

A TELÍTHETETLEN REGÉNYESSÉG MINŐSÉGEI

JUHÁSZ ERZSÉBET

„És végül is melyek azok az úgynevezett »hamis« prizmák? Egyáltalán, létezik-e olyan élet, amely ne valamely »hamis« prizmán keresztül látszana?»

(M. Krleža: *Ördögziget*)

Krleža *Ördögziget** című kisregénye a hazatérésről szól, illetőleg a hazatalálás képtelenségének körzérzetét ábrázolja. Tematikailag az első világháború után jelentkező „elveszett nemzedék” regényeinek sorába tartozik, közlésmódjában expresszionista vonások egész sora öltik szemünkbe. Mindezek a sajátságok talán hozzásegíthetnek e kisregény irodalomtörténeti helyének kijelöléséhez, írásom azonban nem az irodalomtörténet szempontjából kívánja megragadni Krleža *Ördögzigetét*, hanem mai olvasatának egy lehetséges változatát igyekszik megadni, vagyis egy eleven mű interpretációját nyújtani.

A kisregény cselekményvezetéséből kell kiindulnunk. Szemantikai szinten az *Ördögziget* esetében egyértelműen lineáris cselekményvezetésről beszélhetünk. Ugyanis a hazatérés mozzanata, amellyel a kisregény indul, eleve megadja az újraértékelés látószögét, a háromévnnyi távolság friss rálátást teremt a hazatérő hős múltjára, jelenére és elképzelhető jövőjére egyaránt. De ugyanakkor azt is észre kell vennünk, hogy ezt a szemantikailag lineáris cselekményvonulatot nem az időben való előrehaladás jellemzi, sőt nem döntő meghatározó vonása a múlt és jelen közötti ide-odaváltás — minthogy a kisregény valamennyi jelenetében a rálátás szöge lesz a hangsúlyos, illetőleg, ami a rálátásban megmutatkozik: a hazatérés rossz körzérzete. E körzérzetnek pedig, mert állapot, tulajdonképpen nincs ideje, időtlen. A szemantikailag lineárisnak nevezett cselekményvezetés ezért nem más, mint az időben való folyamatos előrehaladás látszata: álidejűség, azaz egy, az idő folyamatosságában nem differenciálható állapotnak az epikai megjelenítése. Csak a regény zárórészében teremődik reális idő. Akkor, amikor Gabrijel Kavran határozott, energikus léptekkel megindul a város felé. Ebben a záróképben feslik fel az időtlenség, mint a rossz körzérzetet álcslekményesség formájában gyűjtölcseként egybefogó egyidejűség — előrevetítve ezzel a kimozdulás jót és rosszat egyaránt sejtető, eleven létezését.

A továbbiakban tehát azt kell alaposabban szemügyre vennünk, hogyan szerveződnek egyidejűvé a regény cselekményének múlt és jelen idejű szálai, illetőleg hogyan semlegesítődik múlt- és jelenértékűségük a

