

BIRÓ MÁTÉ

Csurka István *Hamis tanú* című regényének kritikai fogadtatása

„De milyen »elviség« lehet az, amely a pelyvát őrzi és a búzát löki a szélbe?»
(B. Nagy László)¹

A XX. századi magyar próza- és drámairodalomnak számos olyan alakja van, akinek neve – tekintélyes életműve ellenére is – hol ismeretlenül, hol közömbösen hat a mai átlagember számára, hol pedig – mint jelen esetben, Csurka István életművét vizsgálva – inkább elmarasztaló gondolatokat vált ki belőle. Az indokok talán sok esetben visszavezethetők lennének egy súlyos történelmi korszak és az egyes ember kölcsönhatásának folyamataira, ám Csurka esetében életművének, személyének a közvéleményben való erőteljes leértékelődése a rendszerváltás után ment végbe, amikor neve egybeforrott a politikus személyével, aki mérsékelt, majd radikális jobboldali pártok alapító tagja volt, akinek ügynökmúltjára (illetve annak teljes eredménytelenségére) fény derült. S míg az értetlenségre sokszor okot adó szerepvállalások száma, illetve az irodalomból való távolodás szándéka inkább csak fokozódott, az egykori próza- és drámaírói értékek, érdemek szinte teljesen a (szándékolt) feledésbe merültek.

Ahogy minden társadalmi, politikai, illetve történelmi és irodalmi szempontból kijelölt korszaknak megvannak a hangsúlyos, központi témái, szépirodalmi szövegekkel kapcsolatos elvárásai, olvasói beidegződései, úgy az 1956 utáni irodalomnak is hosszú ideig voltak olyan visszatérő elemei, amelyek többféle műfajban, műnemben is megjelentek, s összességükben meghatározták a kor irodalmi arculatát is. Nem hozhatóak itt fel egyedüli példaként a szocialista politikát kiszolgáló irodalom „termékei”, hiszen ugyanúgy az akkori időszak jellegzetes alkotásai azok a művek is, amelyek e kategórián kívül, mélyebb összefüggéseket kutatva az irodalomban megtúrva (vagy tiltva) „láttak napvilágot”, és mégis nagyobb tömegeket tudtak megszólítani értékrendszerükkel. Egy korabeli mű értelmezésekor azt is figyelembe

kell vennünk, hogy ’56-ról hosszú ideig csak nagyon óvatosan lehetett írni, s nem véletlenül kaptak több esetben rendkívül elmarasztaló kritikát (vagy a kiadásra több évnyi várakozási időt) azok a művek, amelyek az értelmiségi réteg válságát oly módon költötték a forradalom körüli időszakhoz, hogy az a szocialista eszményekben való rendületlen hittel ellentetesnek vagy abban ingatagnak mutatkozott. De mi okozhatott kivétlnivalót egy, a forradalmat meg sem említő regény kapcsán?

„A magyar irodalom 1956 után hitelét veszített étellel és életképpel találta magát szemben. Nemcsak a szocialista realista irodalmi elképzelések korlátai mutatkoztak meg, hanem az is megmutatta igazabb arcát, amit »valóságnak« szoktunk nevezni” – írja Bori Imre.² E „valóságra” vonatkozóan nemcsak az irodalomnak, de az irodalompolitikának is ki kellett alakítania a maga álláspontját, mert határozottan megmutatkozott, hogy rövid távon, egyoldalú, agitatív megközelítésekkel nehéz lesz hathatós „eredményt” elérnie. Ezért saját korábbi működését is megpróbálta (olykor őszintén, ám legtöbbször látszólagosan) kritikával illetni, vagy legalábbis attól távolságot tartani. (Gondoljunk csak a *Moór és Paál* című kisregényre,³ amelyben a Moórt leleplezni kívánó újságíró barátának a kor megváltozott „zsurnaliszta” valószínűségével kell megírnia vezércikkét.)

B. Nagy László írja később a korabeli kritikáról: „Az alapelvek tisztázása mindig kétoldalú: inkább az elméletet akarták az irodalom valóságos fejlődésére ráhúzni, nem pedig a mozgás új elemeiből elveket általánosítani. A helyes fölismerésből, hogy az irodalom »tudatforma«, a szokatlan, a »törvényen kívül eső« alkotást kizárólag a »hamis tudat« torzításának tulajdonították. Pedig az átmeneti kor sajátságos irodalmi jelenségeinek, mozgástendenciáinak elemzése értékes tanulságokat adhat éppen a szocialista irodalom kialakulásának különleges törvényszerűségeiről.”⁴ Ez a változó irodalompolitika azonban nemcsak kritikát, de látszólagos engedékenységet is próbált gyakorolni, amikor „hosszú ideig e fiatal írókat ahhoz, hogy kételyeiket, szépségüket, a lemondás és reménytelenség morbid érzelmfajtaikat új művek

1 B. NAGY László, *A teremtés kezdetén, Tanulmányok, esszék, kritikák*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1966, 17.

