voltaképp „a közről nézett élet fényjátéka”. Az ő olvasatában a korai Kodolányi-novellák, így a SÖTÉTSÉG vagy a SZÉP ZSUZSKA is kísérleti jellegűek: politikai („lázító”) s nem elsősorban művészi intenciók által formált szövegek. Az 1930-as évek elején írott elbeszélések (különösen a JÓZSEF, AZ ÁCS) tanúsága szerint azonban ekkorra már „Kodolányi lett arról a szociológus-, pszichoanalitikus- vagy milyen büszkeségéről, amely régebben ellökdöste művei mellől a költőt: mintha szegyélt volna, hogy az is tud lenni. A költészettel aztán az is megjött ebben a kötetben, ami legjobban hiányzott: a meleg emberség”. Ám a „költészet” ebben az olvasatban csupán a Kodolányi specialitásának tartott ormánsági tárgyú „népi” novellák sajátja, s nem vonatkoznak a „filléres mesékre”, azaz a tárca jellegű írásokra. Kívül maradnak az értelmezés körén a nagyváros szcenikáját felvonultató szövegek, mint a HÓNAPOS SZOBA, illetve az expresszionista esztétikával interpretálható szövegek is, mint a FELLÁZADT GÉPEK.

Ez a tradíció az 1997-es JÓZSEF, AZ ÁCS válogatás kapcsán több szempontból is érdekessé válik. Egyrészt a válogatás nem tartalmazza az imént említett szövegtípusokat, ragaszkodván a kritika által tradicionálisan kiemelt „népi” tárgyú elbeszélésekhez. A kiválasztott szövegeket a megjelenés időrendjének sorrendjében közli. E sorrendiségnek (nem szükségszerűen) jelentést tulajdonítva a Németh László neve alatt ismertetett interpretáció könnyen felfogható az elrendezés vezérelvéként: korai naturalisztikus írások – pszichoanalitikus próbálkozások – a (legnagyobb esztétikai értéket képviselő, mintegy Kodolányi kisepikáját betetőző) „költői” írások. A kötetindító SÖTÉTSÉG szövegét összevetve a

GYERMEK SZÜLETIK kötetzáró elbeszéléssel, sarkítva jelenik meg az ellentét, amelyet a kritika a korai „naturalista” (pesszimista?) és a későbbi, „költői” (optimistább?) elbeszélések közé állított. Jelentés tulajdonítható annak is, hogy a válogatás élére épp a JÓZSEF, AZ ÁCS novellacím került, mely novellát hagyományosan a Németh László által nagyra értékelt késői elbeszélések mintapéldájaként értelmezte a szakirodalom.

A válogatást végigolvasva még e kiragadott szövegek kapcsán is felmerülhet a kérdés: valóban csupán a naturalizmus esztétikájának segítségével értelmezendők ezek az elbeszélések? A naturalista esztétika szerint az epika a valóság tudományos módszerrel történő rögzítésének eszköze: objektív, célja a megismerés érdekében történő rekonstrukció. Nyelvi szerkesztésmódja a dokumentumszerűség jegyeit hordozza, deskriptív, narrációs fogásokat nélkülöző. A Kodolányi-novellák azonban (fabulájuk tárgyától eltekintve) nem sok közös vonást mutatnak a szociográfiai dokumentumok szövegszerveződésével. Jellemzőjük a hangsúlyozottan expresszív nyelv, dramatikus szerkesztésmód (közismert a SÖTÉTSÉG dramatizált változata), gyakorta egyes szám első személyű narráció vagy elbeszélő monológok sora.

A szereplők jellemrajzoként tematizált szövegrészletek biológiai determinizmusa is megkérdőjelezhető. A legtöbbször kiemelt példa, a Szép Zsuzska lábát borító kelevények részletes leírása korántsem öncélú, leltárszerű, naturalisztikus deskripcióként jelenik meg az elbeszélés kontextusában. A kelevény leírása egy elbeszélő belső monológ szövegébe épül bele, melyben a narrátor előadása szerint Szép Zsuzska elrontott, általa tisztátalannak tartott sorsáról elmélkedik, s e sors tisztátalanságát nem képes értelmezni az azt okozó, általa nemesnek érzett (Lőrincz János iránti) szerelme következményeként. Közben *„vászondarabban lassan mosogatni kezdte a folyó kelevényeket; eléktelenített lábát kereszte vetve a térdén, hogy ruganyos, fehér lábikrája földuzzadt, kínos lassúsággal mosta, mosogatta az undorító szegyenfoltokat, melyek mintha a lelkén keresztül ütköztek volna elő látható formában”*. Érdemes megjegyezni azt is, hogy e kelevényekről az elbeszélés további szövege semmiféle említést nem tesz, tekintve, hogy Szép Zsuzs-