hazatérés rossz közérzetének időtlen állapotává. Az elbeszélés síkján három nézőpont váltja egymást: a hazatérő fiúé, az apáé és a narrátoré. E három nézőpont váltakozásában ritkán találunk éles választóvonalat, rendszerint egymásba való áttűnéssel megy végbe a váltás. E nézőpontváltások egyfelől megteremtik a kisregény jellegzetes, krlezaian expresszív és dinamikus ritmus- és dallamvonalát, ugyanakkor mintegy érvénytelenítik is. Az áttűnések ugyanis egyben az előzőben ábrázolt-megjelenített tartalmak (események, érzések, gondolatok) átértékelésének szögét is megadják. Mindennek érzékeltetésére vizsgáljuk meg az apa és fiú kapcsolatát ábrázoló jeleneteket. Az apa és fiú kapcsolata, az, hogy egymás összebékíthetetlen ellentétei — már összetalálkozásukról megmutatkozik. Már itt nyilvánvalóvá lesz, hogy kapcsolatukban két egymással kibékíthetetlen világlátás, életérzés viaskodása nyilatkozik meg. S tegyük hozzá, a regény cselekménye az elsődleges jelentések színjén e két ellentétes világ eldönthetetlen párharcát foglalja ábramotívumként magába. Ha megfigyeljük indulatos párbeszédekben csúcspontú ellentétességük ábrázolását, a művészi effektusok magas fokú koncentrációja ölik rögtön szemünkbe. Ezt a Krležára oly jellemző írásmódot elemzi mélyrehatóan Nikola Milošević.* Az összetalálkozásukat ábrázoló jelenetben például ugyancsak megtalálható a művészi effektusok koncentrációjának az a módja, amelyet Milošević *Az ész határán* című regény elbeszélésmódjának sajátosságaként ragad meg: az ellentétesség itt is az egyre nagyobb feszültséget teremtő párbeszéd síkján mutatkozik meg, s e feszültséget fokozzák az ún. megszakítások, közbeiktatott lírai részek (Milošević szerint „művészi interpolációk”). Más szóval az *Ördög-sziget*ben is a feszültséget fokozzák a párbeszédet megszakító környezet- és hangulatleírások, éppígy a spontán visszaemlékezéseket tartalmazó belső monológok. De ettől is fontosabb, mégpedig nemcsak a jelenetre, hanem a regény egészére érvényes módon: a folyamatos cselekmény és a megszakítások, kitérők egymással szembeni viszonya. Visszatérve konkrét példánkhoz, e „megütkezés” legszembeötlőbb vonása, hogy végül is lezáratlan marad: Gabriel egy pillanatban váratlanul kiemelkedik kitérőjük konkrét itt és most adott szituációjából. Közérzeti élményként, általánosabban fogalmazódik meg benne a saját helyzete: „Hallgatja Gabriel az apját, ahogy az bárgyún mindenféle ostobaságokat fecseg, nézi ezt a szobát ezekkel a bútorokkal, szülőházának ezt a színterét, ahová három nehéz esztendő után visszazuhant, és furcsa számára az egész.” E kitérő jelen időben megfogalmazott közlése pontosan érzékelteti azt a regény egészére is érvényes módszert, ahogyan Krleza újra és újra samlegesíti az előzőleg még érvényesnek látszó jelen idő hitelességét, s persze nemcsak magát az időt, hanem mindazokat az eseményeket, érzéseket és gondolatokat is, amelyek ezt az időt kitöltötték. Ebből

* Nikola Milošević: *Andrić i Krleža kao antipodi*, Beograd, 1974.

az elbeszélői módszerből következik, hogy a regény szüzességét nem a tényleges cselekmény tartalmazza, univerzális jelentései nem belőle olvashatók ki, hanem az ún. közbeiktatott, feszültségvisszafogó részletekből. A cselekmény: az összecsapások és viaskodások, együtt a motiváló eseményszálakkal a közbeiktatott részeknek rendelődik alá. Fordított viszony áll fenn tehát a regény cselekményének síkja és a hagyományos epikai konstrukcióban epizódnak számító kitérők között. Itt a „regényesség” az, ami jóllakathatatlan marad, s a semlegesítő-érvénytelenítő megszakítások válnak az epikai építkezés eszközeivé. Újra visszatérve az apa és fiú kapcsolatát ábrázoló jelenetekhez, mindez a következőképp mutatkozik meg. Kettőjük viszonyában, univerzális közlésként, nem világnézeti, életérzésbeli ellentétük emelkedik releváns tartalomká, hanem szótértésük képtelenségének a megérzéskítése. Hogyan éri el ezt az író? A fiú szemszögéből elbeszélte részek jellemző vonása, hogy nyitottak maradnak, méghozzá úgy, hogy maga a fiú vált át saját nézőpontjából a felülnézet látószögébe, s így mindaz, amiben az ímént még egész idegrendszerével, gondolataival, érzelmeivel a feje búbjáig benne volt, egyszerre elveszíti számára meggyőző erejét, riktó és értelmetlen karneváli túláznak tűnik. Az apa indulatos kirobbanásai viszont mindenkor a csökönősen vallott „mindennek megvan a maga oka és értelme” életfelfogás üres közönyében csitulnak el, s mintegy semlegesítődnak, meleg emberi megnyilatkozásai pedig kiélezetten racionális és kisszerű számításokban kapják meg ellenoétpárjukat, s így ugyancsak semmissé válnak. Kettőjük összecsapásának motiválását szolgálják, közvetve pedig az ábrázolt közérzetet minősítik — az Ördögzigeten töltött gyerekkor legmarkánsabb emlékeinek a felidézései. Döntően fontos mozzanat az ördögzigeti múlt ábrázolásmódjában, hogy nemcsak a fiú emlékei vetődnek felszínre, hanem átszövik a gyerekkori emlékeket az apa viselkedésének motivációi is, mert a kettő ötvözeteként, egybejátszva a hazatérés élményében fogant reflexiókkal válhat az Ördögziget olyan színtérré, amely kibírja a cselekmény síkján végbemenő hitelesítések és érvénytelenítések erőteljes dinamikáját. Epikai megformáltságának köszönhető, hogy ez a színtér nem szűkül a szenvedés szimbólumára, illetőleg annak motivációs körére, következésképp nem szorul bele a saját elsődleges jelentésébe, hanem önnön epikai teljességével, tehát belülről lesz képes minősíteni a hazatérés közérzetét.

