

Kisvilágok egy cseh és egy magyar író művében Hrabal és Krúdy

"Hrabal szövegeiben a 70-es és 80-as évektől szemmel láthatóan erősödik a stilizáció tendenciája, amelynek maga a szerző különböző alkalmakkor a 'folyam-írás' megnevezést adta" — kezdi Milan Jankovič *A szöveg mint folyam* című, Hrabal új írásmódjáról szóló cikkét.¹

A 70-es évek előtt Hrabal írásmódjára szintén maga alkotta stílus és műfaj volt jellemző, az ún. "pábitelsvo", a kocsmai mesélés, melynek terméke a kocsmai elbeszélés. Ez a sajátos műfaj a hašeki tradícióra vezethető vissza, mintájául Švejk anekdotái szolgálnak. S mint ahogy egy másik cseh irodalomtörténész, D. Kšicová megállapítja, a szerző tudatosan veszi át elődjétől a kocsmai elbeszélést², s ez arra enged következtetni, hogy Hrabalt a kései stilizáló művek zsánerének kidolgozásában is tudatosság vezette. A kocsmai elbeszélésnek, annak eredetéhez híven, narrátora van, az író, ahogyan ő maga mondja, csak lejegyzí mások történeteit. Ám azon a ponton, amikor az író elbeszélőjének történeteiben saját történetére ismer, a dokumentálás szempontja túlnő önmagán. Különösen azokban a szövegekben, amelyekben a szerző "mint a köréje rakott tükrökben, úgy keresi saját képét a különböző narrátorok változó perspektíváiban: önmagában, mint gyermekében (*A városka, ahol megállt az idő* című regényben), az anyjában, (*Postřižiny*-ben), a feleségében (*Házimurik* című trilógiában). S amikor az íróban tudatosul, hogy az írással már nem csupán a múltó idő ellen akar küzdeni, nem csupán dokumentálni akarja az idegen történeteket, hanem önmaga felé fordul, prózája egyre személyesebbé válik, kezd arra is törekedni, hogy az új tartalom kifejezésére megfelelő formát találjon. Ez a forma lesz Hrabal szöveg-árama, melynek kidolgozásához felhasználja addigi művének tapasztalatát, meghagyja a narrátort, olyan illúziót keltve, mintha az elhangzottak valami misztikus transzformáció révén az ő közreműködése nélkül vándorolnának rá a fehér lapokra. Itt kell megjegyeznünk, hogy egyszer már próbálkozott a "folyam-írással" (text jako

proud), az 1964-es, egymondatos, 19 oldalas *Táncórák*-ban, mint ahogy azt említett írásaikban Kšicová és Jankvič is megjegyzik. De most, vagyis kései korszakában egész regények és egy regénytrilógia is "folynak" elő a tollából. Úgy gondoljuk, ha az író új stílusát akarjuk megvizsgálni és értelmezni, erre a legalkalmasabb anyagként épp e trilógia szolgál, (a *Házimurik — Svatby v domě, a Vita nuova és a Hézagok — Prolaky*) című regények, ugyanis itt annak egyes variánsait is megfigyelhetjük.

A regények csaknem tagolatlan beszédfolyamok, a szöveg önmagát teremti, a tartalmat az elbeszélés inerciája közvetíti, amely az élő beszéd ritmusát követi. "Meglepő a kifejezés biztonsága az összes ilyen szövegben — írja M. Jankovič — annak ellenére, hogy a képzetek és képek spontán odavetésének módszerével íródtak, csodálatra méltóan gördülékenyek: a gyors egymásutánban következő, hosszan kigyózó, természetes ritmikussággal tagolt mondatokat a beszéd alkotóelemei viszik előre, amelynek úgy adja át magát a szerző, mint a jó úszó a víz sodrásának."³ Ugyanakkor azt is hozzá kell tennünk az idézett teljesen adekvát véleményhez, hogy a szöveg áramlását olykor megtorpanjták a kis epizódok kezdetei és végei, amelyeket az írás lendülete tart össze. A szöveg éppúgy visszaadja az élet töredékességét, mint az áramlását. Folyam és lüktetés — meg-megtorpanások — adják dinamikáját, mint magát az életet, s ez a kettősség fejezi ki a mű idősíkjait is. A trilógia tulajdonképpen visszaemlékezés, Hrabal monológja az ő és felesége közös életéről, melyről mesélve elő-előbukkan a megismerkedésük előtti idő is. De az író itt is az elbeszélő mögé rejtőzve mesél, igaz, itt helyezi legközelebb magához a tükröt, mivel feleségét, Pipsit teszi meg narrátorává. A regénynek így kettős hőse van, természetesen Pipsi is én-formában mesél, mint Hrabal korábbi narrátorai, de éppen ez az én-forma mutat rá, hogy az író felesége alakjában önmagát stilizálja. Az írónak azért kell feleségére testálnia az én-formát és az egész elbeszélést, mert nem vallomás-regényt stilizál, mert szüksége van arra a minimális távolságra, amely személye és narrátora közt van, hogy a Pipsivel nyilvánított irónia-önirónia révén élét vegye ennek a hozzá képest túlzott "feltárlkozásnak". A narrátor mögött mégis az ő személye van végig a középpontban, anélkül, hogy befolyásolná mondanivalója hitelét. Hiszen ebben a bonyolult nézőpont inverzióban nem az a figyelemreméltó, hogy Pipsi mennyire ismeri a férjét, hanem az a csodálatos, hogy Hrabal honnan tudja ilyen részletbe menően, mit

