

Z. KOVÁCS ZOLTÁN

„HOGY ELVÉSZ ITT MINDEN”

(Nézőpont és téma Thury Zoltán novellisztikájában)

A kisemberi mivolt és a mindennapiság világa egyaránt meghatározó kérdései a Thury Zoltán novellisztikájával foglalkozó értelmezéseknek.¹ Osvát Ernő 1898-as írása előrejelzi azokat az összetevőket, amelyeknek köszönhetően a Thury-életmű az utóbbi évtizedekben csak kevéssé keltette fel a korszakkal foglalkozó irodalomtörténeti munkák érdeklődését.² Az *Ullrich főhadnagy* című kötet kapcsán (ebben jelent meg az alábbiakban értelmezésre kerülő *A töltés alatt* és *Az asszony*) Osvát megállapítja, hogy a gyengék Thury-féle kultuszában „szociális igazság jelen meg... irodalmi keretekben”, mégpedig oly módon, hogy „ha letettük, még soká elmerengünk – nem alakjai sorsán –, hanem az életben, amelyikben ilyenek történnek, mert szuggesztív, vagy inkább meggyőző erő van benne.”³ De milyen értelmezésbeli érvényességgel bírnak a gyenge kisember és a mindennapi élet fogalmai? Mivel ezek alapvetően tematikus jellegű terminusok, a jelentésük ideológiailag meghatározott (olyan ellentétpárok mentén alakítva a jelentést, mint elnyomó–elnyomott, gazdag–szegény), ezért kérdéses, hogy használhatók-e egyáltalán a novellák narratív szerkezetét illetően (mint a narrációt, az elbeszélésnek az eseményekhez és alakokhoz fűződő viszonyát befolyásoló tényezők).

¹ Németh G. Béla korszak-monográfiája a „lentieket, az egyszerűek világát ábrázoló” novellisztika körén belül helyezi el Thury műveit, Bródy, Gárdonyi és Tömörkény életművének társaságában – a négy szerző műveit pedig a „polgárság alatti réteghez” fűződő viszony alapján különbözteti meg Ambrus, Kóbor, Ignóty, Papp Dániel, Lovik és Herczeg műveitől. NÉMETH G. Béla, *Türelmetlen és késlekedő félszázad*, Bp., 1971, 231–232. Rejtő István szerint „a nyomorról és a kisemberek nehéz, küzdelmes életéről akar írni” (REJTŐ István, *Thury Zoltán*, Bp., 1963); Kozma Dezső „kisember-tragédiákat” lát Thury műveiben, amelyek „addig elhallgatott életjelenségeket avattak irodalmi témává” (KOZMA Dezső, *A valóság igézete*, Kolozsvár, 1972, 126).

² Az Osvát írásából kiemelt két szempontnak az irodalomkritikából való kizorolását jól mutatják, hogy Dobos Istvánnak a századforduló novellisztikáját a jelen és a közelmúlt irodalomtudományos horizontján feldolgozó monográfiája egy bekezdésben foglalkozik kifejezetten Thuryval, a 19. század magyar irodalmának legfrissebb történetében pedig kétszer kerül elő a neve: Dobos a drámai novella fogalmának keretei között tér ki Thuryra (DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet*, Debrecen, 1995, 84), bár felsorolásszerűen többször megjelenik, míg *A magyar irodalom története* II. kötetében csak felsorolás keretében kerül elő a neve (*A magyar irodalom története*, II, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, VERES András, Bp., 2007, 558, 759).

³ OSVÁT Ernő, *Az elégedetlenség könyvéből*, Bp., 1995, 117.

A narrato-poétikai szempontoknak a recepciótörténet fogalmaival való értelmezése döntő kérdése a Thury-novellisztika olvashatóságának. A jelen dolgozat alapvető kérdései ennek megfelelően a következők: mennyiben érhető tetten Osvát szempontjai (a szociális érzékenység és a mindennapok reprezentációjának hitelessége) a novellák narratív szerkezetében, s milyen hatással bírnak ezek az elemek a Thury-novellisztika befogadására.

