

ÉJJELI ŐRJÁRATON

(Képi és/vagy nyelvi világba foglalt egyéni önvizsgálódás – Petelei István *Az én szomszédom* című novellájáról)¹

A 19–20. század fordulóján Petelei István nemcsak az egyik legjelesebb képviselője, hanem kialakítója is a kort reprezentáló kisepikai műfajnak, a novellának. Már legelső, 1870-es évekbeli sajtópublikációi megjelenésekor nyilvánvaló a műkritika számára, hogy a kolozsvári író nemcsak új utakat keres, de talál is; méghozzá az akadémizmusba merevedő irodalmi törekvésekkel szemben. Az 1882-ben megjelent első válogatáskötete alapján pedig egyértelműen felismerhetők elbeszélői világának és poétikájának jellegadó vonásai is. Szana Tamás a Petőfi Társaság havi közlönyében Mikszáth *A jó palócokjával* együtt méltatja a *Keresztek*et, s Peteleiben olyan alkotót üdvözöl, aki „félredobva a kezdő elbeszélők unalomig ismert sablonjait, szakított az egyszerű szerelmes históriákkal, s egy ideig kevés figyelemre méltatott társadalmi csoport, az elzüllöttek felé fordult rokonszenvével.”²

Az alkotói pálya lezárulásakor Schöpflin Aladár Petelei életművét mint a lélektani novella kidolgozása által kimagasló művészetet emeli közel a nyugatosok szemhatárához, egyúttal a szerző turgenyevi indíttatású „milieu”-teremtő készségét is méltatja. „Kisvárosi, rossz kövezetű utcák, zöld zsalus, muskátlis ablakú földszintes házak, melyeknek szobáiban a levendula és a bazsalikomillatba mindig vegyül egy kis dohos szag (...). (...) Fojtott, nehéz itt a levegő, s időnként heves villámok futkároznak keresztül-kasul benne: a soha el nem fojtható emberi szenvedélyek villanásai.”³ Mindenekelőtt az eltorzult és a sérült egyén lélekállapotát elemzi érdekesítően és avatottan Petelei István novellisztikája, s közben mindig tragikussá formálódik a főszereplő.⁴ *Az én szomszédom* című novellában identitásproblémát emel és teljesít ki a (nyelvhez tartozó) fiktív alak önanalizáló életelbeszélése s lét-hangoltsága⁵.

Az egyes szám első személyben megszólaló elbeszélő a szövegvilág perifériájára igyekszik húzódni. Elsősorban megfigyelői magatartást tanúsít, amit fizikai jelenlétéből adódóan tehet meg. S a novella fiktív univerzumának egyik kiszögellési pontján felfedezi: „A kupolás nagy kút, a tér közepén álló szobor s

a tulsó oldalon fekvő házak csak ködfátyolképek álmos világán átlátszó festményeknek látszottak.”⁶ A narrátor és a megnyilatkozása keretjellegűt vesz fel. A *keret* ugyanis „egyike azon módoknak, ahogy a reprezentáció önmagát valamit megjelenítve jelenti be.”⁷ Ebben az esetben a szemlélődő-elbeszélő én jóvoltából az észlelés helyét képezi, aki pedig a képi világ kommentátorává lép elő.

(*Kertkép*) Képszerűen felvázolt s metaforikus értékű színtereket vesz sorra az elbeszélő. Elsőként a szomszédos kert felé fordul. Bensőséges hangja nem kalandos vagy világkörüli útra invitálja az olvasót, hanem az emberrel együtt élő „titokteljesség” irányába kalauzolja. A *térszimbolika* szerint saját környezetünk bejárása, a szembejövő Másik és önmagunk megismerése elszántabb és érdemibb lépésnek számít, mint a nagyvilág felfedezése. A szóban forgó kertet a múlt igencsak zegzugos ösvényein közelíti meg a narrátor. S ilyenformán a kert nyújtotta látvány átalakulásának folyamatát idézi fel az olvasó előtt. Egyetlen mondat két skiccet vetít egymásra; a dús növényzetet megrajzolót részletről részletre elfedi a visszataszító állatseregletet szemléltető, amannak élénkítő és itt-ott színes hatáselemeit árnyvilágba mélyíti. A varázslatos és titokzatos kert látványképe, egészében véve, e sajátosan kettős, egyszerre vonzó és riasztó effektuskészlete révén keríti hatalmába szemlélőjét.

„Hogy a ’boszorkányfészek’ tulajdonosa itt a szomszédomban meghalt, hát bizony összenőtt a kertjében szilvafa a rózsabokorral, bogáncs a sárga liliummal, az almafa a lonccal, s nem is volt az többet kert, hanem inkább egy füvek aljába rendezett állattani gyűjtemény, békák, bogarak, gyíkok lakóhelye.”⁸

A zárt univerzum az emlékezés útján nyílik meg újfent az elbeszélői én előtt, aki a hajdani (fiktív történeten) kívüli időkre pillant vissza, és a jelenet veti össze azokat. Ily módon az alább idézett bekezdésben a régmúlt imént érintett síkjáról egy annál jóval távolabbira vezet vissza a befogadót. Majd pedig az „akkor” és az „[a]zóta” viszonylatából a kerti házikó látványképén észlelhető azonosság, mármint e titokrejtő zug maradandósága hozza felszínre azon értelmi változás lényegét, amely az eltelt évek során a történetmondói ében lezajlott, s megfontolt énné tette.

„Én úgy ismertem még gyermekkoromban a ’boszorkánykertet’, hogy abban kísértetek laknak.

Csak a fél fedele volt meg akkor is – a másikat elhordta a szél – s az is inkább moh meg gomba, semhogy zsindey: – ajtó nélkül való, ablaktalan, fűvel, gyommal körülnőtt viskó, amelyik éppen olyan repülő, szárnyas vénasszonyok számára jó, kikről a mese szól. Azóta nem igazított rajta senki, mert a ’boszorkányfészek’ tulajdonosának nem maradt örököse egy fikarcnyi sem.”⁹

Az elbeszélői értelem fényében a rejtélyesség és a poétikusság iránti nosztalgia csillámlik a kertleírás újabb meg újabb részletén, amelyet végül is az *önreflexív hangoltság* kelt életre. A múlt és a jelen dialogikus tapasztalati horizontján, miután a gyermeki tudat teremtette mesebeli lények sorra elenyésznek, a minden titok lakhelyét övező s áthatolhatatlan csend iránti vonzódás árnyalódik képszerűen. Immár nem annyira a titokfejtés szándéka köti az elbeszélőt a kerthez, aki időközben a hétköznapiak múlásával minden csodából kijózanodik. A rejtelmesség légkörével beéri ő, hiszen a talányos (kert)világ *szőtlanságához* ragaszkodik leginkább.