2 BORI Imre, *Eszmék és látomások*, Forum Könyvkiadó, Novi Sad, 1965, 134.

3 CSURKA István, *Moór és Paál* (kisregény), Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1965.

4 B. NAGY László, 18.

írásával küzdjék le, hogy az alkotói munka, a művészi ihletés, a hivatásérzet visszavezesse őket a tömeghez, a jövőbe vetett bizalomhoz. Fialtal lelkek hajlamosak az erős megrendülésre, de hamar képesek megújulni, regenerálódni is, s napjainkban örömmel láthatjuk, hogy fokozatosan visszanyerik belső tartásukat, szemléleti biztonságukat” – írja Fenyő István 1961-ben.⁵ Nagy valószínűséggel ennek is köszönhető, hogy Csurka *Hamis tanúja* rövid időn belül megjelenése mellett még kritikai fogadtatásban is részesülhetett.

Ennek ismertetése azonban többszemponú megközelítést igényel, amelyben a kortársi kritika legszembetűnőbb felvetései, értelmezésmódjai mellett magának az írónak saját regénye iránt tanúsított önkritikája is benne foglaltatik, és a regény keletkezését illetően több alapvető információt is érdemes leszögezni. Elsők közül a *Hamis tanú* keletkezését illetően elmondható, hogy olyan műről van szó, amelynek korábbi ('56-ot megelőző) változata (akár novella vagy elbeszélés formájában) nem ismert. Ezen túl, ha elhithetjük a szerzőnek egy Bertha Bulcsu-interjúban,⁶ a kistarcsai internálása utáni szabadulásáról és újbóli munkába állásáról tett állításait, *Hamis tanú* című regénye a forradalmat követő és (értelemszerűen) az 1959-es első kiadást megelőző időszakban keletkezett. A regény megírása és megjelenése között tehát (sok korabeli szerző művével szemben) viszonylag kevés idő telt el.

Figyelembe véve az első kritikák megjelenésének időpontját és mennyiségét, megállapítható, hogy ugyan a visszacsatolás azonnali és jelentős volt, mégis egyes érzelmű, mert legjava a többszemponú megközelítés ellenére (vagy éppen amiatt) sem tudott egyértelműen állást foglalni a regény sikere vagy sikertelensége mellett. (Ha számba vesszük, hogy Csurka István maga sem tartotta regényét kielégítőnek, a lehetséges indokok száma némiképp igazolható.) Megközelítéseiknek tetemes részét képezték a regény tartalmi (témaválasztás, szereplők, mondánivaló) és formai (belső monológok, stílusok, elbeszélő inkognitója) megoldásainak kifogásolása, de legfőképpen az a szempont, hogy az író ezt a két fő komponenszt (tartalom és forma) úgy ötvözte össze,

hogy a mű „tétje”, az erkölcsi és eszmei állásfoglalás kérdése nyitva maradjon az olvasó előtt, kielégületlenül hagyva őt és a „hasznosság” elvét áhító irodalompolitikát is. „Én, mint író, feldobom a valóság legkülönbözőbb vonásait, színes, ellentmondásos forragatagát. Hogy mit, miként kell értékelni? Döntse el az olvasó” – idézi Csurka István gondolatát nem kevés dorgáló megjegyzéssel kiegészítve Héra Zoltán a *Hamis tanú* egyik legelső kritikájában,⁷ utalva e fenti komponensek megvalósulási módjára a regényben, amelyben az író nemcsak világirodalmi eredmények hasznosításával vagy egy újszerű forma megoldásaival kísérletezett. A korabeli társadalomról és a benne élők küzdelmeiről egyfajta keresztmetszetet kívánt mutatni, a modern regényből ismert belső monológ-megoldással, így kerülve el, hogy a regény egyetlen alapvető igazságot (a mindentudó elbeszélőét) emeljen központjába, és az olvasó számára meghagyja a válaszadás jogát és lehetőségét. „Ez a fajta gondolkodás nagyon is rajta érződik Csurka István könyvében. Téves, nagyon téves felfogás ez, hiszen az írás értelme, rendeltetése éppen az, hogy a – művészi logika kényszerítő erejével – meghatározott életigazságokat fogadtat el.”⁸ Nem csoda, ha a korabeli kritika többszemponú, ám szintén hiányos (olykor felszínes) megközelítésekkel válaszolt, mert a mű többszörös rétegzettsége ezt is maga után vonta, vonja.

