

„... ELŐADÁSUNK A VALÓSÁGON IS TÚLTESZ ...”

(Déry Tibor: *A portugál királylány*)

B Á N Y A I J Á N O S

— Tessék besétálni, hölgyeim és uraim — kiáltotta a dobos cilinderkalapja alól —, itt láthatók a szép portugál királylány véres kalandjai, szórul szóra, ahogy a tizenhatodik században megestek, történelmi adatok nyomán, az eredeti szereposztásban. Az előadás máris megkezdődik. Ez az egyetlen színpad, amely igazi művészetet nyújt, mert eredeti okiratok alapján játsszuk a történelmi eseményt, s a hölgy, aki a portugál királylányt alakítja, még az eredetinel is szebb, amit az egykorú fényképek alapján bárki megállapíthat. A királyt Don Basilio, a világ leghíresebb színésze ingyen játssza, a művészet iránti önzetlen lelkesedésből. Ezzel szemben a hóhér nem színész, akit a londoni királyi udvartól szerződöttünk ötszázadik kivégzése után. Amint látják, előadásunk történelmi hűségben a valóságon is túltesz, ami által igazi művészet jön létre. Tessék besétálni, hölgyeim és uraim, kivételesen készpénzt is elfogadunk, ami manapság ugyancsak egyetlen alkalom a maga nemében. A szép portugál királylány számára egy-egy tojás is adományozható készpénz helyett.

A vásári kikiáltó szavai ezek, aki „pokoli” dobpergés, furcsa cilinderlengetés közben mondja „idegen kiejtéssel és hangsúllyal” ezt az első pillantásra szokványosnak tűnő csalogatószöveget. Szokványosnak látszik ez a szöveg, mert a kikiáltó minden szava *túlzás és kitalálás* természetesen, amilyenek általában az ilyen vásári szövegek. Mégis központi helye ez Déry Tibor novellájának. Értelmező és magyarázó szöveg. Ugyanakkor azonban a novella szerkezetének is kulcsa. Ezért nem véletlen, hogy Déry Tibor novellájának közepe táján jelenik meg. Ezzel

funkciója súlyosbodik. A novella indító szakaszai, az első történetegységek új megvilágításba kerülnek a vásári kikiáltó szövegének visszfényében, ugyanakkor azonban ez a részlet elő is készíti a későbbi történetegységeket, különösen pedig a novella befejezését. A látszólag szokványos szöveg megterhelt és tartalmas lesz éppen e sokrétű funkciójából következően.

Afféle *fókuszpontnak* tekinthető tehát a vásári kikiáltó szövege, melynek távlatából a novella tartalmi rétegei és szerkezeti felépítése egyaránt belátható.

Déry Tibor novellája 1947-ben íródott, és közvetlenül a háború utáni éveket sűríti egyetlen nap eseménysorába. Ez az eseménysor a *kezdő* történetegységtől a *befejező* történetegységig a vásári kikiáltó kulcsfontosságú szövegén *fordulva* jut el. S valóban fordul az eseménysor ezen a szövegen, mert a novellaindítás kemény és kegyetlen realizmusa itt feloldódik, a mese és a képzelet irányába tágul ki, ugyanakkor azonban az indítás leírásai is elmélyülnek, tartalmasabbakká válnak. Annál is inkább hangsúlyos e szövegrész funkciója, mert tartalmaz egy mondatot, mely éppen ezt az írói eljárást fogalmazza meg: „előadásunk történelmi hűségben a valóságon is túltesz”, mondja a kikiáltó, és ehhez még hozzáfűzi, mintegy magyarázva és értelmezve előző mondatát, hogy az „igazi művészet” éppen ezáltal jön létre.

A novella *kezdő* történetegységére éppen a történelmi hűség a jellemző. De ez a történelmi hűség, természetesen, már megjelenésének pillanatában „irodalmi hűséggé” változik át, hiszen *A portugál királylány* nem történelmi beszámoló a háború végéről, hanem irodalmi alkotás, ennyiben tehát „túltesz” a valóságon, amit Déry Tibor avatottan, biztos írói meglátásokkal old meg. Ilyenformán a „történelmi hűség” két külön szövegfelülete a novellának. De nem szakadnak el egymástól. Hiszen feltételezik, kiegészítik és árnyalják egymást. Az egyik a másik nélkül nem lehet meg. Azt kell mondanunk tehát, hogy *A portugál királylány* történelmileg meggyőző és pontos információkat csak olyképpen nyújthat, ha megőrzi irodalmi jellegét, ha mindenekelőtt az irodalmiság kritériumainak felel meg.

