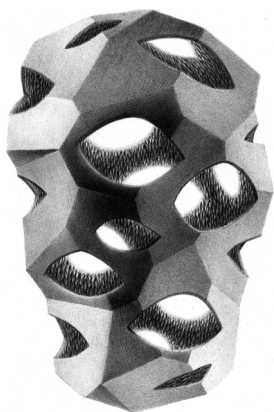


MIHÁLY RÉKA

# POPULÁRIS MŰFAJOK DÉRY TIBOR *A MENEKÜLŐ EMBER* CÍMŰ KISREGÉNYÉBEN



Déry olyan játékteret kínál, amelyben a krimi, a fantasztikus regény, a gótikus regény vagy akár a sci-fi elemei is fellelhetők, de ezek sémáit, szabályait mindegyre kibillentí, elmozdítja.

V eres András hívja fel a figyelmet arra a populáris irodalom magyarországi történetével kapcsolatban, hogy „a kialakuló nagyvárosi életmódnak és a magyar elmaradottság átfogó élményének különös következménye, hogy a századforduló írónemzedékei nemcsak a francia magaskultúra átvételétől remélték a magyar irodalom megújítását, hanem a francia tömegkultúra elterjedésétől is”.<sup>1</sup> A termékek skálájának bővülésével létrejött a magas-irodalom és a ponyvairodalom között elhelyezkedő irodalom, amelyre jellemző volt egyfajta kísérleti jelleg, s amely fölülírta a két regiszter közti éles határvonalat. A hosszabb terjedelmű elbeszélések és regények folytatásos közlése másfajta olvasáslélektani követelményeket támasztott a szerzőkkel szemben.<sup>2</sup> Mivel megszakításokkal jelentek meg a művek, így mindegyik szövegrésznek lehetőleg a legizgalmasabb ponton kellett megszakadnia, olyan feszültséggel, ami fenntartotta az olvasó érdeklődését. Olyan fordulatokat, megoldásokat kellett választaniuk az igényesebb próza művelőinek is, amelyek a népszerű próza fordulataira jellemzőek. Azt sem szabad figyelmen kívül hagyni, hogy a legtöbb szerkesztő a század elején a munkája mellett szépírói tevékenységet folytatott, s a sorozatok megszakításokkal való közlése új lehetőségeket nyitott meg számukra, új alkotási módokat jelentett, egyfajta szabadságot adva a kísér-

letezésre, a műfajokkal való játékra. A *Nyugat* munkatársai számára sem volt idegen a népszerű irodalom eszközeinek használata. Sokan próbálkoztak a populáris irodalom regiszterében alkotni, nemcsak jövedelemkiegészítés miatt, szükségből, hanem az új lehetőségek kipróbálása, a műfaji keretek feszegetésének igénye miatt is.

Mára már jól látható, hogy a „magasirodalom” és populáris irodalom közötti határok nem húzhatók meg élesen. A populáris irodalomról való beszéd kapcsán figyelembe kell venni, hogy ezek a műfajok nem a magasirodalom felől válnak megragadhatóvá, hanem önmagukhoz képest kell a viszonyítást elvégezni. Ugyanakkor fontos szempont, amelyet Kálai Sándor krimiről szóló tanulmányában Edgar Morintól idéz, miszerint „a tömegkultúra termékei a sztenderdizáció/invenció logikáján alapulnak: nem tekinthetőek csupán bevált eljárások mechanikus ismétléseinek, mert mindig hordoznak valami olyan dinamikus elemet, ami túlmutat a konformizmuson”.<sup>3</sup> A tömegkultúra is határátlépő jellegű: nincs olyan sajátossága, amely valamennyi műfajára illene, és képes saját „szabályainak” felülírására.<sup>4</sup>

Déry Tibor kisregénye 1922-ben jelent meg a *Panoráma* című képes hetilapban, 32 folytatásban. A folytatásos közlés indításakor a regényt az irodalmi fantasztikum egyik új alkotásaként ajánlják az olvasók figyelmébe: „*A menekülő ember* cselekménye az élet határain túl mozog, bár a robogó élet közös-közepéből fejlődik. Nem csak új irodalmi, de új élettani lehetőségek függönyét tépi le Déry Tibor izgalmas regénye. Emberi, állati és növényi élet furcsa, vad keveredése a mese, földi büntények sorozata körül, melyet fegyelmetlen, ismeretlen vad erő idéz fel.”<sup>5</sup> A regény második kiadása révén (1930) kalandregényként kerül be a köztudatba. A későbbi recepció ugyanakkor a kisregényt mint a tudományos-fantasztikus regény előfutárát emlegeti.<sup>6</sup>

Amint a recepciótörténet<sup>7</sup> is mutatja, Déry regénye az évek során többször is műfaji kategóriát váltott – a regény egyik fő jellegzetessége épp abban áll, hogy egyetlen szöveg keretein belül több populáris műfajnak ad helyet. A műfajok kölcsönhatása úgy jön létre, hogy egyik sem engedi a másik szálát teljesen kibontakozni: az író hol egyiket, hol másikat hozza játékba, erősíti fel, de olyan módon, hogy mindnek egyszerre van relevanciája. Déry olyan játékteret kínál, amelyben a krimi, a fantasztikus regény, a gótikus regény vagy akár a sci-fi elemei is fellelhetők, de ezek sémáit, szabályait mindegyre kibillentí, elmozdítja. A populáris műfajok működtetése és kibillentése révén Déry erkölcsi és filozófiai kérdéseket is felvet a társadalom, illetve az egész emberiség jövőbeli alakulása szempontjából.

A kisregény legfőbb mozgatórugója a titok és a rejtély, s a cselekményt a titok felfedésére irányuló próbálkozások sora viszi előbbre. Egy kisváros életébe egy furcsa, idegen alak toppan be, aki felborítja a lakosság mindennapi szokásrendjét. Megjelenésével egy sor különös, eddig nem tapasztalt esemény indul el, mely visszafordíthatatlanul megváltoztatja egyes szereplők, kisközösségek életét. A főhős célja, mint a regény folyamán fokozatosan kiderül, az, hogy visszajuttassa az emberi fajt egy olyan növényi vagy állati formába, amely harmóniában létezhetne a többi élőlényel.