A mindennapiság világát és a kisemberi nézőpontot illető bizonytalanságok

A mindennapiság Thury Zoltán novelláiban általában a dolgok addig szilárdnak hitt rendjének megbomlásaként válik az értelmezés szempontjává. Ez a váltás pedig olyan folyamatok eredményeként megy végbe, amelyek rejtve maradnak az azokat elszenvedő kisemberek számára. A modernizálódó társadalommal és annak gazdasági-technikai környezetével azonosítható ok-okozati láncok a novellák szereplői számára az idegenség és az értelem nélkülség fenyegető alakzatainak formáiban jelennek meg. Thury novelláinak értelmezései így a társadalomtörténeti vizsgálódáson túl azoknak a nézőpontoknak a feltárásában érdekeltek, amelyekben keresztül a modern társadalom és gazdaság megjelenik. Ezek a jelek, allegorikus formációk határozzák meg a szereplők reakcióit, a novellák cselekményét.

A modernizációhoz való viszonyt allegorizáló novellák esetében az elbeszélés nézőpontjának változása is egységesítő tényező Thury novellisztikája esetében. A narrátor nézőpontja oszcillál az újban a természetellenest látó, annak előnyeiből kimaradó vesztesek és a modernizációt természetesnek tekintők, annak rendjébe beilleszkedők nézőpontja között. A fokalizáció ezekben az elbeszélésekben a cselekmény fordulópontján (amely sokszor az allegorikusságért is jótálló esemény) leválik az elbeszélőről, szereplőkhöz és szereplők korlátozott nézőpontú csoportjaihoz kötődve.

Thury Zoltán novellisztikájában a modernizáció egyik kitüntetett metaforája a *vasút* (különösen az 1890-es évek novelláiban). A modernizáció és a nézőpontok többsége közti kapcsolat egyik mintaszerű példája *A töltés alatt* című szöveg.⁴ Ebben a novellában a vasúttal szemben álló „szegény emberek” életfeltételei anyagi értelemben nem romlottak (ellentétben *A vasút* vagy a *Gőzös a határban* szituációjával, ahol a fuvar elvesztése a mindennapi megélhetést teszi lehetetlenné). A vonat feltűnésével mégis a félelem jelenik meg a pusztán: „Mikor az első vonat végigrohant a pusztán, hogy fölkapaszkodjék a töltésre, s eldübörögjön valahová olyan messze, ami még elgondolni is sok a szegény ember eszének, a mező remegni kezdett alatta, mintha alig bírná, s megvadult minden, aki látta.” A kutyák megvadulásának, majd az állatok szétszaladásának eseményei jelzik először a cselekményt szervező félelmet, s csak ezután értesülünk az emberek félelméről. („Mikor jó későre külön-külön asztal mellé összejött ebédelni a tanyára a sok urasági

⁴ A novella kötetben 1898-ban jelent meg, az *Ullrich főhadnagyban*. A dolgozatban a Thury-idézetek a következő kiadásból valók: THURY Zoltán, *Valahogy élni*, Bp., 1976.

ember, akiket az állattal küldtek ki ide, valami babonás félelem csendben tartotta valamennyit.”)

Az elbeszélés nézőpontja már a vonat első megjelenésekor oszcillál a kívülálló narrátor és a szereplők között: a novella nyitó bekezdésében olvasható leírás a tárgyak miniatürizálása révén is érzékelteti a nézőpont távolságát, amelyet – a későbbi események felől nézve – csak növel a vonaton utazóval való azonosítás („Ha az ember arra megy a vonalon, s visszanéz, amikor már felkapaszkodott a töltés tetejére, játékházikónak hiszi a kis órházat...”), majd a vonat megjelenésének leírása során a nézőpont közelít a pásztorokhoz („a nyáj százfelé szaladt, s reszketett minden gyapjas, mintha ördög szállotta volna meg. Mikor megszállottak, a fülüknel fogva kellett összecibálni, akkor meg aztán úgy egymásba bújtak, hogy a közjük dobott bot megállott, mintha a földbe szúrták volna”). Egyértelmű nézőpontváltás az asszonyok vasárnapi megjelenésekor mutatható ki. Az elbeszélő hang a kivonulás okaként a férfiakkal való találkozás mellett a „gőzmasinával” való találkozást jelöli meg („Szent borzalommal hallották odabenn, hogy már megindult, és mindennap erre megy kétszer”), majd a következőkben az ő nézőpontjukat érvényesítve kerül leírásra a jelenség: „Valami tüneményes lehet az. Az isten tudná, hogy honnan jön, meg hogy merre megy, csak felbukkan és elvész. Azt mondják, hogy messzebb a Tiszán is átmegy...”

