Kenyeres Zoltán

Alice, a jó gyilkos

„…ez olyan elemzés lesz, mint a szerves kémia elemzése valami mindig érthetetlen és rekonstruálhatatlan marad."
Babits Mihály Adyról, 1909

Szomory Dezső a kezdetektől, 1908-tól kezdve jelen volt a Nyugat hasábjain: tárcák, kisebb irodalmi cikkek mellett tizennégy elbeszélését és két terjedelmes regényét közölte a folyóirat hosszú, évekig tartó folytatásokban. Kellér Andor azt állítja az *Író a toronyban* című esszé-könyvében, hogy Szomory a Nyugat írója volt, de valójában csak laza szálak fűzték a folyóirathoz. Szavaihoz hozzá lehet tenni: ezt a laza szálat viszont Osvát Ernőnek hívták. Ő közölte írásait, úgy látszik, az ő személyes szerzője volt, mert 1929-ben bekövetkezett halála után már egyetlen szépirodalmi írása sem jelent meg a folyóiratban. Sem Móricz, sem Babits szerkesztése idején. Néhány recenziót még közreadtak róla, de tőle egy sort sem. Mi történt? Még sokat írt, regényt, drámát, elbeszélést, mindent. A Múlt és Jövő Kiadó az elmúlt években négy kötetet adott ki életművéből, és megannyi még hátra van. Én ebben az írásban egyik elbeszélését szeretném kiemelni, önkényesen a teljességből, ez is Osvát szerkesztésében jelent meg a Nyugat hasábjain az 1909-es évfolyamban, talányos címe: *Alice, a jó gyilkos.*

Szomory nemcsak a nagyközönség előtt volt népszerű, szerették írótársai és szerették a színház világában is. Különc volt, pozőr és hiú, de szeretetre méltó. Sokat írtak róla, s majdnem mindig csupa jót. Kellér Andor eltúlozta, hogy „hol tömjénfüstben ült, hol bűzbombákkal dobálták". Igazán csak két méltatlan támadás érte hosszú évtizedek alatt. Előbb a nemzeti-konzervatív oldalról Horváth János, később a Napkelet körében induló fiatal Halász Gábor bántotta meg előítéletes szavakkal. Sokat írtak róla, sokat foglalkoztak vele, minden könyvét, minden színművét figyelemmel kísérték, de ezt az elbeszélését nem vették észre, pedig korának egyik legjobb novellája, sem Móricz Zsigmond, sem Csáth Géza, sem Kosztolányi Dezső nem írt ennél jobbat. De hiába lapozzuk a kritikákat, hiába olvassuk a szakirodalmat, átsiklott a figyelmük e fölött az elbeszélés fölött, nem figyeltek fel rá sok híres novellája, regénye, és színműve mellett, még Réz Pál sem említi az *Arcok és vallomások* c. sorozatban megjelent kismonográfiájában.

*

Pedig már a címe felhívhatta volna rá a figyelmet. Jó gyilkos? Itt most tegyünk egy kísérletet, és próbálkozzunk meg – elméleti előfeltevések és előre gyártott fogalmi készlet nélkül – a novella szövegdinamikai hatásának rekonstruálásával. Feyerabend könyvnyi terjedelmű vitairatot írt a szigorú és kiszámított módszeresség ellen, mert a művészetekkel foglalkozó humán tudományokban gyakran kártékony hatást fejt ki. Ahelyett, hogy szabadon engedné az értelemalakító képzelőerőt, túlracionalizálva a műalkotásokkal való találkozás korántsem csak racionális folyamatát, csökkenti, alkalmasint megakadályozza az élményátélés spontán befogadói működését. Ez a spontaneitás persze mindig individuáltörténeti aktus. Benne van a befogadó műveltsége és szocializációja, iskolázottsága és egész előtörténete. Addigi olvasmányai és tanulmányai, tudása és érzékenysége. Az olvasás természetes, dinamikus folyamata menet közben akár többféle és akár egymással ellentétes értelmezési sémákat is előhívhat egy-egy jelcsoport azonosításához. Az egészséges, természetes olvasásban mindig van egy kis anarchizmus. (Csak a katarzis végeredményében nincs.) Itt az eklektikusságnak van jótékony hatása, és ezt kell vállalni, amikor az értelmezhetőség sokféleségével találkozunk. Az adott esetben annál is inkább, mivel Szomory szándékosan elhelyezett félrevezetésekkel és félreérthetőségekkel játszik. A félreértés és félreérthetőség a címtől kezdve végigvonul a novellán, végigvonul, és esztétikai értékteremtő tényezővé válik. Alice jó gyilkos? Hogyan?