Még egyszer visszatérve az apa és fiú kapcsolatának ábrázolásmódjára, el kell még mondanunk, hogy Krleža, noha Gabriel élményeire összpontosít, személyiségként az apát pontosabban, sokoldalúbban ábrázolja. Az öreg Gabro alakja otrombaságai, kegyetlensége, kisszerűsége ellenére is mélységesen emberi. Ebből következik, hogy Gabrót és fiát nem tudjuk emberi értékkülönbségeik alapján mérni. Ezért kapcsolatuk ábrázolása legtágabb jelentése, ami a világról való tudásunk epikai meg-

formálásának egyik alapszabálya is, hogy minden, ami eleven, végős soron megítélhetetlen.

Az apa és fiú összebékíthetetlenlenségét ábrázoló jelenetek közé iktatódik a kisregényben egy másik cselekménysor. Ez Gabrijel tágabb otthonához való viszonyát jeleníti meg. Kiindulópontja a kocsmai jelenet, amikor Gabrijel találkozik barátaival és beszélgetés-izogátás közben megtudja, hogy Sorge kisasszony, egykori szerelme, feleségül ment Drahenberg doktorhoz. Ehhez a jelenethez kapcsolódik a Drahenberg doktorttal való első és második találkozás, majd Sorge kisasszony látogatása is. Az említett kocsmajelenetet Krleža látszatra valóságosan jelen idejű eseményként ábrázolja. S ha az Ördögsgiget magányában töltött heteket, a felidézett múltat, az apa elleni fojtott vagy hevesen kitörő tiltakozásokat végős soron kibúvónak tekintjük is, az egész ördögsgigeti tengés-lengést olyan menedéknek, amely megvéd a saját adott helyzettel való szembenézésről — a barátokkal való találkozásnak fel kellene oldania ezt a zárlatot. Am épp ekkor válik nyilvánvalóvá, hogy a szembenézés nem elszánás, nem is belső kondíció kérdése. „Ki vagyok én? — ötlök fel Gabrijelen a kérdés. — Miféle kompozíció vagyok én? En valamiféle negatív szégyen vagyok!” E jelenetben derül fény arra, hogy Gabrijel nem tudja koherens személyiségként megélni önmagát, s ez a belső elképtelenedés foglalja magába a regényben ábrázolt közérzet legteljesebb jelentését.

Felmerül a kérdés, hogyan egyeztethető össze ez a belső széthullottság olyan megnyilatkozások egész sorával, amelyek Gabrijelt egy-egy konkrét szituációban igen magas intenzitással mutatják jelenlétnek. A kisregény egész eseményvilágát úgy ragadhatjuk meg adekvátan, ha a főhős személyiségének említett vonásaiból indulunk ki. Gabrijelt a saját talajvesztettségének, belső széthullottságának az átélése fogja össze mégiscsak személyiségként, a negatív szégyen analógiájára: belső inkohérensége a koherens személyiségmeghatározó vonása. Bármiként nyilatkozzon is meg, valamilyen irányban sarkítania, túloznia, azaz hamisítania kell önmagát.