ka önsorsértelmezése is megváltozik, s e sorsértelmezésben nem a tisztátalanság, hanem az önfeláldozás, szeretetben való megújulás, megtisztulás toposzai dominálnak (ezzel párhuzamosan Szép Zsuzska testileg is megfiatalodottnak érzi magát). Emaz írói eszköz mögött logikátlan lenne olyan felfogást feltételezni, mely szerint a testi (biológiai determinizmus) vagy társadalmi (szociáldarwinizmus) meghatározottság az egyes ember lélektani karakterét determinálja. Éppen e viszonylat fordítottjáról van szó, melynek hátterében a freudi felfogás áll a pszichoszomatikus betegségekről, amely írói eszközként a modernitás kontextusában értelmezhető – elegendő, ha Hans Castorp betegségére vagy AZ ELCSERÉLT FEJEK Thomas Mann-i koncepciójára gondolunk.

Érdemes elgondolkodni azon a szakadékon is, mely a korábbi interpretációkban Kodolányi naturalista kisepikájának, illetve naturalistának aligha nevezhető történelmi, mitológiai tárgyú regényeinek művészi koncepciója között támadt. Az autobiografikus ihletésű regényeket az önéletrajzság révén sikerült ugyan kapcsolatba hozni az elbeszélésekkel, s Bata Imre elemzése a SZÉP ZSUZSKA és a későbbi mítoszregények között is párhuzamot vont, amennyiben mindkettőben a többszörös idősik szimultán kezelését, egybejártzását, az ismétlődések archetipikus jelentését mutatta ki; ám az életműben még így is furcsa törésvonal húzódik az elbeszélések és a későbbi regények írói eljárásai között.

Az archetipikus jelentésalkotásnak valóban domináns szerepe van Kodolányi egyik, az 1997-es reprezentatív válogatásban is hangsúlyozottan jelen lévő elbeszéléstípusában. Három, a kritika által is kiemelt darabja ennek a típusnak a SZÉP ZSUZSKA, a BÖBÉK SAMU BÚCSÚJA és a JÓZSEF, AZ ÁCS. Mindhárom elbeszélés főalakja olyan személy, aki a társadalom (a falu) által képviselt értékrend értelmében a perifériára került. Szép Zsuzska szépasszony mivolta, Bőbék Samu kegyetlensége és betegsége, József idős kora miatt. Helyzetükkel mindannyian elégedetlenek, s tekintve, hogy a falu értékrendje által kímált sémák szerint értelmezhetetlennek találják sorsukat, azaz kivételesnek, valamennyien egy ősi bibliai toposzban találják meg önlegitimációjuk alapját. Szép Zsuzska sorsában a

falu által ráruházott boszorkány (az ördög menyasszonya) szerepköre helyett a magdolnai szerepkör elemei teljessé válnak ki. A boszorkány szerepköre Szép Zsuzska önértelmezéseiben a tisztátalanság jelképeivel (kelevény, sár, utcanőtoposz) társul, ugyanakkor a rituális tánc és a rituális sarlózás a szerep méltóságát (a társadalmi világtól való függetlenségét, mágikus dimenzióját) emeli ki. Lőrincz Lajos kérését (a házról való lemondást) a szöveg hangsúlyozottan szeretetpróbaként vezeti fel, s a sorsértelmezést kereső számára ezzel megnyílik egy másik értelmezési tartomány: a magdolnai szerepkör („*sok bűne bocsánatot nyer, mert nagyon szeretett*” LUK 7, 47). A próbatétel (akárcsak a jézusi „meghívásoknál”) a teljes társadalmi önfelszámolás, a „hagyd el” toposza: eladja házát, amely nem csupán egzisztenciális alap, hanem Szép Zsuzska önértelmezésében az ifjúság és a konszolidált életmód jelentésével asszociálódik; feladja a boszorkányi szerep méltóságát (ezt emeli ki, hogy rituális táncát csupán Lőrincz Lajosért táncolja, s a rituális sarlózás közben, melynek mágikus karaktere a titokzatosság, a láthatatlanság, leleplezi magát a hazai gyekvő Lőrincz Lajos előtt). Szép Zsuzska megállja a próbát, az elbeszélés a magdolnai öninterpretáció kiteljesedésével zárul: Szép Zsuzska a Takaró dombján ülve tovanéz a mocsár felett (a magaslat az istenjelenségek mitikus színhelye, ahol a világ – itt: mocsár – fölé emelkedhet a kiválasztott), s a narrátori szöveg szerint Krisztus második eljöveteleire „gondol” (a feltámadott Krisztust elsőként Mária Magdolna látta), mely jelenésben Krisztus alakja Lőrincz Lajos alakjával olvad egybe (mintegy az archetípus a személyes sorsbeli megfelelőjével).

