

MARÁCZI ORSOLYA

OLVASTA-E GÉRARD GENETTE A *LÚDAS MATYIT*?

Genette narratológiai alapvetéseit olvasva felmerülhet a kérdés, hogy megállapításai vajon nem pusztán Proust híres regényére érvényesek-e. Nyilvánvaló, hogy amennyiben a megadott kategóriák életképesek, más művek megértéséhez is hozzásegítik a befogadót. Fazekas *Lúdas Matyiját* sokan olvasták már sokféle nézőpontból, de azt, hogy a „kicsiny terjedelmét meghazudtoló monumentalitás”¹ milyen narratív stratégiák segítségével valósul meg, még nem vizsgálták Genette fogalmai alapján. Vegyük tehát most szemügyre, hogy működtethetők-e ezek a fogalmak Fazekas művének olvasásakor, illetve hogy milyen, eddig ismeretlen jelentéskomponensek megtalálásához vezethet egy ilyen olvasat!

Genette szerint a „narratív valóság három aspektusa”² a *történet (histoire)*, az *elbeszélés (récit)* és a *narráció*. A *történet* a jelentett vagy a narratív tartalom, az *elbeszélés* a jelentő, a kijelentés, a *narráció* pedig az alkotó elbeszélő eljárás. Ezek után az elbeszélés problematikáját tárgyalja és arra a következtetésre jut, hogy „mivel minden elbeszélés [...] egy vagy több esemény kapcsolatának nyelvi terméke, bármilyen meglepően hangzik, talán egy – a szó nyelvtani értelmében vett – *igei* forma kifejlesztésének nevezhető.”³ Ez annyit tesz, hogy minden elbeszélés besűríthető egy mondatba, vagy megfordítva: minden mondatból ki lehetne alakítani egy tetszőleges hosszúságú elbeszélést. Az elbeszélés idejét (*temps du récit*) összevetve „az elbeszélés által elmondott történet időtartamával” (*temps de l’histoire*) egy *sebességkonstans*t kapunk, amely az elbeszélés izokroniájának vizsgálati eszköze.⁴ Ez tehát annyit tesz, hogy nem próbáljuk meg pontosan lemérni a két időtartamot, hiszen az elbeszélés időtartama nem adható meg, a kettő aránya azonban tartalmas lehet (ti. hogy milyen hosszan beszél el egy adott hosszúságú eseményt a szöveg) a narratív stratégiák elemzésekor.

¹ JULOW Viktor, *Fazekas Mihály*, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982², 309. A tárgyalt művet a következő kiadásban használtam: FAZEKAS Mihály *Összes művei*, kiad. JULOW Viktor, KÉRY László, Bp., Szépirodalmi Könyvkiadó, 1955.

² GÉRARD GENETTE, *Az elbeszélő diszkurzus = Az irodalom elméletei*, I, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor–JPTE, 1996, 63.

³ GENETTE, *i. m.*, 66.

⁴ GENETTE, *i. m.*, 68–71.

Az alapvető fogalmak ismertetése után Genette az időtartamból kiindulva a „narratív lendület” négy alapvető formáját adja meg.⁵ Ezek az *ellipszis*, a *jelenet*, a *kivonat* (*sommaire*) és a *szünet*. A szünetben az elbeszélés ideje tetszőleges hosszúságú lehet, a történet ideje pedig nulla. A jelenetben a két faktor megegyezik. A kivonatban az elbeszélés idő rövidebb, mint a történeté, az ellipszis esetében pedig elhagyunk elemeket, tehát az elbeszélés ideje lesz nulla. Ez a négy séma tehát a narráció időbeli megvalósulásának lehetséges módozatait hivatott leírni. Genette Proust nagyregényén mutatja be ezek működését, de általános jellegükből fakadóan mindenfajta narrációt képesek jellemezni.

