

za három képviselőjének, Esterházy Péternek, Nádas Péternek és Bereményi Gézának a műveit boncolgatva regisztrálja a regény legfontosabb formabontási kísérleteit, s a megadott elemzési szempontokkal jártasságot alakít ki az olvasóban. Felhívja figyelmét az egy regényen belül is variálódó elbeszélői nézőpontra, a megváltozott narrációs tónusra. A metaforikus eljárás felfedése, nemcsak nyelvi, hanem jelentésbeli és szerkezeti szinten is, az egyik legfontosabb olvasói feladat annál is inkább, mert a metaforizálódás csupán egyik jegye a hagyományos elbeszéléstől elrugaszkodó műveknek. Velejárói a laza, epizódszerű szerkesztés, a cselekmény helyébe lépő reflexió, az idő és tér nehezen kibogozható rétegződése. Az ilyen írói módszer fokozottabb szellemi tevékenységet követel a befogadótól, az értelmezés „asszociációs formáit”, szemben az okozati összefüggésekre alapuló metonímikus szervezőelvvel.

A reflexió, áttételes regényvilág „megnyitja” a művet a „játékszabályokba” beavatott olvasó előtt, a szerző és olvasó egyaránt „osztottnak a fantázia játékában”. Valahol itt kell arra a kérdésre is választ keresnünk, hogy miért olvasunk. A művel való párbeszéd által „művészé emelkedett olvasó” csak „itt tud eloldódni attól, ami, illetve felülemelkedni azon, ami a társadalmi életben fogva tartja.

Kulcsár Szabó Ernő kevés újat mond a szakavatottaknak. Kötete azonban — Az én világom elnevezésű sorozat jellegének megfelelően — hasznos kézikönyv egyetemistáknak, középiskolásoknak, mindazoknak, akik érteni és élvezni akarják napjaink irodalmát. Bevezetés Esterházy, Bereményi és Nádas „bevezetéseihöz a szépirodalomba”.

FEHÉR Katalin

A VALÓSÁG BŰVKÖRÉBEN

Norman Mailer: *A hóhér dala*. Magvető Kiadó, Budapest, 1984

A megtörtént bűnügyek mindig izgalmas témát szolgáltattak az úgynevezett „dokumentumirodalom” számára. Ismert amerikai írók neve fémjelzi a műfajt. Hiteles dokumentumok alapján íródott — többek között — Truman Capote két ismert regénye is: a *Faragott koporsók* és a *Hidegvérrel*. Amennyiben ezeket együtt vizsgáljuk *A hóhér dalával* szembevetendő nézőpontbeli különbségeket vehetünk észre. Annak ellenére, hogy mindkét író objektív távolságtartást hangsúlyoz és messzemenő hitelességre törekszik, munkáikban valamiképpen mégis ott rejtőzik a magánvélemény többlete: írói állásfoglalást takar a tények megfelelő elrendezése.

Capote a cansasi farmercsalád brutális kiirtóit olyan látószögből mutatja be, ahonnan nézve az olvasó csak megvetheti és elítélheti a két

gyilkost, eszébe sem jut velük együttérezni. Mailer sem kívánja felmenteni a kétszeres rablógyilkos Gary Gilmore-t, akinek esete annak idején egész Amerikát felbolygatta. Csak megpróbál indokolni, és oknyomozásába az olvasót is bevonja. Motiváció után kutat a megértés szándékával; azokat faggatja, akik valamilyen kapcsolatban álltak a hírhedt „személyiségekkel”. Újságcikkeket, bírósági jegyzőkönyveket és leveleket idéz annak érdekében, hogy a jellemrajz minél hitelesebb legyen. Az események pontos rekonstrukciója mellett a jellegzetesen amerikai mellékszereplők bemutatása tartozik még a regény kiemelkedő szakmai bravúrainak közé.

A dokumentumregény műfaji sajátossága az egyszerű stílus, a könnyen befogadható, publicisztikus mondatfűzések. Tehát a megértés semmiképpen sem okozhat gondot, ennek ellenére többször belefáradunk a könyv olvasásába. Elsősorban azért, mert a viszonylag rövid bekezdések monotóniát eredményeznek. Ez különösen a második kötetben szembeötlő. De más szerkezeti megoldások is ismétlődnek, így például egy új fejezet mindig jó alkalom arra, hogy az író időben visszanyúlhasson az előzményekhez, és bemutasson egy ismeretlen szereplőt.