„Szeretem a csendességet, s éppen jó szomszédság volt nekem a bogaras kert zummogó dongóival, csiripoló madaraival s azokkal a lomha piros szabóbogarakkal, melyek ott mászkáltak a korláton az aranyos napfényben.”¹⁰

A képi beállítások interakciója a címszereplőt is közelebbről láttatja az olvasóval. Urr Jóska ugyanis otthonául választja a kerti lakot, mert „itt minden olyan bús, regeszerű.” Éleve e metaforikus identitásmeghatározás által, éppúgy imént idézett, választását megindokoló önreflexív szavai szerint a maga egyéni mivoltában: „titokteljes”. Mint kiderül róla, bosszantó alak, már-már elviselhetetlen szomszéd. Ilyen-olyan kéréseivel folyvást zaklatja környezetét, megkeseríti a „mi utcánk” lakóinak életét. Lényének elemi ellentmondásossága ütközik ki; s így egyaránt ellen- és rokonszenves, egyszerre idegen és ismerős szomszéd. Az egyéni önérzet és öntudat, illetve az emberi méltóság, léthelyzet, életvitel és a társadalmi (közösségi) pozíció viszonylagosságát a szereplői név villantja fel ironikusan.

(Kisvárosi utcakép, kősző alak.ka)

„Egyszer egy csendes, szép nyári éjjel a nagy templom előtt jöttem el. A hold bevilágította a tágas piacot. A kupolás nagy kút, a tér közepén álló szobor s a túlsó oldalon fekvő házak csak ködfátyolképek álmos világán átlátszó festményeknek látszottak. Egy-egy kutya csatangolt meg a bakterek. Éjfél felé járt az idő. Minden lépés kétszeresen erősnek hallatszott. Szinte csattant a flaszter, amint hozzáért az ember. A csendnek, a nyugalomnak élő költészete az éj, tele bűbájjal annak, ki *megérte* (kiemelés: P. GY.). Csak a szendergő csecsemő s a félig csukott kelyhű déliglátó hasonlítanak hozzá.”¹¹

A fent idézett utcakép a zárkózott figura megnyílásának, feltárulkozásának hangolt diszpozícióját vetíti előre. Az individuális önvizsgálódáshoz a képi közeg szimbolikus térbeli pontjai rendeződnek egymás közvetlenségébe. A szemlélői pozíció a „nagy templom” közelébe kerül, a tekintet pedig a tágas piactérre irányul. Onnan indul ki, s ott találkozik minden vertikális és minden horizontális vonal. Onnan nézvést határozható meg minden távol-

sági pont, úgy az egyénileg befelé vezető, mint az egyének között megteendő út viszonylatában. A hangvilág a magány és a kiismerhetetlenség térbeli dimenzióit jelzi, a mélységes csönd a felmérhetetlenségig növeli arányaikat. Némi mozgás vehető ki a képmező háttérében, ami arra enged következtetni, hogy ott újabb utca nyílik az áthatolhatatlan csendbe, hogy ott újabb alak bolyong az idő végtelenségében.

A kisvárost szemléltető képet a sötét-világos szerkezet teszi dinamikussá. A legtöbb fénynyaláb a piactérre vetül. Ebből adódóan a kép középső sávjához képest jut kifejezésre a hatáskontraszt. A szélek felé haladva tompul, erősen gyengül a fényerő, majd nyugvópontra jut a sötét-világos kompozicionális ellentéte. Az egyetlen fényforrást reflektor módjára alkalmazza a kép. E megvilágítás-technika folytán a közepén álló szobron túl egybemosódnak az épületek körvonalai. A piactéren túl a Hold egy-egy kósza sugaránál elvesznek a részletek. Egyetlen beugró sem észlelhető, egyetlen megbízható zug sem mutatkozik. Csak meredeken felfelé futó és a képből kifelé tartó vonalak fedezhetők fel. Ezek vezetik-vonják bizonyos, illetve különféle irányokba a tekintetet. A templomfalhoz simuló alakra is ekképpen talál rá a szemlélődő olvasó. A kiismerhetetlen főszereplő – ültében kontúrozva – nem több *egyetlen megtört vonás*nál a kép legalsó szegletében.

„A falon lefutó pléhcsatorna aljában egy kivájt kővályú volt; abban ült. Lábait elényújtotta, s hanyagul, szinte úrias tartással dőlt a falhoz. A fél fogán szivart tartott, s édeskés leereszkedő hangon beszélt. A hold rásütött egészen, s e világításban igen előkelőnek nézett ki.”¹²

A fent idézett képrészleten a megvilágítás aránya nem esik egybe a természetes fényviszonyokkal. Ugyanis az emberi alakot kiemeli a kolorit nélküli háttérből, s egyúttal interpretálja e manipulált megvilágítás-technika. Aki viszont – magába vonulva – beleolvad, már-már beleveszik az épületkontúrokba. Ugyanakkor „titokteljesség”-ével metaforikus összhangban a képvilág csendjével is egyé lényegül; mellesleg modorával ő maga ugyancsak útját állja a komolyabb kérdezősködésnek. Értelmező-értékelő jelleggel az égbolt irányából fénysugár hull a megtört pálcikafigurára, a bensőséges holdvilágnál Csobosi Urr Jóskát egyéni méltóságteljességében örökíti meg a csavargókép.