Több elemző kielégítőnek tartotta, hogy elsődlegesen a regény *tartalmi szempontjait* vegye figyelembe, ezzel aztán a további összetevők ismertetése (s így a regény mélyebb megértésére való törekvés) „félúton” elsikkadt. „Népi származású, fiatal pedagógus tévelygő, botladozó útkeresése – lényegében ez Csurka István regénye” – írja Lőrincz Mária rövid ismertetőjében,⁹ majd hozzát teszi: „Bojtor László előtt széles, egyenes, nyitott út áll, minden lehetőséget szinte tálcán kínálnak felé, mégis elvétí, hibát, hibára halmoz. A végzetes hibát házassága jelenti a reménytelenül polgári széplánnyal, aki felvillanó pillanatokra talán szeretne, de lényegében nem akar, s ezért nem is tud kilépni születése, nevelése, otthoni környezete kereteiből. A fiatal tanító vívódik, csapkod, gyöttri magát; felfelé ívelő pályáját megtöri, ami-

5 FENYŐ István, *Fialtal novellisták = Új arcok – új utak*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1961, 134.

6 BERTHA Bulcsu, *Írók, színészek, börtönök*, Új Idő Könyvek, Budapest, 1990, 20.

7 HÉRA Zoltán, *Egy típus – félúton, Jegyzetek Csurka István regényéről*, Népszabadság, 1959. május 21., 117. sz. 8.

8 Uo.

9 LŐRINCZ Mária, *Csurka István: Hamis tanú*, Népszava, 1959. július 23., 171. sz. 4.

kor rosszul értelmezett emberségből, hibás jószándékból saját fajtájának árulója lesz.” Hasonlóan rövid, bár jóval szabatosabb összefoglalás olvasható Zolnay Vilmostól: „Egy parasztfiúból lett falusi tanító és egy pesti hivatalnoklány szerelmének és házasságának története, két súlyos – és végül is megoldatlanul maradó – problémával: a kulturáltabb városi élethez szokott ember megszokhatja és megszeretheti-e a falusi életet, anélkül, hogy elparlagiasodna – és melyik oldalra kell állnia a parasztszármaszítás értelmiséginek, ha a szocialista államhatalom és általában a parasztság érdekei látszólag ütköznek.”¹⁰

Voltak olyan megközelítések is, ahol a jellembrázolás *sikerültségének* kérdését tárgyalták, mert a figurákat (így a monológokat is) már egymáshoz való viszonyukban (azaz dialogizáltan) is próbálták jellemezni: mit gondol a szereplő magáról és a többi szereplőről, mit tesz magával és másokkal, hogyan lát másokat, és egyáltalán: milyen viszony fűzi az egyes szereplőt az őt megelőző és követő, illetve a könyv egyéb részein olvasható monológokhoz? Némelyeket ez az irány hozzásegített ahhoz, hogy kritikájukat az egyén és a közösség (vagy további szempontok) figyelembe vételével írják, míg mások ennek ellenére is csak nehezen tudtak elszakadni attól az egyoldalú állásponttól, hogy a regény – a belső monológok dacára – a különböző szereplők gondolatainak összességében is kizárólag a főhős, Bojtor László igazát tükrözi, vagyis az író tulajdonképpen saját állásfoglalás nélküli mentalitásával a szereplők mögé bújva fecseg. „A belső monológokban ugyanis nem kaptak hangot olyanok, akik az igazságot mondanák ki. A *Hamis tanú* szereplői közül csupán a rendszertől idegenkedő vagy közönyös elemek jutnak közvetlenül szóhoz. A haladóbb gondolkodásúak elenyésző számú képviselője csak az ő szemléletük torz tükrében mutatkozik meg” – írja kritikájában¹¹ Imre Katalin.

Ugyan a kritika méltányolta, hogy a regény szereplői nem az induló szocialista építés (eszményített) hősei, és nem is a hibákat leleplező irodalom elfogultan és sötéten vádló típusai (hanem inkább hétköznapi figurák, akiknek gondolatvilágát a mindennapi élet ismert gondoljai határolják), mégis erőteljesebben