Amikor elkezdjük olvasni, nem értjük a címet, de az bizonyos, hogy a címben szereplő Alice nő. A helyszín és az időpont is bizonyos. Késő éjjel van, Alice egy férfivel beszélget a Rókus kápolna előtt a Rákóczi úton „a bús feszület környékén", egy gázlámpa oszlopa körül „kanyargatja magát". A férfit Bérly Valdemárnak hívják, vacsora után van, elégedett úriember, Alice pedig amolyan könnyűvérű lány, akit férfiak fölszednek az utcán. Ez az első feltételezésünk, ahogy olvasni kezdjük az elbeszélést. Ez az első tartalom-keret, amelyet felállítunk. Bérly tele van mámorral, és tegezi a lányt. Félreérhetetlen helyzet. Mi következhet, a századelő illemszabályait betartó, finoman körülírt szexuális jelenet? Vagy ellenkezőleg, valami szegénység-szociográfia az utcára kényszerített lányról? Halljuk a párbeszédüket. Bérly hosszú körmondatot mond, amit ezekkel a szavakkal fejez be: „boldog vagyok". Alice-ból (a Nyugatban raggal egybeírva és kötőjel és ékezet nélkül szerepel a név, nem derül ki belőle, hogy Szomory fonetikusan vagy franciásan ejtette. Önkényesen választom az utóbbit.), Alice-ból viszont árad a panasz. Ő mindenből csak a maradékot kapja, az utolsó kortyot az italból, nem fizetik meg, nincs lakása. „El vagyok keseredve" – mondja. Boldogság és elkeseredés. Alig képzeljük el a jelenetet

és a folytatás lehetőségeit, amikor kiderül Alice-nak kis szőke bajusza van, és nem lány, hanem fiú. Itt következik be az elbeszélés első fordulata. Át kell gyorsan gondolni az eddigi feltevéseket. A tehetős úr talán segíteni akar a szegény fiún? Vagy homoszexuális együttlét következik? Ezt a Nyugat polgári olvasója abban az időben még annál is nehezebben viselte volna el, mint a XXI. századi olvasó, aki felvilágosodottnak hangzó szavai ellenére a lelke mélyén persze még mindig hasonlóképp irtózik a másság tudomásulvételétől. De úgy látszik, hogy a novella ebbe a nem várt irányba fordul. Bérly Valdemár felviszi a fiút a lakására.

Szomory római számokkal jelölve részekre bontotta elbeszélését, a római II-vel kezdődő rész már Bérly lakásán játszódik. A természetes olvasásfolyamatban azonban az első elbeszélő rész már korábban befejeződött, az olvasó első értelmező elképzelése az első fordulatig tart, addig, amíg kiderül, hogy a szegény utcalány igazából fiú, Kurcz Alajosnak hívják. Szomory nem a narratív fordulat, hanem színdarabszerűen, a helyszín szerint szegmentál, mint a színművekben szokás, amikor összemegy a függöny, hogy átdíszletezzék a színpadot. A narratív fordulat nem esik egybe a jelenet-végszóval, a második jelenet Bérly lakása.

„Otthon még leültek az asztalhoz és a közepén egy apró lámpa égett, kormos üveggel. A szoba mélyén, az elnyűtt fekhelyen, kétes fehér s feldúlt vánkosok fetrengtek, mint a megkéselt ludak. S az ablak tövében, holmi megkopott virágcserép között egy karcsú kanári riadt fel a zöldesarany kalitkában. A fény láttára aggódóan csipogott s apró fekete szeme merev rémülettel nézte az elborult emberi fejeket.

– Mire gondolsz, Alice, hogy ilyen búsan ülsz? – kérdezte Bérly Valdemár.

A fiú mosolygott, a bajuszát harapdálva."