A befogadói tekintet tehát, amint az elemzett kép részleteit megfigyeli és összeveti, a szubjektum és léthelyzete ellentmondásos összetettségének kérdésvilágával találja magát szemben. A magányos hold motívuma szimbolikusan csak jelzi az emberi otthontalanság, az örökös úton lét állapotát, elvégre a létből kikopott figura nem vehető ki e képrészletnél. A képi elbe-

szelés mintegy elrejtí a főszereplőt, hogy a sugalmazás effektusa akkor teljesedjen be, amikor az előkelő csavargót szemléltető képrészletnél időzik az olvasó. Ilyenformán *az individualitást kölcsönző magány és az egyedüllét nemességének gondolatába oltódik bele a teljes kiverttség és az emberi gyökértelenség problematikája.*

Ezek szerint az éjjeli út metaforikus motívuma következetesen előkészíti az emberi benső átvilágításának hangoltságát. A képi narratíva pedig megsokszorozza ezen önértelmező diszpozíció jelentéskörét, a ködfátyolon átderengő festmény a rejtély szövevényességét és a tisztázás nehézségeit érzékelteti. A számvetés rendhagyó módon az elsődleges történetmondó és a szereplő közötti szóváltásból, jelentéktelen összezőrdülésükből lendül ki, amely egyébként a novellahősnek a legjobb indulatú emberi közeledésben is támadást gyanító lelkiállapotára vezethető vissza, másrészt az elbeszélőt ingerlő rátarti hanghordozásának kellemetlen fejleménye. Az önértelmezéshez-önmeghatározáshoz a legelső támpontot Thomas Moore *A paradicsom és a péri* című költeménye képezi Urr Jóska számára. Intertextuális viszonylatban kitüntetett helyzetté értékelődik fel a magányosság. Igen lényeges idézéspoétikai gesztus, hogy nem a lírai alkotás allegorizáló tematikájához (morális intelmeihez) fordul vissza a Petelei-novella e szöveghelye, hanem a kölcsönzött sorokban és azok szöveggörnyezetében körvonalazódó képi világot menti át, valamint a jellegzetesen romantikus lunáris, ábrándos és méla bánatot árasztó hangoltságot őrizi meg, s egyúttal meg is újítja mindezek jelentésvilágát.¹³ Sőt, a Moore-vers madármotívuma révén a magány és az emberi méltóság ellentmondásosságára villant rá.

(*Az identitásértés/kérdés horizontjait megnyitó tükör*) A kert, a tér, a templom és az éjjeli út szimbolikáját követően a központi alak metaforikus értékű kedvteléséről kívánok szót ejteni. Bár nem volt tükörlakó, de szívesen „elült előtte félórákig.”¹⁴ E tükör az elsődleges elbeszélői megnyilatkozásba beépült önreflexió útját jelzi (amellyel a következő alfejezetben foglalkozom érdemében). A benső út mindkét esetben feloldhatatlan véghelyezettel szembesíti a fiktív személyt: a tükörben öltözéke talmiságát szemlélgeti a szereplői én, önvívódása (az elsődleges elbeszélő által végighallgatott monológja) során pedig léte hamis, azaz tartalmatlan voltának gondolata érlelődik meg önmegismerői énjében.

„Nagy gondal beretválkozott, s haját szálanként rendezte. A nyakkenőjét betúrta – mert rongyos volt a széle –, s a kabátját hosszasan festegette bodzagyümölcsrel. Néha nagyon rossz időkben, porral hintette be a cipőjét – mert így kevésbé látszik rajta a szakadás –, s kézelőt szabott papirosból mindennap.”¹⁵

A főhős körülményeskedő öltözködését, a tükör előtti szertartásos identitás(sz)építést leíró bekezdés ironikus melléköngéjű megjegyzéseket foglal magában. A humoros („mert rongyos volt a széle”, „mert így kevésbé látszik a szakadás”) közbevetések bár „leleplező” elemek is, mégsem csúfolódó, hanem inkább a szereplő helyzetéhez közel álló elbeszélői magyarázatként szelíd iróniát rejtenek el kontextusukban. S így a kackiás Urr Jóska nyomorával szembeni megfeszített küzdelmét részletező szövegegység empátiát hív elő a feltételezett olvasónál. A kulcsfigura környezetében viszont ellenérzést, visszatetszést kelt az egyszerre távolságtartó és fennhéjázó, zárkózott és elzárkózó magatartás. Ennek folytán pedig, vagyis a kisközösség megítélését tekintetbe véve, még ha részrehajló is az, a részvétteljes befogadói viszony lehetősége fokozatosan a minimálisra csökken.

„Rongyos, kopott voltában is hátraszegte a fejét, s kényesen lépdelt az utca közepén. A köszöntéseket bizonyos kegyes leereszkedéssel fogadta, s nyájaskodásai mindig kegynek látszottak, mellyel megtiszteli, akihez szól.

Háta mögött szidták: csalónak, hazugnak, korhelynek, – de bizony nem járt volna jól, ki szemébe gyalázza.”¹⁶

A főhősre nézve a legkevésbé sem kedvező arckép(zet)ekhez fűzött narrátori összegzés alapján, a „nyomor köntöse”-nek megemléteskor az ironikus tükörkép sejlik fel az olvasói emlékezetben. Mi több, a fiktív alak önironikus természete világlik ki, amelynek köszönhetően az szellemileg felülemelkedik helyzetén, mintegy szórakozását leli az identitásrejtegetés játékában.

„Igazán úgy látszott, hogy a nyomor köntösét is csupán a változatosság okán viseli, úri passzióból, mert úgy tetszik neki, ... mert mulat rajta, bárha bőségben is élhetne.”¹⁷

Rendkívül lényeges, hogy az említett tükröt az őt megfigyelő elsődleges elbeszélőtől kölcsönzi Urr Jóska, amely a karteziánus gondolatrendszer által egy-ségesnek feltételezett szubjektum fogalmát vonja kétségbe. Azonfelül mise en abyme minőségében egyrészt, a kisepikai mű kompozicionális oldalát szemlél-tetve, a kulcsfigura (eltérő) szereplői-megnyilatkozói nézőpontként megsok-szorozódó visszatükrözöttségét vetíti előre, másrészt pragmatikai oldalról azt, hogy miután e személynek csak ironikus és ellentmondásos körvonalai rajzo-lódnak ki önvizsgálódása során, valamint a „mi utcánk” lakói és a narrátor látószögéből, *az arctulajdonítás az olvasót illeti meg*. Mi több, egy alternatív világ kínálkozik a befogadó számára e tükör útján, amely a szubjektummegértés nyelvi és hangoltsági kérdéshorizontját nyitja meg és lépteti be őt oda.