Mailer *A hóhér dalában* — a valóság és hitelesség állandó hangsúlyozásával — szinte naprakészen számol be arról, hogy mi minden történt Gilmore-ral 1976. április 9-étől 1977. január 17-éig, kivégzéséig. Módszere azért hatásos, mert azt próbálja elhitetni, hogy ez a lehető leghitelesebb írói eljárás: tényszerű beszámoló, amely szinte reprodukálja a valóságot. Nem szabad szem elől tévesztenünk azonban azt, hogy regényről van szó, melyet csakis esztétikai mércével mérhetünk. Vagyis: értékét semmiképpen sem a felhasznált dokumentumok mennyisége adja. Egy bűnügy dokumentálása mindenekelőtt a kriminalisztika hatáskörébe tartozik, nem pedig az irodaloméba. A témaválasztás kétségtelenül szerencsés, mivel az ügy annak idején megjárta már a nevesebb amerikai magazinok címlapjait, mindez azonban csak reklámot jelent a műnek, nem pedig valóság tartalmat.

A könyv utószavában arról számol be a szerző, hogy milyen források alapján dolgozott: „Több mint száz emberrel készítettünk interjúkat személyesen, és még sokakkal beszélünk telefonon... Tíz alanyunkkal fejenként több mint tízórás beszélgetést rögzítettünk magnóra... az utólag gépírásba áttett interjúk összterjedelme megközelíti a tizenötezer oldalt.” Majd oldalakat tesz ki a megkérdezettek felsorolása. Mindez nyilvánvalóan azt a célt (is) szolgálja, hogy adatokkal igazolja és szemléltesse, a kétkötetes, 1436 oldalas dokumentumregény megírása nem kis munka volt. Nem lepődünk meg rajta, hiszen tudjuk, hogy egy jó regény megírása még olyan klasszikusok számára sem volt könnyű ujjgyakorlat, mint Flaubert, aki „vég nélkül gyűjti a dokumentumokat, logikus következményeként annak az igénynek, hogy a létező valóságra támaszkodják. A Szalambó kedvéért »elképesztő régészeti kutatásba« me-

rül: »El tudja képzelni, hogy a mai napig hány Karthágóról szóló kötetet faltam fel? Körülbelül százat.« (Félicien Marceau: *A regény szabadon*). És sorolhatnánk még sokáig, annak bizonyítására, hogy a „fiktív” regényhez dokumentumok tömegét használták fel. Az utószavak természetesen csak a legkritikább esetekben sorolják fel az alapul szolgáló dokumentumokat, mondván, hogy a mű „valóságának” úgysis önmagáért kell beszélnie.

De egyebekről is árulkodik ezúttal az utószó. Önmagával kerül el-
lentmondásba Norman Mailer, amikor kijelenti: „a fiktív nevek és élő
vagy holt személyek közötti hasonlóság kizárólag véletlen egybeesésnek
tekinthető.” Majd a következő bekezdésben így ír: „ki merem jelenteni,
igaz történet valóságos nevekkal és valóságos életekkel — úgy, hogy
egyben regénynek is lássék.” Az idézetek nyilvánvaló ellentmondását a
következőképp lehetne feloldani: amennyiben a fiktív személyek az
erotikus jelenetek szereplői, úgy indokoltnak látszik az anonimitás.
Csakhogy ebben az esetben még a történet „igazsága” is megkérdőjele-
zendő.

Egy interjúban mondta a szerző: „... olyan ember történetébe fog-
tam bele, aki felnőtt éveit egyvégtében börtönben tölti, aztán kiszabadul,
megismerkedik egy lánnyal, szenvedélyes szerelem szövődik közöttük; a
kapcsolat szinte tökéletesnek indul, de aztán szakítanak... Dosztojevskij
tollára kíváncsozó figurával volt dolgom. S ha mindez nem lett volna
elég, ez a férfi olyan lányba volt szerelmes, aki — nem félek ki-
mondani — vérbeli amerikai hősnő.” Szerencsére a regényben sikerül
megcáfolnia önmagát. Az azonban hamar kiderül, hogy a két főhős,
Nicole és Gary nem igazán érdekes személyiségek. Mailer ugyanis so-
hasem találkozott Gilmore-ral, tehát mások beszámolóí alapján próbál-
ja összerakni a bűnöző portróját, amely még kiszínezve sem lehet iga-
zán figyelemre méltó, élettörténete két vaskos kötetben sem mond sokat
a számunkra.

KONTRA Ferenc

S Z Í N H Á Z

NÉMETH P.(ÉTER) ISTVÁN

(1922—1985)

Mi, és nemcsak mi a közvetlenebb környezetéből, mindig csak Pistá-
nak hívtuk. Teljes és becsületos neve Németh P. István volt. Ez a P.
az apai Pétert jelentette, és azt, hogy ilyen előddel kevesünket aján-
dékozott meg a sors, bevallom, kissé irigykedtem is rá emiatt. Mármint,