Tányérok kerülnek az asztalra, és előkerül egy kis elemózsia. Nyílván mégiscsak a jószívű jótékonyság és a szociális szál megy tovább, nem kell másra gondolni. Folytatódó beszélgetésük is ebbe az irányba mutat, megtudjuk belőle, hogy milyen szerencsétlen a fiú családja, a fiút az elbeszélés továbbra is Alice-nak nevezi, megismerjük családi hátterét és elvágyódását világából, amit Bérly nem akar megérteni. Alice utál mindenkit, és repülni szeretne, Bérly ezt sem érti. A novella most már, gondoljuk, végérvényesen valamiféle szokványnaturalizmus és bródys társadalomkritika felé halad előre, a szegények és jómódúak nagy és áthidalhatatlan társadalmi különbségéről beszél, tisztességes íróhoz méltó előadásban, tehát hangsúlyozott szegénypártisággal, ami számunkra is rokonszenves. Kettőjük közül félreértethetetlenül Alice a pozitív szereplő. Mellette vagyunk. Bérly persze meg sem érti őt, nem érti

helyzetét, nem érti panaszait, de mi, olvasók annyi hasonló olvasmányunk után, és mai tapasztalataink birtokában, vele érzünk. Sajnáljuk és részvéttel vagyunk iránta.

Ekkor azonban történik valami. Alice kotorász a zsebében, pengét húz elő, átnyúl az asztal felett, és se szó, se beszéd elvágja Bérly Valdemár torkát. A test lezuhan a padlóra, Alice a mellére térdepel, és levágja a fejét. Ömlik a vér…

*

Ezen a ponton megszakad az olvasás szövegdinamikája. Már nincsenek feltevéseink, fordulat-jóslásaink, a megdöbbenés után már mindegy is, mi következik. Kioltódnak az elgondolások és magyarázatkeresések. Bérly Valdemár, aki imént még fölényes úr volt, most gyilkosság áldozataként elvágott torokkal, levágott fejjel, vérben ázva fekszik. Büntetőjogilag áldozat, de áldozat-e szakrális értelemben is? Ártatlanul bűnhődő áldozat, vagy bűnhődő bűnbak a társadalmi egyenlőtlenségekért? Nem jut eszünkbe ilyenfajta mérlegelés, mert valami mérhetetlenség történt. Nem érvényesülnek a Salome-motívummal való összehasonlítások sem (G. Moreau, Wilde, R. Strauss, Lévy-Dhurmer, Klimt, Czóbel Minka stb.) Még hátra van az elbeszélés jó fele, amikor belekerülünk egy tartalmi-lélektani egynemű közegbe, amit egyetlen szóval a borzalom szava tud kifejezni.

A borzalom a csoda ellentéte, a csoda váratlan és magyarázatlan, miként a borzalom is. Pontosabban szólva nem magyarázatot és nem mérlegelést igényel. A csoda előtt leborulunk, a borzalom eliszonyít. Mindkét mozdulat nagyobb súlyú a szavakkal kifejezhető értékelésnél. Action gratuite? Szomory sok mindent elkövet, hogy az elbeszélés első felében lélektanilag előkészítse Alice tettét. Társadalmi igazságtétel? Figyelmeztetés, hogy milyen robbanáshoz vezethet a társadalom éles szétválása nincstelenekre és gazdagokra? Vagy szexuál-lélektani példa, a kielégülés beteges formája? A gyilkosság Alice-t a diadal gyönyörével tölti el. Ahelyett, hogy Valdemár szexuális kielégülésének elszenvedő tárgy lett volna az ölés gyönyörének élvezetét éli át? A gyilkosság, mint aberrált homoszexualitás? Más kérdőjel: Alice repülni szeretne, de nem tud, a kalitkába zárt madár sem tud, ezért megöli, mintha magamagát ölné meg. Még ő se legyen tanúja a borzalomnak?

De ezek a feltevések mind elhomályosulnak, és talán feleslegesnek is tűnnek a borzalom felkeltett közegében. Hiába következnek ezután is epizódok a történetben, hiába íródnak le elmesélhető jelenet-darabok, innentől kezdve már egy és egyetlen tagolatlan tömeg benyomását kelti az egész novella. Ami még következik – s ez még fele a szövegnek – minden

narratív feltevésen és minden magyarázat-keresésen túl van. A borzalmat már nem lehet szegmentálni. A csodát sem lehet részekre bontani. A borzalom nem narratív tényező és nem etikai minőség, hanem olyan lételméleti, olyan egzisztenciális állapot, amely kiemeli az olvasót a pillanat elképzelhető közeli és távoli jövő idejéből, addig érvényesnek hitt elképzelési síkjából, és a tragédiák katarzisához hasonló állapotba viszi át. A borzalom látványa és érzékelése egy irodalmi műben is olyan teljes és tökéletes benne létet, beleveszést eredményez, hogy a történés további fejleményei szinte elporlanak, Fokozat nélkülivé válnak, még ha a narratívum retorikai szintjén történik is fokozódás.