gondol az róla. A narrátor előadásmódja, az írás folyam-, illetve lüktetésszerűségének váltakozásai között feszül az a távolság, amely a narrátort elválasztja az írótól. Ugyanis a folyamszerű előadásmód az élet áramlását, vagyis a mű jelen idejét fejezi ki, amíg a lüktetés az epizódokhoz, a Hrabal által körvonalazott kisvilágokhoz tapad. Érthető: a múlt, az emlék már alakzat, van eleje s vége, míg az itt és most áramló élet csupán felfoghatatlan, alakatlan tömeg.

A trilógia egyes darabjai önmagukhoz képest is egy nagyobb kísérlet variánsai. A *Házimurik* a korabeli értelemben vett leghagyományosabb szöveg. A második kötetben, a *Vita nuovában* csaknem teljesen elhagyja a központosítást, s az élet áramlásában a pihenők, megtorpanások észlelését az olvasóra bízta. M. Jankovič idézi Hrabalnak a szöveg olvasási módjára vonatkozó utasítását: "át kell magunkat adni a felületes, 'átlós olvasásnak' ('diagonálnímu čtení'), miközben kifejti, Hrabal azzal, hogy erre próbálja rávenni az olvasót, lehetővé teszi számára a szöveg megalkotásában való kreatív részvételt, s így részelteti az alkotás örömeiben is. Hozzáteesszük, ez az újítás sikere esetén azt is jelenti, hogy az olvasó tevőlegesen részt vehet az alkotásban, már az olvasással szegmentálja a művet, vagyis saját értelmezése szerint tagolja, s ily módon a mű interpretációja beemelődik a szövegbe, annak egyik poétikai eszközévé válik. Így a műértés révén az olvasó és az alkotó szubjektuma közvetlenül egymásba kapcsolódhat, s eltűnik a határ az alkotó, a mű és műértelmező között. Ez a fogás, amellet, hogy az élet áramát akarja rávinni a könyv lapjaira, Hrabal kései prózájának legjelentősebb újítása. A *Hézagok (Proluky)* című utolsó kötetben megjelenik a központosítás, leggyakrabban a három pontot használja, melynek poétikai funkciója meghatározott tartalmat közöl. Nevezetesen — a regény kettős hősének életében és annak elbeszélésében támadt rianásokat, hézagokat, az egyre szaporodó hiányokat jelöli. (A három pont egyéb funkcióiról érdekes tanulmányt közöl M. Jankovič.)⁴ A *Prolukyban* az élet már nem olyan sebesen lüktet, mint az első két kötetben, s ha született volna egy negyedik része a ciklusnak, abban — Hrabal kései művészetének logikája szerint — a szövegbeli fehér foltok ennél is sűrűbben jelentek volna meg. De az élet s az azt tükröző elbeszélés áramlása nem az energiák kifogyása miatt csendesül le a végső pontig, hanem külső tényezők állítják meg. A *Hézagok* című rész fabulája ugyanis a szövetséges csapatok '68-as bevonulásakor szakad meg, s Hrabal elhallgatása szimbolikus értékű — számára ekkor megtorpan az élet áramlása.