Míg a SZÉP ZSUZSKÁ-ban a narráció Szép Zsuzska belső monológjait, önértelmezési kísérleteit közvetíti, s így a narráció nézőpontját Szép Zsuzska nézőpontjával hozza szinkronba, a BÖBÉK SAMU BÚCSÚJÁ-ban forgatókönyvszerű technikával egy (külső narrátori szemszögből rögzített) eseménystort kap az olvasó. Az eseménystort olvasható pszichológiai drámaként is, ám mint fabula szinte értelmezhetetlen: Bőbék Samu kegyetlenkedik – szélütés éri –, úgy tűnik, felesége éjjeli „prédikációja” hatására megváltozik, pénzes kulcsait fiának adja át – míg a fiatalok a vásárban

vannak, felgyűjtja az istállót, s lángoló papírpákkal, lángoló szekéren a közeli folyómedernek száguld. A narráció nem közvetíti Bőbék Samu belső gondolatmenetét, de nyilvánvalóvá teszi, hogy a fabula logikátlannak tűnő eseménystora (a gadameri „üres helyek”) ennek ismeretében válhatnak értelmezhetővé. A szöveg azonban nyújt fogódzót, melyből kiindulva rekonstruálható egy lehetséges interpretáció. Bőbék Samu öngyilkossága bibliai toposzra alludál: tüzes szekér, tüzes lovak, elragadottság, illetve kiragadottság – Illés próféta halála. Az öngyilkosság tudatosan megválasztott módja jelzésértékű, az elkövető önértelmezési kódjaira utal. „*Ekkor, mint a tűzvész, Illés próféta jött, kinek szava lángolt, mint az égő fáklya. Éhínséget hozott rájuk, és haragjában megtizedelte őket. Az Úr szavával elzárta az eget, és tüzet hozott le háromszor az égből.*” (SIRÁK 48, 1–3.) Az Illés alakjához fűződő toposzok között igen hangsúlyos a hitetlenek megszegyenyítésére, megbüntetésére küldött próféta szerepe. Bőbék Samu megnyilvánulásainak jelentős része vád és büntetés (e büntetés ráadásul asszociálódik az „éhínség” büntetésével, amennyiben lányának, szolgálójának nem ad kenyérré valót, fiának s feleségének is csak nehéz szívvel): „*Hát! Megenni a sok szép kenyeret, azt tuggyátok! De bezög nekem kee megőrizni. Ett tartalak benneteket rakásra. Sömmüt se tesztek! Minnyát én etetöm. Osztán mahónap már a galambok túrnak ki a sajátombú. Dögönétek meg rakásra.*” Bőbék Samu tehát magát prófétai szerepben látja, aki az ingyenélők büntetésére rendeltetett. Ehhez járuló vagyonszerzési és -megtartási mániáját nem önmagában véve itéli el környezetet, hanem mert megöregedett, megbetegedett, s nem hajlandó átadni helyét (kihúzódvá a perifériára) az ifjabb vagyonszerző és -tartogató nemzedéknek. Makacssága Bőbék Samu öninterpretációjában úgy jelenik meg, mint a prófétái, aki bünteti a nem igazhívó (megítélése szerint nem kellőképpen vagyonszerző) nemzedéket. E prófétái makacsságát jutattja kifejezésre öngyilkosságában, mely egyben (vagyonukat tekintve) mintegy utolsó büntetés is az utódokkal szemben. Bőbék Samu történetében tehát a próféta – hamis próféta problémakör (hiszen Bőbék Samu ugyanakkor kocsmázik; azaz bort iszik, vizet prédikál), a nemzedéki konfliktusok s egy

társadalmilag legitimált vagyonszerzési mánia problematikája fonódik össze.

