

### A Makra stílusáról\*

Makra Ferenc munkás „rendhagyó” élete során lemezből egy férfit fejet ábrázoló szobrot készít; a fej kissé elformátlanodik a melegtől, de „eltorzult arányai ellenére életre kelt, sőt, éppen ettől valami markáns és keserű, fájdalmasan hallgatag jelleget kapott” (94). Az arcon szobrász ismerőse, Salgó tanácsára sem hajlandó változtatni.

A könyv elolvasása után a szobor jelzői meglevenednek, elmélyülnek, érezzük, hogy nemcsak az alkotást, hanem az alkotót is jellemzik, „aki tíz éve szoborrá merevedett, aki nem tud mozdulni többé, csak leomlani” (233).

Az irodalmi kritika Kertész Ákos előző kötetei után (Hétköznapiok szerelme 1962, Sikátor 1965) a remekműnek kijáró elismeréssel fogadta a Makrát. A regény először folytatásokban jelent meg az Új Írásban (1968. 8. sz.: Szűk ruhában; 1969. 11. és 12. sz.: Kaland; 1970. 7. és 8. sz.: Makra), majd önálló kötetben. Pályafutásához az is hozzátartozik, hogy a szerző a regényből színpadi változatot is készített. (Vö. FARKAS LÁSZLÓ: Mai hősök. Új Írás 1972. 5. sz. 101)

A regényről írt ismertetések kiemelik a mély gondolatiságot, a drámai erőt, a sodró lendületet, a hiteles környezetrajzot, az alakok jellemzését, és ha csak pár szóval is érintve, nyelvi megoldásait, a „hosszan indázó mondatok” szerepét az „önmagával harcban álló, ellentmondásokkal birkózó” jellem megrajzolásában (GÁLL ISTVÁN: „A mindenséggel mérd magad!” Új Írás 1972. 10. sz. 125. Vö. még VASY GÉZA: Kritika 1971. 9. sz. 54—6; RIGÓ BÉLA: Kortárs 1971. 12. sz. 1980—3).

Olyan nyelvi eszközöket kerestem és találtam a Makrában, amelyek a regény remekmű voltát igazolják, amelyeknek többletmondanivalójuk van, tehát stilisztikai értékkel bírnak.

\* Kertész Ákos: Makra. Szépirodalmi Kiadó, Budapest, 1971. Az idézetekben a *ritkított* kiemelés mindig tőlem, hogy az író által alkalmazott *kurzív* és *verzál* kiemeléstartól megkülönböztessem. [...] jel az idézet megszakítását jelenti, a ... az író írásjele. Az idézetekben előforduló kerek zárójel az eredeti szövegben is megvan.

1. Legkézenfekvőbb, hogy kort, színhelyet, alakokat az író a velük asszociatív kapcsolatban álló lexikális és frazeológiai egységekkel jellemezzen.

Makra Ferenc környezetének ízeit, színeit villantja fel a városi zsargon, az argó jellegű szó, a munkás szakkifejezés:

ebbe idestova fél életet feccölt (169), 'áldozott, ráfordított'; berezelt kis tyúkok (201); sóher kis csajok (201); a Kadéttal smárolt (213); ő mit krenköli magát (293) 'gyötri, emészti magát'; kama tyolni akart (294) 'szeretkezni'.

Munkafolyamat, munkaeszköz neve:

Makra Szanyinál fusizgatott (41); fusit vállalna (126); ez a kis szorító a SIKATTYÚ, az öregek fejkó bni-nak hívták (86).

Durva, vulgáris kifejezések:

te rohadék (105); be nem dilizik (107); ismeretlen pofák (108); beszariságból még nem született semmi (161); ide hallgasson tőkikém (60).

A cselekmény idejének egy-egy szakaszát is megvilágítja néhány jellemző szó. Fontos az ötvenes évek elejének és 1956-nak a felidézése:

nem vették föl a népi kollégiumba sem (36); és lelkesedtek (36); szóval leburzsujkurvázott a drágám (37); Kollár dissziált (227).

