

Az élőszó imitálása Szép Ernő regényeiben

Szép Ernő regényeinek beszédmódját az egykorú kritika és a későbbi irodalomtörténet-írás egyaránt e szövegek legjelentősebb esztétikai teljesítményei között tartotta számon.¹ Az a nyelvi regiszter, amely az elbeszélői szöveget és a szereplői megszólalásokat egyaránt jellemzi, több vonatkozásban is újdonságot hozott a hazai epika történetében, s aligha kétséges, hogy éppen ez a nyelvi modalitás az, amely Szép Ernő műveit a mai olvasó számára elevenné teszi. A hazai posztmodern irodalom nyomán immár természetesnek tartjuk, hogy az irodalmi műalkotás nyelvét nem kell szükségszerűen a „helyes és szép beszéd” normáinak megtestesüléseként elgondolnunk. Mára közkeletű belátássá vált, hogy az irodalmi alkotás bátran magába fogadhat olyan regisztereket, melyeket korábban a kritika és az olvasóközönség egyformán irodalom alattiak tekintett. Szép Ernő epikáját könnyűszerrel beilleszthetjük abba a folyamatba, amely fokozatosan felmentette a magyar elbeszélő prózát a normatív nyelvi elvárások közvetítésének kötelességszerűen vállalt feladata alól, hiszen műveiben olyan nyelvi rétegeket kezelt az elbeszélés természetes nyelvi bázisaként, melyek azt megelőzően nem számítottak elfogadottnak.²

Epikájának stílári sajátosságai ugyanakkor nem előzmény nélküliek. Az argó, a szleng, a pesti nyelvfordulatainak vagy éppen egy-egy vidékies kifejezés megidézésében közös vonás, hogy az élőbeszéd imitálásra vezethetők vissza. Ezen a téren a magyar irodalmi hagyomány jelentős tradíciókkal rendelkezett, hiszen a 19. századi epikánkban olyan meghatározó szerephez jutott anekdotikus narráció is a szóbeli előadás illúzióját

igyekezett felkelteni. Az elbeszélő gyakran szólította meg az olvasót, akit szinte személyes ismerőseként pozícionált, s ez a familiáris viszony egyfajta személyes jelleget kölcsönzött a narrációnak. Az olvasó megszólítása – olykor bizalmasan tegeződő, máskor kicsit távolságtartóbb magázó formában – Szép Ernő elbeszélői gyakorlatának is közsímet eljárása, akárcsak a hangsúlyozottan személyes hangütés. Ugyanakkor érdemes szem előtt tartanunk, hogy mind az elbeszélőnek az implicit olvasóhoz fűződő viszonya, mind a személyesség jellege és tartalma jelentősen megváltozott Szép Ernő epikájában az anekdotikus narráció 19. századi hagyományához képest. E tradíció korábbi változatai eredendően kollektív jelleget mutatnak mind a hangütés, mind a személyiség konstruálása tekintetében. A beszéd tónusát egyfajta közösségi konszenzus határozza meg, s ennek a kollektív gyökerű nyelvnek csupán a variációi egyediek. Az elbeszélő és az olvasó viszonyában a személyes ismerősséget az azonos közösséghez tartozás tudata alapozza meg, nem pedig az individuumként elgondolt személyiség intim kitérülése.³

E számottevő különbségek ellenére az anekdotikus narráció hagyománya Szép Ernő prózájának jelentős ösztönzést adott, igaz, hatása talán nem a legjelentősebb regényein érződik leginkább. A *Hetedikbe jártam* olvasót megszólító humoros fordulatai például meglehetősen közel állnak az anekdotikus elbeszélőmód 19. századi konvencióihoz,⁴ s a regény egyik epizódja, mely lovag Vontcsövy Ábránd alakjához kapcsolódik, klasszikus anekdota.⁵ Hasonlóan anekdotikus jelleget mutat az

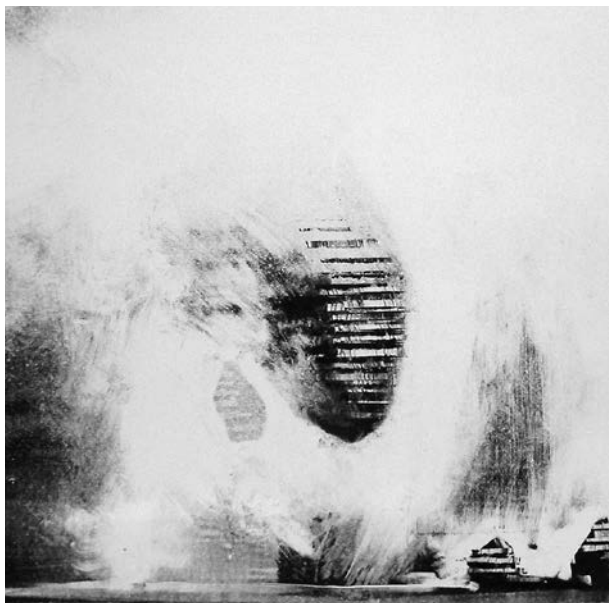
1 Vö. Purcsi Barna Gyula, *Szép Ernő* (Kortársaink), Akadémiai, Bp., 1984, 145–146.