adott hangot elkeseredésének azzal kapcsolatban, hogy (egyfelől) mellékszereplői olykor túlzottak (például Kenéz György, becenevén: Dodó figurája), másfelől a regény „haladóbb gondolkodású szereplői” alig kapnak benne szerepet, s így figurájuk szinte főlőslegessé is válik. Kiletüket Jovánovics Miklós igyekezett feltárni: „Tulajdonképpen egyetlen pozitív hőse van a regénynek: Ficorni tanácselnök, de erre csak bonyolult irodalommatematikai számítással lehet rájönni. Ficorni egy villámcsapástól meghalt ember családját neveli és gondozza. Az egyedüli szereplő, akinek humanizmusa kétségen kívül áll, ugyanakkor Bojtor kegyetlennek, visszataszítónak érzi őt, különösen azért, mert »magabiztosan s egyáltalán nem gondolkodva« (!) vádol egy kártevő kulákot.”¹² Rajta kívül a parasztságot, a párttitkárt és a főagronómust emelné ki a kritikus, ha hitelesnek érezné az írói ábrázolást, azonban: „A párttitkárság, a reverenda, az agronómusi állás arra jó, hogy terepszínüvé tegye azt a fiktív, nemlétező paraszti világnézetet, amely lényegében a fennálló rendszer tagadásában válik anyagi erővé. Ezt a *Hamis tanú* írója bebizonyítja regényében. Egyúttal az is bebizonyítódik, hogy a parasztságnak annyi köze van az egészhez, hogy az ő nevét bitorolják.”¹³ A kritika zöme ezt a megállapítást helyénvalónak találta,¹⁴ és közös nevezőn volt a tekintetben, hogy Csurka István írói elfogultságával gátolja főhőse, Bojtor László jellemének „dialektikus fejlődését”, akinek személyében a korabeli társadalomnak „modernség” iránt vágyakozó, de zavaros fejű, bizonytalan állásfoglalású, ún. „fél-utas” figuráját¹⁵ ábrázolta. És bár Bojtort nem tudták a szocializmus rendíthetetlen hőséne nevezni, mégis úgy vélték, hogy „(...) sokkal értékesebb figura, semhogy – egy igényesebb szemlélet szerint – egyszerűen csak gúnyolódni lehessen rajta. Mert mindezek a vonásokon átüt valami, ami – sajátos ellentétben az elmondottakkal – mégis csak a szocialista tudattal rokon, ami már az új korszak hatását mutatja. (...) Lényege szerint inkább az elvont, általánosságba vesző humanizmushoz áll közelebb, mint a céltudatos szocialista

10 ZOLNAY Vilmos, *Csurka István: Hamis tanú*, A könyvtáros, 1959, 552.

11 IMRE Katalin, *Könyvek között, Csurka István: Hamis tanú*, Esti Hírlap, 1959. július 25., 173. sz.

12 JOVÁNOVICS Miklós, *Hamis tanú – Csurka István regénye*, Élet és Irodalom, 1959. július 31., 31.sz. 8.

13 Uo.

14 Megjegyzés: Bodnár György és Zolnay Vilmos kritikusok szerint viszont a jellembrázolásban a konkrét tapasztalat előnyt élvez az író alkotókedvével szemben: figuráit hitelesen és plasztikusan ábrázolja nemegyszer néhány mondattal is.

15 ILLÉS, 59.

emberszeretethez. [E megállapításnál már csak egy lépésre vagyunk attól, hogy a kritikának a tartalommal kapcsolatos egyik legfőbb következtetését megismerjük. – B. M.] S mint ilyen, nagyon is veszélyes az ellenforradalom küszöbén. Ragaszkodás a tisztesség, igazság elvont, elmosódó normáihoz a részletekben és feláldozása, kiszolgáltatása az igazságnak és a tisztességnek az élet lényeges kérdéseit, az egész illetően; a tisztesség és az igazság mozgósítása azokért, összefogás azokkal, akik a legmegátalkodottabb ellenségei minden valódi tisztességnek és igazságnak. Nagyon is jellegzetes vonások voltak ezek a fiatal népi értelmiség egyes képviselőiben.”¹⁶ Ezzel azonban a kritika éppen saját törvényeihez való ragaszkodását leplezte le, az igazság viszonylagosságát pedig figyelmen kívül hagyta. Héra Zoltán mellett Jovánovics Miklós megjegyzi, hogy a reakció taktikája (mint azt az „ellenforradalom” [!] is bizonyította) éppen az ilyen Bojtorhoz hasonló bizonytalan állásfoglalású emberek megtévesztése volt, ezért hát nem kívánatos, hogy az író – kissé maga is a hamis tanú szerepét játszva – „még kellően le nem tisztult nézetekkel akarjon megörökíteni egy bizonytalan, zavaros nézetekkel bíró típust.”¹⁷ Ráadásul művének szereplői nemcsak hogy nem foglalnak egyértelműen állást (sőt, sokszor még egymás előtt is alakoskodnak), de „gondolkodás helyett spekulálnak, érzés helyett érzelegnek és társadalmi tett helyett szükös önzésük igazolásával foglalatoskodnak.”¹⁸

E tartalmi végkövetkeztetések sorában a (mélyebb) formai szempontú megközelítések mindegyre alárendeltebb szerepet kezdtek játszani, jóllehet a regény átfogóbb feltérképezéséhez igenis szükségesek lettek volna. Hiszen nem lehet elegendő, ha (mint tették) végszóként pusztán kifejezésre juttatják azt a reményüket, hogy Csurka István a regény leendő folytatásában megírja a főhős határozottabb, öntudatos alakját is. Érdemes lett volna végére járniuk, hogy az író milyen kontextusban véli ezt az állásfoglalást kivitelezhetőnek, így sejtve meg a regény egyik lehetséges (önmagán túlra mutató) rejtett csattanóját.