A szöveghatás végső soron egynemű közegének megítéléskísérletéből azonban vissza kell még térnünk a novella furcsa címének sokfajta kérdőjeléhez. Evvel még adósak maradtunk. Ha címénél kezdjük el olvasni a novellát (nem okvetlen így olvasunk, a cím lehet semmitmondó, vagy éppen túl általános), első olvasásra alighanem iróniát gyanítunk benne. Retorikai-stilisztikai értelemben vett iróniát, nem azt a mélyebb filozófiai fogalmat, amelyről Kierkegaard írt. Arra gondolunk, hogy a „jó" itt a trópus funkciójában áll, szó szerinti értelemben vett fordulat, elfordulás a komolyan mondástól. A jó itt éppen nem jó, hanem borzalmas. Evvel az irónia-magyarázattal szemben azonban a szöveg maga más értelmezést kínál fel. A novella meg nem nevezett narrátora, a harmadik személyben szóló, ahogy manapság nevezik „beszélő" arra gondol, hogy Alice akkor jó gyilkos, ha teljesen és tökéletesen végigviszi tettét, azaz nemcsak megöli, hanem ki is rabolja áldozatát, vagyis a szekrények turkálása után visszamegy a holttesthez, és kiveszi a halott zsebéből az aranyóráját és kiveszi a tárcáját. Alice egy fiókban kotorász, aztán vissza is megy a véres tetemhez, de csak azért, hogy mellére helyezze édesanyjának a fiókból előkotort fényképét. A szörnyűség mégis szörnyűséget fokoz? De hogy az óráért és a tárcáért érte nyúl-e, efelől kétségben hagy bennünket a szöveg. Nem is biztos, hogy olyan „jó" gyilkos a maga állította követelmény szerint? Vagy mégis? Erre utal a cím? Sok más értelmező kérdés lehetséges még, de mellettük felvethetünk egy értékelméleti kérdést is.

Kicsit elméletiesen szólva, egy szépirodalmi mű információit háromféle vonatkozás határozza meg: az időbeli történés, a térbeli elhelyezkedés és az értékelemek fontossági sorrendje. Az epikai műből rekonstruálható történet időben és térben játszódik le és értékelemeket tartalmaz. Ez utóbbiak révén lép kapcsolatba velünk, és hat ránk. Időbeliség és térbeliség nélkül nincsen epika, nincsen elbeszélés. Ha kimarad az időelem, akkor a szöveg elbeszélésből leírássá változik. Ha a térbeliség is kimarad, akkor elvont értekezéssé, esetleg esszévé alakul át. Az értéke-

zésen és elmélkedésen nyíltan uralkodnak a gondolatokat igazgató értékdimenziók, például erkölcsi elvek. Az értékvonatkozás az, ami semmiképpen sem maradhat ki a szövegből, mert akkor közömbössé válik számunkra, és nem leszünk képesek kapcsolatba lépni vele. Azt lehet tehát mondani, hogy a három vonatkozás közül az értékvonatkozás a legalapvetőbb. Az értékvonatkozás teremti meg az író, a mű és az olvasó között az irodalmi alapviszonyt. Ha az értékvonatkozás hiányzik a műből, vagy olyan az értékrendszere, amit nem tartunk érvényesnek, akkor elenyész a mű hatása, és semmivé válik. Ilyenkor nem is beszélhetünk irodalmi műről.