2 A Nyugat első nemzedékének szerzői közül persze mások is előmozdították ezt a változást. Tersánszky művei ugyancsak irodalom alattiak tekintett nyelvi rétegek bevonásával járultak hozzá a narratív nyelv normaszegő átalakulásához, míg Füst Milán nagyregénye a szereplői elbeszélő nyelvének alulstilizálásával, amely a szöveg egyik retorikai eljárásaként (a beszéd poétizálásának ellentétes irányú mozgásával párhuzamosan) a darabos, esetlen megfogalmazás képzetét hivatott felkelteni az olvasóban.

3 A személyes beszédmódnak erről az új típusú, intim változatról lásd. Purcsi, i. m., 140.

4 Néhány példa: „Ha lesz türelmök idefigyelni kérem, hát elmondok egy borzasztó nagy botrányt. Mink csináltuk azt Szentmártonban, mikor hetedikbe jártunk. Nő van a dologban. Szoknya, uraim! Megmondhatom, kérem, hogy akkor abban a heccben Szentmártonban én vittem a főszerepet.” (Szép Ernő, *Hetedikbe jártam*. *Indiszkreáció*, Noran Libro Kiadó, Bp., 2010, 6.) Hasonló szöveghelyek még: *Uo.*, 89, 161. Az olvasó megszólítása gyakran fonódik össze az anekdotikus modorban előadott metanarratív kommentárral: „Itt pedig, nagyságos olvasóm, az jutott eszembe, hogy még eddig ebben az én úgynevezett elbeszélésemben szünetet nem adtam. Ha Altóthy tanár úr, aki a mi irodalomtanárunk és önképzőköriünk vezetője volt, ha Altóthy tanár úr itt a hátam mögött állana, s nézné, mit firkálok én itt össze a papirosom, biztos már egypárszor megkopogtatta von a vállamat, s figyelmeztetett volna jellemes purzicsán izú férfihangján, hogy nem jó lesz ez így barátom, hiszen ez a mű még csak kaputokra sincsen osztva, hát hogy gondolja maga, barátom, így az olvasó elé állani? S tartok, vagyis drukkolok tőle, hogy ez lenne Altóthy tanár úrnak a legeslegkisebb kifogása, mert lógó szemöldökei alól, ha szembe mernék fordulni vele, igen szigorított kék nézéssel kérdőre vonna, hogy hát alapjában véve miféle műfaj ez, amit én itten összeeskábálni merészelek? Hol itt a bevezetés, tárgyalás és befejezés? Hová lett a szerkezet? Hol marad minden, amit a stilisztika s az esztétika törvényei megkövetelnek a szépprózától? Talán a helyesírásomért is kikapnék Altóthy tanár úrtól! Szavamra, félek Altóthy tanár úrtól. Mert Altóthy tanár úr még ma sem veszette el előttem tekintélyét.” (*Uo.*, 96-97.) További hasonló példák a regényből: *Uo.*, 110, 116, 231.

5 *Uo.*, 60–74. A hetedikes fiúk testületileg kivonulnak a búr háború szabadsághőseként ünnepele, beszédes nevű Vontcsövy Ábránd elé a pályaudvarra. A lovag a hangzatos ünnepi beszédre raccsoló szónoklattal válaszol, melyben a függetlenségi retorika összes lapos közhelyét felvonultatja. (Ez a cselekménymozzanat alkalmas arra, hogy az olvasó emlékezetébe idézze Kossuth Ferenc hazaérkezésének körülményeit, amikor is Kossuth fia a magyart enyhén törve, idegenes kiejtéssel előadott szónoklattal köszöntötte az összegyűlt hazafiakat.) Az ünneplő ifjak lelkesedése azonban néhány nap elteltével hirtelen lelohadt, amikor kiderül, hogy a lovag valójában az Aufrecht és Goldschmid cég vigéce, aki fegyverkatalógussal a hóna alatt igyekszik megrendelőket felhajtani megbízói számára.