Amennyiben *Az eltűnt idő nyomában* című regény a *Marcel író lesz* mondat retorikailag kiterjesztett formája,⁶ akkor a *Lúdas Matyi* alapmondata a *Matyiból férfi lesz*. A történet egyszerű: a szegény parasztfiú előtt kinyílik a világ, a földesúr azonban jogait nem tisztelve megkárosítja, a fiú erre bosszút esküszik, amit aztán meg is tart, természetesen nem a leghumánusabb módon. Mondhatnánk persze, hogy a szöveg nagy elismertsége csupán abból a tényből ered, hogy a mindenkori elnyomás elleni harc lenyomata, vagyis alapvető emberi érzelmekre hat anélkül, hogy jelentősebb esztétikai minőséget képviselne. Nem vonható kétségbe, hogy a téma eleve segíti a közönségsikert, de az is tény, hogy ez önmagában nem magyarázza a szöveg folyamatos továbbélését, aktív jelenlétét, amit a számos feldolgozás is bizonyít. A történet tehát az a „semmi”, amiből Fazekas „egyéni narrációs aktus”⁷ révén világokat teremt. Genette fogalmait használva az elbeszélést vizsgáljuk.

Az első levonás 99 sorból áll, ami magában foglalja a főhős múltját, a felismerést, hogy nem egy faluból áll a világ, a vásárt és a fogadalmat. Az első 31 sorban a történet ideje hosszú éveket ölel fel Matyi életéből, általános képet ad a hétköznapiokról, majd a 21. sortól felgyorsul a tempó. A cselekmény szempontjából létfontosságú motiváló erő, vagyis az a tény, hogy a főhősben felébred a kalandvágy és a kíváncsiság, egy mindössze 21 soros bevezető után következik. Az indítás tehát bizonyos szempontból elliptikus, hiszen keveset tudunk meg a hős múltjáról, ugyanakkor az alapvető lendülettípus a *sommaire*, mivel a történet ideje sokkal hosszabb, mint az elbeszélésére szánt szöveg. Ezután egyre részletesebb lesz a leírás (25–31. sor), ami párhuzamos a szövegben megjelenő perspektívával: ahogy Matyi szeme előtt tágul a világ, úgy halad az elbeszélés a jelenettől át a szünetig. Amikor Matyi a hegyeket nézi, a kép egy pillanatra megáll, vagyis bizonyos egyidejűség teremődik, ezután pedig hosszabban időzik a narráció annál a problémánál, hogy miként tudna a hős elkerülni a faluból. Láthatjuk tehát, hogy az elbeszélés törvényszerű anizokroniája, vagyis a narráció ritmusa együtt lüktet az ábrázolt valóság kiszélesedésének ütemével. Ugyanez a jelenség figyelhető meg Matyi bemutatásakor is: először csak annyit tudunk róla, hogy lusta és sok gondot okoz édesanyjának, ami nem teszi őt túl szimpatikussá. Amikor azonban a ritmus felgyorsul és látjuk őt a dombon állva a hegyeket nézni, rögtön megértjük korábbi renyheségének okát és

⁵ GENETTE, *i. m.*, 78.

⁶ GENETTE, *i. m.*, 66.

⁷ BÍRÓ Ferenc, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp., Balassi Kiadó, 1995, 370.

közelebb kerül hozzánk. Az elbeszélés módja lehetővé teszi, hogy a szöveg egyszerre tömör és világos, komplex és könnyen befogadható legyen.

Az első levonás 32–41. soraiban megtudjuk, hogy édesanyja ludait akarja elvinni a vásárba. Itt is a sommaire az uralkodó lendülettípus, a szöveg mégsem válik monotonná, ami narratív szempontból az idődimenziók sajátos kezelésének köszönhető. Édesanyja a múltban vette és nevelte fel az állatokat azért, hogy a jövőben majd megélhessen belőlük, ahogy Matyi előtt is a meggazdagodás reménye csillan fel. Az állatok gondozására vonatkozó *bajmol* ige múlt idejű, a jövőre vonatkozó igeik feltételes módúak (*árulna, bízna, próbálna, bemenne, eladná, kerekedne*), a *kér* ige pedig jelen idejű. Az utolsó mondat megint múlt idejű: „Mely úton rád sok úr lett abban az időben.” Az elbeszélő pozíciója flexibilis: egyrészt úgy beszél, mintha a szeme előtt nyaggatná Matyi az anyját, másrészt egy alapvetően múlt idejű fikciót is teremt, amelyre külső rálátása van. A történet idejéhez képesti jövő idejű kijelentések feltételes módban való megszólaltatása a két pozíció szintézisaként is olvasható, amennyiben a külső helyzet lehetővé teszi a narrátor számára, hogy lépésről lépésre leírja Matyi terveit, a belső pedig megköveteli a feltételes módú alakokat a jövővel kapcsolatban. Ebben a részben tehát nem a lendülettípusok váltakozása, hanem az elbeszélő pozíciójának mozgatása, vagyis a függő beszéd alkalmazása viszi tovább az első részben indított ritmust.

