

Mint ahogyan a mondatait is fölragadta és kisodorta az iskolásfüzetek szorongatóan szűk és ide-oda dülőngélő ösvényei közül az egyetemesség tág országútjára, hogy az ő egyszerű munkása egy hullócsillag fényénél is megpillanthassa a távoli célt és a jelzőtáblákat, s gyalog indulhasson el a spanyol barikádok felé.

Már ebből láthatjuk, hogy számára az írás mindig cselekvés, hogy szavait a szükségszerűség túfokán kényszeríti át; talán emiatt kissé mindig érdesek, szabálytalanok, de a szabadulás örömével vonulnak, miközben némelyikük szüntelenül kilép vagy nekiütődik a másiknak; mégis erős és diadalmas özőnlés ez, és nincs megállás; ahol pedig a szavak proletárijai birtokba veszik az irodalmat, ott nemcsak a helység rajzát készítik el pontos és éles vonalakkal, de csodás jelképeket varázsolnak elő: megkönnyebbült mosollyal lép közénk a kirakatba állított perzsa-báb, mezítlábas gyerekek kezdik mérni az új időt, szaporán ketyegve az elrontott vekkeróra helyett, és Szobor Juli megmintázott alakja magasodik fel előttünk, az örök szomszéd, Nagy István nevében és tehetsége jóvoltából; abból a tehetségéből, melynek méretét könyvhegyének a lábánál még ma sem tudjuk pontosan áttekinteni.

SÖNI PÁL

TÁRSADALMISÁG – LÉLEKTANI HITEL

Lényegében Földi János történetét játssza le újra — ezúttal városi környezetben és szélesebb keretben — a *Nincs megállás* (1933). A meggazdagodási ábrándokat s „önállósági“ illúziókat melengető Krisán Miklós asztalos mestert reális helyzetének felismerésére és munkásöntudatra ébreszti a valóság. A gazdasági válság sodrában és az osztályharc tetőfokra hágó feszültségében, megpróbáltatásaiban, hasonló folyamaton megy keresztül Klári, Kilin és a regény még néhány epizódszereplője.

Közös eleme a két történetnek a konfliktus családi komponense (ami a téma legelső megközelítésében, a *Semleges Vig Péter*-ben hiányzik): az első változatban apa és fiú áll egymással szemben, itt inkább a két fivér, Miklós és kommunista öccse, Péter között — tehát a nemzedéki problematika kiküszöbölésével — folyik a küzdelem. Megismétlődik a közös börtöncella-motívum is, szinkronizált és bővített formában: Miklós együtt raboskodik Péterrel és Bálinttal, volt segédével is, aki szintén ellenfele. Bővül, családi vonatkozásban, a konfliktus a szerelem frontján is: az ifjú Földit eleve igaz emberi kapcsolat fűzi élettársul választott elvtársnőjéhez, míg Miklós érdekházasságot köt, felesége és ő külön-külön járja meg a maga kálváriáját, hogy végül a társadalmi harcban immár elvtársakként újra összekerülve, igazán élettársakká legyenek. Kovariáns e magánjellegű változásokkal a társadalomrajz bővülése és

gazdagodása: az ország egész munkásságának harcaival összefüggő megmozdulások dokumentáris értékű elevenítésével találkozunk, sztrájkoknak, spontán és szervezett tömegtüntetéseknek, politikai csoportok ütközésének s a csoporton belüli átalakulásoknak vagyunk tanúi. Mindez a műelemzés számára is új lehetőségeket kínál, hiszen nyilvánvaló, hogy minél gazdagabb a mű, annál gazdagabb lehet annak „homomorf leképezése”: az elemzés.