Indiszkreció zárata, amely arra a csattanóra épül, hogy a kapcsolat kitudódásáról pánikszzerű állapotban beszélő szereplői elbeszélő sopánkodó kérdéseire („Ki lehetett az, aki megismert, aki kihallgatott, aki rájött és elárult bennünket? Ki lehetett, istenem!) férjezett úrinő szeretője nevetve válaszol:

– Één voltam, cicám, te buta cicuska, ééén, éééén! Én magam meséltelek el egy barátnémnak, Moslák Mancinak, akivel a Zserbóban szoktam csücsülni; az a legnagyobb pletykafészek Pesten. Azt akartam, hogy mindenki tudja, mert én büszke vagyok az én édes kis poétámra! Bemutatlak majd Macinak, remek pofa, te is imádni fogod, meglátod.⁶

Az élőbeszédet imitáló nyelvhasználat terén Szép Ernő prózája a legfontosabb ösztönzést mégsem az anekdotikus elbeszélő hagyománytól, hanem a publicisztikai műfajoktól kapta. A szerző szóhasználatát követve a glossza, a krock, a karcolat stb. műfaját

az egyszerűség kedvéért a (humoros hangvétellő) tárca összefoglaló kifejezéssel illetem. Közismert, hogy Szép Ernő átütő sikerű tárcagyűjteményét, az *Irka-firkát* hat évvel a *Lila ákác* kiadása előtt publikálta, melyet az első regény megjelenéséig további három önálló tárcakötet követett. A *Lila ákác* írása idején Szép Ernő tehát már nagy gyakorlattal rendelkezett a tárcáírás terén, nem csoda, ha elbeszélői hangján erőteljesen érződik az általa művelt publicisztikai műfaj hatása. Ha az *Irka-firka* írásainak beszédmódját összevetjük a regények narrációjával, számos párhuzamra találunk. A tárcák gyakran szólítják meg az olvasót, változtatva használják a tegező és a magázó formát, s mindkét változat esetében bizalmas hangot ütnek meg. A stílus hangsúlyozottan kollokvialis, a tárcák többnyire a szellemes csevegés hangján szólalnak meg. Érdeemes rámutatni, hogy a szellemesség igényéből fakadó komikum nem az anekdotikus narráció 19. századi magyar hagyományából eredeztethető. Az anekdotikus humor e tradíción belül ugyanis eredendően kollektív jellegű, és ismert sémák egyéni variációjaként értelmezhető. A felléptetett alakok hasonló típusokat képviselnek, a humoros csattanók általánosan elfogadott, kollektív szemléletmódra utalnak, s még a szófordulatok is bizonyos mértékű állandóságot mutatnak. A szellemesség ezzel szemben hangsúlyozottan egyéni lelemény, amelynek értéke egyszerűségében, illetve improvizált karakterében rejlik. A komikum forrása gyakran szójáték,⁷ ami a szellemességet a művelt irodalmiság megnyilvánulásaként mutatja fel. A szellemes csevegés olyan könnyedséget feltételez, amely nem jellemző a magyar anekdotikus tradícióra.

Másrészt a tárcák személyes hanghordozása is más természetű, mint az anekdotikus familiaritás. A tárcában megszólaló szubjektum nem egy a közösség tagjai közül, hanem a maga egyedi vonásait látni engedő, azokat előtérbe helyező személyiség. Szép Ernő tárcáinak hangneme azt a nyugatos szubjektumfelfogást tükrözi, amely a személyiségben a különlegeset, az egyedülit, a megismételhetetlent látja, s amely a bensőségességet keresi.⁸

6 *Uo.*, 320. A *Natália* című regény szövegében is több anekdotikus történetet találunk. Többek között anekdotát olvashatunk Elemérről, aki rendszeresen a feje tetején, a kalapja alá rejtve csempészett ki egy-egy szlet kenyeret az étkezdéből, hogy az utcán nagy élvezettel emeljen kalapot az elképedő ismeretlenek előtt. (Szép Ernő, *Natália*, Noran Kiadó, Bp., 2008, 49.) Hasonlóan Elemér a főhőse annak az anekdotának is, amely azt beszéli el, miként próbált pénzt koldulni egy kövér koldustól. (*Uo.*, 53.) Egy újabb anekdotikus történetet az az ál-festőművész ad elő, aki úgy tesz, mint hölgyismerősökre, hogy megkéri őket, hadd fesse meg a portréjukat. Mikor azután a lakásán kiderül, hogy egyáltalán nem tud festeni, ezt a mellékes körülményt a hölgyek általában már nem szokták sérelmezni. (*Uo.*, 148.) Egy másik epizód arról a színésznőről szól, aki az érintett férfi tudta nélkül férjezettként tünteti fel magát a címlapon, holott nem is házasodtak össze. A „férj” a színlapot olvasva véletlenül értesül családi állapota megváltozásáról. Az *Ádámcsutka*ban szereplő anekdota a fogait elhullató időszedő angoltanárnő esetét beszéli el, aki metszőfogai híján már nem képes kiejteni a *th* hangot, s ennek következtében elveszíti tanítványait. A szereplői elbeszélő azzal segít rajta, hogy a lapban, amelynek munkatársa, felhívást intéz a magyar fogorvosokhoz, melynek szövegében a műfogsor ingyenes elkészítését egyfajta kulturális misszióként állítja be. A villogó fehér fogak birtokában azonban a koros angol miss már azt követeli tőle, hogy gondoskodjon tanítványokról is. A siker elmaradtaival pedig bepanaszolja a szerkesztőségben, mondván: sokfelé jár Európában, de ilyen mértékű hátlatlanságot még nem tapasztalt. (Szép Ernő, *Lila ákác*. *Ádámcsutka*, Szépirodalmi, Bp., 1967, 397–398.)