Tzvetan Todorov az irodalmi fantasztikum tárgyalásakor lényegesnek tartja az elbeszélt történetben addig nem tapasztalt, újszerű fantasztikus esemény bekövetkezését, ami szokatlanságánál fogva bizonytalanságot kelt a környezetben.<sup>8</sup> Déry regénye ezzel a mozzanattal indít. Egy reálisnak tűnő világ elemeibe irreá-

lis elemeket épít be, amelyekről sem a szereplők, sem az olvasó nem tudja eldönteni, hogy igazak vagy sem.

A történet eseményei egy tanár készülődésével veszik kezdetüket, aki egy hideg, komor, sötét éjszakán a helyi kaszinóba indul. A kinti viszonyok leírására használt elemek: a pokoli fekete ég, a vihar és a homály baljós előjellel bírnak, s a gótikus hatásának kialakulását készítik elő. A kaszinóhoz érve egy idegen felbukkanása meglepi a báméskodó, gondolataiba merülő tanárt – az idegen ügyet sem vetve rá, ront be az épületbe. A terembe lépve minden tekintetet magára von. Pusztja jelenléte, fekete szakállával, élesen csillogó sötét szemeivel mindenkiben valami érthetetlen és kellemetlen félelmet gerjeszt. A tanár nézőpontjából ismerjük meg külső tulajdonságait: „A rendetlen, rövid fekete szakáll közül vértelen, krétafehér arc meredt feléje, félig nyitott, gőzölgő szájjal. A koponya a homlok felé egyre szélesbedett s a kísérteties háromszög mélyén két kitégült, fekete szem parázslott vadul, mint szélben libegő csillagok.”<sup>9</sup> (19.)

A különös alak már az első találkozáskor furcsán viselkedik: ordibál, elcsendesedik, majd újra harsog, fel-feltörő dührohamai vannak, s mindeközben rengeteg alkoholt megiszik, sőt minden ok nélkül még a helyi iskola igazgatóját is jól elveri. Hamar kiderül, hogy Kónya tanárnak, akit a regény elején megismertünk, az idegen, Révész, régi iskolatársa. Egy idő után – felfokozott idegállapotát csillapítva – beszélgetésbe kezd a tanárral, s a régi emlékekről, időkről mesél neki. Azonban egyik pillanatról a másikra Révész arca megváltozik, őrjöngő, velőtrázó sikoltásokat hallatva teste megkisebbedik, majd hirtelen, idegen állati vadással kirohan a kaszinóból. Mindez olyan gyors ritmusban zajlik, hogy a kaszinóban senki sem tudja, hogy amit látott, valóság volt-e vagy csupán illúzió.

Az indítás tehát valóban követi a Todorov által felállított modellt ezen a ponton: Révész megjelenése megtöri a városka megszokott, mindennapi életét, s jelenlétével Déry misztikus, félelmetes léggömböt teremt, amelybe a rémtörténetekre, illetve kísértethistóriákra jellemző leírások is beékelődnek, fokozva a félelmet és a feszültséget: „Az asztalterítők meg-megbillentek, az emeletről egy elszabadult ablak vad csapkodása dörgött, mint őrjöngő sortűz az éjben.” (19.) A teremben fokozódó nyomasztó szorongás, melyet az idegen jelenléte keltett, a fantasztikum egyik leglényegesebb szemantikai jegye, szervező ereje, s mellette megjelenik a gótikus hagyománynak gyakori jellegzetessége is: a nosztalgia, a múltidézés gyakorlata, amely szorosan kötődik a jövőbeli változások kényszeres késleltetésének motívumához is.<sup>10</sup>

A különös esetnek másnapra már az egész városka híret veszi, s mindenki azt találhatja, hogy mi is történt valójában. Ezen a ponton háttérbe szorul a történet természetfeletti volta, s a reális részletek kerülnek előtérbe. Kónyáról másnapra az a hír járja, hogy berúgott, mindenfélét képzelődött, s a megvert igazgató esete is hamar elterjed. A város lakói a józan eszükre hagyatkozva magyarázzák az esetet, s szenzációként kezelik azt. Todorov alapján tehát éppen a fantasztikum tűnik el azáltal, hogy az emberek magyarázatot találnak a természetfölöttinek tűnő esetre, így visszaállítva az események realitását. Az elbeszélés, a modell alapján, a szereplők szempontjából, így a *különös* regiszterébe csúszik át, bár a magyarázat alapja közel sem racionális, ugyanis az nem más, mint a közbeszéd. A későbbiekben is ez a struktúra jellemzi az elbeszélés egészét: felbukkannak természetfölötti események, később azok reális részletek beékelésével eltűnnek látszanak, majd váratlan pillanatokban, később újra felbukkannak az előbbieket.

A regény a nézőpontok és reakciók egymás mellé sorakoztatása révén többféle szereplőt is megszólaltat, s így nyerünk bepillantást a város lakóinak gondolataiba. Ennek az elbeszélői technikának konkrét szerepe van: ugyanazt a jelenséget többféleképpen láthatjuk, különböző szempontokból. Déry többször él a tudatfolyam elbeszéléstechnikáival. Legtöbbször nem tudjuk eldönteni, hogy a szereplő vagy a narrátor gondolatai érvényesülnek-e, s így a narrátor álláspontját sem ismerjük meg, ez pedig az összhatást tekintve fikcionalizáló jelleggel bír: az olvasóban állandó kétértelműség és kétely érzetét keltve. Az átképzeléses előadásmód alkalmas módszer a késleltetésre, a gyanú hangulatának a kialakítására.