A JÓZSEF, AZ ÁCS kevésbé feszes, dramatikus szerkesztésű szöveg. A SZÉP ZSUZSKA szövegéhez hasonlóan a narráció József nézőpontjában rögzül, elsősorban az ő belső monológjait közvetíti. József idős, ám önértelmezése szerint még mindig kiváló mesterember, kiválóbb a fiataloknál. A fabula egyszerű: új gemeskútra van szükség az uradalomban, melynek elkészítését Józsefekre bízzák (próba!). József kudarcot vall, nem tud megfaragni egy görcsöt, s a tanulságot levonva hazamegy lányához megtúrt öregembernek. A hangsúlyt a szöveg József önértelmezésének metamorfózisára helyezi: a mesterember öntudatát felváltja a (társadalom perifériájára került) megtúrt öregember státusának elfogadása. A cím itt is bibliai toposzra alludál: a bibliai József alakjának motivikáját a küldetés teljesítése utáni visszavonulás, a csendes eltűnés motívuma uralja. Erre játszik rá nem csupán a novellabeli József visszavonulásának aktusa, hanem a történet anekdotikus, kevésbé expresszív nyelve és szerkesztésmódja is: a „jelentéktelen ember” története. A kútágasfaragás próbatétele így két jelentéssíkon értelmezhető: egyrészt fizikai próbatétel, melyen József elbukik; másrészt morális próbatétel (fenntartja-e továbbra is József a „kiváló mesterember” hamis önmitoszt s a vele járó szociális pozíciót?), melyben József helytáll. Érdeemes utalni arra, hogy a „jelentéktelen (tömeg)ember” mítoszi perspektívába állítása (ezáltal a szakrális, a kiemelt szférába való bevonása) A TÖMEGEK LÁZADÁSA korszakában modern perspektívát nyer, így nem elsősorban népi nosztalgiaaként értelmezendő.

Ennek az elbeszéléstípusnak másik változataként interpretálható az a (valóban novellának nevezhető) rövid elbeszélésfajta, melyet az említett elbeszélésválogatás a PÜNKÖSDI DÁRIDÓ című szöveggel reprezentál. A novella „fabulája” egy situáció: a püNKÖSDI lakomát ülő nagygazdáék ráusztják a kutyákat a kenyeret kérő koldusokra. E situáció, amennyiben a szereplők konkretizálásától eltekintünk, szintén bibliai toposz: a gazdag és a szegény Lázár története. A szöveg feszültsége azonban nem abból ered, hogy a köznap esemény mögé az archetípus (itt: vészjós) perspektívája vetül egy külső, narrátori

szempontrendszer érvényesítése révén. A szövegben szerepel ugyanis egy zoltárrészlet, mely (immár intertextuálisan) szintén a szegény Lázár toposzt emeli ki: „*Husok te szentidnek / Ételül vettetek / A mezei vadaknak...*” Ez a hangsúlyos szövegrészlet kétszer kerül idézésre a rövid novellában, mintegy keretként a koldusok fellépése előtt és után, s mindkét alkalommal mint idézett beszéd jelenik meg: a lakomázó gazdák szavai gyanánt. Így a narrációs technika adja a novella csattanóját: szembetűnően archetipikus, bibliai toposzra alludáló tett elkövetői: a lakmározó „gazdagok” – bár ismerik magát a toposzt a szavak szintjén – nincsenek tudatában cselekedetük jelentésének, e jelentés távlatainak („nem tudják, mit cselekszenek”).