Az alakok közül különösen erőteljes Magdus jellemzése szótári elemek segítségével. Magdus vidékről került a fővárosba dolgozni; sem elmaradott gondolkozása, sem beszédmódja nem változott meg:

„Dezső”, zokogta az asszony, „a Ferkó itt hagyott bennünköt (239); Bolgár se tűrte volna, hogy mint Magdus, „smerglizze a küszöböt” (247).

A szavakkal megegyező célt szolgálnak a regény szövegében előforpuló frazeológiai egységek. Vannak közöttük bárhol felhasználhatók, de vannak a regényben ábrázolt környezethez szorosabban kapcsolódók:

A nagy fejések [...] kiszaserolják, merről fúj a szél, és ügyesen vitorláznak (84); mindenki a maga rohadt kis gesztenyéjét akarja kikaparni a tűzből (215).

A frazeológiai egységek között is találunk olyanokat, amelyek újdonságnál fogva a modern élet tartozékai, a városi környezet felidézői lehetnek: béketűrően mosolygott, mint az idomított cirkuszi teve (22); és ahogy leesett a futószalagról, egyszerre feleszmélt, hogy még sincs valami rendjén (37); néha (mint apja mondaná:) kitör belőle a „hatellemi” (157); ne magyarázd a bizonyítványodat (213); az életét hagyta ott, végképp kiszállt a buliból (240); és én nem voltam a jani (295).

Vannak durvának minősülő frazeológiai egységek. Ezek általában az indulat hevességét jelzik, vagy játékos hangulatúak:

mert az ember igenis ne csináljon a szájából segget, ha egyszer kimondott valamit, állja a szavát (162); — mi van magával máma, Feri bácsi — kérdezte—, tigrisszart reggelizett? (222).

2. A szókészlet elemei, a frazeológiai egységek önmagukban hordozzák a stilisztikumot; a bennük rejlő több lehetőségből egy válik fontossá adott helyzetben: amint itt láttuk, a cselekmény korának, helyének felidézése. Művészbek, mert áttételesebbek, a regény egészének beható ismeretét igénylik azok a nyelvi eszközök, amelyek behálózzák a regény szövetét, egymásra vonatkozva válnak fontossá, olyan titkos kóddá (vö.: FÓNAGY IVÁN: A stílus hírértéke. ÁltNyelvTan. I.), amely maga a stílus. Ezek az eszközök a szerkesztésben tárulnak fel. A szerkesztés stílusát FÓNAGYNál tágabban értelmezem (vö. i. m. 114). Beleérttem a grammatikai szerkezeten túl a mondanivaló elrendezését is. Ennek az eszköznek a keretét a szerkesztés adja, belső tartalmát, lényegét az ellentét, amely a most elemzendő szerkezetekben nyilvánul meg, és ellentmondás kifejezésére alkalmas. Ha Makra életútjára, ellentmondásos egyéniségére, lénye és életcélja közötti ellentmondásra gondolunk, nem lehet véletlen az ellentétben alapuló szerkesztésmód.

Az ellentétet a szójelentések valósítják meg a bevezetőben rezonanciának nevezett esetben: az alkotás életre kelt, az alkotó Makra szoborrá merevedett.

Ellentétet fejez ki egy nyelvi eszköz megléte és hiánya. Makra életét a házasságig végigkíséri három dolog, erre a tricolon ismételt megjelenéséből következtethetünk:

becsomagolta holmiját egy kis méretű papírbőröndbe, egy második világháborús kenyérzsákba s egy spárgaszatyorba, és elhagyta a szülői házat (9).

Betegsége után, a kórházból kijövet:

a papírbőröndben, a kimustrált kenyérzsákban s a spárgaszatyorban levő holmiján kívül nem volt egyebe (30).

Valihoz költözik:

a holmija már szép glédában állt a szoba közepén (a régi papírbőröndjén, a spárgaszatyron s a kimustrált kenyérzsákon kívül a Rega néni egy hajókoffer nagyságú bőröndje is, amibe az ágyneműjét, s azt a néhány újonnan szerzett cuccát csomagolta, ami azóta összegyűlt) (77).