Az elbeszélés gyors fókuszváltásokkal él: így ismerkedhetünk meg számos mellékszereplővel, például a kaszinót vezető vendéglősnével vagy Virág tanárral is, aki Kónya kollégája. A vendéglősnét nem hagyja nyugodni kaszinójának bizarr vendége, s egyfajta nyomozásba kezd. Révész ajtója előtt hallgatózik, lesi, szemügyre veszi őt, valami racionális magyarázatot keresve a különös történetekre. Folyamatosan körülötte szaglászik, s egy idő után már mindenkiben sikerül gyanút kelteni a furcsa alak iránt. Virág tanár úr is kételkedve hallgatja a pletykákat, s elhatározza, hogy végére jár a szóbeszédnek, miszerint Kónya tanár számtalan üveg rumot vásárolt volna. A regényalakok szintjén tapasztalható meg itt a már említett, csodás és a racionális magyarázatok közötti ingadozás: a mellékszereplők epizódjai legtöbbször a természetfölötti rend felől visszatérítik a történetet, ezáltal visszaállítva egy-egy momentumra, mozzanatra az események realitását. A nyomozófigura is a racionális magyarázat reményében nyomoz tehát kezdetben, megmagyarázhatatlannak tűnő történéseket próbál megmagyarázni – rövidesen azonban a nyomozás maga a mű krimiszálát kezdi építeni.

Abban a pillanatban, hogy megtörténik az első bűneset (leütik és kirabolják a postamestert), s elkezdődik a tettes utáni hajsza, a szövegbe detektívtörténet ágyazódik. A klasszikus krimi hármass felépítéséből (bűntény-nyomozás-leleplezés) az első kettőt visszaigazolja a szöveg. Virág a tettes után fut, s Révész szobájához érkezik, ahol a kaszinó teljes személyzetével keresik az elkövetőt. Révészhez vezet minden szál, de nincs semmi kézzelfogható bizonyítékuk, csupán egy elszakadt kabát, ami nem tűnik elégséges nyomnak. A körülmények titokzatosságát fokozza a gótikus stílusra jellemző elemek szüntelen jelenléte. A szoba előtti folyosó nagyon szűk, a gyertya fénye homályosan pislákol, elalszik, csupán elmosódott körvonalakat látnak a folyosón tolongó szereplők. „A szobából, hideg levegő húzott a folyosóra, erősen, mint egy szélroham. A következő pillanatban a gyertya nagyot lobbant s elaludt [...] A szobában zöldes félhomály derengett. A nagy ablakon át bevilágított a hó, az utcára kiküldött pincér alakja mozdulatlanul feketéllett be az út túlsó oldaláról. A homályból elmosódó körvonalakkal vált ki a bútorok fekete alakja.” (32.) Déry hangeffektusokkal fokozza a feszültséget, s az ismert ismeretlenként való bemutatásával erősíti az idegenségérzetet. „A díványon egy idegen ember feküdt, teljesen idegen, ismeretlen arc, csukott szemekkel, fekete szakállasan, nyitott szájából hörgő lihegés szakadt ki rendetlen gyors egymásutánban. S oly elmosódó volt az arc, ideoda hullámzó, mintha ködből volna, bőre mozgott s a szakálla, mintha el-eltűnt volna a homályban.” (32.) A fantasztikum egy pillanatra sem szakad meg. Nem lehetünk biztosak most sem abban, hogy valóban megtörtént-e valamilyen átalakulás, bekövetkezett-e metamorfózis, ugyanis Virág gyertyát kér, s miután a fényben is körülnéz, mintha elmúlna rettegése, csak annyit mond: „Nem ez az!” (33.) Déry folyamatos játéka, amely hol a csodás, hol a különös regiszter közöt-

ti habozást teremt meg, nem szűnik meg. Ugyan az elbeszélő felajánl különböző lehetséges megoldásokat a díványon fekvő állapotára – hogy az olvasó azt hihesse, hogy ezek hatására változott a férfi arca –, például tudatmódosító szereket (tíz-tizenkét üres rumosüveg, hamu és eltört dugók az asztalon), de a természetellenes dolog erősebb annál, hogy elhihetnénk, Révész csak delíriumos állapotban van. Esetlegessé válik mindenfajta magyarázat: a bizonytalanság nem oldódik fel.

A fantasztikum permanens meglétét a szövegben Révész alakjának jelenléte biztosítja a leginkább. Kíváncsiságunkat és kételyeinket a főszereplőt övező titkok, rejtélyek tartják ébren, amihez a főszereplő fizikai és pszichológiai jellemzése is hozzájárul. Révész különös járása, mely inkább hasonlít az állatok ugrásához, a rekedtes hang, sápadt, gyötrő kifejezésű arc valamiféle nyugtalanságot kelt mind a regény szereplőiben, mind az olvasóban. Állandó zavart idegállapotát, vad dührohamaikat, ingerültségét vagy akaratosságát sem magyarázza semmi. Déry az ember különös, „megfejthetetlen” természetét mutatja meg a természetfelettitől, megmagyarázhatatlantól való rettegés, ugyanakkor az ehhez, az ismeretlenhez való vonzódás ábrázolásával.

A detektívtörténeti szálat a második bűntény erősíti fel. A városban rablógyilkosságot követ el valaki: meghal egy banki alkalmazott, és a pénz is eltűnik. Az eset valóban jól illeszkedik egy detektívtörténet keretébe, hiszen van bűncselekmény, van tettes, illetve ennek nyomán elindul egy nyomozás is. Retrospektív nézőpontból ismerjük meg a körülményeket: megtudjuk, hogy gyilkosság történt, s hogy kit öltek meg. Míg a krimikben a jó bűnöző odafigyel minden apró részletre és a nyomok eltüntetésére, addig a szövegben ehhez képest hamar kiderül, hogy ki volt a tettes, hiszen mindenki látta. A gyilkos egyáltalán nem törődött azzal, hogy ki látja meg: „már néhány órával a bűntény felfedezése után az egész város tudta a gyilkos pontos személyleírását, s tán húszan is akadtak, akik a nap folyamán többször is látták, találkoztak, sőt beszéltek is vele.” (47.) Miért ennyire nyilvánvalóan cselekszik a tettes? A szereplők kérdése az olvasóban is megfogalmazódik, s magyarázatot várunk ez ügyben. Ezen a ponton Déry több módon is kibillentí a detektívtörténetet: a hiány és a jelenlét összjátékával él. Látszólag pontosan azokat az elemeket mozdítja el, amelyek a klasszikus detektívtörténetben szinte kötelező érvénnyel megvannak. A történetben minden nyom jelen van, így a nyomolvasás érvényességét veszti, minden szükséges információ és körülményt ismerünk, tehát a krimikre jellemző információviszataratás tűnik el. Az egyik ilyen kibillentés a klasszikus krimikről szóló meta-reflexív rész betoldása során történik, amely azt mutatja be, hogy hogyan megy végbe általában egy ilyen bűncselekmény: „Mert viselkedése, úgy a gyilkosságot megelőző, mint az azt követő időben megmagyarázhatatlan s teljességgel elütő a rendes bűnöző viselkedésétől. [...] Valóban egy ember, aki gyilkolni indul, nem így viselkedik.” (52.) Az eseményekre való reflektálás ismételten bizonytalanságban hagyja az olvasót. Sőt Virág reakciója, mikor a tettessel találkozik („A holtak megelevenednek!” – 53.), még inkább gyanút kelt az olvasóban, mivel kiderül, hogy a gyilkos egy halott tanárember képében jelent meg. Az olvasóban ez a jelenet ismételten kétkedést ébreszt arra vonatkozóan, hogy hogyan értelmezze a professzor megjelenését: Virág képzelődéseként, kísértetként vagy egy alakváltás következményeként? Tehát mindent tudunk, és mégsem tudunk meg semmit, s ezt Déry a folyamatos játék révén éri el. Továbbá a zsáner kibillen a nyomozófigurák ábrázolása révén is, azaz pontosabban ezeknek a hiánya az, ami elmozdítja a műfajt. Ugyanis a nyomozást nem egy markáns detektívfigura vagy egy hi-