Formai szempontból a kritikák kiindulási pontját az képezte, hogy a regény (ábrázoló módszereit és eszközeit illetően) a nyugati modern próza hatását

tükrözi (belső monológok, szimultanizmus stb.), általa pedig a polgári filozófiák ember- és világszemléletét közvetíti. Egyik legindokoltabb kérdése is az volt: mitől lehet a belső monológokból építkező szerkezet feltétlenül szükséges Csurka számára? (Olyannyira, hogy – szemben például Németh László *Iszony* című művével – az olvasó több szereplő belső monológján keresztül ismerheti meg a regény világát, így emelve fel őket az önmagát feltáró főhős rangjára, és téve szinte egyenlővé vele.) Úgy vélték, hogy e formaválasztást sem a regény gondolati jellege, sem pedig annak időkezelése nem indokolhatja. Az első, legkézenfekvőbb meglátás szerint az író korszerűtlennek találta a hagyományos regény kereteit, valamint azt a technikát, amellyel a régi regények elbeszélője nemcsak „valónak” próbálta mutatni művének teremtett világát, hanem egyetlen igazságot is képviselt. Ezt a gondolatot folytatva: Csurka azért használja ezt a sokszereplős, több monológ dialógusából álló formát, hogy a társadalomról egyfajta keresztmetszetet alkosson, másfelől művének szereplői mögé bújva kifejezze saját benső küzdelmeit, vívódását. Bertha Bulcsunak a fentebb már idézett interjújában¹⁹ az író ezt az állítást némiképp alá is támasztja:

„– [Bertha Bulcsu] – Öncenzúra nem volt benned? – [Csurka István] Hát, nemcsak öncenzúra... Hát milyen volt akkor az irodalom? Akkor írtam a *Hamis tanú*-t, amiben az öncenzúra jelei nyilván felfedezhetők. Találtam egy olyan formát, amiben jól ki tudom beszélni magamat, el tudok rejtőzködni bent, mert hogy ilyen monológ összeépítésből alakult ki ez a regény. Valószínűleg abból kifolyólag, hogy ne nekem kelljen beszélnem, vagy keveset beszéljek, az alakjaim beszéltek helyettem, úgy írtam meg a regényt.”

S a gondolatmenet egy sor problémát vetett fel a kritika szemében: ha Csurka István valamiféle szociográfát kívánt írni, miként lehet, hogy sok mellékszereplője mégis kidolgozatlan, a cselekmény tematikájában funkció nélkül marad? Ha nem tartotta fontosnak e szereplők kielégítő megalkotottságát, mégis miért érezte szükségszerűnek szerepeltetésüket? A kritika meglátása szerint ugyanis e technika hiába bizonyul érdekesnek, újszerűnek, az egymást követő monológok sok esetben a szöveg befogadását, a cselekményt

16 HÉRA Zoltán, 8.

17 JOVÁNOVICS, uo.

18 LÓRINCZ Mária, uo.

19 BERTHA Bulcsu, 1990.

és az azt végrehajtó szereplők összepárosítását (Kinek a gondolatát olvassuk? Ki cselekszik éppen?), a monológok egymáshoz való kapcsolódásának átlátását is akadályozzák, ráadásul még szét is tördelik a jellemábrázolást.

Természetszerűleg indokolt, hogy a regény belső monológjai egymással logikai viszonyba kerüljenek: kapcsolódjanak egymáshoz, kiegészítsék, magyarázzák egymást, vagy átvegyék egymástól a szót. Célszerű mindez a regény dinamikussága folytán is, hiszen a kapcsolódás hiányában hosszabb távon a regény nem volna életképes, megszűnne folytonossága és ideje is. (Novellák, rövidebb elbeszélések – mint például a korábbi *Részeg áriák és duettek* – műfajában a belső monológok közti dialógus hiánya még működik.) A kapcsolódások sokrétűek lehetnek: nézőpont szerint (egy-egy eseményről a róla megnyilatkozóknak más-más észrevételeik lehetnek), logikai irányból (ellentétes vagy megegyező-e a kijelentés), tartalmi irányból (pl. kiegészíti az előtte lévő állítást, vagy egészen új dolgot állít), időkezelés alapján (megelőzi vagy követi-e az előzőleg már elmondottakat?, hol tartunk a regény valóságának idejében?) stb. Mindezek tükrében az olvasók egyéni képességétől függ, hogy ezek a kisebbfajta intellektuális izgalmak fölfejthetők, nyomon követhetők-e.