Értékelméletileg pedig távolabbi dimenziója is van a szövegnek. „Die Umwertung aller Werte". A jó fogalmának átértékelése is az általános átértékelések körébe tartozhat. Nem ironikusan kimondott jelző ez a címben és az elbeszélt történetben, hanem komolyan vett szó, azt mondja, és nagyon komolyan mondja azt, hogy a jóságnak sem lehet egyféle jelenést tulajdonítani. Nem bízhatunk metafizikus igazság-építményekben, a döntés-helyzet mindig az egyént szólítja meg. A novella címében nem kell iróniát sejtenünk. Az elbeszélés arra figyelmeztet, hogy a jó nem minden estben pozitív értékfogalom, hogy a jó is viszonylagos, relatív, kontextus-függő, és mint a többi értékfogalomnak, ennek sincsen metafizikus tartalma. A jóra sem lehet egyértelmű erkölcstant építeni. Nincs olyan fogalom, amely független lenne kimondásának vagy éppen csak elgondolásának helyzetéről. A stilisztikai és nem kierkegaardi értelemben vett irónia mindig feloldja az értékkonfliktust, puhítja az összeütközést, lágyítja az ellentéteket, az irónia nemcsak relativizál, hanem liberalizál is. Nem véletlen, hogy az irónia kulcsfogalommá vált az elmúlt évtizedeknek azokban az irodalomkritikai irányaiban, amelyek tudva, nem tudva, feleslegesnek tartották az olvasó erkölcsi felelősségének és állásfoglalásának involválását. (A megelőző időszakban a groteszk töltött be hasonló szerepet.)

Az *Alice*-novella lényegéhez tartozik, hogy a cím nem ironikus. A kierkegaardi irónia „végtelen, abszolút negativitás", ez egészen más fogalom, mint amit nálunk az irodalomkritika és irodalomtörténet legtöbbször használ, és azonos szóval jelöl. A retorikai-stilisztikai irónia – szemben a kierkegaardi értelmezésű iróniával, nem szereti a kíméletlenséget. A borzalom, a horror nem ironikus, hanem megrendítően félelmes. A nem-kierkegaardi iróniában mindig van egy kis humor – tulajdonképpen a humor nagy, sokágú, széles értelmű kategóriájába tartozik – mindig van benne egy kis gúny. Alice tette nem humoros, Bérly levágott feje, véres teste nem ad alkalmat gúnyolódásra. A borzalom a félelemmel

és rettenettel rokon, nem avval az iróniával, amely nem más, mint elfordulás a komolyan mondástól, és ami ennek különféle retorikai alakzatait állítja elő. De nem is abszolút és nem is végtelen, a borzalom, a horror egyértelmű, de nem abszolútum, hanem egy adott világban és adott helyzetben egyértelmű. Ellentéte, a csoda, a miraculum is ilyen. Tér és idő határolja, tér és idő fogalmazza meg.

A horror nem azonos egyik irónia-felfogással sem. Nem elvont és nem is retorikus minőség, hanem átélhető és érzékelhető. Az átélés és érzékelés folyamata közben és folyamata után gondolkoztat el. Ilyen az *Alice*-novella, kíméletlen, kegyetlen, és a felkeltett borzalom látványa és érzékelése által elgondolkoztat. Az elgondolkoztatás pedig mindig valaminek a bizonytalanná tétele. Valami, amit eddig könnyen megítélhetőnek és könnyen eldöntendőnek hittünk, most hirtelen kérdésessé válik. Itt a legismertebb, leggyakoribb, legtöbbször keresett és legtöbbször kimondott értékpár jelentése kerül felfüggesztésre és kerül kérdőjel alá. A jó és a rossz. Az alapvető orientáló értékpár, ezek segítenek szoktak tájékozódni és eligazodni az emberek az értékek bonyolult, egymásra épülő rendjében. Nagy baj van, ha már ezek sem működnek megfelelően. A hagyományos értékfilozófia mindig metafizikus volt, és ebben a hagyomány-korpuszban erre az értékpárra épült az értékek egész hierarchiája, ezen fordult meg az értékek egész hálózata. A „jó gyilkos" képzetével viszont megrendül a bizalom ennek az egész kultúrhagyománynak az értékvilágával szemben. Modernebb, a metafizikus állandóságokat elvető gondolkodás felé nyit utat. Ezt képes megcselekedni ez az Osvát Ernőn kívül máig senki által fel nem fedezett novellácska? Ha erre képes, akkor irodalomtörténetileg megítélve nem lehet nagyobb dicséretet mondani róla. Mert az igazi irodalom mindig felforgat és feldúl, megnyugtatás csak a giccs területén található.