A 42–99. sorokban kirajzolódik a fő konfliktus, amely a továbbiakban motiválni fogja a szöveget. Elsőként egy jelenet egy elemét idézi az elbeszélő („Korhely! léhűtő! majd a vásárra, pokolba! / Mit keresél az egész nyáron? Jobb, hogyha dologhoz / Látsz itthon: – az anyó így s így mocskolta le Mátyást”), majd egy, a bevezetőből már ismert felépítésű sommaire következik. Matyi fő problémája tehát megoldódott: megkapta a ludakat és mehet a vásárba. Ez a kompozíció, mely egyébként jellemző az egész műre, azért figyelemre méltó, mert az idézett szavak felvillantanak valamit abból, amilyen módon és hangnemben az adott esemény történt, utána azonban már a befogadó képzeletére bízva a továbbiakat és csak a legszükségesebbeket meséli el.

Az 59–69. sorok Döbrögit mutatják be. Ez a rész is összefoglaló jellegű, de inkább jellemző példákkal dolgozik, mint kivonatokkal. Itt a sommaire több elemet hordoz a jelenetből: minden példa egy összefoglalt jelenet, amelyet a befogadó kibonthat. Döbrögi szokásait, cselekedeteit nem kommentálja az elbeszélő, azok magukért beszélnek. Ebben a részben a narrátor teljesen külsődleges pozíciót vesz fel, engedi, hogy a mondatok lexikai és szintaktikai erői elvégezzék feladatukat. Ez a fajta beszédmód nyilván összefügg azzal, hogy a sommaire és a jelenet jellegzetességei egyszerre vannak jelen. A sommaire önmagában igényli az elbeszélői jelenlétet, a jelenet azonban tiltja azt. Természetesen lehetnek kivételek, de általában igaz, hogy az alapvetően egyidejű, tehát jellemzően dialogikus helyzeteket elbeszélő jelenetben egy külső narrátor nem megengedett, hiszen ez ellenkezik a lendülettípus lényegével. A most vizsgált szövegben ez nyilvánvaló: a narrátor az eddigi távolságot többszörözve kívül kerül a szövegben. Ezt az is jól bizonyítja, hogy ilyen helyzetben már aktiválódik utólagos tudása: anticipálja Matyi és Döbrögi konfliktusát („A portékának maga szokta kiszabni az árát, / És amely darabért többet mert kérni az áros, / Elkonfiskáltatta, meg is büntette keményen”).

A 69–99. sorokból ismerjük meg Matyi és Döbrögi első találkozását. Ebben a részben jelenetek szakítják meg a sommaire-t. Az idézett párbeszédekben az elbeszélő mindig csak Matyi viselkedéséhez fűz kommentárokat („Így szólott nagy nyers nyakason Matyi”). Ennek egyik magyarázata az lehet, hogy míg az úr karaktere kezdettől fogva adott, addig Matyi cselekedeteinek lélektani motivációt kell kapniuk ahhoz, hogy a kompozíció zárt legyen. A nemes statikus figurájával szemben Matyi alakja dinamikus, az ő lendülete, változásai viszik tovább a cselekményt. Ez oly módon tükröződik a narrációban, hogy a konfliktust nem csak egy közvetítőn keresztül ismerjük meg, hanem idézett dialógusokból is. Az elbeszélőt is magához vonzza, míg Döbrögi megkövült, visszataszító és kiszámítható figurája nagyobb distanciát teremt. Mindez azt mutatja, hogy Fazekas nemcsak a lendülettípusok és a cselekményelemek tökéletes összhangját teremti meg, hanem az elbeszélői pozíció és a lendülettípusok viszonyában is olyan jelentéssel bíró rendszert hoz létre, amely képes a befogadó figyelmét folyamatosan ébren tartani.