(*Egy bang inkognitójában*) Az elsődleges történetmondói ént voltaképpen egy személytelen hang indítja arra, hogy a múltba visszavezesse az olvasót,

hogyan felújítsa és újrendezze, rendszerezze emlékeit; mindent összevéve, hogy novellakeretbe foglalja a szubjektumelbeszélés képi és szövegvilágát. Az így vázolódó (emlék)képek meg a „festmény” között tébláboló befogadót szintén e hang érinti meg, empátiát ébreszt fel benne, amint a kert *világfeltáró csendjére odaballgat*¹⁸: „Sohasem hallottam olyan sóhajtást. Fele nyögés, fele türelmetlen kínzott állatnak a hangja; mérhetetlen búbánat s vágy valami után... olyan sóhajtás, mely inkább mondja minden emberi szónál: ‘óh édes istenem, be nehéz így az élet! be jobb a föld alatt...’”¹⁹ A szomszédos valaki identitása különböző hangnemekre oszlik szét. Ezek árnyalják a központi figura lényét, hol pozitív, hol negatív személyre engednek következtetni az olvasó részéről. Az olykor nyájas, olykor mord és sértő, olykor kifejezetten fennhéjázó beszédmód megannyi arcvonást kölcsönöz neki. Az arcválasztás, illetőleg az -adás lehetőségét pedig, miképpen a tükörepizódónál, a hangképeknél is az olvasónak engedi át a narrátor.

A *hangszínbeli különféleség* tehát nem annyira a különböző megnyilatkozókra (mint Bahtyinnál a polifónia), hanem inkább *egyetlen nyelvi horizont origójának összetettségére vezethető vissza*. A mellékszólások (egy mérges kocsmárosé mellett egy „vékony hangú szabó”-é „sipogott legtöbbször”) a központi hangképhez tesznek újabb meg újabb részletet. Az incipitben megszólaló hang paradox fordulattal a folytonos módosulás, a változás, az áthangolódás útján vonja meg önmagát a kívülállótól. A történetmondó elsődlegesen csak regisztrálja a szereplői én efféle nyelvi megképződését, másrészt megjegyzéseivel kíséri. Ámde képtelen egyértelmű magatartást kialakítani a központi alak irányában. Annak ellenére, hogy a múltját és a jelenét illetően némi támpontokkal rendelkezik. Egy jóslatot elevenít fel a kisközösség emlékezetéből:

„Valamikor a törvényszéknél szolgált, s igen nagy jövőt jósoltak neki: ‘Észes, s mivel tud asszonyok körül forgolódni – mondták –, sokra viszi...’”²⁰

A nagyvonalakban felvázolt „előtörténet”²¹ és az abba beleszórt „bemutató” narráció, a realista prózagyakorlattól örökölt nyílt elbeszélői jellemzés²² kérdéssorba torkoll Peteleinél:

„Gyorsan emelkedett. Vagyona is volt, s úrias minden porcikája –, hanem egyszer csak elkezdett inni, dorbézolni, és süllyedt rohamosan.

Senki sem tudta: miért? Valami titokteljes volt körülötte. Az okot, mely miatt így eláradt, nem találta ki az ember.”²³

A novellahős által hézagosan előadott élettörténet tulajdonképpen az emlékezet homályába vesző történetek kontextusából emelkedik ki. E narratív „háttér” eleve „elbeszélte és nyelvi történetek hálójába bonyolódott lét”-ben²⁴ jellemzi a szubjektumot; aki pedig tonális rangrejtettségbe burkolózik.

Az egyéni számvetés jelképes színhelyéről (a piactér környéki templomtól) elindulva, az én-labirintust a perszifikált történetelőadó és a szereplő együtt járja be. A kisváros zezugos utcácskáiban, sikátoraiban tévelyegnek. *A kulcs-figura, azaz a másodlagos narrátor, életelbeszélése nem a történetmegértési, hanem a szubjektummegértési logikát teszi próbára.* Az elbeszélte identitás elemzésekor, értelmezésekor a két szóban forgó figura közötti kapcsolatrendszer szabja meg a tájékozódási lehetőséget: az itt élettitkairól számot adó hősé a vezető szólam, a voltaképpen elsődleges narrátor csupán megfigyeli arcjátékát és taglejtéseit, valamint szavainak hangárnyalatát rögzíti szenvtelenül. A feltételezett olvasó mégis igen könnyen szubjektumértelmezési beidegződései csapdájába esik. A másodlagos szereplő-elbeszélői alaphangba ugyanis az önazonosság drámai kérdése sűrűsödik. Azonkívül élete fordulópontjaihoz úgy gondolatban, mint térben visszatérve, s múltját (re)konstruálva, választ ad ugyan az élettörténetére és -vitelére irányuló „miért”-ekre, de a teljes önmegértésig, illetve a következetes önmeghatározásig nem jut el a Petelei-figura. Az önmagában csendesen őrlődő szereplői énhez viszonyítva alig-alig ismerhető fel az indulatai és az átkozódás örvénye által elragadott (másodlagos) elbeszélői én, majd mindezekről lényegesen eltér az önbíráskodás folyamán át- és újjáalakuló Urr Jóska. Ráadásul a viviszekció legvégső pontján elbeszélte énjé viselkedését, azaz múltbeli és jelenbeli emberi tartását, illetve létmódját egészében véve önmagától idegennek érzékeli, s lényegileg hamisnak és üresnek ítéli meg a metareflexív én. A hangoltsági létmódusban, illetőleg önfeltárási nyelvi kérdéshorizontból egyöntetűen identitásválság fejeződik ki. *E szereplői, olykor meg elbeszélői hang átárnyalódását, más-más énré s részre osztását és a szubjektum kifejezésének, átlátásának nehézségeit szimbolikusan nyomatékosítja az a körülmény, hogy alternatív állapotban kerül sor a számadásra.* (Az italmámor által valójában az életét megkeserítő emlékeit szeretné elmosni a novellahős.)

A kijózanodás pillanata a teljes önfeladás metaforikus jellegű helyzetében válik súlyossá. Csobosi Urr Jóska:

„A kapunál megfogta a kezemet, s akadozva rebegette:

‘Ön becsületes ember... Ne szóljon hozzám, sem rólam. Kérem.’”²⁵

A történetmondó és a szereplői önkomentár által is eredendően „titokteljes”-nek beállított én tragikus iróniával néz szembe tartalmatlan énjével, téveteg létével. És ráébred, hogy elveszítette önmagát. Végezetül önmegsemmisítő gesztussal a „narrátori szó tükréből” törli saját lényét a fiktív alany. Örök elfeledésre ítéli önmagát; feledjék el, mintha sohasem lett volna. Ráadásul ő is eltűnik nyomtalanul. S mivel semmiféle egyértelmű jelet nem hagy maga mögött, a jövőjére vonatkozóan a befogadó elképzeléseinek és esztétikai diszpozíciójának ad helyet.