Az archetipusos jelentésképzés jól látható kapcsolat ezen elbeszéléstípus és a későbbi mítoszregények között. A JEHUDA BAR SIMON a kispikához formailag is közel álló szövege pedig láthatóan az itt formálódó elbeszélői eljárást követi: egy toposzra vált szerep (Júdás) lélektani előtörténetét vizsgálja a hős önértelmezési eljárásainak metamorfózisain keresztül. Azonban nem csupán az életmű keretében értelmezhető ez az elbeszéléstípus. Olyan főhősökről van szó, akik a társadalom perifériájára kerülve nem érzik magukra érvényesnek a társadalmi önlegitimációt, hanem más (egyetemesebb) viselkedésmintákat keresnek. Arra a problematikára irányítja ezzel a figyelmet Kodolányi, mely az európai irodalom perspektívájában a dosztojevszkiji próza egyik fő gondolati szervezőeleme. Szép Zsuzska és Böbök Samu története kapcsán a Dosztojevszkijnél központi „törvényenkívüliség” problémája is felvetődhet (bár a szöveg nem bontja ki részletesen): egy saját maga által hitelesnek elfogadott önlegitimációs séma mennyiben „fikció”, illetve mennyiben helyezi kívül (és felül) az illetőt a társadalmi szabályrendszeren, melynek legitimációs normáit elutasította? (Ezt a problematikát Kodolányi nem „népi” tárgyú epikájában is érinti, jó példa rá a TAVASZI FAGY, ahol a nagyvárosi környezetben játszódó történet során szintén felmerül a főhős „öntörvényűvé válásának”, a morál relativitásának dilemmája.)

Az említett válogatás jól szemlélteti, hogy a korai Kodolányi-elbeszéléseknek van egy olyan jellegű csoportja is, melynél az én ol-

vasatomban nem az archetipusos jelentés-képzés, hanem egy sajátos pszichikai szituáció válik a novellaszerkezet meghatározójává. Ez a pszichikai szituáció a „küszöbhelyzet”: olyan helyzet, amely beavatódással jár, lezár egy lélektani korszakot, ugyanakkor döntés elé állít. Ilyen küszöbhelyzet (vagy ennek hiánya) a csehovi novellatípus domináns szerkezeti eleme, s Maupassant kispikájában is hangsúlyos tényező. E személyiség-lélektani szituáció az e század első felében igen népszerű wundti néplélektan értelmében kivetithető népek, nemzetek, nemzetségek perspektívájára: így a korszakforduló jelensége a „küszöbhelyzet” projekciójaként is értelmezhető. Kodolányi későbbi regényei szinte kivétel nélkül olvashatók ilyen néplélektani „küszöbhelyzetek” vizsgálataként. Visszatérve Kodolányi elbeszéléseire, a jelenlegi válogatás segítségével van az elemző-olvasónak e novellatípus reprezentáns példáinak kiválasztásában: a legismertebb példát két novellapár adja, a REKKENŐ NYÁRI NAP és a KÜSZÖB, valamint a SÖTÉTSÉG és a GYERMEK SZÜLETIK.

A REKKENŐ NYÁRI NAP pszichoanalitikus szimbolika felhasználásával megírt „küszöbhelyzet”. A narrátor azt közvetíti, hogyan nézi (éli) végig egy tizenéves éves kamasz rekkenő nyári napon, sűrű kertben egy kutya és egy macska élethalálharcát. Vadon kert – lélekszimbólum, mégpedig a kiismerhetetlen tudatalattié; macska és kutya – ösztönlények; a kamasz életkora szintén személyiség-lélektani küszöböt jelez, ezt kíséri néhány szexuális szimbólum (a fiú a szomszéd lányát át szeretné csalni a kertbe stb.). A felállás hangsúlyozottan színpadyszerű: a macska és kutya véres és kegyetlen párharca az ösztönök ellenőrizhetetlen, gyilkos elszabadulásának színrevitele; nézzük a fiút, aki akarata ellenére teljesen nyitott befogadjává és átélőjévé válik az előadásnak („Minden erejét összeszedve el akart fordulni, s rámeredt önnét, el akart menekülni, de csak állt előrehajolva, s rámeredt a birkózókra, s még csak a szemét sem tudta lehunyni”). A látott színjáték átformálja a befogadót, beavatottá teszi. Az így a szubjektumra nehezedő döntéskényszert állásfoglalás-kényszerként interpretálja a szöveg („veszkető kezével végigsimította az arcát, mintha letörölné magáról mindazokat a vonásokat, amelyek akarata ellenére véssédtek rá... Végre úgy látta, hogy megint az, aki azelőtt volt, ha ugyan lehet még az életben hasonló

ahhoz a tizenéves gimnazistához, aki kora délután madarászni indult a kertbe flóbertpuskájával. Mély levertséget és szegény érzett...”). A freudi szimbolikát nem sok írói leleménnyel felhasználó szűzsé egyrészt tehát egy lélektani „küszöbhelyzet” forgatókönyveként, másfelől az erőszak interiorizáltságát, a passzív néző felelősségét és metamorfózisát kutató kérdésfeltevésként értelmezhető.