Széles Klára a *Kísérlet egy műelemzés-modell felállítására* című tanulmányában (*Filológiai Közöny*, 1972. 1—2. 130—146.) minden műelemzés elengedhetetlen feladatákként a mű fókuszának (F) megkeresését jelöli ki. Az F „a mű sajátos sűrűsödési pontja, góca, gyűjtőpontja”, mely igen változatos formában jelentkezhet, de mindenképp jelentős elem, a mű lényegét hordozza. „Ez a jelentőség funkcionális telítettségéből következik. Illetve meg is fordítható: a funkcionális telítettség jelentőségének tartalma. Funkciógazdag, mert nyíltan vagy burkoltan belső összefüggések csomópontja.” Az F természetének lényeges vonása: alapvető kettőssége, „bipolaritása”. (Ez egyébként a mű egészének is sajátossága: „az esztétikumnak magának elidegeníthetetlen lényege ez a kettősség, az ellentétes pólusok közti állandó ide-odavillanás” — idézi Hankiss Elemér megállapítását a tanulmány.) Az F „akár konkrét, akár elvont, mindenképpen egy híron pendül az egész művel — pontosabban: olyan húr, amelynek megpendítésére az egész mű visszhangzik [...], az F jellemzése már előrevetíti az eljárás menetét is. Az F-nek és a mű egészének lényegi összefüggése tükröződik az F és az eljárás (P: Procesz) lényegi egybevágásában”. Az F kibontása már a mű hálózatainak kitapintásához vezet. A műelemzés menetének sémája tehát: „1. A fókusz (F) feltárása. 2. A mű hálózatainak — hálórendszerének — fölfejtése (P). 3. A fókusz(ok) és hálózat(ok) kölcsönös összefüggései.”

Visszatérve mármost a *Nincs megállásra*, könnyűszerrel megállapítható: az F maga a cím, egyben téma. (Ilyen fókuszú műként a Széles Klára tanulmányában foglalt táblázat III. pontján Mallarmé: *Évantail*-a szerepel.) Mindjárt hozzátehetjük azonban: az F általános érvényűnek adott „bipolaritását” itt nem észleljük. A „nincs megállás” vonatkozhat a középrétegek felmorzsolódásának folyamatára vagy — tágabb értelemben az egész társadalomnak „rohanunk a forradalomba”-dinamizmusára, de mindenképpen *társadalmi* szférában marad: dekódoló tudatunkat észlelhetően nem készíti „ide-odavillanásra”. Az F itt is „egy híron pendül” a mű egészével: ez az uni-polaritás az egész mű sajátos vonása. Azt jelenti ez, hogy nem tartozik az esztétikum-tartományhoz? Elhamarkodott volna e következtetés. Mert az egyértelműség itt is csak látszólagos, itt is minden az, *ami* és mégsem az, az ingamozgás itt is adott, de amplitúdója 0, a zéró pedig nem „semmi”, hanem szám. Olyasféle jelenséggel állunk itt szemben, mint amilyen a stilsztikában a „degré zéró”, s e jelenség elvezet a mű hálózatának felfejtéséhez, vagyis a P itt is F függvényének bizonyul, azonos F „ön-kibomlásával”.

Elindulási pontunk ama határozott, koherens *társadalmiság*, mely — mint láttuk — mind az F, mind a hálózat sajátja. E társadalmi determinációt nemcsak objektív értelemben kell vennünk — vagyis hogy a mű témája a társadalmi mozgás bemutatása, vagy hogy a társadalmi vonatkozások végig mindenben dominálnak —, hanem alanyi értelemben

ben is. Valóban, Nagy Istvánnál, inkább mint bárki másnál, érezzük, hogy a műalkotás alanya nem csupán egy egyén, hanem — Lucien Goldmann terminológiája szerint — a „transzindividuais szubjektum“. Érezzük a „kollektív öntudat“ jelenlétét: egy bizonyos társadalmi csoport látja itt s láttatja a világot és benne önmagát. Ám „az író nem képviseli a kollektív tudatot, mint ahogy azt a pozitivista és mechanista szociológia hosszú ideig elképzelte, hanem ellenkezőleg, azokat a struktúrákat, melyeket ez a tudat viszonylagosan és kezdetlegesen kidolgozott — nagyon nagyfokú koherencia felé *taszítja*. Ilyen értelemben a mű egyedi tudat — a mű megalkotójának tudata — közreműködésével létrejött kollektív öntudatosodást jelent. Ez az öntudatosulás következésképpen nyilvánvalóvá teszi a csoport számára azt, ami felé »tudta nélkül«, gondolkodásában, érzelmi világában és magatartásában törekedett.“ (L. Goldmann: *Sociologia literaturii*. București, 1972. 139. Kiemelés tőlem — S. P.).