Aztán a második, harmadik, többedik olvasás után már távolodva a szöveg közvetlen olvasásdinamikájától és a benne felkeltődött olvasáslélektani hatástól, megpróbáljuk pályatörténetileg is elhelyezni ezt az 1909-ben megjelent elbeszélést. Mert nem „szomorys" írás ez, legalábbis nem későbbi, híressé vált művei felől olvasva. Balassa Péter különböztetett még a 1980-as években, az akkor új magyar prózával foglalkozva történetközpontú és narrációközpontú elbeszélés között. Kicsit leegyszerűsítve a fogalompár jelentését, azt lehet mondani, hogy egyfelől olyan elbeszélések sorakoznak, amelyek egy történet kitalálására és hiánytalan elmesélésére figyelnek, másfelől pedig olyanok, amelyek a történet elmesélésnek módját állítják előtérbe. Ez a fogalompár persze nemcsak az utóbbi évtizedek irodalmára érvényes, és ezért nem anakronisztikus, ha

Szomory elbeszélés-irodalmára is kiterjesztjük. Az *Alice*- novella az első csoportba tartozik, elbeszélés-centrikus, mesélős novella, de ez nem jellemző Szomory későbbi pályájára: későbbi műveiben erősen elfordult a második csoport felé, legtöbbször (és különösen regényeiben) az írói munka nem a történet-kitalálásra összpontosul, hanem a nyelvi feldolgozásra. A stilizáló feldúsítás kerül bennük előtérbe, és minimalizálódik az epikum szerepe. Az olvasói műélvezet értékelő munkája sem az epikai egységek, hanem a mondatok és bekezdések szerint halad. A *Harry Russel-Dorsan*, a *Levelek egy barátnőmhöz* (mindkettőt a Nyugat közölte folytatásokban) és a *Párizsi regény* hosszú, végeérhetetlen szóözönökből áll, kivált a *Levelek*.

Ömlik a szó, árad a gyönyörűen fogalmazott, okos, szellemes, vagy éppen véletlenszerű, önnemző és egymásba fonódó, láncszerű mondatok tömkelege, szótenger, mondat-óceán: átúszhatatlan és leküzdhetetlen, elsodorja az embert, betemeti hullámaiba, már-már végre partra vet, de aztán mégse, még mélyebbre visz, átláthatatlan és áthatolhatatlan, elfedi a napot és az eget. Kiáltani szeretnénk, legyen már vége, álljon már meg valahol, szeretnénk leállni, de lábunk csak a mélyet éri, és csak jönnek a következő sűrű oldalak, asszociációk, képzelgések, műveltségi mutatványok, francia és latin idézetek, versek, zenék, minden. A tökéletesség fárasztóvá váló monotóniája. A tér-idő arány felborul, alig van benne idő, csak tér van, kiterjedés. Túl a látóhatáron, végtelenbe nyúlóan. Nincsen cél, nincsen előrehaladási irány, nincsen mibe kapaszkodni, nem lehet előre sejteni a következő mondatfordulat víztömegének erejét, csak alábukni lehet benne, kapálózni, és pillanatra levegőt venni, aztán kezdődik elölről. Vergődünk a szavaknak és mondatoknak ebben a tenger-áradásában, s egy kis reményt csak az a néhány zátony és apró kis narratív szigetecske villant fel, amely szárazföldet ígér. Ezekre a jelenetekre aztán persze sokáig emlékezünk.

A grafománia csodálatos himnuszait írja regényeiben. Győzze az olvasó, akire ráborul a roppant mondattömeg zuhataga. Az írás eufóriája és az írás extázisa lobog bennük. Néha mintha nem is regényeket olvasnánk, hanem költészetet, a javából. Talán valahonnan, réges-régről, ősi litániák szóáradatából jön ez a tengernyi nyelvfolyam, s legközelebb majd évtizedek múlva, Juhász Ferenc végtelen nyelvképzeletében bukkan fel irodalmunkban. A nagytiszteletű Horváth János egy viszonylag korai írásában ostoba pedantériával kétségbe vonta ennek a stílusnak a magyar nyelvhelyességét, sőt magyarságát, amiben nem is annyira értő nyelvkritika, mint inkább sértő előítélet játszott közre. Sok helyen nem felelt meg Szomory fogalmazása az ortológus szabályoknak, de lélegzetvételük mindig tökéletes volt. Bővített, tovább bővített és túlbővített mondatai