(*A szubjektumkép/zet/ ambivalens szöveghelyei*) A célelvű és a történetközpontú olvasásmódnak megfelelő novellazárlat intellektuálisan megnyugtató végkifejletnél tesz pontot a fiktív eseménysor és a mű végére.²⁶ Petelei István kisepikai alkotása ettől a narratív gyakorlattól eltérően „három ponttal zárul”, nem eggyel. Úgy a példázatszerű, mint a nyílt s objektív elbeszélői ítéletet összegző történetbefejezés hagyományát félreállítja, és esztétikailag következetesen a nyitottság elvét juttatja érvényre prózapoétikai és recepciósszerű összefüggésekben, valamint szubjektum- és ismeretelméleti téren.

A Petelei-novellisztikára jellemző szimbolikus-metaforikus és hangoltságot hordozó zárókép helyett az elsődleges történetelőadó szűkszavú megjegyzései által kísért szereplői „utóhanggal” fejeződik be *Az én szomszédom* szüzséje (lásd a két bekezdéssel feljebb álló novellaidézetet). Az olvasót pozícióváltásra ösztönzi, a célelvű elbeszéléstípus által létrehívott elvárás-horizonttól maradéktalan eltávolodásra készíti e szöveghely. A boszorkányfészek lakójának titkait körbejáró műalkotás ugyanis a szubjektumértelmezés kudarc-történeteként lezáratlan marad. A novellaexpozió és a befejezés színhelye egyezik, s a kerttől a kertig megtett értelemszerző út gyarapodást ugyan hoz, de beteljesedést nem. Minden további kérdés előtt becsukja kertkapuját Urr Jóska, önelemző körútját követően szimbolikusan visszahúzódik az identitását rejtegető házacskába. Azonkívül a feltételezett olvasót a narrátor sommás zárómondata is bizonytalanságban hagyja. Mindazonáltal a kompozíció önmagába forduló íve az egyéni létállapot ki-mozdíthatatlanságát nyomatékosítja. És a szubjektum nem-verbális megkülönböztető jegyei (sajátos legyintő gesztusa, megtört testtartása), valamint megadó habitusa alapján is arra következtethet a befogadó, hogy annak jövőjét, akár csak jelenét a cselekvésképtelenség emészti fel. Ezek szerint kétféle olvasat kínálkozik a novella záró szegmentumánál, és pedig egymással rivális koherenciateremtő sémákból adódóan. Akár a végső helyzet megváltoztathatatlanságának föltevése, akár az azzal ellentétes mellett dönthet a befogadó, miután őt illeti meg az interpretációs távlatok közötti választás joga, de azt is lehetséges, hogy elfogadja, sőt élvezzi az értelmezés-logikai bizonytalanság állapotát.

Itt említem meg, hogy 21. századi recepciósszerű helyzetben Bodor Ádámnak *Az erdész és a vendége*-típusú novelláit jellemző – valaki valahonnan valahová érkezik, bejárja az ismeretlen térséget, majd kifürkészhetetlen irányba távozik – szüzséminta halvány vázát fedezheti fel az olvasó a Petelei-mű mély-szerkezetében. Csakhogy múltja lényeges epizódjait is megvilágítja, egyúttal élete úttévesztettségét is tudatosítja önreflexív szinten *Az én szomszédom* című novella „titokteljes” központi alakja. És bár a Bodor Ádám által ki-

dolgozott egyszavas portréknál (egy „halarcú”, egy „börzekés” vagy egy „taplósapkás” sziluettjénél) markánsabb vonások is kerülnek a befogadó elé, de eredendően ellentmondásos lényről árulkodnak. Következésképpen szubjektumelméleti síkon a teljes bizonytalanság, illetve az orientációvesztés recepciós helyzete helyett Peteleinél a szubjektumkép(zet) ambivalens szövegpontjaival találja magát szemben a műértelmezői tevékenység.

A nyitottság legitimálódása folytán az egyetemes és örökérvényű törvényeken nyugvó episztémét egy vagylagosságra, ellentmondásosságra épített szorítja háttérbe Petelei István prózaművészetében. Erre mutat a novellakompozíció, egyszersmind az elliptikus cselekményszövés és szövegszervezés, az elhallgatás narratív alakzata, valamint a sugalmazás poétikája. És mindezen formáló elvek a műalkotás esztétikai hatásmechanizmusával összhangban minőségileg átalakítják a recepciós műveleteket. A szövegrészek közötti viszony a logikai kapcsolatok mintájára az és/vagy, illetve a vagy-vagy, idő- és értékrend tekintetében pedig a viszonylagos lehetőségek esztétikai játékába vonja be az olvasót. Akinek nem a tájékozódási pontok hiányával kell számolnia, hanem az értékrendbeli és ismereti bizonyosságok módosulásával, s éppen ezért elsősorban az esztétikai beállítódása folyamatos felülvizsgálásával tartozik ő.

A recipiensi bizonytalankodás elsődlegesen és jórészt egy, a központi alak „titokteljes” lényének megvilágítását biztosító kiemelt (elbeszélői) pozíció megszűnésére vezethető vissza. A vizsgált pragmatikai helyzetben a mindentudói távlattól megfosztott narrátori én szavai és a szereplői „hang”, illetve e két szólam közötti interaktív viszony kínálkozik irányadóként. A célirányos olvasói előrehaladást azonban ezek együttvéve sem biztosítják. Hiszen az egyik fél rejtőzködésén, a másik fél ismereteinek korlátozottságán túlmenően egymással szembeni magatartásuk is változó jellegű. A perszonalifikált történetmondó Urr Jóskától való idegenkedése annak végzáló, okvetetlenkedő természetéből adódik. Ennek ellenére az előítélet leghalványabb árnyéka sem vetül a novellafigura viselkedését minősítő, illetve beszédmódját közvetítő narrátori szólamra.