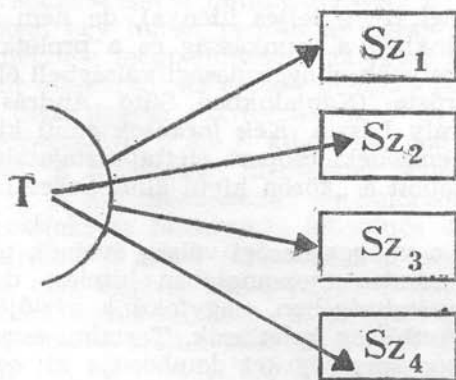
Pontosan ez történik Nagy István művében és művével, ez az, amit Gaál Gábor úgy fejez ki: „értelemmel lát el egy feje tetejére került világot.“ E nagyon nagy fokú koherenciát, hogy ti. a regény minden eleme, minden eseménye a „nincs megállás“ irányába mutat, a csoporton kívül álló leegyszerűsítésnek, idegennek érezheti (jellemző például az értelmiségi réteg teljes hiánya), de nem így a „csoport és annak tagjai“, esetükben a munkásság és a proletariátus soraiba zuhanó kispolgárság, melynek világgazdasági válságbeli életérzését a regény reveláló erővel tükrözte. (Napjainkban Sütő András *Anyám könnyű álmot ígér*-je és Király László *Kék farkasok* című kisregénye idézi ily egyértelműen egy nemzedéki csoport élettapasztalatait és érzéseit. Nem véletlen, hogy ez utóbbit a „körön kívül álló“ Szócs István oly „idegennek“ látta.)

A kép, amelyet a világgazdasági válság éveinek társadalmáról Nagy István fest, reális, minden mozzanatában hiteles, de nem azonos a nyers valósággal: sűrítettségében, nagyfokú kohéziójával „eltérített“, s ezzel már egyfajta kettősség keletkezik. Tartalmi-eszmei vonatkozásban a koherencia a törvényszerűségeket domborítja ki; semmi sem véletlenül történik, minden a társadalmi mozgás törvényszerűségének következménye: Szilveszter azért örül meg, mert nyomorát még a gyárból való elbocsátása is tetézi; Miklós műhelyének anyagi romlásában nagy szerepet játszik, hogy nem kapja meg Klári hozományát. De a pénztől nem azért esik el, mert Kláriék becsapták: a hozomány megvolt, csak a társadalmi mozgás, a bank csődje, a „nincs megállás“-menet sodorta el. Bizonyos „eltérítést“ (*Abweichung*, deviation), „kollektív öntudatosodást“ szolgáló, fokozott koherencia irányába ható lökés az a körülmény is, hogy a regény a harmincas évek elején valahogy közvetlen közeli perspektívaként láttatja a proletárforradalmat. A *Földi János*-ban is van egy jelenet, ahol a rabok zajt hallanak az utcáról, nyugtalanságot észlelnek az örök körében, és azt hiszik, odakint kitört a forradalom. A *Nincs megállás*-ban pedig Péter így gondolkodik: „A mi oldalunkon van az igazság. Jöhet a börtön, az üldöztetés, mégis mi leszünk a győztesek. De hát lehetne ez másként? Csak egy vállrándítás, és összedől ez a világ.“ Több ez a forradalom győzelmébe vetett hitnél: modellezés, a „csoport“ maximális koherenciáját képviselő tudatosítás.

E tömörítés, unipolaritás, egyirányba mutató és bizonyos mérvű „eltérítés” — óhatatlanul s szinte az író akarata ellenére — esztétikai funkciót is teljesít. A rendezettség gyönyörködteti a szemet (még egy egyszerű mértani ábra is). De ez a rendezettség nem statikus, hanem dinamikus, gyors és szüntelenül gyorsuló ütemében is érvényesül. Ez az ütem a valóságé, a meglódult társadalomé, de ugyanakkor szerkezeti elem is, regénystruktúra, esztétikai funkció, mely az F érvényesülését, „önkibomlását” szolgálja. Ily módon ennek az F-nek is sajátja a bipolaritás.

Még érdekesebb az alig észlelhető kettősség, a hálózatban, a jellem-ábrázolás síkján.

A határozott társadalmiság abban is megnyilvánul, hogy a hősök jellemképében, lelki életében bekövetkező változások *kívülről*, a társadalomból indulnak ki. Ha kölcsönvesszük a szegedi novellaelemző konferencia egyik előadójának (Bécsy Tamás) a *Barbárok* elemzésében használt jelölő rendszerét, vagyis a viszonyokat és a viszonyok irányát nyíllal, a személyeket pedig egy-egy négyzettel jelöljük, a következő sémát kapjuk:



ahol a T a társadalom, az Sz₁, Sz₂, Sz₃, Sz₄ pedig a regény különböző szereplői. Egyes nyilak a körívről indulnak, és csak a négyzet oldaláig érkeznek el, ezek a véletlenszerű eseményeket jelzik, melyek nem indítanak el mélyreható változásokat a hősök lelkében, más nyilak a T *belsejéből* indulnak ki, és *behatolnak* a négyzetbe: ezek a társadalmi törvényszerűségekből fakadó mozzanatokot jelölik, melyek gyökeresen megváltoztatják a hősök tudatát, gondolat- és érzésvilágát. Szilveszter megőrülésének, Kilin változásának, Miklós és Klári öntudatra ébredésének egyaránt külső: társadalmi az indítéka. Olyan véletlenszerű események azonban, mint Miklós első letartóztatása vagy Klári értesülése arról, hogy ismeretlen apja nem gróf, hanem egy kocsis volt, még nem alakítják át őket. De olyan események, mint Miklós második letartóztatása vagy Klárinak a gyárba kerülése, melyek a középrétegek elproletarizálódási folyamatának törvényszerűségéhez kapcsolódnak, s abból indulnak ki, egészen átformálják gondolkozásukat, erkölcsi-érzelmi habitusukat és a kettejük közötti viszonyt.

A belső változások külső, társadalmi indíttatását gyakran úgy értelmezték, hogy a munkásíró elhanyagolja vagy lényegtelennek tartja a lélektani vonatkozásokat. A Nagy Istvánról vázolt első portréban magam is így írtam: „Bármennyire is paradoxális ez, az író éppen arra nem fordít gondot, ami regényének tárgya: Miklós és Klári átalakulására. Pontosabban: nagyon is nagy gondot fordít erre, rendkívül világosan mutatja meg a törvényszerűségeket, amelyek ehhez az átalakuláshoz vezetnek és kell hogy vezessenek, az élmény erejével vetíti elének az erőket, amelyek hőseire hatnak, de maga a folyamat, az, hogy odabent, a lélek rezdüléseiben miként megy végbe ez a változás — homályban marad.

És ez nagy hiba. Nem is annyira a *Nincs megállás* művészi hitele tekintetében — hisz végső soron megértjük és elfogadjuk ezt a változást —, mint inkább a továbbjutás szempontjából. Ahogyan az író kezeli Miklós és Klári sorsának alakulását, egymáshoz való viszonyát, abból kitűnik, hogy mindent a külső körülményekre épít. Megteremti a két ember megjavulásának feltételeit, és azt hiszi, hogy ezzel máris, mintegy varázsszóra, megoldódott minden: a korábban sekélyes, sőt aljas embernek megismert Miklós egyszeriben nemeslelkűvé válik, és a házastársak között, akiket mindeddig csak az anyagi érdek, sőt még az sem: pusztá jogi keret tartott össze, máris igazi érzelmi szálak fonódnak. Egyfajta lélektani közömbösség ez, amivel nem lehet sokra jutni a regényírásban.“ (Kacsó—Sóni—Abafáy: *Három portré*. Bukarest, 1963. 77—78.)

Mindebben sok az igazság, és a fejtegetés irodalomtörténeti érvekkel is alátámasztható: visszahatás volt ez a pszichológiai nihilizmus a polgári regényekben dívó mélylélektani elemzésekre (az erdélyi irodalomban például Makkai és Tabéry regényeiben); egyfajta lázadás volt ez is, s a munkásíróhoz jobban illő újmódi hozzáállás, mely analog azaz, hogy a szubjektivitásokban tobzódó avantgarde is eljutott a tárgyias Neue Sachlichkeihez. A képet azonban módosítani kell, mert statikusan szemléli a kérdést, nem veszi figyelembe éppen a „nincs megállás“ koherenciát. S minthogy *mozgásról* van szó, a kérdést legjobban a fizika területéről vett analógiával közelíthetjük meg. (Egyébként Széles Klára szerint a műelemzés elengedhetetlen összetevője: „egy vagy több, szaktudományos vagy egyéni — valamely tudomány fogalmaival dolgozó, esetleg azokat kombináló vagy nem-tudományos eszköztár, terminus technicus-rendszer.“ A *Földi János* elemzésében a piktúrához folyamodtunk*, ezúttal a természetudományoktól kérünk kölcsön.)