Mint látjuk, Hrabal az úgynevezett folyam-írással, a beszélt nyelv stílusjegyeit szövegébe bevonva, az élet áramlását akarja visszaadni. A megállíthatatlannak tűnő beszéd- és írásfolyam szándéka szerint az élet folyama. Beszéd és írás, élet és művészet közelítésére, már-már voluntarisztikus azonosítására még egy, a cseh nyelv adta lehetősége van az írónak. Hrabal ügyesen használja ki, és teszi stilizációja eszközévé azokat a különbségeket, amelyek a cseh nyelvben az írott és a beszélt irodalmi köznyelv között vannak. A különbségek nemcsak lexikai, mondattani, hanem már morfológiai szinten is jelentősek. Tehát olvasója számára a beszélt nyelvi ragok az írott szövegben már üzenet-értékűek, az írott irodalmi nyelvi norma "megsértése" az észlelés első pillanatában orientálja a olvasót arra vonatkozóan, hogy eljárásának szerepet szán az író. Például, ha a narrátor, Pipsi a múltból beszél, az emlékezés mindig írott irodalmi nyelven folyik. Hiszen Eliškát öccsével együtt azért nem toloncolják ki a háború után, mert cseh iskolába jártak. Így Pipsi-Eliška szudéta-német létére kiválóan tud csehül, és érzi a nyelvi rétegek közti különbségeket is. Ha a "doktor", maga a stilizált szerző beszél a múltból, az is többnyire írott nyelven történik. A múlt ábrázolásában van "ideje" az igényesebb nyelvezetre, az nem áramlik olyan gyorsan tova, mint a jelen, amelyben a párbeszéd, akármelyik szereplő is beszél, mind nem irodalmi beszélt nyelven íródott. Ezzel is hozzájárulnak Hrabal azon törekvésehez, hogy az írásfolyam a beszéd jellegzetességeit vegye át, s a papíron a jelen történéseit megjelölő beszédfolyam közvetlenül írásfolyammá alakuljon.

Mint láttuk, Hrabal folyam-írása megteremti önmaga ellentétét is, a szövegek helyenkénti töredékességét, az elbeszélés meg-megtorpanását (amelyet leginkább a három pont grafikai jele mutat), az epizodikusságot, amelyek, ha nem is állják útját a fő tendencia érvényesülésének, mégis jelentős momentumai az új írásmódnak, amely az író nézőpont-, illetve témaváltásából következik. Az epizódok, mint már rámutattunk, a múltat idézik, s Hrabal emlékező-számvető attitűdjéből fakadnak. A múlt s vele az írásfolyam helyenkénti megtorpanásai az egész trilógiában jelen vannak, de leginkább azokban a részekben gyakoriak, melyekben a hősök jelenné stilizált múltja az ábrázolás tárgya, úgy, mint az első és az utolsó kötetekben. A *Vita nuova* közös életüknek a legértékesebb időszakát öleli fel, amikor úgy érezhetik, hogy együtt úsznak az élet áramával.

Úgy véljük, hogy épp a stílus, a forma e kettőssége vezet el bennünket

Hrabal stilizációjának tárgyához. Ugyanis tulajdonképpen ez a fő kérdésünk: mit stilizál az író, miért teszi, miért van szüksége az új művészi eszközök megtalálásához a stilizációra.

Nyilvánvaló, hogy Hrabal a modern regény kezdeteihez nyúl vissza, a századfordulós regény eszközeit használja fel. Részben tudatosan, a folyam-írás programjával, részben tudattalanul, az élet töredezettségének, hiányainak kifejezésével. Ezért vetjük össze a századfordulós magyar író, Krúdy Gyula novellaciklusával, amely tulajdonképpen a késői Szindbád-regények előképe életművében. Hrabal regénytrilógiája és Krúdy novellaciklusa nemcsak hasonló poétikai megoldásaik révén, hanem a két művész életművében elfoglalt helyük szerint is meglepő hasonlóságot mutatnak. Ugyanis Krúdynál is korszakváltást-jelentenek a Szindbád-történetek a korábbi "miksáthos", anekdotázó hanghoz képest, s írójuk új életérzését hivatottak kifejezni. Ez idő tájt, az 1910-es évek elején Krúdynál uralkodó tendenciává válik a jelen, a reális világ előli menekülés motívuma és az emlékező attitűd. A regényes jelenből a regényes múltba küldi hőst, Szindbádot, hogy onnan új élményeket hozva kitöltse velük a kiüresedett világot, hogy a hajós egymásra dagadó történeteivel kitöltse az író lelkében tátongó űrt. De az emlékek nem aktivizálódhatnak új élményekké, mert az utazó régi kalandjai köddé foszlanak, az emlékek által benépesítendő színhelyek csak a régi élet elhagyott díszletei, s az élet teljessé tételének vágya illúzió marad. Ugyanakkor a Szindbád-történetek egyszerre szecessziós írások, s a szecesszióval való túllépés is, amennyiben az írói személyiség önmagából való kilépésének lehetősége bezárul előtte. Altere-gója, Szindbád "az egykori gazdag valóságnak csupán morzsáit" találja, írja Bori Imre Krúdy monográfiájában. A csalódások degradálják a hőst, az egyszer hősszerelmes, máskor nőfaló Szindbád még szerelmét, az aranymívesnét is kigúnyolja. Krúdy azért küldi újabb és újabb utakra Szindbádot, mert rendületlenül hisz a múltban létezett értékek újbóli megszerezhetőségében. De a kisvilágok halmozásával, csak tovább osztja a rendelkezésére álló teret, növelve a hiányt, ami elől tulajdonképpen menekül.