7 Egy jellemző példa az *Indiszkreció* című regényből: „Kézéről az orromba lebben a parfümjé: véletlenül ismertem ezt a parfümöt, úgy hitták: Sousbois, annak is az a klasszikus négyszögletes üvegcskéje volt, ibolyacsokorka volt az etikettjére festve. A Sousbois-t is szerették Pesten; az első világháborúban, vagyis virágháborúban legyőzték, legyőzték az erős kompozíciók, tizenhét után az ilyen finom, szelíd Sousbois-tnak el kellett halniok.” (*Indiszkreció*, 261.)

8 Az *Ádámcsutka* egyik szöveghelye jól mutatja ennek a személyiségfelfogásnak a hatását, miközben a részletben szereplő hasonlatból az is kiténik, hogy a Szép Ernő által alkalmazott narráció mindig kész a komikus ellenpontozásra: „Hol van ennek a nőnek az egyénisége, hol csípem meg a csodát, hogy ez ő, ő, aki ilyen és akiből csak ez az egyetlenegy van a világon, mint némelyik foxterrier is olyan egyéniség, nincs másik példány, amellyel a viselkedése egyezne. Miben van ennek a nőnek az egyetlensége?” (*Ádámcsutka*, 275–276.) Az intimitás igényét a regény egy másik szöveghelye a tegeződés kapcsán hozza szóba: „Magázzuk egymást. Attól a pillanattól fogva, mikor az ölelésből felocsúdik, magázzuk egymást. Ez nagyon szép, szemérmes, de nem az én nyelvem; az én nyelvem a tegezés, mint a gyereké, mint a vadaké, mint az imakönyvé.” (*Uo.*, 308.)

A tárcák beszélője gyakran tárja olvasói elé magánéletének valamely részletét, számol be hangulatairól, lelkiállapotáról, nem áll tőle távol egyfajta (jobb híján) talán vallomásosnak nevezhető attitűd. A szöveget a gyakori önmegjelenítés személyes hangoltságává teszi, ezt a hatást az is erősíti, hogy a témák intimebbek és kevésbé konvencionálisak, mint a tárca anekdotikus hangnemet képviselő korábbi típusaiban. A Szép Ernő tárcáiban megjelenő beszédmód inspiráló forrásai között ezért elsősorban nem a műfaj korábbi hazai, hanem kortárs európai változatait kell számon tartanunk. Ha a *Natália* című önéletrajzi regény szereplői elbeszélőjének visszatekintését a szerző újságírói gyakorlatára is kiterjesztjük, megállapíthatjuk, hogy Szép Ernő számára a francia és orosz tárcák német fordításai kínálták a közvetlen mintát. Az egyik szöveg helyen a narrátor arról tudósít, hogy tagja lett a Budapesti Napló szerkesztőségének, Kabos szerkesztő úr Ady Endre asztalánál jelölte ki helyét, és meghatározta feladatkörét, amelyet az elbeszélő röviden így foglal össze: „A hírirás mellett kötelességem lesz a hétfői számba tárcát fordítani, francia meg orosz írók tárcáit adják a hétfői számban, azokat berlini meg bécsi lapokból kell lefordítani [...]”⁹

A személyesség, a szellemesség és a komikum Szép Ernő tárcáiban ugyanúgy összekapcsolódik egymással, mint a regényekben, melyeknek legjellemzőbb hangneme a szentimentális groteszk. Miközben e művek a személyiség belső tartalmait értéként kezelik, folyamatosan szembesítenek az intimitás megélésének korlátaival. A szubjektív vágyak mindig naivnak mutatkoznak a külvilág, sőt a szereplői elbeszélők szemében is. A egyén életformája és a társadalmi gyakorlat által megkövetelt kompromisszumok szükségszerűen illúzióvá teszik a szubjektum vágyainak beteljesülését. E konfliktus természetével a regények elbeszélői tisztában vannak, innen ered a hangnem ambivalens karaktere. A szubjektum tartalma érték, ami az érzékenység megjelenésében mutatkozik meg, másfelől azonban a benső vágyak érvényre juttatása a külvilág kontextusában nevetséges vagy legalábbis megmosolyogtató szándéknak tűnik. A magam részéről a regények vonatkozásában nem osztom azt a széles körben elterjedt vélekedést, amely a beszédmód egyik meghatározó elemeként a naivitást emeli ki. Megítélésem szerint az elbeszélőnek tulajdonított nézőpont nem lehet naiv, hiszen folytonosan szembesül a szubjektum korlátaival. Naivitásnak azt a pozíciót nevezhetnénk, amely nem tud ezekről a megkerülhetetlennek tetsző akadályokról, s az „ártatlanságnak” ebben az állapotában kísérel meg kompromisszum nélkül érvényre juttatni a maga szubjektivitását. Szép Ernő elbeszélőmódja kapcsán sokkal inkább a naivitás vágyáról vagy imitációjáról beszélhetünk, mintsem a naivitás állapotáról. A megszólaló szereplői elbeszélők általában kívül tudják magukat ezen a pozíción, miközben a szubjektum gyermekkorban