Einstein a tehetetlen és súlyos tömeg egyenlőségét a következő példázattal illusztrálja: „Képzelnék el az üres világtér egy tágas részét, oly messzi a csillagoktól és egyéb jelentékeny tömegektől, hogy nagy pontossággal azzal az esettel álljunk szemben, amelyre érvényes Galilei alaptörvénye. Így a világ e darabjának kiválaszthatunk egy olyan Galilei-féle vonatkoztatási testet, amelyhez viszonyítva a nyugvásban levő pontok nyugvásban, a mozgásban levők pedig állandó egyenes vonalú egyenletes mozgásban maradjanak. A vonatkoztatás ilyen rendszeréről képzeljük el egy szoba formájú tágas szekrényt, és benne egy

* Sóni Pál: *Belülről látott új valóság*. Utunk, 1973. 40.

mindenféle műszerrel felszerelt megfigyelőt. Számára súly természetesen nem létezik. Kötelekkel kell a padlóhoz kötnie magát, nehogy a padlózatot érő leggyöngébb lökésre a szoba mennyezete felé szálljon.

A külső oldalon a szekrény mennyezetének közepén levő kampóra erősítsünk rá egy kötelet, amelyet állandó erővel húz valamilyen hozánk hasonló lény. Ekkor a szekrény a megfigyelővel együtt egyenletes gyorsulással elkezd »felfelé« repülni. Sebessége az idő múltán fantasztikussá növekszik — ha mindezt egy másik vonatkoztatási testről ítéljük meg, amelyet senki sem húz kötéllel.

De miképpen fogja megítélni ezt a folyamatot a szekrényben levő megfigyelő? A szekrény gyorsulását a padlózat ellennyomás útján adja át neki. Tehát ezt a nyomást a lábaival kell felfognia, ha nem akar testének egész hosszával a padlóra terülni. Így azután éppen úgy áll a szekrényben, mint más ember a földön levő ház szobájában... A nehézségi erőterre vonatkozó... ismereteire támaszkodva arra az eredményre jut, hogy ő a szekrényvel együtt időben állandó nehézségi erőterben van.“ (Albert Einstein: *A speciális és általános relativitás elmélete*. Budapest, 1973. 69—71.)

Nos, Nagy István regénye ehhez a kívülről kötélen húzott, fantasztikus sebességgel száguldó szekrényhez hasonlít. A „nincs megállás“—erő folytán, ott ahol (úgy tetszik) csupán a társadalmi *inercia* működik, pszichológiai-gravitációs erőterre jellemző viszonyok keletkeznek; a hősnek lélektani súlya szerint lebegnie kellene, mégis „éppen úgy áll a szekrényben, mint más ember a földön levő ház szobájában“: lélektani hitele egyenlő a belülről megformált, pszichológiai nehézkes alakította hősök meggyőző erejével. Ez az inercia—gravitáció egyenlőség az a „zéró fok“—kettősség, amelyről a jellemrajz tekintetében beszélhetünk.

Miklósnak és Klárinak más viszonyítási rendszerben meghökkenően gyors átalakulása a „nincs megállás“ ritmusába illeszkedik, és az objektív valóság erejét húzza alá. Ezt látjuk a Földi János említett börtönjelenetében is, ahol a Sándorral egy cellában raboskodó kabátoltvaj, azt hívén, hogy odakint kitört a forradalom, hirtelen egészen megváltozik („fogadkozott, hogy többet sohasem fog lopni. Az arca, amely eddig közönyös és fásult volt, kipirult. A határátlépőt ölelgette, Sándornak pedig megígérte, hogy elvtárs lesz.“). Hasonló mozzanat Pap József *Volt egyszer egy Isten* című avantgardista elbeszélésében a felszabadulás pillanata: „most felkuszálódott a milliók jószágvágya. Valami irtózatatos erejű ököl rántja ég felé a szemek pillantását“; vagy Salamon Ernő *Telepi nép* című színpadi költeményében a Csavargó Költő megjelenése, amely egycsapásra megváltoztatja a magát undok sebektől éktelenítettnek és nyomoréknak, púposnak képzelő Nedves, Nedvesné és Ébérné lelkivilágát. Míg az avantgardista Pap Józsefnél misztikus köntösben jelentkezők a dolgok, Salamon Ernő pedig e változást is „át-poetizálja“, Nagy István szigorúan a földnehéz valóság talaján marad. De a merész fordulattal bekövetkező lelki változás könnyedsége révén éppoly anyagtalanná és áttetszővé válik, mint akár Hans Castorp francia nyelvű szerelmi vallomása a *Varázshegyben* — s ez a transzfiguráció csakis a művészi ábrázolás sajátja.