vatásos mesterdetektív veszi át, hanem a város lakóinak egy része. Ők azok, akik megpróbálják rekonstruálni visszaemlékezések, szóbeszédok alapján, hogy mi is történhetett a rablógyilkosság során.

A gótikus irodalom egyik műfajával, a kísértethistóriával s annak elmozdításával találkozunk a gyilkosságot követő temetés leírásában. A temetésen megjelenik egy szürke macska (Belicskáék macskája), aki kísérteties tüneményként lépked a menet elején, s olyan nagy feltűnést kelt, hogy a „babonás öregasszonyok keresztet vetve, ijedten összerázkódtak, s borzongva suttozták el vészes balhiedelmeiket”. (60.) A gyászmenetben ezt követően máris burjánzani kezd mindenféle hiedelem a macskáról, miszerint az fantom, kandúrkísértet, megtébolyodott szellem, ördögös lény, s félelemmel viseltetnek iránta. A folyamatosan jelen lévő magyarázatkísérletek és pletykák megerősíteni kívánják a kísértettörténetet, de az mégis kibillen, megtörik, mikor Révész kiugrik a tömegeből, és a macska után ered. A tömeg hamar az új szenzáció felé fordul, s elfelejti minden félelmét nagy csodálkozásában: a gyászmenet kísérteties, fantasztikus leírását a helyzet komikussá tétele töri meg. Az olvasó számára is törést jelent ez a mozzanat, mivel az elbeszélő a rendkívül titokzatos eseményeket túlzásokkal, ironikus betétekkel parodizálja, illetve kiszólásokat is beszúr, s ezáltal megszünteti azok borzongató voltát, kizökkenve az olvasót. A hasonló betoldások, kiszólások megtörik az olvasói élményt, reflexívvé téve a zsánerhez való viszonyt.

A történet egyik kulcspontján felbukkan a „tudományos fantasztikum” vonala is. Révész Kónyának a természet, az állatok és az ember kapcsolatáról, a világmindenségről beszél, s egy erőről, ami mindent összefog. Majd az emlékezetről folytat hosszabb monológot. Megkülönböztet organikus emlékezetet és a test emlékezetét, továbbá beszél az emberi fajokról, típusokról, illetve a darwinizmust is megemlíti. Az élőlények mellett felsorol anorganikus anyagokat is, melyekről azt állítja, hogy azok is emlékeznek. Láthatjuk, hogy a tudományosság itt valójában legfeljebb H. G. Wells<sup>11</sup> szintjén nevezhető tudományosnak, azaz van némi realitásalapja, de közben erősen fikcionalizált. Egy sor fiziológiailag is megindokolt tényről közöl az emlékezet természetéről, s két kérdést tesz fel, amelyek kikezdi ezeket a tényeket. Az egyik kérdése, hogy miért van az, hogy nem tudjuk feltámasztani csak egyes emlékeinket, a másik meg, hogy ha a tudomány azt állítja, hogy az érzékszerveinkkel emlékezünk, akkor hogy lehet az, hogy a még ki nem fejlődött test – aminek nincs érzékszerve – mégis visszaemlékszik elődeire. Révész teljes emlékezetről beszél, amit eddig csak egyszer tudott megvalósítani. A teljes emlékezés alatt azt az állapotot érti, amit egyszerűen teljes alakváltásnak mondhatnánk, teljes metamorfózisnak. Nem csupán saját ifjúkori magához tud visszatérni s felvenni korábbi alakját, hanem más bőrébe is bele tud bújni. Az elbeszélésnek ennél a részénél, a todorovi modell szerint, a tudományos-csodás regiszterébe billen át a történet, amit Todorov a tudományos-fantasztikussal azonosít: „Itt a természetfölötti jelenség racionális magyarázatot kap, ám olyan törvények alapján, melyeket a kor tudományossága nem ismer el. A fantasztikus elbeszélések korában ilyenek a magnetizmussal kapcsolatos történetek: ezekben a magnetizmus »tudományosan« megmagyarázza a természetfölötti eseményeket, bár maga a magnetizmus is annak mondható.”<sup>12</sup> A mód, ahogyan a tervéről beszél, nagyon is tudományosnak hat, s a tudományos kifejezéseknek sincs híján. Révész felvázolja eddigi kutatásainak eredményeit, de az előadásmódja olyannyira szaggatott, hogy nem lehet sokat érteni belőle.

Az elbeszélés sajátos utópiába fordul: Révész az emberi fajt akarja átváltoztatni valamilyen más organikus vagy anorganikus anyaggá. A föld egész rendjét akarja megváltoztatni, új formába áthelyezni az életet, amely örökké megmarad. Azt, hogy hogyan fogja ezt megtenni, vagy hogyan sikerül végérvényessé tennie az alakváltásokat, nem tudjuk meg.