Elszökik Valitól:

gyorsan összecsomagolta a kis méretű papírbőröndjébe, a kimustrált katonai kenyérzsákba, a spárgaszatyorba, Rega néni utazótáskája helyett (minthogy nem akarta az öregasszonyt sem beavatni) batyut csinált a plédjéből, nem volt nehéz, mióta Valival élt, nemigen gyarapodott (148).

Makra házassága idején a tricolon már csak egy emlékből merül fel újra, mikor szeretőjének, Sztaneknek beszél nehéz küzdelmeiről:

vinnem kellett valamire, én nem családi házzal kezdtem, etázsfűtés-sel, fürdőszobával, nekem egy kimustrált papírbőröndbe, egy spárgaszatyorba, egy katonai kenyérszáka minden cuccom belefért, én innen vergődtem föl oda, ahol vagyok. . . ! (284).

A formai ellentétén túl (stílus eszköz megléte és hiánya) tartalmi ellentétpár egyik tagját képviseli a tricolon és ismétlése. A választás lehetősége még megvan Makra számára a házassága előtt. A kissé bohém, csavargó élet, ami ugyan idegen Makrától, mert nem ez a vágyálma, semmi gúzsakötőt nem tartalmaz. Ennek jelképe a tricolon. A rosszul megvalósított vágyak leírása alkotja a tartalmi ellentétpár másik tagját:

[...] fölépített egy otthont, ha nem is pontosan olyat, de hasonlót ahhoz, amiről kamaszkora óta álmodozott, ahol a szoba sarkában halványzöld cserépkályha áll, jobbra tőle Magdika kiságya, az ablak alatt filodendron, mellette a televízió, ősszel a szekrény tetején piros almák illatoznak, a szekrényben a keményítőszagú, vasalt ingek, hófehér ágyneműk sora, a spájzban mosolyog a sok hasas befőtt — halványpirosan a cseresznye, sötétlila a meggy, sárgán a szagos körte s a bőlevű őszibarack, a rúdról vajpuha, érett szalonna lóg, s a gondos háziasszonyi előrelátást konzervdobozok sokszínű oszlopai dicsérik; hát ő ebbe idestova fél életet feccölt, mit tegyen vele? (169).

Mégis ez az az otthon, ahol tovább nem élhetett; barátja, Zselényi Dezső Makra öngyilkossága után így látja az anyagi jólétet, de a kispolgári ízlést is árasztó otthont. Makrának, aki érző módon közeledett a művészethez, innen menekülnie kellett:

[...] a Kadét körülnézett, látta a horgolt csipketerítőcskéket fölgombostúzva a fotelok bordó támlájára, hogy le ne csússzanak, a „vitrin” üvege mögött a porcelán állatkákat, a hamutartókat, vázákat, a bekeretezett családi képeket a falon, a fal rádlizott mintáját, az ablak előtt a filodendront, a televíziót (tetején újabb csipketerítő), nézte a tiszta, gondosan elrendezett szobát, ahol Makra egyéniségének, ízlésének, tízéves jelenlétének semmi nyoma nem maradt, és arra gondolt, hogy ha Makra bejön ide „elbűcsúzni”, nem szarakodik a gázzal, kiugrik az ablakon (244).

Az ellentét hangulati jellegű a Makra életének sorsdöntő eseményeit be mutató három mondat szigorú, kimért tárgyilagossága és az ezek között a pillérmondatok között viharzó, cselekménybonyolító mondatok között. Először lássuk a három pillérmondatot:

Makra Ferenc pestlőrinci lakost (valamint négy társát, ugyancsak pestlőrinci lakosokat) húsvét hétfőjén hajnalban letartóztatta a rendőrség (9).

Vagy tíz esztendővel később Makra egy őszt idéző szeles és esős augusztusi napon, este hét órakor, az erzsébeti Arany Csutora vendéglő (közhasználatú nevén: a Csutorás) üres kerthelyiségében, felúton a budi és az épület kijárata között, akkora pofont adott egy asszonynak, hogy az elterült a kerthelyiség sáros, vörös salakján, mert valami jelen-téktelen szóváltás hevében azt találta Makra szemébe vágni, hogy beszari alak (155).

