

IMPRESSZIONISTA STÍLUSJEGYEK

PETELEI ISTVÁN

KLASSZI CÍMŰ NOVELLÁJÁBAN

1. Az impresszionizmus mivolta, fogalma, léte, a vele való minősítés – mint esztétikai minősítés is – okozta talán a legkevesebb nehézséget képzőművészetben és irodalomban egyaránt. Látszólag csupán, hiszen a stílusirányok átszövődése és ötvöződése, az egy irányon belüli árnyalatok sokfélesége gyakran látott, láthatott másnak egy tiszta impresszionista művet, és viszont; továbbá az adott értékrend (a kor, a kor-szülte élmények, az alkotó erkölcsi-intellektuális arca, magatartása és eszmeisége, a módszer mint szemlélet, a műfaj és a stílus) összetevőinek más és más kölcsönhatása is lecsapódhatott e stílusban úgy, hogy az hol a dekadenciához, hol a konstruktív törekvésekhez kapcsolódott.

A századvég és századelő szellemi és művészi áramlatai, törekvései nem kedveznek egy mindent átfogó, egyetemes korstílus létrejöttének. Az irányzatok egyrészt önmagukban rétegződnek, másrészt beolvasztják, mintegy magukhoz hangolják a többi is, a szimbolizmus az impresszionizmust és az expreszszionizmust, az impresszionizmus a naturalizmust és a szimbolizmust stb., hogy e sajátos együttesből, mondhatni polifóniából a rokon felhangok összecsengésével erősítsék fel saját megkülönböztető jegyeiket. Magától értetődik tehát a kérdés: a naturalizmus és a szimbolizmus közötti stíluszövedékben ki tudjuk-e jelölni az impresszionizmus helyét, tisztázható-e mivolta, leválasztható-e a többi szólamról, feltárható-e létrejöttének legfőbb indítékai.

2. Az impresszionizmus, ahogy Ernst Fischer mondja:

„elfordulás az akadémikusok festett frázisaitól, rutinos utánezataitól, szentimentális vagy patetikus sémáitól. De . . . menekülés is, menekülés a magánjellegű, a meghitt, a töredékes valósághoz, szintézis és összegzés helyett pillanatnyi hangulat, a dolgok elillanásig menő fellazítása, foko-

zódó törekvés, hogy az embert környezetébe passzívan beleolvadva, elmosódva mint egy dolgot a sok közül láttassa.”¹

S bár ezek az ismérvek valóban dominánsak, a kezdetek és a lehetséges kibontakozás szempontjából mégis megjegyzendő, hogy az *elrendezés* mint stílusformáló tényező az impresszionizmus esetében a naturalizmusnál és a szimbolizmusnál is nagyobb, szinte megkülönböztető szerepet játszik, s ez rejtetten a szintézis, az összegzés igénye. Az impresszionista látásmód, mely felbontja az egészet, az egységes képzetkomplexum felszíni jegyeit az egyén által kivetített módon tárja elénk, igaz, „az érzékelés sorrendjében, nem pedig oksági kapcsaik szerint”.² Mégis a futó benyomások mögött az állandóságot is megragadva a harmónia és a rendezettség iránti küzdelem, küzdelem az új összefüggések megnyugtató látványáért.

3. Irodalomtörténetünk – a kisebb felfogásbeli különbségek ellenére – a kiegyezéstől a századelőig három társadalmi helyzetről, három élményformáról beszél. A kiegyezés utáni évtizedben (1875-ig) az értelmiség fölösleges nemzedékké válik, részint elégedetlen, részint kiábrándult. „A 75-ös paktum után” e „fölösleges réteg” helyett „már . . . csak » fölösleges « egyes emberek” vannak.