A regény visszaigazolja a tudományos-fantasztikus műfajnak azt a jellegzetességét, miszerint a sci-fi mindig visszatükrözi egy kor aggodalmait, szorongásait a jövővel kapcsolatban, azonban más műfaji követelményeknek ellenállni látszik. A „tudományos” vonal Révész magyarázatának végefelé törik meg, egy filozofikus elgondolás beékelődésével: „a földet meg kell szabadítani emberi, állati lélettől. De gyilkolni nem szabad! [...] Erdők, virágok szelíd életébe folyjon az ember véres léte. S ha majd csak fák és bokrok és fű fogja borítani a föld egész felületét, s ha a lélek egy harangvirágba zárva fogja szemlélni a csendes életét, [...] s ha a legnagyobb fájdalom egy vihartól derékba tört tölgy fájdalomra lesz s a legnagyobb öröm egy napfényben kipattanó bimbó öröme, [...] akkor mindenütt egyszerre induljon el az élet új fejlődése.” (104.)

Déry azzal, hogy feltárja a Révész cselekedetei mögött rejlő okokat, kivonja egy pillanatra a fantasztikum világából a történetet, ugyanis Révész cselekedeteinek motivációját az olvasó allegorikusan is olvashatja. Todorov könyvében pedig éppen azt hangsúlyozza, hogy sem az allegorikus, sem a poétikus olvasat nem képezhet fantasztikus élményt, ellenkezőleg: meggátolja azt. Révész megnyilatkozásai egyrészt erős társadalombírálatként olvashatóak, amelyekből végtelen csalódottság, elkeseredés, illetve borús jövőlátás érezhető ki: „utálom az embereket... ezt az egész életet itt a földön... utálom őket, s olyan rettenetes szármalmat érzek irántuk, hogy az már fájdalom, folytonos fájdalom... sőt maguk is utálják egymást, s az életet. [...] Nincs menekülés s nincs már megállás se... A betegség elfajult és gyógyíthatatlan. Szelíd halálba vezetni ezt az életet, ez lehet az egyetlen feladat.” (103–104.) Másrészt meg filozofikus hangot is megüt az elbeszélés, rákérdezve az ember szerepére a történelem menetében: van-e, lehete az embereknek befolyásuk a történelemre, a társadalom fejlődésére? Filozófiai értelemben a determináció és a szabad akarat kérdését is felveti.

Az elbeszélés számos pontján alkalmazott szabad függő beszéd narrációs technikája alapvetően befolyásolja és erősíti az allegorikus olvasat lehetőségét, ugyanis a közlésforma jellegzetessége éppen abban áll, hogy jelöletlenek maradnak a szereplők megnyilvánulásai, gondolatai, melyek ilyenformán keveredhetnek az elbeszélő gondolataival, s így eldönthetetlen marad, hogy éppen ki beszél. A regényt a fantasztikum világából tehát éppen az erkölcsi és filozófiai kérdésfeltevések által billentik ki egy kis időre, amelyek a társadalom, illetve az egész emberiség jövőbeli alakulása szempontjából fontosak, s a humánium fogalmát is körüljárják.

A regény utolsó részében mindhárom tárgyalt műfaj megjelenik.

A klasszikus krimikben a történések kitervelője nem esik egybe a dolgokat feltáróval,<sup>13</sup> ezzel szemben a kisregényben a bűncselekményeket véghezvivő saját maga tárja fel a rejtélyes események mögött álló magyarázatot, bár csak részben, mivel beszéde erősen szaggatott, hiányos, kusza, s így nem alakul ki teljes narráció, nem kerül sor tervének teljes feltárására. Az is feltűnő, hogy a bűncselekményeket elkövető személy egyáltalán nem a krimikben megszokott módon szerepel. Révész nem figyel a részletekre, minden ellene felhasználható bizonyítékot maga után hagy a szállodaszobájában, noha jól tudja, hogy ajtaja előtt foly-

ton leleselkedik, hallgatózik valaki. Továbbá, míg a detektívtörténetekben szereplő tettes általában a legkevésbé gyanús alak, addig a kisregényben pontosan a legnagyobb feltűnést keltő szereplő az, aki elköveti a gyilkosságot, rablást. Láthattuk, hogy Révész pusztá jelenlétével vonja magára az emberek figyelmét, a testi adottságai gyanakvások egész sorát indítják el, sőt már az elbeszélés második részében mindenki számára nyilvánvalóvá válik, hogy Kónya mellett – akinek ártatlansága még nem tisztázott – ő is részese a szörnyű tetteknek.

A záróepizód a szomszéd faluban eltűnő emberekkel kapcsolatos. Többségükben fiatalok tűnnek el, nyomukat senki nem tudja fellelni. Ekkor kerül Virág az események középpontjába: Révész jegyzeteivel és Kónya levelével a zsebében kezébe veszi a nyomozást, egészen addig, hogy saját maga indul el felkeresni azt a bizonyos helyet, ahol az eltűnt személyeknek nyoma veszett: az úgynevezett Boldog Völgyet. Nyomok, bizonyítékok vannak ugyan (Révész naplója), de hiábavalónak bizonyulhat a helyes nyomolvasás, ha maga a feljegyzés nem lesz más, mint egy szélhámós őrült írása. A bizonytalanságot növeli az esetek irreális volta, s az is felmerül Virágban, hogy felhagyjon az egésszel, hiszen neki semmi köze nincs az egész üggyhöz. A nyomolvasás több akadályba is ütközik. Az egyik ilyen probléma, hogy az eltűnések körülményeit nem lehet tisztázni: a hatóságok nem tudnak, illetve nem akarnak információval szolgálni az eltűnésekkel kapcsolatban, ami nagyban hátráltatja a felderítést. Az egyetlen információforrás a közvélemény marad, így Virág a szóbeszéd útján indul el a Völgybe, hogy utánajárjon a valószínűtlen eseményeknek.