De figyeljük meg ezt az összefüggést történelmi és irodalmi hűség között a novella *kezdő* történetegységén:

Egy órával a németek kivonulása után B. alföldi nagyközségben, egy forró nyári napon, amely anyai fényével gyöngéden bebugyolálta és megította a csendes kültekli utca nagy parasztházait, hirtelen kinyílt az egyik zöldre festett kapu, s meredek ívben egy tíz-tizenkét éves fiú repült ki rajta. Kétszer megperdült tengelye körül, majd szétvetett karokkal elterült a földön. A zöldre festett kapu vidám csikorgással lassan bezárult mögötte.

A novella indítása szemmel láthatóan a pontosságra törekszik: a megtörténés idejét és helyét pontosan meghatározza. *A portugál királylány története egy forró nyári napon, egy órával a németek kivonulása után játszódik B. alföldi nagyközségben.* Ez a szándékos pontosság a történetet már indításának pillanatában egy különös megvilágításba helyezi. Az olvasó már az első mondatból lép egy másik világba, az emlékezés és a múlt világába. A pontos közlések segítségével azonnal tájékozódik is ebben a világban. Otthon van tehát a történetben, még mielőtt a kezdő történetegység első mondatának a végére jutott volna. Ez kétségtelenül leköti a figyelmét, minek következtében beleegyezését adja, vállalja a történetet, részese lesz.

Hangsúlyozhatjuk ezúttal, hogy az elbeszélő irodalom egyik legfontosabb problémája, hogy sikeresen beszélje rá az olvasót egy „utazásra” a mondatok és szavak világában. Különösen fontos kérdése ez a novellának, ahol nincs idő hosszas „rábeszélésre”, ahol nincs idő arra, hogy az író élethelyzeteket és arcképeket rajzolgatva, mesélgetve, nemegyszer játszadozva vezesse be az olvasót a mű külön világába. A regényíró ezt megteheti. A novellaírónak nincs más választása, mint hogy közvetlenül és hirtelen ragadja meg az olvasó figyelmét. Ennek egyik leggyakoribb változata figyelhető meg *A portugál királylány* indító szakaszában. A pontos közlések, a „történelmi hűség” ragadja meg az olvasót. Minél hűségesebbek ezek a közlések, annál erősebben. Feltétel ez arra, hogy a novella, a szöveg és az olvasói beleegyezés összjátékaként, teljesség váljon, „igazi művészetté”.

Mert a pontos közlések után — az indító mondat második felében — már egy sajátosan elbeszélői mozzanat emelkedik ki, mégpedig a *leírás*. Annak leírása, hogyan rúgnak ki *a csendes külteki utcára egy tíz-tizenkét éves fiút*. Itt is a pontosság jellemzi az írói szándékot, de ez a pontosság már nem a történelmi hűség, hanem az irodalmi hűség, tehát nem a közlés, hanem a leírás szolgálatában áll. Mert a fiú röptének pontos leírása, a jellemző részletek kiemelése, a jelzők árnyaltsága nem történelmi vagy földrajzi, hanem hangulati, expresszív, érzelmi információt nyújt, azt az anyagot ragadja meg tehát, amivel az irodalom küszködik, a tények helyett az egyes ember életének és létének belső mozgatóit. A történet idejéről és helyéről pontosan tájékoztatott olvasó ezzel az érzelmi minőségek világába lép, nyilván felháborodik azon a tényen, amit a leírás közöl, s ezzel már nemcsak a történetben van otthon, hanem — egyelőre ösztönösen, tehát „alacsony” fokon — a történet érzelmi anyagában is. És innen már nincs visszatérés, az érdeklődés felfokozódott, az olvasó „beleegyezett” mindabba, amit az irodalom követel meg tőle. Az első szakasz megragadta tehát az olvasót, de ugyanakkor az olvasó is felvette a történet irányát. Ettől kezdve minden már a kifejtésre és a kifejezésre tartozik.