A „szegény ember” nézőpontjának érvényesítése párhuzamos a vonat fenyegetésének valószínűbbé válásával. Először az asszonyok kérdezősködése és találgatása, majd az állatoknak a közeledés konkrét jeleiként érzékelt viselkedése utal a félelem tárgyának küszöbön álló megjelenésére. Az elbeszélés ennek a fenyegetésnek a közeledésével párhuzamosan fókuszál: a közeledő vonat hangjára a sínekhez húzódo asszonyokat követi, majd az asszonyokat szétbentető és a sínekre álló bikára közelít. Bár a bikától az emberek is tartanak („megállottak a csordások. Ilyenkor nem jó közeledni hozzá”), szembefordulása a vonattal, a közös ellenséggel és főként ennek az ellenszegülésnek a sikertelensége egyként allegorikus a szereplők és a szöveg számára. „Egyszer-egyszer hátranézett a csordára, lomhán jártatta végig tekintetét a sok gyöngé, borjas tehenén, s olyan volt, mint a vezér, aki most kiáll valamennyiért és csak az ellenséget várja. Az ellenség meg is jött.” A bikán átgázoló vonat erejének hatására a novella „szegény emberei” a maguk nézőpontjához hasonlítják az állatok vonattal szembeni érzéseit, félelmeit. Sőt, amíg a kisemberi nézőpont csak mint egy közösség jelenik meg, addig a bika kiválik az állatok tömegéből, allegorikus alakjává válik a „szegény emberek” szembeszegülésének és e szembeszegülés hiábavalóságának.

A vasút úgy teszi tönkre a mindennapok természetes rendjét, hogy a természeti folyamatok szükségszerűségével (sőt, a természeti csapások elkerülhetetlenségével) bír. A vasút idegensége elsősorban a félelmet érző figurák (és az állatok általuk értelmezett) reakciói révén kerül leírásra. Ez nem jelenti a kívülálló nézőpont eltűnését, a narrátor szereplőktől független nézőpontja azonban az első bekezdést követően egyre inkább háttérbe vonul, egyszerre jelezve a „szegény ember” nézőpontjának, idegenségérzetének érvényességét és annak egy más értelmű, a modernizáció felőli „idegenségét”, archaikusságát. A pásztorok nézőpontjából nem számítanak, s ezért nem is kerülnek megemlí-

tésre a novellában a vonattal összefüggő részletek (milyen állomások között közlekedik, személy- vagy tehervonat stb.). Mint minden újat, az „urakhoz” kötik a vasutat is, de ennél alapvetőbb idegenség kelt félelmet bennük: „A vasút olyan földöntúli volt a szemükben, hogy azt sem tudták, kit szidjanak érte. [...] Valami homályos sejtelem rabjává tett asszonyt, férfit egyaránt, mindnyájan érezték, hogy ez a pusztájukba rontott rettenetesség, ami alatt megdübörög még a nyugalmas, öröktől fogva szilárd anyaföld is, valami borzasztó bajt hoz rájuk. Hogy mit, arra nem gondolt senki, de valami nagyot, olyan ismeretlen világból valót, mint amilyen idegen az egész istencsapása, ez a fékezhetetlen, rohanó hernyószörnyeteg.”