A helyszínen egy éneklő sziklát találnak: „Nem emberi hang, nem állati kín bűgása hallatszott ott a dombról – a teremtés egész gépezete zúgthatott ott minden viharával s szenvedéseinek idomtalan csikorgásával az őrlődő csontok s izmok között.” (151.) Virág az egyetlen, aki a csendes, tiszta éneknek az előzmények alapján jelentést tud adni. Az eszeveszett társaság többi tagja kétségbeesetten a sziklának ront, és porrá zúzza azt.

A klasszikus detektívtörténetek nyomozófigurája mindig az egyik központi alak, s legtöbbször hivatásos nyomozó, aki észrevesz olyan dolgokat is, amelyek a többiek figyelmét elkerülik. Ehhez képest a kisregény részletesen bemutat, illetve szerepeltet olyan mellékszereplőket is, akik a különös és fantasztikus események lefolyásában vagy a tettes felderítésében csekély szerepet játszanak, vagy éppen semmilyen szerepük nincs. Ugyanilyen mellékszereplő Virág is, aki egyszerű, sovány, szürke tanárember, akinek az életében korábban semmilyen különös dolog nem történt. A tanár fokozatosan, belesodródva kerül az események középpontjába. A történet első felében Virág csak fel-felbukkanó mellékszereplőként van jelen, aki Kónya miatt aggódik, majd pontosan ez az aggódás készteti őt arra, hogy kiderítse, valójában mi is történik kollégájával és a különös események körül, kezdetben csak Kónya vallomására támaszkodhat a nyomok feltárásában, s azokat anélkül kell elfogadnia, hogy ellenőrizni tudná őket, mivel más eszköz nem áll rendelkezésére. Az elbeszélés elején csupán szemlélődőként bemutatott tanár a regény további részében sem válik éles észjárású, mindent leleplező nyomozóvá, annak ellenére sem, hogy valóban központi szerepet kap az okok, történések felderítésében, s ebben megelőzi a helyi hivatalos szerveket. Virág, bár intellektuelfigura, nem mondható el róla, hogy kicsit is hasonlítana Poe Auguste Dupin-jére vagy Conan Doyle Sherlock Holmes-ára. Ezek a detektívfigurák képesek felállítani egy mindent megmagyarázó elméletet a történetek végén, a tanár azonban nem képes mélyebb elemzésekre, folyamatos bi-



zonytalanság jellemzi, mivel számára is rejtettek maradnak a nyomozás tétjei. A saját nyomozásával kapcsolatos kételyeit az elbeszélésbe ékelt reflexív részek betoldása is erősíti, s így az magáról a nyomozásról is reflexíven kezd el beszélni.<sup>14</sup> Ugyanis Virág, mint már fennebb is hangsúlyoztuk, nehezen szánja rá magát, hogy elinduljon a nyomozás útján, szüntelenül viaskodik saját magával, s ezt a döntéshozatalt még a hivatalos közegek, illetve a város lakói is késleltetik, akik mind bolondnak, őrültnek nézik őt. Végül Révész feljegyzései lassan felépítik benne a nyomozás elindításához szükséges fogódzókat, s belevág a különös el-tűnések mögött rejlő titok felderítésébe. Déry tehát valóban áthelyezi a klasszikus krimi alapelemeit azzal, hogy a nyomozást jellegzetesen magyar kisvárosi környezetbe helyezi, szokatlan nyomozói egyéniséggel a középpontban, metareflexív részeket betoldva, s mindezt kételyteli elemekkel feltöltve.

A zárlatban láthatóan a fantasztikumnak is nagy jelentősége van. Pontosan a rejtély fantasztikus jellege miatt nem válnak megoldhatóvá, megmagyarázhatóvá az események. A todorovi modell szerint a habozás jelenléte az, ami fenntartja a fantasztikum permanens meglétét, s ez a regényzárlatban sincs másképp. Déry a már említett jelenlét és hiány összjátékával élve azonban folyamatosan fenntartja a természetfeletti és a természetes közti átjárhatóság lehetőségét, s ez elmozdulásokat idéz elő a már korábban ábrázolt csodás-fantasztikus-különös műfajok határain. A rendkívüli események így értelmezési lehetőségek sorát teremtik meg. Előzetesen a narráció a háttorzongató alakváltásoknak, metamorfózisoknak egyfajta tudományos keretet is megteremt, amelyet az elbeszélés végig megpróbál fenntartani úgy, hogy folyamatosan reflektál Révész tetteinek indokaira, illetve a regény kiadásának korában megjelent új fiziológiai, pszichológiai elméletekre is. Így kapunk a természetfeletti eseményekre helyenként racionális magyarázatot. Majd a narráció olyan helyzeteket is létrehoz, ahol már nem tudunk ésszel megmagyarázni egyes történéseket, csak elfogadjuk azok természetfölötti jellegét, s továbbsodródunk az eseményekkel. Déry ilyen jellegű közelítésekkel és távolításokkal mozdítja el tehát a fantasztikumot, fenntartva a három műfaj határain való folyamatos ingadozást.

A szerző a bizzarr eseményeket a nagyvárostól távol játszatja. A regény második fele, mely főleg Révész metamorfózisait, majomszerű alakban való bolyongásait és a nyomozásokat öleli fel, olyan környezetben játszódik, amely az olvasó számára rendkívül ismerősnek hat: egy magyar kisvárosban s egy szomszédos községben, ahol ugyancsak számunkra ismerős alakok bukkannak fel: szegény, egyszerű emberek, akik napról napra élnek, s küzdeniük kell a megélhetésért, illetve az elmaradott gondolkodás, a fennálló konvenciórendszerek ellen. Ez a megoldás mindhárom műfaj szintjén kibillentést eredményez, ugyanis a klasszikus műfajok Londonba, Párizsba (máskor elszigetelt kastélyokba, úriházakba) helyezik történeteiket, illetve a bennük szereplő alakok problémái is mások. Érdemes a történetet ezen a ponton az egyik legismertebb 19. századi gótikus történettel párhuzamba állítani. Ez annál is inkább indokolt, mivel mindkét történet az emberinek egy másik formába történő átváltozása, a kettőség, a gonosz internalizációja stb. témákat dolgozza fel, hol hasonló, hol eltérő módon. Robert Louis Stevenson *Dr. Jekyll és Mr. Hyde különös esete* című kisregényében az egyik központi motívum épp az urbánus nyugtalanság, szorongás. Stevenson célja, hogy a nagyvárosi tájat, azaz a viktoriánus Londont és a Hyde-ot övező sötét eseményeket összekapcsolja. Dermesztő, lidércnyomásszerű látomások, vészjósló terepek ábrázolásával – amelyek legtöbbször kanyargó, kígyózó sötét