S ekkor mutatkoznak be a novella hősei, a három árva gyerek, a tíz-

tizenkét éves fiú, akit éppen kirúgtak az egyik parasztházból, „egy szőkehajú kislány”, aki odafut ugyan a pórul járt fiúhoz, de azonnal konfliktusba is kerül vele, szájon vágja, és — minthogy gyerekekről van szó, szinte játékos kedvében — „mint egy béka guggolva” elugrándozik mellőle, s valamivel később ezekkel a szavakkal zárja le a kirúgásról folyó vitát: „Mit kell erről annyit lefetyelni? Az ilyen kis kukacoknak, mint mi vagyunk, nem történik bajuk. Majd ha megnövünk.” A bemutatkozás tehát egyúttal bevezetés a történet belső konfliktusába is. A történelmi hűség és a leírás irodalmi hűsége a novella kezdő történetegységében az olvasó figyelmét teljes egészében a háborús korszak és a korszak áldozatai, a csavargásra kényszerült gyerekek konfliktusa felé fordította, a bemutatkozás történetegysége viszont a gyerekek, az áldozatok közötti belső összetűzés és súrlódás lehetőségét villantja fel. Ennek következtében a kirúgott fiú sorsával való olvasói együttérzés fellazul, hiszen a maga hibájából, tehetetlenségéből, gyávaságából következik pillanatnyi balsorsa. Az olvasó ennek az információnak a birtokában már távolodik a fiútól. Kissé idegennek érzi, gyarlónak. A kislánnyal való konfliktusa pedig egyenesen visszatetszőnek rajzolja meg. Ennek az átalakulásnak, vagy — mondjuk így — az olvasói együttérzés ide-oda vibrálásának különösen fontos funkciója lesz a *befejező* történetegység távlatában. De hátra van még a harmadik árva gyerek bemutatkozása. Valamivel fiatalabb és alacsonyabb a másik kettőnél, és közötté meg a kislány között egészen más a viszony, mint a kirúgott fiú és a kislány között. A kislány, aki éppen kegyetlenül elbánt a kirúgott fiúval, amikor meglátja az árokból kiemelkedő „apró, szőke fejet” ellágyul, „két koraérett fekete szemé” „kigömbölyödött a feltoluló gyöngédségtől”. Ennek a gyöngédségnek legnyilvánvalóbb jele a kérdés is, amit a kislány feltesz a fiúnak: „Éhes vagy, Janika?”, mert az adott történelmi helyzetben, az adott életkörülmények között a szeretet éppen ebben a kérdésben mutatkozik meg igazi arányaiban.

A kezdő történetegység azonban ezzel még nem ért véget. A novella menete hirtelen megtorpan. Mintha visszalépne a kezdő leíráshoz, körülnéz a falusi utcán:

A széles utca kövezetlen, poros útteste két sor gömbakác között futott, melyek egyre összébb hajolva, mint egy olló két szára, halkán becsípték maguk közé a ragyogó nyári láthatárt. A járdákon egyetlenegy ember, az úton egy szekér sem látszott, a kerítések mentén nem kapirgált egy árva tyúk sem. Ha olykor egy kis lusta szellő futott végig a fák között, akkora porköpnöveget szedett magára, hogy még a következő óra is az uszályára ülhetett. A rekkenő hőség minden hangot elnyelt, még az út közepén száradó tehen-

ganéj mocorgását is. Arnyék is csak annyi maradt az utcán, amennyi a verebek szárnya alá fért.

Ez a közbeeső leírás az indító mondatokat és a kezdő történetegységet zárja, pontosan kijelölve a határt a következő történetegység felé. A gyerekek elindulnak:

Legelül Janika haladt egyik vállán egy degeszre tömött, nagy terepszínű tarisznyával, amely a térdét verdeste, a másikeről madzagon egy hatalmas bőrpapucs lógott alá; szőke, fürtös fejét a por és a nap ellen egy vörös zsebkendővel kötötte be. Mögötte Péter egy foltozott zöld hátizsákot ringatott a hátán, a nyaka köré egy dróthurok volt vetve, amellyel este, sötétedés után az útjába kerülő kutyákat s macskákat fojtotta meg; rongyos ingéből a könyöke, nadrágjából a térde látszott ki. Kettejük mögött, leghátul lépdelt a kislány, vállán ugyancsak egy tömött hátizsákkal, melynek szájából egy hosszúnyelű fakanál állt ki; kezében egy nyirfavesszőből font virgácsot billegtetett, szájából egy kinyílt pipacs lógott.

A néptelen utcán vonuló gyerekeknek ez a leírása már a kezdő történetegységben jelzett belső viszály realizálása: a három gyerek három külön világ. Ketten egyetértenek, de a harmadik kívül áll. Janika és a kislány közösségét jól jelzi a kislány fején a vörös zsebkendő és a kislány szájában a *kinyílt pipacs* összhangja, s ezzel a lírai jelképezéssel szemben a harmadik gyerek, Péter, a kirúgott fiú nyakán a *dróthurok* jelentéstelellentétet alkot. Így vonulnak, összetartozásuk és belső viszályuk terheit cipelve magukkal.