A REKKENŐ NYÁRI NAP elsősorban a forgatókönyv menetét és a kérdésfeltevés irányát tekintve tanulságos, különösen a KÜSZÖB című novellával egybevetve. A KÜSZÖB lélektani forgatókönyve megegyezik az imént vizsgált típussal, ám a mögötte álló kérdésfeltevés komplex problémára utal. A fabulát keretszerűen összefogja, hogy az 1919-es forradalom szociális, „néplélektani” küszöbhelyzetével montírozza egybe az író, s a narráció egy tizennyolc éves (a társadalmi „érettség” küszöbén álló) fiú szemszögét közvetíti az olvasó felé. A döntő beavatási élmény itt is egy gyilkosság (egy áruló katonaszökevény agyonlövése menekülés közben), pontosabban az, hogy a főszereplő annak passzív nézőjévé válik. A szűzsé a párhuzamos jelenetek kiépítésével az egyéni és társadalmi döntéskényszer feszültségére fókuszál, középpontban a döntéskényszer kiemelt alanyával, a fiatalemberrel. Ezen párhuzamos jelenetek: a nagymama, nagynéni és a katona helyzetértékelése; a katona és a hivatalnok helyzetértékelése; a katonaszökevény kétszeri feltűnése (először mint áruló, másodszor mint áldozat). Ezek a paralel jelenetek a szövegben olyan információs csatornáként jelennek meg, melyek keresztezik egymást, egyben keresztezik a főszereplőben éppen érlelődő döntés legitimálódását is. A beavatás megtörténik, ám a fiatalember döntésképtelenné válik. Elbeszélte belső monológjának szövege értelmezhető úgy, hogy a monologizáló hasonló állapotba került, mint a REKKENŐ NYÁRI NAP kamasza: egyik lehetőséget sem tudja elfogadni, ugyanakkor elítéli sem, mert bizonyos mértékig mindegyiket interiorizálta a saját nézőpontjába („A küszöbnél megállt. Látta, hogy nem mehet sehová, nincsen sehoh. A küszöbön áll. A kívül kavargó világ nem az ő világa, az ellenforradalmi kém világa sem az övé, s ez a család sem az övé”). Ez a probléma, a forgatókönyv és a nézőponttechnika finomításával és a szerelmi döntés dilemmájának beiktatásával to-

vább épül a Kodolányi-életműben, és a VÍZ-VÁLASZTÓ című kisregényben kap majd immár regényszerű formát.

A SÖTÉTSÉG és a GYERMEK SZÜLETIK novellaszerkezete szintén lélektani „küszöbhelyzet” köré szerveződik. Azonban itt a narráció nem egy kitüntetett szereplő nézőpontjában rögzül, hanem több nézőpont ütköztetésére épít: innen a dialógusos nyelvi megoldás, a jól dramatizálható felépítés. A lélektani küszöböt a gyermek születése jelenti, mely a szereplőket nem csupán egzisztenciális döntéshelyzetbe állítja, hanem szociológiai vonzata is van (az egykezés mint társadalmi norma és mint gazdasági kényszer). A számba jöhető szereplők a családban elfoglalt státusuk alapján kategorizálhatók: anya, férj, egyéb családtagok (leendő nagyszülők). Az anya mindkét elbeszélésben a gyermek születése mellett, az egyéb családtagok ellene foglalnak állást, s míg az előbbi döntése érzelmi, az utóbbiak döntése szociológiai motivációt kap. Az anya az események szenvedő alánya, drámai párharc a férj és az egyéb családtagok között alakulhat ki, amennyiben állásfoglalásuk eltérő. A GYERMEK SZÜLETIK történetét ilyen jellegű párharc dominálja, összefonódva azzal az élethalálharcral, melyet a férj a feleség és a gyermek életéért folytat. Míg tehát a KÜSZÖB-ben gyilkos párharc jelenti a beavatás élményét, itt életadó harcról van szó; így az előzőben a harc során bekövetkezett metamorfózis a büntetés funkcióját tölti be (alludálva az eredeti bűn komplex biblikus problémájára), második esetben a jutalom funkciójában szerepel (alludálva a Megváltó születésének bibliai archetípusára).