A jellemábrázolás természetesen szorosan kapcsolódik az előző kérdéskörhöz, hiszen a dialógusok kapcsolódásainak alapvető „elemeit”, vagyis a belső monológokat a szereplők adják, akiknek érintkezésével, beszédeivel stb. szintén foglalkoztak a kortárs bírálók. A Dodóhoz vagy Márton Balázshoz hasonló figurák befejezetlenségében az írói szándék elsikkadását vélte felfedezni a kritika (talán joggal), több szereplő (legfőképpen Bojtor) jellemében pedig erőteljes következetlenségeket és egyenetlenségeket. Bodnár György írja egy helyütt: „Nyilvánvaló, hogy a mozaiktechnikával megalkotott képből sem hiányozhat a belső kompozíció. Márpedig Csurka főhősének első monológjai például sehogyse illeszkednek a későbbiekhez. (...) Lehetséges, hogy a lelki fejlődésnek ezt az útját a regény időszakában járta meg, de az olvasó ebből csak az ösztövről tényeket látja, melyek feltehetően gazdagabbá és értékesebbé tették lelki-világát. Pedig a belső monológ nemcsak lehetővé teszi, követeli is a tényeket körülvevő intellektuális és érzelmi folyamatok közvetlen bemutatását.”²⁰ Fenyő

20 BODNÁR GÖRGY, 448.

István ugyanezt a gondolatot a monológok kapcsolódásán keresztül fogalmazza meg: „A monológok szüntelen váltakozása azt eredményezi, hogy nemegyszer a lélektani eredményt látjuk, a hozzá vezető pszichológiai utat alig-alig (pl. Bojtor eljutása a hamis vallo-másig).”²¹

A kérdés eldöntésében véleményem szerint több dolog is az olvasó segítségére lehet. Először is több esetben érzékelhető a belső monológok dinamikus váltakozása (főképp szereplőpárok, mint Vera és László között), amely már sugallhat az olvasónak egyfajta lélektani dinamizmust. Másodsor az olvasó segítségére lehetnek azok a regény legelejétől meglévő, a belső monológokat (főképp a főhősét) át- meg át- szövő önreflektív megnyilatkozások, amelyek tartalmuk folytán érzékeltetik az aktuális elbeszélőnek az adott szituációban véghezvitt vagy tervezett cselekményhez fűződő kétségeit. (Például Bojtor szónoklatakor olvassuk: „Tudjuk, hogy nem rózsás az a pálya, amit választottunk – mondtam, s elpirultam szégyenemben, mert rádöbentem: a »rózsás« jelző nem illet ide, túl frivol, szinte cinikus, tönkretetheti az utána következő mondatokat is.”²²) A szereplők önreflexióra való hajlama személyiségük állandó változásának (sőt, a regénynek is) egyik szükséges kelléke, és főképp: egyértelmű megjelenítője a regényben. S ha hozzávesszük, hogy a kritika számos ponton megemlíti (találóa) az André Gide egyik fő művéből (*A Vatikán titka*), majd az egzisztencialisták írásaiból ismertté vált *action gratuite*²³ fogalmát, a felvetés jogosságát a kritikában némiképp cáfolhatjuk. (E megfigyelések alaposabb kutatását azonban nem végezte el a korabeli kritika.)

Végezetül a regény formai részét vizsgáló kritika bemutatásának utolsó pontja a belső monológok időkezelése, amelynek felfejtése nemcsak hogy további érdekes szálakat eredményezett a korabeli megközelítésekben, de a jelenkori vizsgálat ezeket továbbgondolására is sarkallhatja.

Bodnár György (keresve Csurka formaválasztásának lehetséges okait) írja kritikájában: „A nagy elődök időélményének pedig nyoma sincs a *Hamis*

21 FENYŐ ISTVÁN, 146.

22 CSURKA ISTVÁN, *Hamis tanú*, Magvető Kiadó, Budapest, 1983, 9.

23 Action (vagy Act) gratuite: logikai és lélektani szempontból indokolatlan, megmagyarázhatatlan cselekedet; az egzisztencialista filozófia által befolyásolt szépirodalom egyik jellegzetes motívuma.

tanú-ban: a regény lépésről lépésre halad, az objektív kronológiához igazodik. Természetesen: nem akarom Csurkára rátukmálni a prousti időélményt...²⁴ Később ugyanezt olvashatjuk *A Magyar Irodalom Történetében*: „(...) ha Csurka István időkezelését közelebbről megvizsgáljuk, kiderül, a *Hamis tanú* a leg-hagyományosabb, ponttól pontig haladó, lineáris szerkezetre épül.”²⁵ E kijelentés *cáfolása* talán fő-
 lőslegnek, *pontosítása* azonban tanulságosnak bizonyulna a regény megismerésének szempontjából. Utóbbinak reményében a belső monológok egymáshoz való kapcsolódásához kell visszatérnünk.