A vonat figurájában megjelenő idegenség hatalma az emberi és „állati” nézőpontok párhuzamba állításában is úgy jelenik meg, mint az emberrel szembeállított természet hatalma. A közeledő vonat hangja „percről percre erősebb lesz, lassan-lassan szabályosabb formát nyer, kihallatszik belőle valami árnyalata az ütemes kattogásnak, de azért csak sejtelmes, messzi dongás az egész, jóformán csak arra való beszéd, hogy az állat értse. Az ember kérdéshez, felelethez, értelmes beszédhez szokott fülének ez a moraj, amit nem ért, mert beláthatatlan messziről jön, aggasztó és rémületes.” A modern technika azáltal félelmetes, mert nem beszél a megszokott, a mindennapok nyelvét – ebből a szempontból pedig ugyanúgy nem alkalmas a kérdés-felelet formájában felfogott kommunikációra, mint az állat. Ezt még világosabban közli az a „szegény ember” nézőpontjával azonosuló közlés, amely az „arcadás” (prosopopoeia) kudarcaként írja újra a vonat idegenségét: „Valami veszedelmet hord magában, ami ellen védekezni sem lehet, mert a füstben, dübörgésben rejtőzik, onnan pedig nem lehet kivájni, hogy a szemébe nézzen az ember.”

A nézőpontok azonosításának (ember–állat, vonat–állat, vonat–ember: ez utóbbi a vasúti őr és az „urak” említése révén válik diskurzust alakító tényezővé) és szembeállításainak mozgása az okokkal és a következményekkel kapcsolatos bizonytalanságra utal, az események megbízható értelmezésének hiányára. Ha ezt Osvát értelmezése nyomán az élet valamiféle igazságaként azonosítanánk, akkor interpretációnk ugyan közel kerülhet a realizmus történeti meghatározásainak némelyikéhez, másrészt azonban a szociális érzékenység és a valóság reprezentációja másodlagossá válik a bizonytalanságot hordozó nézőpontok köztessége mellett: az ismerősnek tűnő, a mindennapiság rutinja által meghatározott világ korszerűtlenként jelenik meg – a korszerű, a modern pedig úgy alakítja át a jelent, hogy mechanizmusa idegen marad. Ezért lenne leegyszerűsítés Thury novelláinak jelentését valamiféle modernizáció-ellenességével azonosítani. A „szegény emberek” nézőpontját a modernizáció kontextusában megjelenítő novellái sokkal inkább tekinthetők az átmenetiség olyan leírásának, ahol a „rég” és az „új” megítélése relativizálódik. A sztrájk témájához sorolható novellái közül talán az *Emberhalál* (1896) mutatja ezt a legegyszerűbben: a magántulajdont védő katonáknak éppúgy igazuk van, mint a megszokásra, hagyományra hivatkozó parasztoznak.

Az idegenség sajátos alakzatát képezik ebből a szempontból a katonatiszti tematikájú novellák. A katonai társadalom a Thury-novellák kontextusában a „civil” társadalomhoz képest egyszerre kívülálló és a társadalom szabályait (átalakítva ugyan, de) alkalmazó

rendszer. (*A párbaj* című novellában a hivatalnokként dolgozó volt katona örökké katona marad, míg a párbajozó hivatalnokok a „katonás” morált igyekeznek követni.) Az Ullrich-történetekben a főszereplő jövőjére vonatkozó remények sorra pusztá illúziókká válnak. A folyamat majdnem utolsó pontjaként *A penzió* című szövegben a katonai létnek – mint a társadalmi létezés metaforájának – nyomorúsága először mintha értelmet nyerne: Ullrich főhadnagy elutazik a katonaságtól már nyugdíjba vonult és a rózsatermesztésnek élő apjához, aki a minden katona számára eljövendő „penziós” évek függetlenségében való hit, az ambíciókról való lemondás révén tartja elviselhetőnek a szolgálatot. „Tetszett neki az, hogy ő mártírja egy rendszernek, és rendszer szerint fog végigszenvedni még vagy negyven évet, hogy aztán úr legyen, olyan ember, akinek senki se parancsol.” A „türelem rózsát terem” mint életelv azonban már másnap ironizálódik: Ullrich reggel holtan találja apját „egy gyönyörű rózsató alatt.”