Ősszel Makra pontot tett a Sztanek-ügy végére, és pontot tett minden egyéb dolga után is; szeptember huszonnyolcadikán déli tizenkét óra körül, társbérleti lakásának konyhájában gázzal megölte magát (235—6).

A szigorúan tárgyilagos mondatok ellentétei a pozitív vagy negatív érzelmi töltéssel rendelkezők. Az idézésre kiválasztottak közül a Vali iránt érzett szerelmet felidéző mondatok érzelmi gazdagsága, játékossága lepi meg az olvasót. (A részt indító és lezáró chiazmus a mikroszerkezet miatt figyelemre méltó, de a nagyterjedelmű részt nem tudnám emiatt külön idézni, ezért itt emelem ki.)

Igen, gondolta Makra, alighanem szerelmes; olyan dolgok történnek vele, mint azelőtt soha. Bemegy dolgozni, és Vali hirtelen eszébe jut; minden előzmény nélkül egyszerre megrohanja valami hiányérzet, hogy a gyomra összeszűkül, a torka elszorul; olyan hevesen kívánja Valit, hogy magában beszél hozzá, mutatja neki a műhelyt, magyarázza, mit csinál: „látod, ez a kis szorító a SIKATTYÚ, az öregek *fejkbömbi*-nak hívták, de újabban sikattyú lett, klassz, ugye?“, és hallja, hogy nevet ezen a márhaságon Vali, hogy csúfolódik a pihent agyú magyarítókön, akik a sikattyú nevet kiöltölték, mert azt egyetlen magyar anyanyelvű közpolgár sem érti, „ide most adunk egy meleget, gyorsan ráütünk, így ni, lehűtjük, ez összerántja nekünk a lemezt“; jön az anyagmozgató, jóvágású szőke csaj, kacér, hegyes csöcsű, csavarokat hoz, ablaksínt, új zárat, Vera Jóska örülten csapja neki a szelet, a csaj bírja (nemcsak a Jóskát, minden srácot bír), és Makrának eszébe jut ettől, hogy Vali van, egyszerűen, VAN, és ÖNEKI VAN, és ha hazamegy, HOZZÁ megy haza, és olyan kedve kerekedik, hogy ordítva, teli torokból énekelni kezd, úgyszólván már az öreg Pomera se hallja a szomszéd platinánál, mert ez az AKUSZTIKA TEREM, tudod-e, Vali, krétával kiírták oda a vasajtóra, itt egyszerre harminc kalapács veri a lemezt, őt köszörű visít, fűrógépek búgnak, szirénázik a trafó, és az ember bömbölhet kedvére, hogy

*nekem se tanította senki sem,  
mégis jól megy, nem vitás,  
hát gyorsan lekopogom, azt hiszem,  
ez így szokás...*