Ezt az olvasatot kiterjesztve a SÖTÉTSÉG szövegében rögzített, sok tekintetben hasonló lélektani szituációra, a SÖTÉTSÉG akár úgy is olvasható, mint a megváltás eljárásának története (büntetés: a megmásíthatatlan halál). A korabeli és későbbi kritika az elbeszélés írójának hibaként rója fel a túlszeniorozottságot: nem elsősorban a dramatikusságot, inkább a szereplők a kritika által túlzottnak, már-már karikírozottnak érzett kegyetlenségét. Ez az interpretáció magyarázható az író és kritikusok szociálpszichológiai motivációjával s a szöveg aktualizálható társadalmi, politikai intencióival: ilyen értelemben a kritika reakciója jelzésértékű. Mögötte azonban olyan olvasat áll, mely nem veszi figyelembe

a szövegbeli jelentésképzés egyik lényeges mozzanatát. Az első jelenet a Juli és anyja, valamint anyósa közötti párbeszédre épül, ahol a két utóbbi szereplő ugyan a gyermek elvetetéséről beszél, ám ezt szavakkal egyszer sem mondja ki. Személyes sorsukról, a társadalmi (falusi) normák legitimációjáról, vagyoni helyzetéről, a már meglévő kisgyerek sorsáról beszélnek: a szerintük elkövetendő tettek projektív interpretációkat adnak. A következő jelenet fókuszába azt az aktust állítja a szöveg, amikor férje leüti Julit: jellegzetesen projektív cselekedet, ahol nem a gyermek megszületését ellenző, hanem az óriási kártyavesztégtől felizgatott férj a cselekvő. Végül Juli ravatalának leírásakor is azt emeli ki a szöveg, hogy a „gyilkosok” egyrészt úgy beszélnek az áldozatról, mint aki betegségben hunyt el (bár a „hektika” szó jelentését hallgatólagosan ismerik), másrészt „beszéltek az időről, drágaságról, dicszóról, borjúról, némelyik fájlalta a derekát, némelyik a hátát, és sóhajtoztak, bólingattak”. Verbális szinten ugyancsak projektív viselkedésről van szó, s a szöveg semmiféle támpontot nem ad arra nézve, ez a projekció (az eredeti freudi értelmezést követve) tudattalan-e. Legfeljebb arra támaszkodhat az értelmező, hogy a szöveg kontrasztot állít a „projektív beszélgetést” folytató siratóasszonyok és a feltűnően hallgató (az ilyenfajta beszédet elutasító) férj között, ami értelmezhető úgy, hogy az utóbbi ugyan a cselekvés pillanatában nem tudja, mit cselekedett, a ravatal idején azonban már igen. Ez a kontraszt akkor teljes, ha a többi szereplő kivetítéses magyarázata nem tudatos hazugság, hanem tudattalan aktus: a(z emberöléshez vezető) hamis önlegitimáció következménye. Ily módon a „nem tudják, mit cselekszenek” és a megváltás eljárásának, elutasításának toposza mintegy a „Krisztus-gyilkos” jegyeit ruházza a szereplőkre (a férj kivételével, akinek szituációja viszont a pilátusi szerepkör jegyeivel is leírható, bár e párhuzam már erőltetett). Érdemes megfigyelni azt is, hogy a „küszöbhelyzet” bibliai hátterének hozzáolvasásával az a jelentés is társul a szöveghez, miszerint a „megváltás” az elutasítás és a gyilkosság ellenére sem válik lehetetlenné: ezzel feloldódik a GYERMEK SZÜLETIK „optimizmusa” és a SÖTÉTSÉG „pesszimizmusa” között a kritikai tradíció által feltételezett ellentmondás.