megtettesülni látott önazonosságát hol nosztalgiával, hol humorral vegyes iróniával kezeli. A személyiség gyakran a jelenben is mintegy önnön lényegeként értéke-
li azt a gyermeki szemléletmódot – mint az *Ádámcsutka* szövegében¹⁰ –, de éppen maradéktalan érvényre juttatásának lehetőségét tagadja. A tapasztalat, a világ természetére vonatkozó tudás lesz az, ami ehhez a belátáshoz vezet, azaz az érzelmesség korlátozás nélküli kiélését a tapasztalás és a tudás belső kontrollja teszi lehetetlenné. Ezt a képletet aligha feleltethetjük meg a naivitás fogalmának, legfeljebb annyiban, hogy az immár lehetetlenné vált naivitást vágyott állapotként kezeli. A szövegek a naivitás idejét az elbeszélőre vonatkoztatva nem a jelenbe helyezik, hanem a múltba: általában a retrospektív elbeszélés keretében látott egykori énhez kapcsolják. A jelenben/közelmúltban ezt a pozíciót nem az én-elbeszélő, hanem egy másik szereplő testesíti meg. A *Lila ákác* és az *Ádámcsutka* szövegében például egy-egy lányalak képviseli.

Ugyanakkor érdeemes hangsúlyozni, hogy a naivitás olykor ironikus színben jelenik meg: irodalmi olvasmányok hatása alatt született fiatalkori érzékenykedésnek vagy éppen nevetséges zöldfúlúságnak mutatkozik. Az *Ádámcsutka* történetét részben a lány nevelése adja: lassú kiművelése az öltözködés, az étkezés és a társalgás terén egyre vonzóbbá teszi alakját. A szereplői elbeszélő tehát egy sajátos, játékos szocializációs folyamat irányítója, melynek eredményeként a lány személyiségének bája nemhogy csökkenne, hanem egyre nő, holott éppen az öntudatlanság, a naivitás bizonyos mértékű visszaszorulásaként értelmezhetjük a személyiségében és viselkedésében bekövetkező változásokat. A naivitás tehát nem mutatkozik abszolút és egyedüli értéknek a szöveg világában, hiszen ebben az esetben a nevelés során megvalósuló korlátozás negatív megítélés alá esne, s a romlatlanság állapotának megzavarását jelentené. A naivitásként emle-

9 *Natália*, 204.

10 „Babrálom ezt a fület, nyomkodom és gyűrögetem; 5 Fleurs fület eszembe nem jut soha maltretírozni, ő nem gyerek, ő mellette nem tudok ilyen gyerek lenni. Iboly odaadón állja ezt a bolond dolgot, nevetget, és dúdolász az alatt, vagy vakbuzgó csenddel cigarettázik.” (*Ádámcsutka*, 408.)

Egy másik példa: „Nem tudom, fiam. Nekem mindig fáj ez a rongyos szívem, ha gyereket nézek. / És nekem olyan érzésem tolakodik, hogy több közöm van a kocsikból kifelé bámuló csöppségekhez, mint a saját papájuknak. Ezt már nem Ibolynak mondtam; senkinek se mondom.” (*Uo.*, 474–475.)

getett kategóriát valószínűleg helyesebb lenne a spontán és intenzív érzelmek átélésének képességeként meghatározni. Ha nem félünk a szakszerűtlen szóhasználat vádjától, akár úgy is fogalmazhatunk, hogy az őszinte és mélyen átélt érzelmek képességéről van szó. Közismert, hogy e regények egyik visszatérő strukturális megoldása két nőalak, illetve két szerelmi viszony ellentétbe állítása. Az egyik a nagyvilági nő szerelme, amely roppant civilizált ugyan, de igencsak felszínes érzelmekre épül. Helyenként inkább rendszeres testgyakorlatnak tűnik, mint bensőséges viszony. A másik a maga spontán érzelmeit a társadalmi konvenciók által nem korlátozó, alacsonyabb sorból származó, nem túl művelt lány, aki azonban igazi ragaszkodásra képes. Vagy legalább intenzív szexuális vágyat érez, mint Natália, s nem azért tart szeretőt, mert ez a szokás.