A kisember mint emberi állandó

Azokban a Thury-novellákban, amelyekben a „szegény ember” nézőpontja nem (vagy nem közvetlenül) a modern technika és társadalom kontextusában kerül meghatározásra, a köztességből adódó bizonytalanságnak a fentiekhez sokban hasonlító mechanizmusával találkozhatni. Az alapvető különbség abban áll, hogy az idegenség alakzatait nem a modern technika vagy társadalom jelenségei képezik, hanem a személyes szféra zavarai, az egyéni boldogságot megakadályozó emberi tulajdonságok.

Thurynek *Az ég és a föld között* című novellája már címében is arra csábít, hogy az „egzisztenciális” köztesség allegóriájaként értelmezzük. A címet a szöveg akkor ismétli meg, amikor az ebédidőben hazatérő Konta úr az ablak párkányán kihasználva látja mind a négy gyermekét. A cselekmény ideje fél óra: ennyi időt ad Konta a szerencsétlenség bekövetkeztének, ami elől elmenekül (először a recsegő padlójú gyerekszobából hátrál ki, majd a lakást is elhagyja és a sarkon beül egy kiskocsmába, hogy ott várja meg az idő leteltét).

A délben hazatérő Konta karakteréről nem közvetlen narrátori reflexiókból értesülünk, hanem az egyes szereplőkhöz kötött nézőpontokból (Konta és a kocsmárosné). Konta nézőpontjából kerül leírásra a gyermekek veszélyhelyzete, a távozás; a kocsmában érvényesül a kocsmárosné nézőpontja. Közben, mivel a fokalizáció a szereplőhöz kötött, Konta pedig nem szolgáltat magyarázatot viselkedésére, nem tudni, miért dönt a távozás mellett: „Hát lassan ráhatározta magát, hogy az ellenkező irányban indul meg. Amikor azonban a híd alatt hosszan füttyülve elment egy vonat, már kész volt a terve arra nézve is, hogy mit csinál azután.” A szereplőktől függetleníthető nézőpont a lakás leírásakor és Konta visszatérésekor azonosítható. „A tönkrevért ember, aki egy kis gyermekszékre kuporodva, bágyadtan nézett szét a szobában”, már az elbeszélő nézőpontjából kerül leírásra, ennek a nézőpontváltásnak a szerepe pedig éppen a történetek megmagyarázhatatlanságának hangsúlyozása: Kontának, az apának a kétségbeesését olyan események hívták elő, amelyeket pusztán elképzelt.

Amennyiben a nyugalmat a mindennapok rutinja adja, úgy a lehetőségek végiggondolása, egyáltalán: a „másként is lehet, mint ahogyan van” a fenyegető idegenséget jelenti. Ez pedig hitetleníti a mindennapok nyugalma is, a biztos alapokon nyugvó élet helyett az „ég és föld között” helyezve el minden percet, vagy legalábbis félórát. A szerencsétlenség nem a gyermekekkel történik meg, hanem Kontával, a maga számára kiszabott félóra alatt, amikor egyfajta párhuzamos valóságba lép át (a villamos csengőjében mentőt, a munkából jövőkben a tragédiára összeszaladó járóelőket látva), ahonnan aztán visszatérve, legalábbis látszólag, folytatódik megszokott élete.