„Magányosak, akik valamely okból kívül maradtak vagy kívül rekedtek a jól prosperáló struktúrán. Reviczky, Komjáthy, Vajda . . . , a sokféle okból kívülálló Petelei. Az írói magatartás esetükben nem oly közvetlenül nemzeti-társadalmi célnak, mint Arany Lászlóéknál, és sokkal kevésbé tárgyias, sokkal *szubjektívebb* is. S egyszerre szélesebb és szűkebb Aranyéknál. *Az egyetemes létre kíván vonatkozni vagy csak az egyedi meghatározottságú egyéni sorsra.* A helyzet indítékai mellett a pozitívizmus társadalmi értelemben *szkeptikus, atomizáló* Taine–Renan-féle második szakasza együtt erősítette a kívülrekedtek e magatartását Schopenhauer ekkori hatásával.”³

¹ Vö. *Korszellem és irodalom*. Bp., 1966. 112.

² Proust: *Az eltűnt idő nyomában*. Ford.: Gyergyai Albert. Bp., 1967. II. 238.

³ l. *A magyar századvég modern prózai törekvéseiről*. Helikon 1969/1. 83. Németh B. Béla opponensi véleményéből; az én kiemelésim, G. L.

A kilencvenes évek táján az egyre élesebben kivehető ellentétek már a *tünetek* mögötti *okok* boncolását, a világ, a jelenségek, az egyén elemzését kívánják vagy tennék szükségessé. A „problémátlan görögségidőlotumot” Nietzsche rombolja szét;⁴ a pozitívizmusból való kiábrándulást az irracionális, a lélektani irányok, az intuíció tana követi, szabad teret adva a pszichológiai folyamatoknak. Az írói ábrázolás, mely a pszichikum belső egyensúlyvesztése miatt az egyén védettségérzetét kívánja visszaadni, túllép a részletek naturalista halmozásán, és a benyomások rögzítésének művészetével a szabályost mint a lét érzéki teljességét óhajtja a szabálytalanból megteremteni. Az impresszionizmusnak ez az előkészítő szaka a fentebb említett okok hatására a századvég íróival indul, Peteleinél, Gozsdunál, Justhnál formálódik, de ott van Lovik finom árnyalatú képeiben, Ambrus pszichológiai elmélyültségében vagy Cholnoky László transzcendens álmvilágában.

4. Peteleit, ha szabad ezt mondanunk, egyéni élete is arra predestinálja, hogy „csöndes méltatlankodó” legyen.

„Szinte minden méltatója” megfigyelte, „hogyan írói világát a nagyfokú zártság jellemzi, élményanyaga a századvégi társadalmi valóságnak igen szűk területére korlátozódik, életműve távolról sem a nagyság, monumentalitás, hanem a kisszerűség, *mozaikszerű szétdaraboltság* benyomását kelti... Alakjainak zöme a vidéki hétköznapi egyhangúságában őrlődik, pusztul életeszményekben, vágyban, emberségben.”⁵

A kolozsvári író-hírlapíró elsőként észleli a korszak *tragikomikumát* (a kategória alkotástani értelmében). Morális értékek után kutatva száználmas figurákra bukkan, akiket részvételével próbál emberközelbe hozni. Hősét a társadalom peremé: kísér, még csak lehántja róla az ismeretlenséget, de a *kívül-*

⁴Barta János: *Németh G. Béla: Mű és személyiség*. Alföld, 1972/4. 70.

⁵Vö. Máthé József: *Petelei István*. In: Petelei István: *A kakukkos óra*. Bukarest, 1969. 18; az én kiemelésem, G. L. A továbbiakban e kiadásból idézünk. Kiemelések mindenhol tőlem.

rekedt ember már létezik, pontosabban érzékeli önmagát, s e kívülrekedt állapotban ugyanazt cselekszi, ami a társadalmon belüli mozgásra jellemző.