A képi jellegű metafora- és szimbólumrendszeren belül a szubjektum-elbeszélés, egészében véve, nem egy beteljesedése felé tartó életutat képez le, amit kompozicionális és nyelv-, valamint ismeretelméleti szinten a szövegvilág végtelenségbe megnyíló befejező egysége emel ki. A szubjektum-értelmezésbe foglalt különböző indíttatású és modalitású beszédaktusok meg a képi szövegszegmentumok között eligazodó befogadó figyel fel arra, hogy a szereplői életpálya bár nem felfelé ível, mégis tapasztalati gazdagodást hoz, a viviszekció pedig önismereti épülést eredményez. Továbbá arra,

hogy a mű második felétől, vagyis a feltárulkozás szituációjától kezdve, a hős megnyilatkozásai és a narrátor egyre szenvtelenebb közlésmódja kontextusában lélektani megvilágításba kerül a szubjektumfogalom. Az alábbiakban ezen interpretációs ösvények feltérképezésére teszek kísérletet, egy-szersmind az olvasói diszpozíció módosulását elemzem.

(*Kép/zet/ek között téblábolva*) Tulajdonképpen a „boszorkánykert” képezi a szubjektumértelmezés egyik, a kisvárosi utcalabirintus pedig a másik és főszínterét. Elsősorban a cél- s történetelvűségtől idegenkedő befogadó fogja fel a kertet az önvizsgálódás lényeges állomásaként, mivel elvárás horizon-tját nem elégíti ki egy végső intellektuális nyugvópont, itt az „élet-titok” szereplői feltárása. Ellenkezőleg, az egyéni lét célvesztettségét sugal-mazó befejező résztől elrugaszkodva és a szubjektumkérdés által vezetettve, a novella ambivalens szöveghelyeinek és „képtári zegzugainak” másodszo-ri bejárására szánja el magát.

A kertkép poétikus szöveggörnyezetbe vonja a fiktív alak titokteljessé- gét, az utcakép viszont fokozatosan a lélektaniság síkjára vetíti ki. Még kö- zelebről, a szubjektum talányossága, minden „regeszerű” minőségétől megfosztva, sőt egy hajdani szerencsejóslatot kérdésessé téve (lásd az 15. lábjegyzet vonatkozó műidézetét), egy szerelmi háromszögtörténet felele- venítés során exponálódik. A szerencsétlen fordulatot a narrátor sem ironi- zálja. *A kíméletlen önanalízist végző én lecsendesedő hangja pedig eleve empátiát éb- reszt, valójában önvívódó-önlefokozó mozdulatai során nyeri meg magának az olvasót.*

A kertkép(zet)hez tartozó hosszas benső s néma viviszekció végpontját a kulcsfigura félig állati, félig emberi hangja nyomatékosítja. Az elsődleges narrátornak kívülálló helyzetéből eredően nem áll módjában a fiktív alak tudatába hatolni és az ott végigvonuló gondolatsorokat, felrajzó emlékeket verbálisan megragadni. Urr Jóskát otthoni magányában megfigyelve pusztán időfecsérlő pizmogását részletezi hosszasan. Ezért külső, elbeszélői és olvasói szemszögből egyaránt úgy tűnik, mintha embertársainak vegzálása okozna megalégedést annak, és az említett mellékes foglalatosságok töl- tenék ki lényét. A fiktív szubjektum érzelmi énjét (emotív részét) fedi el a fonák közösségi kapcsolat és viselkedés. A visszafoghatatlan panaszsóhaj azonban elárulja róla, hogy nem kicsinyes célokat lát maga előtt, hanem voltaképpen emberpróbáló létproblémával küzd. Kínálkozik olyan értelme- zés, miszerint a hallgatás közegében a helyzetváltoztatás lehetőségétől, ké- pességétől és eszközeitől megfosztottság belátása tör felszínre. A fájdalommal teljes és elkeseredett hangot követő kézlegyintés, minden remény hiányá- ban, a léthelyzetnek való alárendeltség, a kivetettség tudomásulvételét, egyben

a kényszerű önmegadást jelzi. Egy másféle interpretációs logika szerint viszont Urr József külső pozícióból is rálát önmagára. És magába vonuló énje néma viaskodását meg a lamentáció hangfoszlányát semmissé teszi a látzólag jelentéktelen s könnyed mozdulattal. Ideiglenesen felülkerekedik lelki gyötrelmein, és sanyarú létkörülményein is felülemelkedik ilyenképpen. *A szubjektumértelmezésnek tehát a kertkép(zet)be foglalt mélységes szereplői hallgatás és visszafogott taglejtés kölcsönöz intellektuális feszültséget, más-más interpretációs távlatot megnyitva, a hangkép pedig a maga torzságánál (félíg animális, félíg emberi jellegénél fogva) érzelmi viszonylatban fokozza azt. S ily módon az eredendően hol közömbös, hol köztes, hol meg inkább idegenkedő, mint rokonszenvező helyzetből az empátia irányába mozdítja el⁷ az olvasói diszpozíciót itt.*

Most a kertkép/zet/től a másik szövegközi vonatkozáspontra, a kisvárosi labirintuskép(zet)ig lépek el, amely a szubjektumértelmezés paradox fordulatot tartogató állomásának számít. Előzetesen annyit tartok megjegyzendőnek, hogy mikor önvizsgálódása végén leszámol önérzetes énjével Urr Jóska, és elismeri emberi gyengeségeit, belátja erőfeszítései és léte úttévesztettségét, azaz a leginkább leértékeli önmagát, akkor emelkedik meg. A maga (etikai-egzisztenciális) esendőségének, semmisségének ad hangot végül, így mégsem a „felemelt fejű héroszok” módjára fejezi be önmegismerő körútját.

A múltjába visszapillantva, megalázottságát sérelmezi, kifosztottságát panaszolja fel a Petelei-hős. Minderre egy, a tudatában kényszerképzetként meghúzódó, és ezúttal látomásként megjelenő, ám a novella fikciós világán belül mégis valóságos nőalak készíti, úgyszólván kényszeríti őt. Az elsődleges narrátor egyetlen szerepe itt, hogy megerősítse, hús-vér ember, nem fantom vagy más rémtünemény az, akinek egykor kiszolgáltatta volt Urr Jóska. A titokfeltáró elbeszélés, mivel a kulcsfigura múltját megkeserítő személy szüntelen inzultáló hatására bontakozik ki, érzelmileg rendkívül magas hőfokon és éppoly alaphangon indul. Ugyanakkor azt is sejteti a kínszenvedés hangneme, hogy a nő mint bálványkép élt a férfiban, de az már régen összetört:

„Urr Jóska (...) Rámeredt egy szegletház ablakára, s állati üvöltést hallatott.