utcák – sikerül is elérnie a kívánt hatást. A szerző Hyde-ot urbánus figuraként festi meg, aki otthon érzi magát London sötéttségében, így a nagyváros döntően fontos lesz a kettévált szelf elképzelt reprezentációja szempontjából. Stevenson történetén kívül természetesen más 19. századi gótikus művek térábrázolására is jellemző volt a horror színteréül választott labirintusos utca: a metropoliszok színtere így olyan helyszíneként szolgált, ahol számos bűncselekményt el lehetett követni, úgy, hogy azt soha senki ne tudja meg. A titokzatos, misztikus atmoszférát az események képtelensége, borzongató volta mellett főleg az ilyen térkezelés hozza létre.

Ezzel szemben Déry a műfaj hagyományos helyszínétől messze, ismerős közegben építi fel történetét, nem pedig metropoliszokban. A kisregényben a hangsúly nem tevődik olyan lényeges mértékben a terekre, mint a 19. századi művekben. Az elbeszélés pontosan azzal billenti ki a klasszikus populáris műfajokat, hogy a történések színteréül nem a labirintusos teret vagy az alvilágot választja, hanem inkább egy nyitott térben játszatja azt, amelyet az olvasó könnyen el tud képzelni s valóságnak tekinteni (ilyen például a völgy, erdő, a szomszédos falu stb.). Dérynél a tér felosztása a központra és a külvárosra tagolódik, de ennek különösebb jelentősége a bizarr hangulat megteremtésében vagy a feszültségteremtésben nincs, sem a társadalmi osztályok közötti különbséget nem nagyítja fel.<sup>15</sup> Inkább azt hivatott megmutatni, hogy milyenek azok az emberek, akik ebben az ismerős környezetben élnek, hogy milyen a kisvárosi emberek gondolkodása. Számos olyan mellékszereplőt bemutat ugyanis a narráció, amelyeknek oda nem illő betoldása megtöri, eloszlatja a félelmetes légkört, bármilyen környezetben (például a kaszinó sötét folyosója) is játszódjon az, ezzel is elmozdulást idézve elő a zsánerekhez képest. Ilyen figura például a vendéglősné férje, aki egy sápadt, kissé félős, bamba alak, s szerepelte-tése csupán mosolyt csal az olvasó arcára, ezzel zökkentve ki őt a kísérteties atmoszférából, azaz az olvasói élményből. A kisvárosi gondolkodásmódot a nézőpontok, reakciók egymás mellé sorakoztatása által is megismerhetjük: megtudhatjuk, hogy az itt élő emberek a szenzációkat pár nap leforgása alatt elfelejtik, hogy a külvárosban élők nem tudják vagy nem akarják felfogni a borzalmas események súlyát, mivel a különös himbálózó lény láttán is csupán azt a következtetést tudják levonni, hogy ha nem bosszantják, akkor az nem is bánt senkit, s ezzel el is felejtik a dolgot. A zsánerekre jellemző jó-rossz könnyed szétválaszthatósága, éles elkülönülése a kisregényben problémássá válik az ilyen kitérések, reakciók betoldása által.

Mindemellett fontos azt is megjegyezni, hogy a kisregény kibillenti a gótikus műfajt azáltal is, hogy a legtöbb esemény nappal játszódik. Míg a gótikus regényekben és általában a klasszikus krimikben is a bűntény este, az éj leple alatt történik, addig Déry szövege mind a gyilkosságot, mind az emberi transzformáció legtöbb alkalmát nappal játszatja, majd mikor már ismertté válik, hogy ki áll a fura történések mögött, akkor csak nappal mennek végbe az események. Stevensonnál Hyde igyekszik észrevétlenül maradni, sötétben közlekedni, illetve bezárkózni a professzor régi laboratóriumába, így csak kevesen látják őt, s a rettenetes események is éjjel történnek, London sötétjében. Ezzel szemben Révész hosszúkás, félelmet gerjesztő átváltozott alakját többen is ismerik: fényes nappal száguldozik az utcákon, s a lény nem törődik azzal, hogy ki látja meg. A mű zárlatában is, bár éjjel indulnak el útjukra, a befejező események már a nap virradásával egy időben történnek.

Már esett róla szó, hogy a kisregénynek két szövegváltozata ismert: először 1922-ben jelent meg a *Panoráma* hetilap közlésében *A menekülő ember* címmel, másodsor új címmel a *Pesti Napló* kiadásában, a Kék Regények című sorozatban, 1930-ban. A könyv új címe: *Az éneklő szikla*. A *Pesti Napló* rendszeresen közölt szépirodalmat hasábjain, s többek között az olvasói kedv ösztönzése céljából 1929 októberében megindítja a Kék Regények című sorozatát, amely hetente jelentetett meg írásokat. A Kék Regények füzetekinek külseje nagyon emlékeztetett a ponyvára: rajzos, színes címlap, kis formátumú kiadás, sőt terjesztésüket is újságárosok végezték, de tartalmukat igényesség jellemezte.<sup>16</sup> A kiadásokban felfedezhető tartalmi, illetve formai különbségeket főleg a kiadványok eltérő természetével lehet magyarázni, ugyanakkor az író életpályának figyelembe vétele is újabb magyarázatokat hozhat.

A két szövegközlés között főképp formai különbség fedezhető fel. Az első, hosszabb kiadás a folytatásos közlések olvasáslélektani követelményeivel függ össze. Mivel a kisregény 32 részben jelent meg, Dérynek olyan narrációs lehetőségekkel kellett élnie, amelyek folyamatosan fenntartották olvasói figyelmét. A populáris regiszter műfaji konvencióinak feszegetése lehetőséget adott a hatás fokozására, a feszültségek növelésére. Az elbeszélésnek mindig olyan tetőpontra kellett megszakadnia, ami izgalommal volt telítve, s bizonytalanságban hagyta az olvasóit.