5. *Klasszira*, a *Keresztek* kötet⁶ szimbolikus rajzára gondolunk, mely a századvégi stílust intonálja – valamennyi ismerével együtt –, és csírájában mindazt magában hordja, melyből a későbbi „tisztá” impresszionizmus kifejlődik: a naturalizmuson való felülemelkedést, a látvány teljességét vagy ennek illúzióját, a benyomások egységéből összeálló képet, a költőség által védett bensőséget, az élet- és tudatszeletek együttes rögzítését,⁷ az elképzelt és a tényleges világnak a stílussal történő egybefogását.

A részvét a líraiság, a megszűkülő horizont az érzelmes pszichologizmus, míg a kívülrekedtség az értékek viszonylagos-sága és az irracionális iránti hajlamot táplálja Peteleinél. Teremtett világa a „tudattalan” egyén, akit a részvétlira azért azonosít, hogy a látszólagos idill mozdulatlan nyugalmaiból „bizonyos célok” eléréseért a realitás alatt is a létezés felé közelelt:

„Klasszi már gyermekkorától fogva bizonyos célok után indult, aminek véghezvitele ugyancsak gondot ad ám a főnek, s ami úrrá teszi az embert – kivált ha egy kicsi szerencséje van.

Némely ember kincs után ás, a más hivatalt hajhász, a harmadik a földet túrja, a negyedik a műhely padját nyomja – Klasszi, bárha nem kürtölte világgá, szintén tett, vívódott, s nemegyszer lehetett volna hallani, amint mondogatja mentében: » Lemberg, Linz, 29, 34, 73, Prága, Buda 12, 20 . . . « ” –,

hogyan észrevétesse az észrevétlenné maradni akarót:

„. . . mintha látnám . . . alázatos arcát s nagy igyekezetét, hogy ne vegye észre senki” –,

⁶ Bp., 1882.

⁷ Vö. Czine Mihály: *Jegyzetek a naturalizmusról*. In: *Nép és irodalom*. Bp., 1981. I. 43.

és lelassítva a végzet beteljesedtet időt adjon a kezdeti ön-teremtéshez, a bensőségesség védelméhez:

„Határtalan volt a hite, hogy nyerni fog, s ott a padláson álmodja meg az igazi számokat, amikor is nagy úr lesz . . .

Nem vágyakozott senkinek a vagyonára, nem áhítozott meleg szoba után, kényelem nem csábította, *de csontját a húzával, lelkét a testével, vérét az erejével az a hit, az a meggyőződés tartotta össze*, hogy nyerni fog a lutrin, s ott fog nyerni azon a padláson”

– *mely a valóságot meg nem kerülhető, de attól mégis elhatárolt konfliktusos ösztönfolyamat.*

Ez a konfliktus a naturalista—expresszionista balladás zaklatottság és az érzelmes líra több szintű jelképeinek dialektikus kölcsönhatásában áll elő, válik konfliktussá. A két szólam a novella elején még egyazon hangnemben indul, aztán áthallik és kiválik egymásból.

a) A zaklatottsággal egy halvány, impresszionista jelképiség:

„ha innen-onnan az ablakból szilvماغot, szemetet, papírrongyot dobálnak ki, s az a nyakába hull, fel sem néz reá . . . , ha a gyerekek vagy a legyek meglepik ballagtában, el nem űzi egyiket sem . . .

Pedig a legyek és a gyermekek felette szeretik. Kucsujáról minden lépésnél egész légyfelhő száll fel s kering karikákban vissza reá, és *szürke kabátja pettyesnek látszik olykor. Zümmögnek, táncolnak, kergetőznek vígan*, s Klasszi csak néha meri a nyakát behúzni vállalai közé előlük”; –,

b) míg a *naturalizmus fölötti képekkel* a növekvő zaklatottság:

„A virág kibúvik a földből, a penész kiül a falra, a madár *mutogatja* magát, himbálózva az ág szélén – a világon minden szereti láttatni valódi vagy vélt *kecseit*, de Klasszi, mint a vakondok, fél a nyilvánosságtól . . . , rejtegeti magát az emberek, a legyek és a *fényes* napnak szemei elől”; – majd pedig:

„Tavaszi volt, mosolygó szép fiatal tavasz, mikor a *rügy titkából kifakad* a levél, s a *bimbó rejtekéből világra születik a virág*. Mikor *szépnek látunk* a felettünk levő ég mosolyától mindent, a fűszálat, a

lapos zöld békát, a jácint kék virágját, a cserebogarat, a *harmatos* ibolyát, a csúszómászó hernyót, a *fehér* szárnyú lepkét s a mosakodó legyet.