Ekkor már nyilvánvaló, hogy a történet éppen erre a pontra, a gyerekek közötti viszályra épül. Mondottuk, a történelmi hűség jellemzi ezt a novellát, s most arra is figyelmeztetni kell, hogy a történet nem a történelmi idő felelevenítésére törekszik, hanem — éppen ellenkezőleg — befelé fordul, a személyes élet felé, a személyes, belső konfliktusok irányába. Déry Tibor ezzel a megoldással még egyszer hangsúlyozta, hogy itt irodalomról van szó, tehát a novella mint megformált nyelvi anyag külön világot teremt, amit alátámaszthat, de fel is bonthat a történelmi tények sora. Függetlenül ettől, ez a külön világ, az „igazi művészet” túltesz a valóságon, ahogyan a vásári kikiáltó fogalmazta meg. De ekkor még a novella el sem indult az irodalmi megvalósulás útján.

Először a három gyerek még megütközik „egy csizmás paraszttal”, akinél előző éjszaka aludtak s akinek szalmazsákját kifosztották. Ennek a megütközésnek kettős funkciója van a novella felépítésében. Első szinten a gyerekekkel szemben álló világ idegenségét és kegyetlenségét pél-

dázza, s azt is, hogy a két világ, a háborút „gazdag” szalmazsákkal túlélők és a háborút áldozatként túlélők világa között nincs megegyezés. Ez a világ nem a gyerekek világa. Ebben a faluban, az emberek között, ebben a rettentő hőségben nincs helye a gyerekek világának. Második szinten ez a megütközés még inkább elmélyíti a szakadékot a gyerekek között. Ismét Pétert fogja el a „csizmás paraszt”, s Péter gyávasága itt válik visszatzetszövé. A kislány megmenti ugyan Pétert és a szalmazsákból zsákmányolt dollárt is, de kettőjük között az ellentét egészen elmélyül, az egymáshoz való ragaszkodás a másik fiú és a kislány között még bensőségesebb lesz.

Ekkor jutnak, hármasban, a kirakodóvásárra ahol „sok volt az ember s kevés a kirakat”. A portugál királylány véres kalandjait hirdető sátor előtt állapodnak meg, a zsákmányolt dollár árán be is jutnak, s ezzel egy másik világba kerülnek, a háborús kegyetlenség és megpróbáltatás, a nincstelenség és a „történelmi hűség” világából a színjátszás, a mese, a színpalak, a lélegzetfojtó „irodalmi hűség” világába.

S itt mutatkoznak meg a kikiáltó szavai is teljes méretükben. Mert a portugál királylány véres kalandjait bemutató színjáték bármennyire is csak látvány a gyerekek számára, mégis egyszerre az igazi valóság visszfényében jelenik meg előttük, mert ez a világ, a színészekkel és a színpalakkal, a csodás és logikátlan történetekkel a gyerekek igazi világává minősül át. Itt minden gátlás nélkül, minden meggondolás nélkül lehetnek önmaguk. Ujjonghatnak, lelkesedhetnek, tiltakozhatnak, még lármaázhatnak is. A vásári kikiáltónak igaza volt: „igaz művészetet” jelent meg a gyerekeknek a színház, de ez az igaz művészet egyszerre az igaz valóság is, bár csak a képzelet és a nagyfokú beleélési képesség teszi valósággá. A sátorban egy új világ kapui nyílnak meg a gyerekek előtt. Egy ismeretlen világ kapui. S ők — mintegy realizálva a kikiáltó szavait — be is lépnek ebbe a világba, együtt éreznek a szenvedő királylánnyal, a színpadi megtörténés részesei lesznek. S ezzel az átváltozással párhuzamosan igazi lényüket is felmutatják, a kisebbik fiú és a kislány az „igazaknak” szurkol, Péter a kegyetlenségért és durvákért lelkesedik. Saját életükből egy másik világba léptek, de a tűzö napról, a kihalt utcáról, a háború utáni napokból áthozták ide a közöttük élesedő ellentétet is. Konfliktusuk itt fejlődik majd ki, és együttlétük itt válik tarthatatlanná. Mert miután egyszer megismerték a vásári kikiáltó szavaival meghirdetett világot, s ebben a „teremtett” világban oly egyszerűen otthonra leltek, már nem léphetnek ki belőle változatlanul, már nem folytathatják vonulásukat ott, ahol a sátorba lépve abbahagyták.