A második levonás alapvetően három részre tagolható: a bosszú előtti rész, maga a bosszú és a bosszú utáni rész. Ez a hármasság jelenik meg a narrációban is: az első rész jellegét tekintve sommaire, a bosszú párbeszédes jellegű, tehát jelenetező, a harmadik pedig megint sommaire. Látható tehát, hogy a középső rész ritmusváltását keretbe foglalja az azt körülvevő két rész szerkezete. Ez a kiemelkedés, vagyis a ritmus felgyorsulása a középső részben azzal magyarázható, hogy a bosszú párbajszerű, ezért párbeszédes. Matyi intellektusa beszédaktusok révén képes lépre csalni Döbrögit, ezért a jelenetek hangsúlyos volta. Ez előtt meg kell teremteni a bosszúállás feltételeit, utána pedig le kell írni a következményeket, vagyis mindkét szöveg alapvetően kivonat. Látható, hogy a narráció itt is akkor gyorsul fel, amikor Matyi megjelenik és cselekedni kezd. Matyi központi szerepére tehát a narratív lendület is reflektál: ahol nincs jelen, ott kivonatok szerepelnek róla, ahol ott van, ott jelenetekben látjuk.

Az utolsó két levonás rövidebb, mint a második. A bosszúállás leírása már nem igényel olyan sok háttér-információt, hiszen a befogadó már ismeri Matyi leleményességét. A harmadik levonás elején két jelenet fut össze, amennyiben Matyi orvosi képzése és Döbrögi szenvedései végül egy pontba érnek. A felgyorsult ritmusú narráció sok előbeszédből származó idézetet tartalmaz, a tempó folyamatosan növekszik, hiszen itt a befogadó már tudja, hogy mi következik, ezért az elbeszélőnek lépést kell tartania az elvárásokkal, nehogy a szöveg monotonná váljon. Ezt szolgálják az elbeszélő kommentárjai is, amiket zárójelben olvashatunk. Ezek a külvilág tágabb összefüggéseit is bevonják a fikció világába, ami egyrészt élőbeszédszerűvé teszi a szöveget, másrészt színezi a történetet. A harmadik levonás azáltal válik zárt egésszé, hogy tempójával és elbeszélésmódjával külön anekdotává emelkedik (minden bizonnyal önmagában is állhatna néhány háttér-információ ismerete esetén), érdekes és gazdag szövegtestet alkot, amely egyszerű része a teljes műnek, illetve külön fikciót is teremt.

A negyedik levonás hasonló narratív sémákon alapszik, mint a második. Képszerű a narráció, sok benne a jeleneteket leíró rész, ugyanakkor nagyon tömör. A bosszú leírása inkább jelenetszerű, amennyiben Matyi és a suhanc dialógusa részletes leírást kap. Ez az utolsó bosszú, amire még fokozottabban igaz, hogy a befogadó már biztos benne, hogy

mi lesz az események kimenetele. Matyi leleményes megoldása, a harmadik fél bevonása azért kap több időt, mert az teszi különlegessé ezt a levonást. Ahogy a harmadik levonásban hosszasan leírja az orvos és Matyi történetét, úgy itt az alkunak szentel nagyobb figyelmet a narrátor. A lezáró bekezdésben (425–436. sor) újabb ritmusváltás figyelhető meg. Az első öt sor a katonák visszatérését írja le kivonatos formában, majd idézi Döbrögi felkiáltását: „A négyelni való, megvert háromszor.” Idáig a narrátor megtartja a szöveghez közeli pozíciót, majd vált: utólagos tudásából kiindulva összegzi és értékeli a történeteket és elmeséli Döbrögi változását. Az utolsó hat sorban az elbeszélő értékelő pozíciót vesz fel, vagyis a narrátor itt már kilépett a történetből és egy fiktív nézőpontból vizsgálja az előző fikciót. Ez a szünet ad lehetőséget arra, hogy lelassítsa, nyugvópontra helyezze a narrációt, vagyis képes legyen annak megfelelő lezárást biztosítani.

Összefoglalóan tehát azt mondhatjuk, hogy a genette-i fogalmak segítenek jobban megérteni a *Lúdas Matyit*. A narráció lendülete tökéletesen leképezi a cselekmény megfelelő dinamikáit, ami abban is megnyilvánul, hogy a narratív technikák képesek jelen-téskomponensként működni, és értelemképző elemmé válnak a műben.