A torzítás, a hamisítás, mint az emberi megnyilvánulások elkerülhetetlen vonása, a kisregény alaphangulataként is adva van. Gabrijel ugyanis a farsangi karnevál idején érkezik haza, a viszontlátás első percében apja maszknak véli, a későbbiek során Gabrijel nem tudja felidézni emlékezetében barátai arcát, üres, semmitmondó maszkokként jelennek meg előtte, utolsó nagy, eldöntetlen összecsapásuk után Gabrijelt az apja clownra emlékezteti, majd a regény utolsó előtti jelenetében (szereintünk itt már „túlirt” motívumként) felbukkan a karnevál hercegének bábuja, amelyet végül széttép és elsüllyeszt az ár. A maszkszerűség, a clownság, a karneváliság Krleža *Ördögsgigetében* minden esetben a személytelenség, a hamisítás, a ripacszkodás jele. Ennek több síkon és vo-

natkozásban megadott megjelenési formái foglalják magukba a mű esztétikai minőségeit éppúgy, mint gyöngéit.

A karneváliság, a maszkszerűség imént már nagyjából felsorolt közvetlen megjelenési formái a kisregény epikai konstrukciójának csak külső, szervesnek nem mondható elemei. Bizonyos jelenetekben egy-egy maszkhasonlat vagy farsangi karneválra való utalás tagadhatatlanul növeli ugyan a jelenet expresszivitását, de folyamatosan végigvezetett motívumként (a regény utolsó előtti jelenete merevíti azzá) már erőltetettnek hat, elveszíti atmoszférateremtő erejét. Ezért nem épülhet szervesen a kisregény epikai konstrukciójába. Ha azonban elvonatkoztatunk kiemelt motívumként való külsődleges jelenléteől, arra kell rájöttünk, hogy a maszkszerűség, a ripacskodás, a riktó karneváliság krležaián értelmezett jelentése válik epikumná az *Ördögsziget*-ben. Mindaz, amit e kisregény ábrázolásmódjáról az eddigiek során elmondhatunk, e tartalmak epikai közlését foglalják magukba.

Gabrijel személyiségét elemezve elmondtuk, hogy külső és belső megnyilatkozásaiban (is) szükségszerűen sarkítja, torzítja és eltúlozza önmagát egy bizonyos vonatkozásban. Mindez azonban általánosán is érvényes számtalan emberi megnyilvánulásra, minthogy minden önmegfogalmazás egyszersmind egyértelműsödés, tehát redukció is. Gabrijel hamisításai és eltúlzásai köré azonban egy olyan világ épül fel e kisregényben, amely mindenkor ellenpontozza viselkedését. Pontosabban: Gabrijel mindenestül csak létezésének közegében (vele és ellenében) értelmezhető. Ezért van az, hogy hamisítottnak, de egyszersmind hitelesnek is érezzük alakját.

Apjával való összecsapásait részletesen elemeztük már. S most vessük össze e jeleneteket, sőt a regény valamennyi jelenetét azzal, amit a fiú belső monológjai alapján közérzetéről tudunk. Egyfelől Gabrijel minden idegszálával tobzódik a gyűlöletben, legszorongatóbb gyerekkori élményeinek egész „regénye” elevenedik meg benne, szenvedélyes szerelmének és megvetésének „regénye” végső kétségbeesésbe taszítja, ugyanakkor, ugyanez a Gabrijel, pontosan érzi, olyan „térsegek” húzódnak bensőjében, amelyek legmélyére ő maga sem mer bepillantani. Mindéből következően Gabrijel nem tud teljesen felszívódni a saját külső és belső megnyilvánulásaiban: önmagából marad ki.

Az *Ördögsziget*-ben Krleža leleplezi a regényességet, hogy ákjátszva végül is igazolhassa.