Klasszi *nem* szólt semmit. *Nem* kérdezősködött, *nem* beszélt senkivel . . . , csak legfeljebb odahúzódott hallgatózni, ahol mondtak valamit az »ők« házu káról.

Nem hiheti ő azt; csak *gyötrik*, *ktnozzák*, *keserítik* őt azzal, mintha eladták volna, mert az olyan képtelenség, akárcsak azt hírlélnék, hogy a *nap elköltözött* égi szállásáról.”

A múltból fölmerülő alak (vö. „Csak észre sem vette a világ, hogy meghalt”) *nem* voltával *van* (vö. „úgy megszokták Klasszit, mint a levegőt. Számba sem vették, hogy ott él az udvaron”), mert szürkesége elüt a szürkeségtől (l. „szürke, hosszú kabátjának lóbáló szárnyait, nagy kucsmáját, bő szárú, kotyogós csizmáit, görbe végű botját”; „a legyek . . . szeretik”) – szótlansága a felszín nyugalmatól (vö. „Klasszi *nem* felel”; „*nem* néz az emberek szeme közé”; „*nem* beszél senkivel”) –, taszító külseje a silány jelentől (vö. „ki nézne . . . azokra a félénk tekintetű kutyaszemekre”; „hitvány foltozó szabó”; „Kutya külseje miatt *nem* volt maradása a műhelyekben”; „Senkinek *nem* volt kedve, hogy gyámoltalankodni lásson az udvarán ilyen bugyuta népet”), amely ismét a líraiság mögül tűnik elő:

„Ó, csendes, édes nyugodalmas örömei a kisvárosnak!

A széles utca porzik egy elkésett szekér után. Az apróság futkos, szalad, sikoltoz, s porfelhőket szór egymás hátába. Túl gitároznak, s ketten-hárman dudorásznak hozzá nótákat a » mátrai vadászokról«, a » szerelem rózsafájáról«. Az öregasszonyok pusmogznak csendesen, s valamelyik kapuban vén szolgáló mond mesét a veres csőrű pelikánról, *akinek csodaszép országa van a föld alatt. A napi munka terheit, a holnap szükségleteit, a múlt idők jóságát, a jelen silányságát* beszélnek meg a töpörödött vénemberek.”

S mindez azért, hogy világosabb legyen, mi az, ami „elriasztja” Klasszit. Az ő személye a világgal szemben csak egy „passzívan elmosódó”⁸ védekező gesztus, melyet

⁸ Ernst Fischer: i. m. 112.