Amint a szöveg olvasásakor azt tapasztaljuk (és ezt már korábban leszögeztük), hogy a belső monológok egymást követve olykor nemcsak hogy magyarázzák, de ki is egészítik a korábban mondottakat, történeteket – újra felidézve azokat, vagy megmagyarázva a jelen bizonyos állapotait. Gondoljunk csak akár arra a jelenetre, amelyben László visszaemlékezik a napra, mikor Ficorni elvtárs – faluban betöltött tisztsége és hatalma birtokában – szállást szerez neki éppen Kozmáéknál; így egészítve ki saját, korábbi történetét. Ennél is gyakoribb azonban az olyan momentum, amikor a szereplők nem saját, hanem *egy-más* monológjait egészítik ki, magyarázzák meg (mindezt úgy, hogy azokat elvileg nem ismerhetik). Fenyő István írja tanulmányában: „A monológok abszolutizálásából furcsa elbeszélő kompozíció alakul ki: a regényben a monológok egymásnak felelgetnek, valósággal dialogizálnak – ám érintkezésük olyan, mint az egymást folytató, de az eredeti iránytól rendre eltérő egyeneseké.”²⁶ Fenyő összetett kritikai észrevételében tehát megállapította, hogy a regény időszerkezete korántsem egyszerűen kronologikus, hanem (gondolatát továbbvéve) a kronológia szabályos iránya mellett olykor szétágazik, illetőleg vissza-visszaütal az időben.

E pontosítás pedig adalék lehet a tartalom- és formaválasztás korábban vázolt kérdéseire: miért szükséges a belső monológból építkező regényív? Lehetőséget ad: az írónak kifejezni belső küzdelmet, az olvasónak nem egy, hanem több véleményt megismerni (köztük pedig felfogása alapján állást foglal-

ni), a szereplőknek e forma és időkezelés segítségével gondolataikat és tetteiket adott időre vonatkoztatva magyarázni, kiegészíteni.

Itt kell röviden megemlítenünk a regény két azon sarkalatos pontját is, ahol az író kilép a megszokott szereplőkörponton elbeszéléstechnikából, és ő maga szólal meg.²⁷ A fentebb már idézett Fenyő-kritika folytatásában ezt olvassuk: „Az író mintha maga is érezné, hogy nem eléggé szerves, csupán kontúrokban adott az, amit a szereplők monológosorozatával elének tárt, s a regény második felében megpróbálja elemezni az eddig történeteket, ő maga közvetlenül is beleavatkozik a cselekménybe. De ez az összegző analízis kizárólag szubjektív pszichológiai jellegű, a két házastárs érzelmi kapcsolatának módosulásait vizsgáló – gondolkodásmódjuk társadalmi meghatározottságairól nem ejt szót. Így ez a beiktatott elemzés voltaképpen csak nyomatékösítő ismétlése, magyarázó kommentálása az addig történeteknek.” Így tehát a fentebb vázolt párhuzamos magyarázat-párok kiegészíthetők azzal a megállapítással is, hogy az író is figurái mellé lép, összefoglalva életüknek egy, a regény szempontjából számottevő eseménysorozatát. A pár viszont ezt értelemszerűen fordítva nem teheti meg, hacsak nem a regény végkicsengésének tanulságával.

De miben láthatta ezek után a kritika a regény mondanivalóját? Vajon Bojtorék problémája a tartalmi és formai megközelítések fényében is megoldatlan marad? Alapvetően igen, s a regény korabeli megítélői közül többen így próbálták meg értelmezni mondanivalóját:

„Az élet ösztönök által közvetített parancsa őrzi meg végül is az emberi tisztességnek s viszi fel a regény utolsó harmadában az általános emberi eszmények fűtötte erkölcsi erő magaslatára. S ezen a ponton meg tudja vetni a lábát [ti. Bojtor]. Bukott emberként búcsúzik el tőlünk a regény végén, de sejtjük, hogy még feljuthat egyszer az értelmesebb és értékesebb emberi élet szintjére is.”²⁸

„A fiatal pedagógusban azonban megindult közben egy mélyreható erkölcsi-világnezetű folyamat, büntudat, önvád mardossa. Immár rádöbben, hogy

24 BODNÁR György, 448.

25 BÉLÁDI Miklós–RÓNAY László (szerk.), *A Magyar Irodalom Története 1945-1975, III/II.*, Budapest, 1990, 1011–1019., illetve: <http://mek.niif.hu/02200/02227/html/03/855.html>

26 FENYŐ István, 155.

27 Két alkalommal teszi ezt: először mintegy másfél (174–175.), majd pedig ötvenhét (250–307.) oldal terjedelemben.

28 BODNÁR György, 450.

el kell határozni magát valamely irányban, meg kell szilárdulnia, s nemcsak elveiben, de mindennapi gyakorlatában is. Bojtor tépelődései során ítéletet mond addigi élete, mentalitása fölött, s ezzel reményt kelt arra vonatkozólag, hogy Pesten, új életében kiküzdje majd magának a belső újjáépülés, a felemelkedés lehetőségét...²⁹