Vera Jóska odajön, hogy mondjon valamit, mi az isten, bámul rá, szerelmes vagy, és Makra röhög, mert a Jóska nem tudja, senki se tudja, csak ő; csak ő tudja, hogy Vali éjjel a fejét az ő karjára teszi párna helyett, aztán fészkelődik, befúrja magát a hóna alá, és a meleg leheletétől Makra mellén meg-meglibben néhány szál szőr a Vali finom orrocskája előtt (te vagy a legszebb szőrös mellű pasas, mondogatja Vali, és kis tenyerével fölborzolja a melle bozontját); reggel, ha csörög az óra, ő kel először, Vali fejét a karjáról óvatosan a párnára teszi, Vali nyöszörög, mint a gyerek, beburkolódik, de a talpa kilóg a takaró alól, Makra végighúzza a körmét a rózsaszín talpakon, na! kiáltja Vali nyűgösen, és a talpak eltűnnek a takaró alatt; aztán Vali hanyatt fordul, felé tárja a karját, meleg testszagú pára száll föl a két melle közül, s ő belecsókol a nyaka hajlatába, magába szívja a szagát: negyed hat, már Vali is lerúgta a takarót, a hálóinge fölcúszott az ölégig, s ő nézi, nézi a formás lábaszárát, a forró, kemény combját, és föllázad, és lehányja magáról a ruhát; hülye vagy, elkésünk! mondja Vali, de a teste nem ezt mondja, a karja, combja szorítja már; és szemérmesen fordul el a sok rohadt kötelesség, most lelép a zsarnok világ, mert nincs vekker, és nincs villamos, és nincs bélyegzőóra... és mikor fölcúsznak, kapkodnak, mint a bolondok, már nem mosnak fogat, ma elmarad a tea is; Makra indul előbb, Vali fél lábon egyensúlyoz, húzza a harisnyáját, harisnyatartója gumicsatjai fityegnek a meztelen combján, ő megcsókolná, de Vali ellöki — ne vacakolj, leszalad a szem! Tűnj el már! — és ő nem haragszik, sokkal több közük van egymáshoz annál, semhogy ilyen hülyeségre neheztelne, rohan, de az ajtóig sem ér, és Vali ordít! hé — te rohadt bűdös strici, meg se csókolsz?! Ahogy lekászálódik a nőről a rohadék, már elfelejti, mekkorát ketytyintett! — Ő visszaroohan, megcsókolja, és mikor délután az ajtókat pászítja, eszébe jut (mért pont akkor, mikor az ajtót pászítja, erre feleljen valaki!), és két nap múlva, mikor a következő fülkénél pászítja az ajtót, megint ez jut az eszébe, és azóta minden egyes ajtó illesztésénél maga előtt látja Vali lábát és barnán sötétlő ölét, és ahogy a hálóing fölcúszott a hasára, és látja őt az ágy és a nagy Philips között, amint fél lábon egyensúlyoz, és a harisnyáját húzza, a rádió teteje tele van női kacattal, rúzzsal, púderral, arclémosó krémmel, és a harisnyatartó gumija kilóg a fekete bugyi szárán, a lába nagyujja fölágaskodik, mert a meztelen talpát süti a hideg padló, és Makra, amíg a kalapács fejét a zsanér nyílásába teszi, hogy előrebuktassa az ajtót, váratlanul röhögni kezd, s nem bírja abbahagyni, ha valaki látná, azt hinné, bolond, pedig csak szerelmes — alighanem (86—9).

A tárgyilagos közlésekkel és a pozitív hangulatú részlettel egyaránt ellentétben áll az a lehangoló, szomorú, zaklatott lelkiállapotot leíró rész, amiről Makra öngyilkosságának közvetlen előzményét ismerjük meg. A tragédiát betetőző élményt leíró mondaton belül a mikroszerkezetnek másik példájával találkozunk, a gondolatpárhuzammal; az ilyen szerkesztés nagy gondosságot, nyelvi fegyelmet igényel, a fegyelem és érzelemgazdagság a mondat belső ellentmondása:

Mert ő az élehetetlen, mert benne van a hiba, mert neki van baja a világgal mindig és mindenütt, mert ő nem tud megmaradni sehol, ő nem képes beilleszkedni sehová; neki mért nem jó a világ úgy, ahogy van, ha a többinek jó, ő mit krenkölí magát, mért lelkizik, mint egy múlt századi grófkisasszony, ha egy kicsit hazudnia kell, mikor körülötte mindenki szemrebbenés nélkül hazudik, ő mért nem tud úgy élni, mint a többi, mért nem tud a hitese neje mellett szeretőt tartani, mért nem hitte el a Kadétnak, öreg haverjának, hogy elmúlik, kifutja magát, nyugi, szar a világ, szarok vagyunk benne mi is, rá se ránts, csak rázzad a vadkörtét, ő mért nem tud így gondolkozni, mit okoskodik; és mért volt szükség erre a mai napra, erre az egész hülye, mai napra, mért ment el a Sztanekkal, ha egyszer úgy döntött, hogy Magdus mellett marad, és minek arénázott, minek pofázott, mikor csak kamatyalni akart, mért kellett a húsvéti verekedéssel dicsekednie (ha egy másodpercig nem szégyelli, mért kell rögtön kérkedni vele), mért kellett Valit kifecsegni, mért kezdte már a házmaster előtt a cigánykodást, mért folytatta a Sztanek előtt, mért tetszelgett hamis, romantikus pózokban (Vali jön, érzem, hogy közeledik és keresztyűlő, mint a kutyát... jaj, de undorító, jaj, de gennyes pozór volt, édes istenem!), mi köze hozzá a Sztaneknak, hogy jön ő ahhoz; és mért kellett rávenni a Sztanekot, hogy összeházasodjanak, mikor a Sztanek nem akarta, és miért kellett kiadni az útját, mikor nagy keservesen beleegyezett, mire volt jó ez az egész; és mért kellett bemenni a kocsmába, és odaállni a zenészekhez, és bepíálni, és hazudni, mint a vízfolyás, és miért kellett leütni azt a szerencsétlent, mért nem futott el? (293—4)