Az ablak oldalához támaszkodva, félíg a leomló csipkefüggöny által eltakarva egy nő állott, s szemeivel a csendes éjbe nézett.”²⁸

A novellahős féktelen indulattól örvénylő szózuhataga az őt megcsaló és elhagyó nő irányába kanalizálódik. A gyűlöletben megáporodott férfiúi hiúság többszörösen megátkozta az egykor imádott lényt. Az átkozódás aktusa

során a szubjektum mintegy „kilép” önmagából, s nyelvileg egy, a mindenséget teremtő lényével megfelelő szintre kerül, ámde animális indulatainak engedve és a szó erejével visszaélve, megsemmisít, fordított teremtést artikulál. Itt a megkeseredettség a másik emberre súlyos csapásokat, balszerencsét kívánó illukúciós aktusként tör ki a szereplő-elbeszélőből, aki egyúttal önkéntelenül élettörténetének homályos mozzanatait is felfedi. Hogy a perlokúciós aktus beteljesedjen, hogy az átok megfogadjon, segítségért apellál:

„Verje meg az Isten. Váljon sötétséggé a szeme világa, kígyóvá a könnye, kínná a sóhajta, jajjá minden szava...”²⁹

A beszédaktus kontextuális kereteit tekintetbe véve, az emberi tehetetlenség sajátos kompenzálásával ér fel a nyelv által intencionált szerencsétlenség. Az átkozódás illokúciós aktusának sodrásában elszabaduló indulatok új vonásokat tesznek a szubjektumképhez. A gondolataiban és gondjaiban elmerült énjéhez képest visszatetszővé teszik Urr Jóska fiziognómiáját, már-már kiforgatják emberi mivoltából. A kínfájdalommal és gyűlölettel teli hang irtóztató égzengést-csattogást visz végbe. (Az alábbi szövegegységben az „ablak” metonimikus viszonylatban vonja be a nőalakot a másodlagos elbeszélő-szereplő látóterébe.)

„Lihegett, szeme villámlott, s az öklével megfenyegette az ablakot.”³⁰

A vetélytárs feletti diadal és az őt elhagyó nő balszerencséje feletti kárörvendés teszi teljessé az átkozódás indulatilag eruptív nyelvi eseményét. Egyrészt, hogy megalázott férfiúi hiúsága elégtételt szerezzen, a fizikailag jelen nem levő nőhöz intézi szavait a szereplő-elbeszélő, amelyekben az általa a romlás útjára vezetett ellenlábását érő gúny húzódik meg; sőt gyengeségénél, züllésre való hajlamánál fogva fumigálja a másik férfit. Másrészt meg szereplői énjének bosszúszomja indítja arra a megnyilatkozó ént, hogy az egyetlen gunyoros mondattal a beszédaktus színhelyére idézett nőalak szemében mint végromlásukat előidéző lényt, mint fő-fő rontó szellemet állítsa be önmagát. E közvetett nyelvi kontaktus során saját gyengeségét leplezendő a kicsinyes erőfitogtatás retorikai fogásával él, hiperbolizálja énjét Csobosi Urr Jóska. Természetesen nem az egész személyiség növekszik torzzá a nyelvileg kiteljesített diadal megittasult állapotában, hanem a pszichikai (az egyén értelmi és érzelmi része közötti, illetve érzelmi részén belüli) egyensúly borul fel.

Az egykori vetélytárs „[f]etreg, mint egy kutya, a korcsmaajtó előtt. Így tesz minden este, s így is fog tenni –, én csábitom reá – én... én.”³¹

Ezek szerint partnerét mintegy hallgatásra ítélve és maga alá rendelve tárja fel végső titkát a szereplő-elbeszélő. A vallomás-önmeghatározás aktusának

csúcspontján bekövetkező *(ön)tudati és lelki fordulatot* a megnyilatkozó hős hallgatása sejteti. Ezért az is lehetséges, hogy megriadt volna saját szavaitól, érzelmi részének tomboló erejétől a szubjektum, s most minden ízét a megbánás, a szégyen tölti ki. De egy másféle lélektani értelmezés is kínálkozik, amely szerint az alapérzelem, a gyűlölet úgy indulatilag, mint nyelviileg teljes kimerítése folytán nyugszik meg az alany. Az egyik lélektani kiinduláspontú feltevés éppúgy, mint a másik, kétségbe vonható, hiszen még a központi figurát közvetlenül szemmel tartó elsődleges narrátor számára sem ismeretes az abban felötlő gondolat, amely nyugtatóan hatott, illetve az új vagy csak kialakulófélben levő érzelem. Ezért a lelki-tudati rezdüléseket kísérő mozdulatokra és a meg-megrebbenő tekintetre összpontosítja a befogadói érdeklődést. Az Urr Jóskában feltámadó másik és másféle énre egyetlen jellegzetes gesztus révén figyel fel, és arcképrészleteket társít egymással az olvasó:

„Aztán, mintha valami eszébe jutott volna, végigsimította a homlokát, s ijedten, idegenül nézett a szemembe. Összerezcent.”³²

A lassú kézmozdulat, a benső szemlélődésre valló homloksimítás alapján a szubjektum egy másik, a kertkép(zet)hez tartozó, azaz gondjaiba feledkező szereplői énjének vonásai sejlenek fel: „(...) köröket rajzolt a földre vagy gyötört egy elejébe vetődő hitvány bogarat, s nézett merőn, álmosan, komoran a légbe. Aztán megsimogatta a homlokát, eltakarta kezével a szemét és sóhajtott.”³³

Az idézett képi és szövegek közötti átfedések által a szereplő-elbeszélő elméjében lepergő eseményeket illetően az értelmi-megismerő (kognitív) résznek az érzelmi (emotív) részt megfékező és elemző erőfeszítéseire következtet a befogadó. Tehát a szinkrón-diakrón tengelyen, hangoltsági-lélektani s egyéb vonatkozásban megnyilvánuló megoszlás sajátos módon metareflexív síkon következik be. A szereplő-elbeszélőtől elkülönülő én az előbbi félt nemcsak kontrollja alá vonja, hanem egynéhány, az idők végtelenségéig elnyújtott perc leforgása alatt elemzi is iménti nyelvi viselkedését, illetve az általa közölteket, s megnyilatkozó normái szerint minősíthetetlennek találja. Önfel-szólító helyzet azonban nem létesül e ponton, bár úrrá lesz az önanalizáló alany a szereplői-életfeltárói én felett, önmegváltoztató illúziói nincsenek. Azonkívül visszavonhatatlannak bizonyul az egységes szubjektum megbomlása, s e problematika egyedüllétre ítéltségének képzetébe és magányának elemi állapotába oltódik bele. Ráadásul a helyét sem találja e fiktív lény, amint azt váratlan megjelenése és eltávozása nyomatékosítja.