Thury szövegének ez az allegorézise is példa arra, hogy a nyomorúság vagy szegénység fogalma nem szűkíthető le a társadalmi osztályok vagy az anyagi helyzet szerinti jelentésre. *Az ég és a föld között* allegorikus jelentése is kettős. A szöveget olvashatjuk úgy, mint a mindennapokra hagyatkozó nyugalom törekenységének példázatát. Konta ezt a fenyegetést a megadás, ráhagyatkozás képességének hiányával magyarázza: „Hát mi lesz velem, ha így élek? Ha mindig figyelek... Hiszen én akkor mindenképpen hamar elpusztulok. Hát ha én már szerencsétlen sem lehetek, olyan igazán szerencsétlen, hogy ne vigyázzam a jelenségeket, hát akkor miért élek...” Ugyanakkor a cselekményt lezáró második hazatérés nyomán a történetben a mindennapok rendjének önreprodukciós képességét hirdető példázatot is láthatunk. Ebben az allegorikus olvasatban a családi idill, a gyerek nézőpontjának ártatlansága képes arra, hogy ideiglenesnek és elmúlónak mutassa Konta korábbi lelkiállapotát.

A mindennapiság mint a tematika nyomása

A kisember vagy szegény ember fogalma Thury legjobb novelláiban alapvetően nem szociológiai vagy kulturális metafora, sokkal inkább olyan nézőpontok hordozója, ahonnan nézve a változás, a biztonságosnak hitt hétköznapi rutin megszakadása fenyegetést jelent. Ezekben a szövegekben nem az anyagi és/vagy szellemi nyomorúság érzélgős vagy agitatív tematizálásáról van szó, hanem a világot megérteni képes nézőpont hiányáról.

Kétségtelen ugyanakkor, hogy a Thury-életműben is számos olyan novella olvasható, amelyben a téma „legyőzi” a nézőpontok korlátait, s az irodalmat valóban „keretként” kezeli. Thury novellisztikájának ezt a nem elhanyagolható szeletét olyan témák uralják, mint a gyermekhalál, a házastárs halála, a testi fogyatékos, a „gyámoltalanság”. Ezeknek a szövegeknek az esetében a „hatásos” (olvasói részvételre apelláló) tematika nem párosul a fókuszmozgással: a nézőpont megnyugtató módon függetleníthető a szereplőktől, a cselekmény lezárása (a gyermek, a vagyon, az illúziók elvesztése) általában példázatszerűvé egyértelműsíti a történetet.

Ha a testi fogyatékos (sántaság, púposág, vakság) témája által meghatározott novellákat tekintjük, akkor jól látható, hogy a „szegénység” nem kizárólag anyagi értelmű, s nem fogható fel valamiféle társadalmi osztálykategóriaként sem. Thurynek ezekben a novelláiban a főszereplők ugyan általában „kisemberek”, de nem a nélkülözők, nincstelenek közé tartoznak (*A betegek, Az utazás, Szerencsétlenség, A fiú, Valahogy élni*).

Külön tematikus csoportot alkotnak a „gyámoltalan” főhősöket szerepeltető novellák (*Gyámoltalanok*, *Klein Ábel*, *Az asszony*, *A két Glubovitz*). Hogy az anyagi értelmű „szegénység” hatására alapozó szövegek sem válnak feltétlenül érzelgőssé Thurynál, jól mutatja *Az asszony* című novella. A novella főszereplője nem képes tenni semmit felesége halála ellen (amiben közrejátszanak a mesterségéből adódó életkörülmények), a temetés másnapján aztán a fazekas az odalátogató szomszédasszonynak felesége agyagból formálandó testét mutatja: „Csupa jókedv volt az egész kis görnyedt fazekas, míg egymás után meggyúrt az anyagból egy lábat, egy kezet, kiformált egy fejet, s elmesélgette, hogy lesz azzal a kis munkával. – Ez a keze, ugye, ez meg a lába, itt a feje. Hasonlít? – Hogyne, Ignác, hogyne. – No lássa. Ezt most már csak össze kell rakni szépen, tudja, csinosan összepáaszoltatni az egészet.” A novella jelentőségét a hétköznapi és a rendkívüli közti eldönthetlenség adja, amely a zárlat nyitottságából fakad. „Másnap, harmadnap még mindig ezt mesélte, s már énekelt is, mikor úgy esett, hogy szépen összeállította az asszonyt.” Mivel az elbeszélés a novella végén a fazekas nézőpontjához kötődik, ezért eldönthetetlen, hogy amikor végül „szépen összeállította az asszonyt”, akkor a halálnak ezt a „visszaéneklését” a mindennapok logikájába illő örületként vagy éppen az ezt a logikát megtörő teremtésként értelmezzük. A fazekas foglalkozásából eredő körülmények okozta haldoklás palinódiája a temetést követő teremtés aktusa. Ám a halállal és az étellel keresztező azonosítás (kiazmus) viszonyába lépő nedves agyag egyszerre ironizálja az ember teremtését és a fazekas gyázmunkáját. A novella befejezése ennek az eldönthetlenségnek megfelelően megengedi a történet számára a Pygmalion-mítosz szerinti értelmezést is: a feleség immár nem a „nála sokkal fiatalabb, kis beteges asszony” képében van jelen, hanem olyan alakban nyithat új történetet, amelynek alakításában végre főszerepet játszik a mindaddig „gyámoltalan” fazekas-démiurgosz.