A mondatok mennyiségileg is fejezhetnek ki ellentmondást. Makra tépelődő, önmarcangoló mondatára a rövid kérdés egyszerűben világosan fogalmazza meg a felismerést.

Gyáva volt? Elfutni szégyellt, ezt most nem szégyelli?! (294). Ugyanez a mennyiségi ellentét jellemzi Zselényi Dezső hosszú visszaemlékezését Makra temetésére. Ebből megtudjuk, kik milyen lelkiállapotban voltak ott, hogy ittak a temetést követő este a temető melletti kocsmában, a munkatársnők mint dühöngtek Sztanekra „tisztességük, fölháborodásuk és csúnyaságuk ormaisról”, hogy ő mondta a gyászbeszédet, mint készült erre, és mennyire nem volt értelme, ő nem engedte, hogy Makrát, aki ateista volt, pap temesse, és

[...] mikor letűzték a fejfát, Magdus, ahogy illik ráborult, s mint akit bekapcsoltak, bögni kezdett, akár a sirató-automata, úgy kellett a fejfáról lefejtetni, hárman támogatták kifelé, aztán a kocsmában már a második féldeci után azt mondogatta mindenkinek, hogy tehette Ferkó ezt *vele*, és a harmadik cseresznye után arról beszélt (vörösre sirt szemmel, kis fekete kalapában), hogy neki férjhez kell mennie előbb-utóbb, a gyerekeknek apa kell... (255).

A temetés elbeszéléséből zökkenti ki Irma kérdése, és erre a kérdésre következik az elbeszélés terjedelmes voltával ellentétben a rövid, de ismét lényeges mondanivalót tartalmazó válasz:

— Te mindig így gyűlölted Magdust? — kérdezte Irma. A Kadét fölkapta a fejét. Csodálkozott.

— Gyűlölöm? — kérdezte. Nem, mondta aztán eltűnődve, nem gyűlölte azelőtt (255).

A mondaton, mint szerkezeti egységen *belül* is kifejeződhet ellentmondás. Ennek alapja lehet az az ellentét, ami az idézett és az idéző mondat között hangulatilag áll fenn. A következő példában az egyenes idézetből indulatos, haragos megnyilatkozásra következtetnénk. Ebből a meggyőződésből térít ki a nem a stílus szintjén kifejezésre jutó „szerzői utasítás”, olyan nyelvi eszköz, amely nem áttételesen fejezi ki a lelkiállapotot, hanem direkt módon mint elsődleges kód (vö. FÓNAGY, i. m. különösen 96—98):

[...] látod, milyen hülye vagy, mondta elnézően, szinte anyásan, csak szajkózod, amit a többi baromtól hallasz (57);

— Gyáva voltál, Makra — mondta Vali harag nélkül, kedvesen —, szégyelld magad! (149).

A belső ellentmondást illusztrálja a mondat lendülete és a kisszerű, részletező információ-anyag közötti különbség:

Bár tanúk nélkül történt az eset (nyomait ugyan láthatták, ha volt szemük, de nem említette többé senki), Makra nem bírt napirendre térni fölötte. És nem a pofon miatt, mert a pofont megbocsátotta magának mint lehetetlen természete logikus következményét; aki olyan konokul és kemény szigorral tartja kordában magát, hogy megfeleljen a várakozásnak, melyet a világ a NYUGODT, DERÉK ÉS MEGBÍZHATÓ emberrel szemben támaszt, az ne csodálkozzon, ha néha (mint apja mondaná:) kitör belőle a „hatellemi”, aki annyi időn át, és már-már megszállott következetességgel tiltja meg magának az eszményi viselkedési norma nevében, hogy pillanatnyi kedve, hajlama szerint cselekedjék, az ne lepődjön meg, ha fölhalmozódnak benne a megkötött indulatok, és váratlanul kitörnek valami ésszerűtlen és nehezen magyarázható diliben, ahogy azon a húsvéti murin, amikor a JÁMBOR MAKRA egyszerre dühöngő vadállattá változott (olyan mértékben lepve meg tettével a környezetét, hogy maga is úgy vélte, el kell bujdosnia), vagy ahogy más ízben, elegendő ok és előzmény nélkül, egy neveléses ügy kapcsán begurult, és belevágott egy vázát a tükörbe (a tükör hétszáz forintba került, a váza értékét nem ismerte, a felesége kapta nászajándékba a barátnőjétől, Makra kezdettől fogva utálta, mert ronda volt és giccses, de nem azért törte össze, indulata nem válogatott; a tükröt például szerette, meg is koplalta, maga választotta a bizományiban, gyönyörű darab volt, gondosan öntött régi üveg, egy szikrát se torzított sehoh, és csak azért, mert Magdus, a felesége, tiltakozott a mosógép ellen, mikor ő végre összeszedte az első részletre a pénzt, mert Magdus szerint a mosógép nem mossa tisztára és csak szagatja a ruhát, mert a fehérnemű csak akkor lesz rendes, ha ő gyökérkefével a fateknő oldalán suvikszolja ki, ahogy az anyjától, az a nagyanyjától tanulta; és Makra agya e megingathatatlan, sűrű és tömör butaság láttán, mely nem hagy magán segíteni, elhomályosult, mert már nem is embernek való erőfeszítéssel gürcölt azért, hogy Magdust kímélje, hogy Magdus ne dolgozza halálra magát, hogy bele ne rokkanjon a gyomorfékelyébe (mert gyomorfékelye is volt, a szövőgyárban szerezte az éjszakázások idején), hogy esténként legalább egy félórát nyugodtan ülhessenek a fenekükön, rádiót hallgassanak, beszélgeszenek, vagy csak bámuljanak bambán maguk elé, hogy Magdus ne rohangáljon, mint egy megveszett hörcsög este tizenegyig szobából ki, konyhába be, konyhából ki, szobába be, ne pattogjon, pörölgjön, idegeskedjen, hogy ezt nem lehet bírni, hogy megszakad, hogy ettől újul ki a fékelye, hogy egyszer már ne legyen fáradt az ágyban, ne látszódjék rajta minden ölelésnél, hogy alig várja, hogy vége legyen. . . . A pofont tehát tudomásul vette [...] (157—9).

A Makra nyelvének legfőbb értéke a sodró lendületű előadás. Már az eddig idézett példák is igazolhatják ezt a megállapításomat, de szeretnék még egy rövidebb példát idézni éppen ennek bizonyítására. A hosszú mondatok között csak itt-ott találunk a tényeket néhány vagy csupán egy szóval kifejező mondatot. Az egész műre a visszaemlékezés jellemző. Azonban az emlékeket az író nem egyenes beszéd formájában idézi, hanem a szabad függő beszédet a belső monológ drámaiságával ötvözi. Ezzel eléri azt, hogy a felzaklató élmények már bizonyos elidegenítő távolságon át rázzák fel az olvasót. Az emlékező jellegből következik, hogy a mondatokba igen gazdag információ-anyag tartozik, hiszen az emlékek felmerülését ezzel ábrázolja a valóságnak megfelelően. A közlésformák váltakozása egy mondaton belül is az emlékezéssel van összefüggésben, ti. azzal a ténnyel, hogy mennyire érzi jelennek az elmondott eseményeket. Már az eddigi példák is mutatják, hogy a közlésmód függvényeként az idősíkok és a személyhasználat is váltakozik. Az egyenes és függő, valamint a szabad függő beszéd a legfontosabb jellemzője a következő példának:

Igen, mondta a Kadét, biztos benne, hogy erről van szó valahol, augusztusban, mikor utoljára beszéltek komolyan, haveri alapon, akkor is ez döbbsentette meg, a Makra használhatatlan, korszerűtlen becsületessége, s ezt nem a saját szemszögéből mondja, ő cinikus fráter (ez nem igaz, szolt közbe Irma, tudod jól, hogy nem igaz, hogy csak játszod a cinikust, a Kadét legyintett, hagyjuk ezt), ő cinikus fráter, ez köztudott, de még nem látott embert, aki a Makrához hasonló módon lett volna becsületes, talán csak egyet, az is bolond volt, Makra egy fiatalkori szerelmét, aki aztán disszidált (256).

A függő beszéd vagy a szabad függő beszéd az egyes szereplőket háttérbe szorítja. Az egyenes beszéd az olvasóban azt az illúziót kelti, hogy a szereplő első személyben idézett nyilatkozatai őt is a cselekmény helyére és jelenidejébe viszik. Ez az érzésünk nincs meg a Makra olvasásakor, mert az egyenes beszéd után csakhamar függő idézésre tér át az író:

— Gyűlölöm? — kérdezte. Nem, mondta aztán eltűnődve, nem gyűlölte azelőtt (255).

Az elbeszélés és emlékezés jelenének gyors váltása a filmvágásra emlékeztet; Makra a Valival való utolsó találkozásra gondol, ebből riasztja fel Sztanek hangja:

[...] fölegyenesedett, s mikor visszafordult, az arcán nem látszott már könnynek nyoma sem (ezt nem értette, mert hisz Vali közben nem törölte meg az arcát, oda se nyúlt), fáradtan mosolygott — ne haragudj — mondta, — most rohadt lesz neked, ne haragudj, nem akartam rosszat. Azt hittem, sikerül. Szia!

— És velem mi lesz, főnököm? — A Sztanek állt mellette, két kezével rátenyerelt a platinára (220).

A közlésmód tekintetében a függő egyenes beszéd válik döntővé, ez igazolja, hogy „Makra szemszögéből íródott a regény” (GÁLL ISTVÁN i. m. 125).



A regény célja a belső ellentmondásoktól gyötrődő jellem megrajzolása. A választott nyelvi eszközök ennek szolgálatában maguk is ellentmondást fejeznek ki a bennük meglévő ellentét révén; így lesznek ebben a műben a legfontosabb stíluselemmé. Lényegük, legfontosabb jellemvonásuk a mondánivalónak második, titkos kódja. Áttételesen, egymásra vonatkozva válnak fontossá. A szerkesztésen és a szerkezeten belül az 1. pontban felsorolt elemek másodlagossá válnak, színező jellegük a lényeges.

Végső következtetésként azt mondhatjuk, hogy a nyelvi eszközök egy törekvés szolgálatában rendeződnek egységes struktúrába.

K. SZOBOSZLAY ÁGNES

### **Über den Stil des Romans Makra**

Der Roman von Ákos Kertész erschien in Fortsetzungen in der Zeitschrift „Új Írás“ und danach im Jahre 1971 in Buchform. Die Kritik nahm das Buch mit einer Anerkennung auf, wie sie einem Meisterwerk gebührt. Ich war bemüht in meiner Analyse diejenigen Sprachmittel aufzudecken, mit denen der Schriftsteller auf Stilebene unterstreicht, was er sagen möchte. Bei der Charakterisierung der Zeit, des Schauplatzes und der Gestalten begegnen wir lexikalischen und phraseologischen Einheiten. Noch künstlerischer bringen jedoch im Formenrahmen der Konstruktion bedeutende Verfahren mit ihrer inhaltlichen Seite das Anliegen des Schriftstellers zum Ausdruck. Beim Vorhandensein oder Fehlen von Wiederholungen, von Stilmitteln usw. wird der Satzbau zum hauptsächlichsten Ausdrucksmittel; er dient am ehesten der Darstellung des Haupthelden: dem Widerspruch, den Kampf und die Ruhelosigkeit.

Á. K. SZOBOSZLAY