nem indáznak olyan gyönyörűségesen, mint Krúdy szecessziója, azonos mondatrészek többszörözését és felsorolásos halmozását kedveli egyenes vonalban, de a magyar beszéd természetes hanghordozásán és mindig kiérezhető belső ritmusán soha nem esik csorba. Írásainak jellegzetes mondatszerkezete a többszörösen alárendelt mondat, de az alárendelések nem elágazásokat nyitnak többfelé, hanem hozzátevésekkel, kiegészítésekkel, ismétlésekkel szolgálják a gondolat egy irányba haladását.

Ha nem a nyelvi stilisztika értelmében vett szecessziós mondatalkotásra tekintünk, hanem a szöveg mélyebb rétegében tetten érhető prózaalkotási észjárásra figyelünk, akkor Szomory prózája legalább annyira hasonlatos az utóbbi évtizedekben uralkodó prózaalakító észjáráshoz, mint az előfutárnak sőt már-már példaképnek tekintett Krúdy Gyuláé. Még az írásmunkára visszahajló gondolati ívek is felfeltűnnek nála, amit Ottliktól szoktak eredeztetni. A langue és a parole mintájára talán el lehet képzelni egy másik fogalom-kettőst is, a közvetlen, stilisztikailag kategorizálható nyelviség mellé fel lehet venni a szöveget mélyebbről igazgató észjárásbeliség fogalmát. Az előbbi alapján Szomory mondatainak felső nyelvrétegű, az angol azt mondja „highbrow" stilizációja szöges ellentéte a modern próza nyelvjátékos, hétköznapi megszólalásának. (Ahogy persze Krúdyé is.) Az első határ Kosztolányi és Márai, a következő (és nagy fordulatot hozó) határ Tandori Dezső és Esterházy Péter. De a benső, mélyebb, nyelvalkotási szándék észjárásában nincsen éles határ Szomory prózája és az utóbbi évtizedek prózája között. Más a hangzása, más hangokat hallunk, ahogy megszólal, de Szomory ugyanúgy többnek tekinti a nyelvet a történetmondás puszta eszközénél. Önálló tartalmat és önálló értéket tulajdonít a mondatnak és a bekezdésnek. Evvel is párhuzamba állítható Krúdyval. Mindketten a mondatok és bekezdések szövegnyelvi dimenziójában haladtak előre írás közben, és nem az epikum dinamikája szerint fogalmaztak.

Az ilyen összehasonlítás vagy előképpé-avatás természetesen semmit nem árul el az esztétikai értékességről. Az „új" és „régi" nem esztétikai kategória. Mi, irodalomtörténészek gyakran elkövetjük azt a hibát, hogy összekeverjük ezt a kétféle értékvonalat, és amit újdonságnak gondolunk el, vagy valami újdonsághoz hasonlónak látunk, azt mindjárt esztétikailag is pozitívnak értékeljük. Ami viszont nem hozható kapcsolatba avval, amit éppen korszerűnek, irányzatosnak, „trendinek" nevezünk, azt félretoljuk, a hátsó sorba pakoljuk, és elfeledjük. Életműveket, egész korszakokat hagyunk így őrizetlenül és újraolvasás nélkül porlani. Az irodalomtörténeti sznobizmus, amely háttérbe szorítja a tananyagban, és kiiktatja az érettségi tételekből Jókait, Mikszáthot, Móriczot, nem képes

használni az esztétikai megkülönböztetés eszközeit. Az *Alice, a jó gyilkos* nem új, hanem régi, a manapság lenézett naturalista, történetmondó elbeszélések levegőjét szívja, még csattanója is van, ahogy régen szoktak írni, borzalmas csattanója (de ezt nem mesélem el, tessék elolvasni). Ez a novella nem előképe sem a modern, sem a posztmodern prózának, nem lehet összehasonlítani Krúdyval sem (talán Csáth Gézával lehet), de nagyon jó elbeszélés. A száz évvel ezelőtti magyar próza legjobb elbeszélései közé tartozik. Ha nem éppen a legjobb.

2014

Megjelent: Kenyeres Zoltán: Harmadik csöngetés
Savaria Universiti Press, 2018.