három fogalom alakít, formál védekezéssé, három egymást korlátozva is tovább fejlesztő, rétegződve is egységesítő, fel-emelve is megsemmisítő erkölcsi-esztétikai jelkép. Elsőül a *mosoly*, a rögeszme burka (vö. „örökké csak *mosolyog*, nem néz az emberek szeme közé, s úgy el-elmerül, mintha valami rosszban tömné a fejét”), s a visszafojtott erotikáé (vö. „leskelődni búvik meg a fűzfa mellé, mert hát a sár okán jól fel-fosztolózva járnak-kelnek az utcán az asszonynepek, s a szőttes szoknya alól jól látszik a csinos boka meg a lábszár, Klasszi előrenyújtja a nyakát, a szeme kigyúl, s az ajaka széles *mosolyra* húzódik el”; „Klasszi *mosolyghat* kényére a futkosó asszonynepekre, s szőheti zavartalanul álomképeit”; „libegő léptekkel andalog a falak mellett a faözvegy sátrához csendes suttogásra, édes *mosolygásra* s egyéb ilyesféle bolondságokra”; „*mosolygott* hozzá, és ragyogott az arca. Mindig kettejük számára akart nyerni Klasszi. Közös vágy embernél, állatnál, hogy keresi a párját”). – Másodiknak – ebben kifejezve – a társadalommal való közvetett érintkezés (vö. „ha hetivásár van, olykor *be mer* vegyülni a zajgó, lármás tömeg közé, azért, hogy mentében *odadörzsölhesse* a vállát valami jó izmos falusi asszonyhoz. Eddig van csak . . .”). – S harmadikként a társadalomtól még érintetlen *gyermek*, mélyebb áttételekkel Klasszi gyermetege (vö. „három-négy *gyermek* örökké van a nyomában”; „Kacagnak, közel futnak a félénk emberhez – olyik megérinti a kabátját is”).

A három minőség mint a lét minősége – a természet és a társadalom között – Klasszi „magaslatán” kerül egyensúlyba:

„A padlás elég nagy volt, s igen erős, jó lakás annak, ki nem kíván valami sokat. A cserép likacsai között éles vonalakban süttött be a nap, bearanyozva csikóként az agyagos padlót, s a gerendák és lécek hosszában a vaddarázs megfeketedett fészkei álltak, mint annyi kővé vált szivacs. Az ajtóval szemben a Klasszi berendezett szobája, melyhez bizony úgy apránként éjszaka lopkodta fel az udvarról a bútortatot. Egy nagy kő volt a párnája, amire számtalan apró rongydarab, két rongyos kalap és egy gyékényfoszlány került innen-onnan, a műhelye egy gyertyásláda, a derekalja egy zsupp szalma. Ezenkívül az istálló ablaká-

ból a kackiás kocsistól egy kis tükördarabkát is csent fel Klasszi, amely igen el volt dugva a gerendák közé, csak olykor vétetvén elé, hogy néhány szál bajuszt vagy mosolyra húzott ajkakat mutasson, már amennyit ti. kicsinysége okán mutathatott.”

A természetiből a társadalmiba és a társadalmiból a természetibe ezen keresztül ível a líraiság, s a mesét, a népit, a mélyről jövő harmóniát már az impresszionizmussal megemelt naturalizmusba oltja (vö. „jól felfosztolózva járnak-kelenek az utcán az asszonynépek”; „valamelyik kapuban vén szolgáló mond mesét a veres csőrű pelikánról”; „a világon minden szereti láttatni valódi vagy vélt kecsseit”; „A cserép likacsai között éles vonalakban sütött be a nap, bearanyozva csikontként az agyagos padlót . . .”; „a derekalja egy zsupp szalma”; „Tavasz volt, mosolygó szép fiatal tavasz, mikor a rügy titkából kifakad a levél”; „csak nézte a napsugárban úszkáló porszemek millióit ott a padláson”; a rét tarkállott a sárga kutyatej virágjától, a pici bubikáktól”).

De a tragikomikus ábrázolás természete szerint még a tényleges egyensúly valósága nélkül. Mert amikor Klasszi igazán létezik, kitárulkozna, akarná, hogy lássák (vö. „Klasszi, hogy észrevegység, megkerülte a szemétdombot, s újra mondta”), s amikor járása biztosabb, tekintete nyíltabb (vö. „Mire hazaért, biztosabb járása volt s nyíltabb tekintete”) – voltaképp már nincsen. A mániánál nem több eszmélkedés az értelem belátó ereje nélkül kevésnek bizonyul a védekezéshez. A társadalom durvább érintése kizökkenti az elképzelt világból, és visszajára fordítja a lét összetevőit. Zárkózott mosolya zokogássá fajul (vö. „zokogott, mint egy gyermek”; „Éjjel olyan zokogva sírt a padláson, hogy a lompos kutya vonítani kezdett az udvaron”); – a gyermeki tudatlanság a semmi felé mutat (vö. „Megölöm én . . . magamat, ha kiűznek onnan”). A „határozott cél” – az egyetlen megoldás – végleg kivési a zaklatottságot, melyben erejét veszti az egyén költői azonosítása, illetve tragikus, irracionális formát ölt, de így is visszasugárzik az egész novellára, és „érvényt” szerez a naturalizmus fölötti tompított lírának:

„Klasszi szétnézett még egyszer a virágos mezőn, aztán belébukott fejével a ringó habok puha ágyába.

Kalapja messze szökött el.

Egyszer vetődött fel csak, s egy keserves *jaj* hagyta el ajakát. *Egész hányt-vetett életének keserűsége volt e* fájdalmas kiáltásban.

Aztán elcsendesült minden.

Klasszi volt ő csupán; egy haszontalan szabó, akinek nehéz volt a keresztje. Nem bírta – levetette.”

Mindössze ennyi még a kisember sorsa, de a lehetséges sorsok egyike, észrevett, emberi, általános példázat, mely a belátás hiányától „több irányú” (az életből ki, a végtelenbe fut), és ugyanettől az a stílus és szerkezet.

6. Petelei ábrázolásmódja „a ballada hézagos kifejezési módjával tart rokonságot, vagy még távolabbi példát keresve, Rembrandt képeihez hasonlít, amelyeknek csak egyes részeire vetül fény, a többi sejtelmes homályban marad” – írja Galamb Sándor.⁹

A homályt s a hézagosságot leginkább a novella idői struktúrája reprezentálja, amely stilisztikai-retorikai szervezettségként már az impresszionizmus felé is mutat. A múltra rátoluló jelen (vö. „úgy *tetszik* nekem, mintha látnám szürke, hosszú kabátjának lóbáló szárnyait . . .”; „Annyira *megy* ez az igyekezete . . . , hogy ha innen-onnan az ablakból . . . *dobálnak*”) – az idősíkok összevonása (vö. „Sokszor *ügyeltem*, hogy leginkább esős időben áll Klasszi ide báméskodni”; „leskelődni *búvik* meg” stb.); – a megélt tartam elmosott vagy az idővel egyenlő határai távolítják-közelítik Klasszit, élesítik vagy halványítják a kontúrokat, az egyensúly és a kizökkenés pólusait (vö. „*Akkor* éppen szerencsés napon érkezett . . . *Másnap* is akadt munka . . .”; De az ősz is eljött, s a tél is elmúlt . . .”).

Petelei időbeli nézőpontváltása az epikának alárendelt lírai időkezelés. Jelenei ún. reális jelenek (vö. „Klasszi, amint gyéribben *szűrődik be* a világosság a lécek mögött, a cserép között, földhöz *vágja* a kezére bizott munkát, *leveregeti* térdei-

⁹ Napkelet, 1923. I. évf. 10. sz. 902.

ről a cérnaszálakat, kabátját minden oldalról *megforgatja* . . .”) – s inkább a múlt az általános-örök, a nemléttel kezdődő lét, kivált miután a végzet egyértelmű („A házat eladták” után az egyenes idézetek kivételével már nem tér vissza a jelen). Ám ezzel az örök-általános korlátai is megmutatkoznak, és jelzik a stílus küzdelmét a harmónia megnyugtató látványáért, azt a folyamatot, amelynek eredményeként az impresszionizmus későbbi, „érett” formájában a tárgyi világ és a hangulatok között mintegy kiegyenlítő szerepet játszik, az érzetek, hangulatok, dimenziók egységével alkotva újra a valóság lényegét. De Klasszi csak az utód járta út kezdetéig ér, még csak előkészít egy „magasabb” emberi minőséget, a már tudattal fölruházott gozsdui hőst, aki fentebből indul, és távolabbra lát.

GÁSPÁRI LÁSZLÓ