Mint az utóbbi két elemzés is mutatja,

nem Kodolányi elbeszéléseinek tipizálására tettem kísérletet, hiszen az archetipikus és a pszichoanalitikai eszközökre építő írói problémafelvetés nem különíthető el vegytisztán az egyes elbeszélések szövegében. Kodolányi elbeszélői eljárásait vizsgálva olyan jegyeket igyekeztem kiemelni, melyek lehetővé teszik az elbeszéléseknek az életmű kontextusában is értelmezhető interpretációit. E vizsgálódás arra is felhívja a figyelmet, hogy a Kodolányi-kisepika tágabb, az európai irodalom perspektívájában (és Kodolányi esztétikai, filológiai tájoltóságában) jobban elhelyezhető olvasatot kap, ha az olvasó nem a századvégi francia naturalizmus esztétikai elveivel közeledik felé, hanem figyelembe veszi a Kodolányi által kimutathatóan iránymutatónak tartott századvégi orosz epikát, Thomas Mann prózáját, a bibliai hermeneutikát, a mítoszinterpretációkat, a pszichoanalitikus módszert. A korai elbeszélések tehát felfoghatók úgy is, mint amelyekben szociológiai tematikában, kisepikai formákkal kísérletezve alakulnak ki azok az elbeszélői fogások, melyek majd kultúrhistoriai anyagon, nagyepikai formában a regényekben jelennek meg. Olyan értelmezési távlatok ezek, melyek talán kárpótolnak a Kodolányi-epikáról korábban feltételezett „sokoldalúság” (naturalizmustól a mítoszregényekig) tetszetős koncepciójáért.

Balogh Piroška

## „SZÜRKE PERMUTÁCIÓ”

Gergely Ágnes: *Necropolis. Százhuszonhat vers, 1993–1996*

Balassi, 1997. 122 oldal, 400 Ft

„Azt hittem, értem álom-optikádat”

A NECROPOLIS, alcíme szerint, három év verstermését gyűjti egybe. A jelek szerint jó szakasza volt az életműépítésnek, s mint önálló entitás, mint új kötet is elismerésre méltóan egységes, formás. Kimunkált költői műszer működik itt, betáplált önépítő paran-

csai szerint. Fölösleges ugyan, de különválaszthatók, felmutathatók mindazok a vonások, melyek Gergely Ágnesre jellemzők, s azok, amelyek az ezredforduló érzékeny, ironikus és inventív, tehát „ideális” költőjére vonatkoztathatók – mert itt, egybefonódva és együttműködve érhetőek tetten azok számára, akik szerint a líra mégis „tudomány” is. Aki a dolog boldogabbik oldaláról közelít, csak azt figyelni látja, élvezni, amint a szívárványló poézis „szürke permutációját” végzik a „cifra szolgák”. Olyan életkedvvel, mely gyönyörű kontraszttal emeli ki a Necropolis hűvösen elegáns alapjelentését. Valamint azt, hogy itt igenis nyelvbe temetkezésről van szó, mely maga a biztos feltámadás, az újjászületés. Halálós nevű életfürdő értelme ez a titokzatos szó, cím, mű- és versforma teremtés-mutogatás-emeletetés. Ha valami igazán vonzana még a költészethez – ez lehetne. Hogy „lábnyomunk Pompéji volt, nem Hollywood”... Annak levezetései, hogy mi már amolyan konzervatívunk vagyunk modernnek s modernül konzervatívok. Különös közös érzékenységünk, hogy ha ostobán emlékeztetnek valamire, akkor mint kihívásra válaszolunk, és elemi erejű a reagálásunk.

„Lenn ösztönösség, fönn tudat –  
hol van önből az öntudat?...  
Zsúl, Szajna, Temze tárul, ó!  
Ki úszik, nemzetáruló.”

A mai magyar líra emlékezetes darabjai vonultak itt „nekropolisba”, mint Ophelia kolostorba, lehet, csak önmaguk elől, egy ingerült, nem szívesen lirizáló közegeből, mint télire elpakolt rózsatövek. Struccok. És a bugyrok külön bugyraiban még számos jelentős vers lapul, ciklusok útlevelelapjai közt. Szinte áttekinthetetlen az alá-, föl-, mellérendelésük egész rendszere, családfája, rokonsági fokok és összefüggések bűjőcskáznak jótékonyan és gondolatébresztően, finoman új árnyalatok, melyekkel a luga-slabirintus valamelyik előző betérőjében találkoztunk, más nyelvi vagy más gondolati áruhában, de ugyancsak Gergely Ágnes poézisének hatyúktava-holdsütésén. Mielőtt felsorolnám a néha szimfonikus opusokat, megjegyzem, hogy ez a címszerűen megnevezhetetlen lépten-nyomon összefutás volt a legna-