A személyiség belső tartalmainak megjelenítésében egyrészt az érzékenység nyelve, másrészt a humor és a játékos ironia játszik fontos szerepet. Ez a képlet némiképp emlékeztet Szomory műveinek nézőpontjára, azonban míg ott egy-egy nagyszabású pillanat erejéig felfüggeszthetőnek látszik a komikum állandó jelenvalósága, Szép Ernő prózájától távol áll a szubjektum mégoly ideiglenes heroizálása is. A nyugatos szerzők egy részét a szubjektivitás kultusza jellemezte, éppen ezért lényeges kiemelni, hogy a személyiség megjelenítése során Szép Ernő regényei általában kerülnek a pátoszt. Talán ez lehet egy újabb olyan vonása elbeszélői nyelvének, amely ma is vonzóvá teszi. A személyiség belső tartalma nem nagyszabású, megrendítő vagy heroikus élményekben és emóciókban jelölhető meg, sokkal inkább intim apróságok, látszólag jelentéktelen semmiségek alkotják. Az *Adámsutka* szövege az öregedéstől való félelmet olyan témák köré szöve jeleníti meg, mint az öregedő férfiak ravasz bajusz- és hajviselet technikai, a sétapálcák vastagságának helyes megválasztása, a gyomorsav szintjének emelkedése vagy a kialakuló tikkelés kényszeres szokása. A szerelem sem a mindenség beszámolója, hanem a másik jelenlétének jóléte tudata, története közös kedvtelések, két személyre szabott játékos viselkedési formák és a közös nyelv kialakításaként áll elénk.

A tárcákban kiformalódott beszédmód több szempontból is alkalmasnak mutatkozik e szubjektumfelfogás megjelenítésére. A személyes hangütés lehetővé teszi a beszélő szubjektum folytonos előtérbe helyezését, illetve a szereplői elbeszélő más szubjektumok iránti érdeklődésének kinyilvánítását. A csevegő szellemesség hangneme kizárja a pátosz előtérbe kerülését, és a komikumot kitüntetett hatástényezővé teszi. A tárca terjedelme köztudottan rövid, két-három flekknél ritkán hosszabb, ami tematikájára nézve is következményekkel jár. Egy-egy látszólag jelentéktelen aprósághoz fűz megjegyzéseket, amelyek azt sajátos megvilágításba helyezik, illetve a jelentéktelenben láthatóvá teszik a jelentőségtelit, a figyelemre méltót, de anélkül, hogy közben nagyszabásúvá stilizálnák. A fontos apróságok tárcabeli szemléletmódja megfelel annak az epikai beállítódásnak, amely a személyiség tartalmait hasonló szerkezetűnek látja. A zsurnalizmus látószöve mediális helyzetéből adódóan nyitott az aktualitásokra, ezért nemcsak az új jelenségek,

hanem az új nyelvi fejlemények, az irodalmi nyelvbe még föl nem szívódott, divatos, gyakori vagy közkeletű szófordulatok is magától értetődő természetességgel jelennek meg benne. E sajátosságában rejlik jelentősége Szép Ernő elbeszélő nyelvének őstönzése szempontjából: mintegy közvetíti az irodalom alattinak tekintett élőbeszédet az irodalmi szövegek felé. A fenti sajátosságok érvényesülésének egyik karakteres példáját láthatjuk a *Benősülni óhajt* című tárca alábbi részletében:

„Ezt a benősülni igét az iskolában nem hallottam, szép regényekben nem olvastam, az apróhirdetéseket ismerkedtem meg ezzel a csúnya, szívtelen szóval. Benősülni óhajt harminckét éves egészséges egyén jó forgalmú fűszerüzletbe. Benősülnék jól menő vegytisztítóba a fővárosban vagy vidéken »Szolid 18654« jellegével. Benősülni óhajt így tovább több józan és törekvő, szívét szerény igényeivel elfödözve köszönt be a nősülni óhajt igével a szerelmi bálba, ahol körös-körül Júnó és Hektor örvengenek, élvágyó középkorú egy bájos független messzi kékűre invitál, ártatlan szökének mondott médi tündöklő főurak s főpapok pártfogásáért kacsint, a kisujját a szájába dugva, mindenre elszánt rabszolga vérszomjait demont keres, ideális gondolkozású aglegény molett özvegy-nél szeretne lakni, fennkölt szellemű úrigyerek gazdag, koros úrnő uszálya után siet, egy csalódott hű szívet, egy jukkerasszonyka fess kalandot akar, és gavallérok és babák és jogászok és gépírók andalognak és forognak, és a bolond, forró bálba maszk nélkül belekellemetlenkedik a »benősülni.«”¹¹