Hrabal, Krúdyhoz hasonlóan, írásaival szintén a szorongató élethiányt próbálja leküzdeni, s írói attitűdjét szintén az elfutás, a menekülés motívuma határozza meg. Ez a motívum, természetéből fakadóan, poétikailag mindkét írónál a fabula nagyszámú epizódokra osztottságában jelenik meg, amely epizódok zártsá-

guk révén a teljesség illúzióját nyújtják alkotójuknak, aki ideig-óráig meg is elég-szik az új közeggel — de, mint látjuk, mindig újabbak teremtésébe kezd. Így jön-nek létre a két mű világán belül az epizódok alkotta kisvilágok. De míg Krúdy Szindbád végtelen történeteivel kiüresedett világát próbálja megtölteni, Hrabal ép-pen a dolgok áradata elől menekül, amelyek közt nem ismeri ki magát, nem talál-ja éppen azt a "gondolatot", amely választ adna legkínzóbb kérdésére, amelyet maga nem is mer kimondani, csupán anyja szavai visszhangzanak benne: Mi lesz belőled? Az frással a szorongás elől menekül, újra és újra megpróbálja bizonyítani magának azt, amit úgyis tud — hogy nem tudja ki volt, ki most és miért van a világon. "Az frásom olyan menekvéské az öngyilkosságtól, mintha az frással fut-hatnék el magam elől és magamtól, és az frással ugyanakkor eljutok odáig, hogy megtudjam, mi lesz belőlem. Ki voltam és ki vagyok éppen most, az frás szá-momra vigaszt is jelent, mint ahogy a katolikusok megkönnyebbültek a gyónás által, ahogy a zsidók gyógyírra találtak a síratófalnál, ahogy az őseink úgy gyó-gyították magukat, hogy titkaikat, félelmüket és iszonyatukat az öreg, néma fűz-nek mondták el, és végül úgy, ahogy Freud páciensei gyógyultak azáltal, hogy megnyugodtak és elmondták azt, ami a nyelvükre jött... Tulajdonképpen az frá-som sorról sorra való menekülés, az frógépen ez nagyon jól látszik, sosem tudom, hogy mit írtam már le, örökké kergetek valami *gondolatot*, ami már-már előttem van, utól akarom érni, de örökké elfut előlem, úgy, ahogy én elszöktem vonaton a nagymamához..."

Láthatjuk tehát, hogy az ugyanazon kultúrtörténeti folyamat kezdetén, illetve vége felé megjelenő két közép-európai prózamű hasonló poétikai megoldá-sait a probléma rokonsága határozza meg. Ezek a problémák a XX. századi em-ber egzisztencialista jellegű kérdésfeltevései — a teljességtudat —, érték- és érte-lemvesztés —, amelyeket az ebben a régióban élő egyén a nyugati kultúrák örökö-seihez képest szűkebb történelmi perspektíva miatt szegényesebb lehetőségeket nyújtó szellemi környezetében fölfokozott formában él meg. Az alkotó én termé-szetes reakciója a menekülés, a hiánypótló epizódok — megannyi kis világ — fab-rikációja Krúdynál, vagy a meglevő nagy világ felaprózása Hrabalnál. De az a tény, hogy egyik író sincs jelen új világában, hiszen egyik az alteregóját, Szindbá-dot küldi oda, a másik pedig bonyolult nézőpont-inverziókkal megalkotott stilizált önmagát, s egyben narrátorát, Pipsit, arra utal, hogy a kísérlet nem sikerült. A

problémák megoldatlanok maradnak, csak új perspektívába helyeződnek. Éppen a problematika felszámolhatatlansága miatt lehetséges az, hogy Hrabal emlékezései oly hasonlatosak Krúdy múltbéli utazásaihoz. Másrészt a formai, poétikai megoldások, mint ahogy erről részletesebben szóltunk Hrabal műve kapcsán, ez esetben is, a klasszikus, XIX. századi prózával szemben új, értelemhordozó funkciót töltenek be.

Jegyzetek

1. Text jako proud. In: Milan Jankovič *Nesamozřejmost smyslu*. Praha, 1991. s. 211.
2. Danuše Kšicová. *Poetika českého humoru* (Hašek-Čapek-Hrabal), kézirat
3. Idézett mű 213.
4. Ugyanott 193-211.