29 FENYŐ István, 156.

Újrealizmus a magyar irodalomban

Egy középiskolai irodalomóra terve

A XX. század második feléről tanítani, tanulni mindig kihívás. Ennek egyik okát abban kereshetjük, hogy bizonyos kérdések és azok megválaszolása azóta is érzékeny pontjai a közgondolkodásnak (ez egyben lehetőséget is jelent egy sokoldalú órai diskurzushoz), másrészt a tananyagként beemelhető művek sora csak jobb esetben teszi lehetővé, hogy behatóan foglalkozzunk a korszakot meghatározó alkotásokkal. Gyakoribb, hogy az érettségi közeledtével a tanár vagy pusztán betekintést nyújt a korba, „ízeltőt” kínál, esetleg ajánlásokat fogalmaz meg az olvasmányokkal kapcsolatban, vagy a hátralévő időt az addig tanultak gyakoroltatására (pl. műelemzési szempontok, helyesírás gyakorlása stb.) szánja. Az alábbi óraterv oktatási-nevelési célja az, hogy a tanulókat érzékenyebbé tegye a korszak és irodalma iránt.

Tanár: *Kezdjünk egy játékkal! Ennek lényege a következő: Padtársatokkal alkossatok párt. Egyikőtök kap egy TABU kártyát, amelyen a feladvány és még öt tabuszó található. A feladat az, hogy úgy magyarázd el a párodnak a lap tetején található kitalálendő szót, fogalmat, hogy sem azt, sem pedig a további megadott szavakat nem használhatod, sőt, azok részleteit sem (pl. összetett szó esetén egyik részét sem lehet kimondani). [Órai keretek közt megállapíthatunk időkorlátot (mondjuk 5-10 perc), de bekészíthetünk több kitalálendő feladványt is arra az esetre, ha a páros szeretne szerepet cserélni. Pl. lehet még kitalálendő fogalom: „diktatúra” stb.]*

Kitalálendő fogalom: **VALÓSÁG**

Tabu szavak: *igazság, hazudik, helyes, őszinte, helytálló.*

És bár a cselekmény pontos időbeli elhelyezéséről nem szólnak a kritikák, ezen a ponton érdemes tisztázni (hiszen a regényben is nyomon követhető), hogy az elbeszélés menete az 1954 nyarának elején megrendezett főiskolai diplomaosztón kezdődik, az ifjú pár pedig bő másfél évvel később (február 4-én) egy új élet kezdésének reményében indul 1956 Budapestje felé. – Eddig tart a regény, a mondanivaló pedig valószínűleg az ezután következő, valódi állásfoglalást kívánó időszakra utal.

Lehetséges válaszok: *realitás, a valótlan ellentéte; az, ami ténylegesen létezik; ami nem hamis, ál stb.*

Tanár: *Próbáljátok megfogalmazni, milyen érzés volt elmagyarázni ezt a fogalmat így, a játék szabályai szerint! Mi okozott nehézséget, mi segített, hogyan küzdöttetek meg a feladattal?*

Tanári előadás: *A művészetben rendre központi célkitűzés a valóság megragadása. Ismertek-e olyan korszakot, stílusirányzatot, amelynek egyik legfontosabb célkitűzése volt a valóság átfogó, tényszerű ábrázolása; amely az élet jelenségeinek, a valóságnak pontos és részletező megfigyelésén alapszik (és ezért óvakodik a romantikus túlzásoktól is)? Amely felfedezi a lélekábrázolást. Hogy is hívjuk ezt a korszakot, mikor bontakozott ki?*

Megfejtés: *a realizmus (XIX. század)*

Tanári előadás: *Mintegy fél évszázaddal később, a II. világháborút követően bontakozik ki az úgynevezett újrealizmus. A név választása nem véletlen, hiszen nemcsak más irányzatoktól akarta magát megkülönböztetni, de egyben jelezte is kapcsolódását a realizmushoz, ennek a hagyománynak a folytonosságát.*

Az előbb játszott játék – a Tabu nevű társasjáték alapján kialakított – világos szabályai egyértelművé tették, miről kell beszélned, ugyanakkor azt is, miről nem beszélhetsz (ha részt akarsz venni a játékban). Tehát úgy kell fogalmaznod, hogy ne sértsd meg a felállított szabályokat, ne használj tabu szavakat, viszont mindenki számára világossá váljon, hogy miről van szó. Ez a folyamat mindenkitől megköveteli, hogy elgondolkozzon, hogy mögé lásson a szavaknak. Hogy ezt ki hogyan oldotta meg (egészen addig, amíg a tiltott szavakat ki nem ejtette), egyenként rajtatok múlott.

Azért játszottuk ezt a játékot, mert olyan években járunk Magyarországon, amikor az igazság értelmezésének, a valóság látásának különböző módjait megpróbálták felülről, kikényszerített módon korlátozni.