Az elkövetkezendőket, a főhősre kiszabottakat illetően a befogadói aktivitást szintén önmagára utalja az elsődleges történetmondó. Ugyanis egyet-

lenegy szikár mondatot tartogat a novella végére, amelyben az önvizsgálódás két színtere idéződik fel szimbolikusan: „Másnap elköltözött a boszorkányfészekből is s a városból is...”³⁴

(Készült a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával.)

JEGYZETEK

1. A budapesti Anonymus Kiadó gondozásában újabb Petelei-válogatáskötet jelenik meg a közeljövőben.
2. Szana Tamás: *Két újabb elbeszélő*. Koszorú, 1882, VII, 275. old. Lásd még: SZ. T.: *Újabb elbeszélők*. Hornyánszky, Budapest, 1889.
3. Schöpflin Aladár: *Petelei István*. = S. A.: *Magyar írók, Irodalmi arcképek és tollrajzok*. A Nyugat folyóirat kiadása, Budapest, 1917, 58–59. old.
4. Németh G. Béla: *A válságba jutott kisember*. = N. G. B.: *Századutóról-századelőről*, Magvető, Budapest, 1985, 135. old.
5. „A hangolt-lét nem elsősorban a lelkiekre vonatkozik, s nem is benső állapot, mely azután titokzatos módon kívülre kerül és megfesti a dolgokat és a személyeket.” A világban-benne-létet egészében véve tárja fel a hangulat, s mint ilyen a diszpozicionális megértés fogalmához tartozik. Martin Heidegger gondolatmenetét követve az egzisztenciálisan credendő fenoménéig jutunk el: „A világban-benne-lét diszpozicionális érthetősége beszédként nyilatkozik meg. Az érthetőség egésze szóhoz jut. A jelentések szavakban öltenek testet. Nem pedig a szódolgokat látjuk el jelentéssel.” A hallás és a hallgatás egyaránt konstitutív lehetőségként jelentkezik a (szóbeli) beszéléssel együtt. „A valamit meghallás a jelenvalólétnek mint együttlétnek az egzisztenciális nyitott-léte mások felé. Sőt, a hallás a jelenvalólét elsődleges és tulajdonképpeni nyitottságát konstituálja a maga legsajátabb lenni tudására, mint a barát hangjának meghallása – a barát hangjáé, amelyet minden jelenvalólét magában hord. A jelenvalólét hall, mivel ért.” Lásd: Heidegger, Martin: *Lét és idő*. Ford.: Vajda Mihály et al, Gondolat, Budapest, 1989, 269–332. old. Idézett helyek: 273, 308 és 309. old.
6. Petelei István: *Keresztek*, Tíz rajz, Budapest, Révai Testvérek kiadása, 1882, 39. old.
7. Marin, Louis: *A reprezentáció kerete és néhány alakzata*. Ford.: HÁZAS Nikoletta = *Változó művészetfogalom: Kortárs frankofon művészetelmélet*. Szerk. és vál.: Házás Nikoletta, Kijarat Kiadó, Budapest, 2001, 214. old.
8. Petelei: i. m. 33–34. old.
9. Petelei: i. m. 34. old.
10. Petelei: i. m. 35. old.
11. Petelei: i. m. 39. old.
12. Uo.
13. A Petelei-novella által idézett versrészlettel és annak közvetlen kontextusával példázom fenti állításomat: „Gyönyörű kép! Fényesb vidéket/ nem látott soha földi szem./ (...) Amott romokban egy város, egy oltár, –/ Mint bűvös álom maradványa, ott áll.../ Csend és magány... nincs semmi szó,/ Egy-egy bagoly vészhangja hallható./ Nem látni mást, – míg fellegrnyak/ A hold körül rajongva járnak –/ Tört oszlopon, bibor színében / Mozdulatlanul, egyedül/ Egy-egy nyugvó sultána ül/ (...)” – Moore, Thomas: *A paradicsom és a péri* = *Szász Károly kisebb műfordításai*. I. Ráth Mór, Pest, 1872, 11–12. old.

14. Petelei: i. m. 37. old.
15. Uo.
16. Petelei: i. m. 38. old.
17. Uo.
18. Heidegger: i. m. 310. old.
19. Petelei: i. m. 37. old.
20. Uo.
21. Ricoeur, Paul: *A hármas mimézis*. Ford.: ANGYALOSI Gergely. = P. R.: *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. Osiris Kiadó, Budapest, 1999, 291. old.
22. Chatman, Seymour: *Story and Discourse: Narrative in Fiction and Film*. Cornell University Press, Ithaca and London, 1978, 219. old.
23. Petelei: i. m. 38. old.
24. Uo.
25. Petelei: i. m. 44. old.
26. Thomka Beáta: *A pillanat formái, A rövidtörténet szerkezete és műfaja*. Forum Könyvkiadó, Újvidék, 1986, 52. old.
27. Az empátia fogalma alatt a mű fiktív alakjával nem passzívan azonosuló magatartást értek, hanem a közeledés-eltávolodás interpretációs dinamikája alkalmával a helyzeti sajátosságokat megkülönböztető, összevető pragmatikai beállítódás egyedi módozatát tekintem annak.
28. Petelei: i. m. 42. old.
29. Uo.
30. Petelei: i. m. 43. old.
31. Uo.
32. Uo.
33. Petelei: i. m. 36–37. old.
34. Petelei: i. m. 44. old.



Illyés Gyula. Pápa, 1968. március 8.