De mielőtt a befejező történetegység elemeit figyelnénk meg, rá kell itt mutatni, hogy a novellának ez a részlete a legkidolgozottabb és a legmeggyőzőbb is. Mégpedig azért, mert itt megkettőződik a novella szövege. Egy egészen egyszerű írói eljárással. Déry Tibor rendkívül következetesen, s pontos számításokkal építi egymásra a novellának ebben

a részletében a háború utáni idő valóságképét és a mese képzeletvilágát. A gyerekek, szinte mondatról mondatra, ugyanazt élik meg a sátorban, amit megélhettek az életben. A színpadi megtörténés valójában jelképe, szimbóluma az élet megtörténéseinek. Pedig látszatra a kettő nagyon távol esik egymástól. S — paradox módon — minél nagyobb és minél árnyaltabb ez a távolság, annál nyilvánvalóbb, hogy a mese értelmezi az életet. Mégpedig éppen oly módon, ahogyan a kikiáltó mondotta: *túltesz a valóságon*. S itt válik igazán tartalmassá a kikiáltó suta megfogalmazása is. Mert valóban a színpadon látott történet „igaz művészet” lesz. Hiszen állandóan, minden jelzésével és mozzanatával, az életre, a valóság jeleire válaszol. A novella szövegének a megkettőződése tehát a művészi érték forrása: egységben láttatja a történelmi és az irodalmi hűséget.

Éppen ezért egészen természetes, hogy a kislány kiűzi Pétert eddigi közösségükből:

— *Te éppoly gonosz vagy, mint a lovag — mondta fakó hangon. — Te már három kutyát akasztottál fel, amióta együtt vagyunk. Nekem az ilyen ember nem kell.*

Mert a kislány még mindig a mese világában él, és meg is akar maradni a sátorban látottak között. S ezt a maga választotta világot már nem oszthatja meg Péterrel, aki maga is gyáva és gonosz lévén, a gonosszal tant.

Pétert a novella első mondatában a csendes kültelki parasztházból dobták ki, a befejező történetegységben pedig a választott mesevilágból. A novella indítása és a novella zárása ebben a mozzanatban találkozik. A befejezés utalása az indításra azonban nem kerete a novellának. Inkább a novella már említett kettős szintjét példázza. A mesevilágból Péter úgy repül ki, hogy ezzel a parasztházból való kiebrudalását értelmezi; sorsa teljesedik be így, ugyanakkor azonban ez a sors ráhangzik a novellát körülvevő történelmi tényekre is. Menthetetlenül el kell tűnnie Péternek, mert a háború utolsó napján már nem maradhat azok közelében, akik váratlanul és ösztönösen ismertek fel egy másik világot, egyelőre csak a mese szintjén, de már el is indultak feléje. Erre mutat a kislány elszántsága:

Megnyúlt, szeplős arccskája komoly és szenvedélyes volt, mint a táplálkozó gyerekeké. A hátizsák kissé megnyomta a vállát, de ezen túl nem érezte testét: maga sem tudta, hogy a világ átrendezésével van elfoglalva. A kétoldalt zizegő jegenyék között nyílegyenesen futott az országút egy bárányfelhő felé.

Ismét egy leírás, a befejező történetegységben, mely a kezdő történetegységet záró leírással hangzik egybe, de már tartalmilag és hangulatilag is egy más szinten. Ott a dermedt pillanat, a mozdulatlan idő és kép közölte a kiúttalanság hangulatát, itt a mozgás, a nyílegyenes út, a szenvedély leírása a remény, a lehetőség hangulatát kelti.

A vásári sátorban megismert mesevilág indította meg az ide vezető folyamatot, valójában a szabadságnak egy felderengő és a gyermeki világhoz közel álló pillanata, amikor egyszerre bizonytalanná válik, hogy ki is volt a királykisasszony:

— *A királykisasszony szebb volt nálam?* — *kérdezte a kislány.*

— *Sokkal szebb* — *mondta Janika határozottan.*

A kislány elgondolkodott.

— *Szép nagy mellei voltak* — *magyarázta Janika* —, *neked meg semmi nincs. A fülében akkora gyémánt lógott, mint egy tyúktojás, az orrán nem látszott egy szeplő sem, a ruhája meg tiszta selyem meg bársony volt.*

— *Akkor jó!* — *mondta a kislány megkönnyebbülten.* — *Akkor mégsem én voltam!*

S ekkor már valóban át lehet rendezni a világot: a mese mintájára:

— *Hol alszunk az éjjel?* — *kérdezte Janika.*

— *A hajón* — *mondta a kislány.*

— *Helyes!* — *mondta a gyerek.* — *Beállunk tengerésznek. Adj egy darab kenyeret!*

A portugál királylány világában élnek már űk ketten, bár körülöttük még kegyetlen és könyörtelen a „történelmi hűség”.