Az életmű megítélésében meghatározó a gyermekhalál témája, amely végigkíséri Thury novelláiról pályáját. Olyan novellák tartoznak ide, mint *A Nihil*, *Este*, *Kifelé*, *A gyermek*, *A megbolondulás*, *A nagy baba*. A gyermekhalál számtalan szituációban jelenik meg Thurynál, s különösen e művei alapján nevezhető életműve a „szomorúság bőségszarujának” (Osvát), hiszen a téma erős hatáselemeit alig ellensúlyozzák a narratív szerkezet más szintjeinek megoldásai. Ezekben a szövegekben a feszültséget az elbeszélői hang szenvtelenségének és a szülői nézőpontnak az ellentéte adja – ez a feszültség azonban csak aláhúzza azt, hogy kizárólag a veszteséget szenvedők nézőpontja kínál fel azonosulási lehetőséget a befogadó számára. Ennek révén aztán a szomorúság túl is csordul a novellák irodalmiságán (az Osvát-féle „irodalmi kereteken”), s ez az „excesszus” (amit a tematika nyomásának is nevezhetnénk) jól mutatja a Thury-novellisztika meghatározó részének hátrányait és erényeit. A témából eredő hatás kap itt kizárólagosságot, zárójelbe téve a poétikai szempontokat is.

A mindennapok fogalma ugyanakkor új értelmet is nyer Thury „erős” témát használó novelláiban, amikor a nézőpontok különbségeit, a társadalmi és anyagi különbségeket egyaránt másodlagossá teszi egyetlen nézőpontnak, a veszteséget szenvedő szülők nézőpontjának privilegizálása révén. „Hogy elvész itt minden”, mondja a *Kifelé* című novellában a kislány koporsójával a gyerekettemetőbe érő anya. A novella zárómondata a gyer-

mekek sírjainak helyet adó „széles, nagy mezőben” elvesző halott gyermek mellett a társadalom elvárásaira, konvencióira, a retorikára is vonatkozik. „De sírj és ne beszélj”, szakítja félbe férje vigasztaló szövegeit, aki „azon gondolkozott, hogy micsoda művészetrel lehetne valahogyan könnyebbé tenni az elválást az anya és a gyermek között”. A mindennapiság ennek alapján olyan homogeneitást képviselhetne, amelyben a retorika, az irodalmi konvenciók inadekvát szempontokká válnának; ahol nézőpontok feszültsége és a jelentés relativitása helyett a ki nem mondott közmegegyezés adná a dolgok jelentését. A mindennapok tartományának ekkor a novellákon „kívül” kéne elhelyezkednie (a „valóságban”, amelyre apellálva a novellák jelentése egyértelműséget nyer).

Thury Zoltán ma is párbeszédre képes szövegeiben a nézőpontokat váltogató elbeszélés mód, a nézőpontok közvetíthetlenségéből kibontakozó cselekmény a meghatározó; ám kétségtelen, hogy novellisztikája egészére inkább a tematika hatására számító és ennek nyomán az irodalmon „kívülrre” apelláló beszédmód a jellemző.