Bár a gótikus irodalomra jellemző jegyek kevésbé „tisztán” jelennek meg a kisregényben, mint a krimi vagy a tudományos-fantasztikus irodalom jegyei,<sup>17</sup> mégis fontos szerepet játszanak főleg az első kiadásban a hangulatkeltés, a különös, félelmetes, misztikus atmoszféra kialakításában. Ezzel szemben főképp a rémisztő, kísértethistóriákra jellemző hosszas, részletes leírások, bemutatások, véresebb jelenetek tűnnek el a második kiadásban, s így a lerövidített szöveg vesztit kísérteties jellegéből, ugyanakkor könnyedebbé, légiesebbé is válik.

A rövidítés oka a második kiadás kötött terjedelmével is összefügg. A populáris kultúra virágzásának első virágkorát az 1930-as évekre teszik, ekkor rendül meg igazán a világháború utáni könyvpiac, mely arra kényszerítette a könyvkiadókat, hogy minél több lektúrt jelentessenek meg, a kommersziális igényekhez viszonyulva. A címváltoztatás is azt sugallja, hogy a piac igényeihez igazodva cserélték ki azt, mivel *Az éneklő szikla* elnevezés vonzóbban, fantasztikusabban hatott, mint *A menekülő ember*. A potenciális célközönségnek és a kommersziális igényeknek tudható be akár az is, hogy a második kiadás nem szerepelteti az olyan részeket, amelyekben a polgárokat helyenként kövérnek, zsíros elégedetleneknek nevezi az elbeszélő.<sup>18</sup>

Az átírás révén nemcsak a szövegtípus változik helyenként, hanem egyben a funkciója is. Az első változatban felerősödik az erkölcsi, filozófiai vonal: Révész gondolatait az olvasó allegorikusan is olvashatja, ugyanis számos helyen nincs jelölve, hogy ki beszél: „Miért is van mindez? [...] Miért csak az egymás élete árán tud élni az élet?” (84.) Míg tehát az első kiadás hasonló részleteket is tartalmaz, melyekből a narrátor csalódottsága hangsúlyosan kifejeződik az emberi humánnummal és a társadalommal kapcsolatban, addig a második változatban ezek a részek kimaradnak, s a társadalmi problémákra való érzékenység gyengülése tapasztalható.

Megállapíthatjuk, hogy Déry a fentebb elemzett eljárások révén – metareflexív részek betoldásával, mellékszereplők nézőpontjainak sűrű váltakozásával vagy az elbeszélő jelenlétének hangsúlyozásával – kibillentti a populáris iroda-

lom zsánereikhez fűződő viszonyt, ez a kibillenés pedig a két publikált szöveg-változatban eltérő hangsúlyokkal érvényesül. A második változat szigorúan rövid terjedelme miatt a cselekmény tempója sokkal gyorsabbá és dúsabbá vált, így abban inkább az olvasók szórakoztatása kap nagyobb szerepet, nem pedig a kor problémáival való szembeállítás.

#### ■ JEGYZETEK

1. Veres András: „Roll over Beethoven”. (*Gondolatok az elit- és a tömegkultúráról.*) Alföld 2009/5. 6.
2. Uo.
3. Edgar Morin: *L'Esprit du temps*. Idézi Kálai Sándor: *Miért intézményesül(t) nehezen a magyar krimi*. Korunk 2014/3. 15.
4. Béneyi Tamás: *Kategóriaváltások: a krimi elolvashatatlansága*. Alföld 2009/5. 53.
5. Déry Tibor: *Különös árverés*. S. a. r. Botka Ferenc. Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1999. 11.
6. Pomogáts Béla: *Déry Tibor*. Akadémia Kiadó, Bp., 1974.
7. A recepciótörténet nagyon kevés elemet tartalmaz, ugyanis - ahogy Botka Ferenc, a Déry Archívum sorozat-szerkesztője is rámutat az új kiadás sajtó alá rendezése során - a kisregény Déry Tibor írói életművében leginkább az elfeledett művek címkéje alá lenne besorolható.
8. Tzvetan Todorov: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*. Ford. Gelléri Gábor. Napvilág, Bp., 2002.
9. A regényből vett idézetek forrása itt és a továbbiakban Déry Tibor: *Különös árverés*. S. a. r. Botka Ferenc. Petőfi Irodalmi Múzeum, Bp., 1999.
10. P. Nagy Ildikó: *A fantasztikus irodalom mérföldköve – E. T. A. Hoffmann*. *Studia Caroliensia* 2009/1. 121–126. ([http://www.kre.hu/portal/doc/studia/13.P.Nagy\\_Ildiko.pdf](http://www.kre.hu/portal/doc/studia/13.P.Nagy_Ildiko.pdf))
11. Wells *Dr. Moreau szigete* c. regényében egy természetudós tevékenységét írja le, aki kudarcba fulladt kísérletezése során szörnyű lényeket hoz létre: félig ember, félig állat szörnyetegeket. A mű többek között azt hivatott megmutatni, mi történik, ha az ember beleszól a természet rendjébe.
12. Todorov: i.m. 51.
13. T. Szabó Levente: *Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoeitikájában*. L'Harmattan, Bp., 2007. 217.
14. Vö. T. Szabó Levente: i.m. 215.
15. Az angol 19. századi gótikus irodalomban gyakran szereplő East End of London–West End of London felosztásra jellemző megkülönböztetéshez hasonló társadalomábrázolás a kisregényben nincs jelen. A 19. században alakult ki ez a felosztás: míg a nyugati részen (a központi részen) lakott a tehetősebb, magasabb rangú osztály, addig a keleti rész a túlnépesedés következtében túlszűfoltta vált, ahol szegények és bevándorlók (a munkásosztály) tömege élt.
16. Botka Ferenc: i.m. előszó, 6.
17. A gótika korábbi tradíció, mint a detektív- vagy a tudományos-fantasztikus történet, ez magyarázhatja, hogy miért kevesebb az ehhez kapcsolódó „tiszta” típus jelenléte.
18. Bár ez a kritikus hang az első kiadásban sem olyan erős, mint például az említett angol irodalom 19–20. századi szövegeiben.