A tárca az apróhirdetéseket egy nyelvi fordulatának fölfedezése, amelyben a házasság egy sajátos megközelítésének megnyilvánulását látja a beszélő. Az első mondatokat olvasva talán azt hihetnénk, hogy a heves érzelmekre apellálva a szöveg ironiája a házasság csupán érdekre épülő, túlságosan is józan megközelítését veszi célba. A terjedelmes összetett mondatához érkezve azonban más megvilágításba kerül ez a sajátos megvilágítás. A szív szerény igényeivel szembeállítva halmozást alkalmazó mellérendelt mellékmondatok sorában vonulnak fel a társkereső hirdetések toposzai. A szerelem mitologikus dimenziókba emelése mellett az erotikus csábítást egzotikus kalandnak mutató változatra ugyanúgy találunk példát, mint az enyhén pornográf és szolidan szadomazó verzióra. A divatos dekadens perverzió izgatónak szánt hívószavai ugyanúgy megjelennek, mint az emelkedett idealizmust mellel szexszel is kiegészítő prúd képmutatásé. A szakaszt szervező metafora a bál, amelynek kavargása már azelőtt is meglehetősen túlhajtottnak tűnik, hogy az utolsó tagmondat jelezne: álarcosbárról van szó. A „izgalmas” apróhirdetések, amelyek különleges (spirituális, nagyvilági, pornográf stb.) kapcsolattal kecsegtetnek, merő álarcnak mutatkoznak. Az érzelmek e rendkívüli és felnagyított megfogalmazásai hasztalanul igyekeznek eltakarni a mögöttes tartalmak szimpla voltát. A reklám nagyotmondó kliséivel nem elfedi, inkább leleplezi az anyagi érdek, az unalom és a felszínesség mögöttes tartalmait. Ebben a kontextusban a „benősülni” a maga szerény igényeivel legalább-

11 Szép Ernő, *Irkafirka*, Eri Kiadó, Bp., 2010, 56.

is távol tartja magát az általános hazudozástól. Nem utal nagyszabású érzelmekre, de legalább becsületes ajánlatot tesz, nem mond többet annál, amit ígérhet.

A „szép regények”, az emelkedett irodalom nem vesz tudomást erről a szóról, amely már pusztán létevel is irritálja a szerelem grandiózus koncepcióit. Az újságbeli kifejezés emancipálása kétségbe vonja azoknak a nyelvi formáknak az őszinteségét, amelyek az emelkedettség, a választékosság vagy éppen a démoni erotika toposzait állítják elő. Talán nem tévedek, ha a köznapi szófordulatok, a szleng és a kortárs élőbeszédre jellemző kifejezések szövegbe áramlásának elsődleges okát ebben a megkérdőjelező szemléletben látom. Az érzelmek mesterséges fölnagyításának és „irodalmiasításának” elutasítása fejeződik ki az irodalom alattinak tekintett nyelvi formák alkalmazásában. Szintén a nyelvi „finomkodás” és a szerelem sznobosan előkelősődő, nagyzóló felfogásának egymással összefüggő jelenségeit veszi célba az *Indiszkreció* című regény egyik önironikus részlete, amely akár a fenti tárca folytatása is lehetne:

„Szeretném összeszedni apró adatait a külső-belső viselkedésemnek ezekben a napokban, mikor friss volt a Lolával való viszonyom. Igaz: a *viszony* szót is szerettem. Viszonyom van úriasszonnyal. Úriasszonnyal van viszonyom. Az addigi privát szoknyák eseteiben sohasem fogalmaztam így a gondolataimat.

Azokkal egyszerűen csak dolgom volt. Lolával viszonyom van. Olyan érzés, mintha tisztí rangot kap az önkéntes, aranycsillagot a nyakára. Lola lesz életemben az első, akivel szakítok. A többit csak otthagytam, szó nélkül. Képződtem olvasmányok nyomán, hogy a végén lázas jeleneteink lesznek, drámaiak, sírni, zokogni fog, elájul, azután fényképeket, leveleket küldünk majd vissza, egymásnak. És aztán elszégyelltem magam, hogy már meg tudott a fejemben a szakítás fordulni. Mikor lesz még az, istenem!”¹²

Mint látható, a szakítás elképzelt eseményei irodalmi olvasmányok kliséi nyomán merülnek fel az én-elbeszélés felidézett szereplői szólamában, amit az utólagos elbeszélői perspektíva erőteljes ironiával láttat. A narrációban megjelenő nyelvi reflexió kapcsolatot teremt a szóhasználat és szerelmi élmény értékelésének módja között. A szereplő megjátszós, előkelősődő érzelmei az elegánsan választékosnak vélt „viszony” szóban öltenek testet. Míg az elbeszélői perspektívából tekintve spon-tánabb és őszintébb korábbi szerelmi kapcsolatok jelö-

lésére az igencsak köznapi „dolog” kifejezés szolgál. Az irodalmi nyelv fellazítása a beszélt nyelv fordulatával a szubjektum spontán megnyilatkozásának érzetét hivatott felkelteni az olvasóban. A nyelvi átfordításnak ilyen és ehhez hasonló eljárásaival gyakran találkozhatunk a regények szövegében, amelyek olykor a fenti példánál sokkal merészebben törnek meg az irodalmi nyelv tabuját, ahogy a *Natália* című regényből származó alábbi részlet is:

„Egy másik délután meg mertem kérdezni tőle, van-e neki is szívyszerelme (akit közönséges nyelven stricinek hívnak), mert hallottam, hogy ez minden kéjnének van; meg is értem, úgy kell neki cserébe a szerelem a sok pasasért, akinek el kell magukat adni. [...]”

Felcsattant erre Natália:

– Dehogyan van énnekem, mit gondol maga! Frásznak kellene ezek a firmák, ezek csak arra jók, hogy kipusztítsák az embert. Hogyisne, majd ezeknek strapálok én!”¹³

Lehetséges, hogy a „nyelvrontás” poétikailag ígéretes útnan még messzebbre is juthatott volna Szép Ernő életműve, ha a korabeli szeméremértési perek nem riasztották volna el a merészebb kísérletezéstől. A Bécsben megjelent *Szegény, grófnővel álmodott* című kisregény inkább erotikus tartalmával, mint szóhasználatával mutatkozik meglepően merésznek,¹⁴ a *Natália* ezen a téren visszafogottabb megoldásokkal él, de a tilalmasnak tartott nyelvi rétegek bevonása felé újabb lépést tesz. Ugyan nem írja le a trágárnak tartott kifejezést, de a körülírás könnyen azonosíthatóvá teszi az ígét, amely így jelenlét és távollét határhelyzetébe kerül a szövegben: „– Milyen meleg van ma. / S szétvetette magán a pongyolát, kicsit halkabban szólott: – Na gyere, szeress meg. / Nem így fejezte ki magát, hanem a legparasztabb szóval.”¹⁵ A regény elbeszélőjét azonban nem zavarta ez a nyelvi forma: „El lehet képzelni, mily mohón vettem rá magam Natáliára.”

A szellemes humorra épülő tárca és a regény beszédmódjának találkozása azonban nem minden tekintetben mutatkozik ilyen termékenynek és problémamentesnek. A szórakoztatás igénye, a kötelező komikus effektusok nem csupán arra alkalmasak, hogy a szubjektum színre vitelekor távol tartsák a felesleges pátoszt. Felszínességhez is vezethetnek, ami aligha egyeztethető össze a személyiséget középpontba állító felfogással. Ez a tárca és a regény találkozásának árnyoldala.

12 *Indiszkreció*, 279. (Kiemelés az eredetiben. G. T.)

13 Szép Ernő, *Natália*, Noran Kiadó, Bp., 2008, 180–181.

14 Például: „átöleltem a testét és csókolni akartam a vagináját” (1913. június 29.) Szép Ernő, *Szegény, grófnővel álmodott*, Pesti Szalon Könyvkiadó, [Bp.], 1990. (A Hellas Verlagnál megjelent 1921-es első kiadás faksimile változata.)

15 Uo., 188. A nyelvi tabu betartásának és a sejtetés révén történő egyidejű megszegésének kettős stratégiája egy fokkal óvatosabban jut érvényre az *Indiszkreció* egyik szöveghegyén: „Azt is némi megdöbbenéssel fogadtam, amikor először hallottam Lolát, hogy sans gene kimondja azokat az életten körebe vágó szavakat, amelyeket a kézi szótárakba általában nem szokás bevenni. Igaz, hogy a legtöbbször, pláne eleinte, a becéző nevéken nevezte az illető testrészeket és ténykedéseket.” (*Indiszkreció*, 306.) A retrospektív elbeszélés keretében a narrátor ebben az esetben is ironikus színben tünteti fel egykori szereplői önmagát, amikor zöldfülűen sznobos fenntartásait hozza szóba. Jóllehet fiatalkori énje élvezte a nő jelenlétét és viselkedését, az „úriasszony” szó előkelő aurája iránt táplált tisztelete megakadályozta abban, hogy fenntartások nélkül átadja magát ennek az érzésnek: „Szóval, megtetszett azután Lola asszonyi magaviselete s élvezet lett, izgalom az ő szabad beszédét hallani, a nagyságos asszonyét, akinek szobájában Louis XVI. székek vannak és cimpáin drága bouton tüzel. A pucársága pedig költészet, amelyet csak imádnom lehet. És mégis, mintha évvel mindegyik értett volna magának, vagyis az én illúziómnak az úriasszony irányában, talán ennek is köszönhetem, hogy a szerelemig nem jutottam.” (Uo., 306–307.)