

FEJEZETEK A SZLÁV NYELVTUDOMÁNYBÓL,
IRODALOMBÓL ÉS KULTÚRÁBÓL

Szerkesztette
Dudás Mária,
Menyhárt Krisztina

ELTE BTK
Szláv Filológiai Tanszék
Budapest, 2019

A KIADVÁNY MEGJELÉNÉSÉT TÁMOGATTA
Budavári Bolgár Önkormányzat

SZAKMAI LEKTOROK

Lebovics Viktória

Pátrovics Péter

MŰSZAKI SZERKESZTŐ ÉS TÖRDELŐ

Janiec-Nyitrai Agnieszka

© Szerzők

Kiadja az ELTE BTK Szláv Filológiai Tanszék
Felelős kiadó a Szláv Filológiai Tanszék vezetője

Sorozatszerkesztő: Lukács István

A borítót tervezte: Sellyei Tamás Ottó

Nyomdai kivitelezés: Robinco Kft.

ISSN 1789-3976

ISBN 978-963-489-162-8

TARTALOM

Előszó	7
CSÁSZARI ÉVA Élettörténetek és kétnyelvűség	9
DUDÁS ELŐD 18. századi bácskai bunyevác szövegek nyelvi elemzése	21
DUDÁS MÁRIA Öröm és bánat kifejezése a magyar és bolgár frazeológiában	34
FEDOSZOV OLEG Földrajzi nevek és a frazeológia	44
ISTVÁN ANNA Régi magyar képversek szlovák vonatkozásai	53
JAKOVLJEVIĆ DRAGAN A szerb irodalomkritika kialakulása és sajátosságai a Habsburg Monarchia korában	65
JANIEC-NYITRAI AGNIESZKA Az alkotói folyamat önreflexiója Karel Čapek válogatott műveiben	78
KISS SZEMÁN RÓBERT Régiségek és hamisítások a 19. század eleji szláv kultúrákban	91
LUKÁCS ISTVÁN Mesenovella a századelőn – Ivan Cankar és Balázs Béla	105
LUKÁCSNÉ BAJZEK MÁRIA A felsőszölnöki nyelvjárás szókinccse	114

MANN JOLÁN	
„Repülünk Pannónia fölött”: Miroslav Krleža útirajzai	127
MENYHÁRT KRISZTINA	
Szűz Mária kultusza a bolgár és a magyar néphitben	138
PAVIČIĆ MLADEN	
Dominik Smole <i>Fekete napok és egy fehér nap</i> című regényéről ...	152
RÁGYANYSZKI GYÖRGY	
A biblikus cseh nyelvű liturgia mítosza a magyarországi szlovák evangélikus gyülekezetekben	164
URKOM ALEKSANDER	
Gazdasági terminológia a magyar-szerb lexikográfiában	175
VIG ISTVÁN	
Újszemponatok a horvát partikula meghatározásához	183
ZSILÁK MÁRIA	
A Várnai csata (1444) utóélete írott forrásokban és a szóbeliségben	194

DOMINIK SMOLE FEKETE NAPOK ÉS EGY FEHÉR NAP CÍMŰ REGÉNYÉRŐL

MLADEN PAVIČIĆ

Abstract: *Black Days and a White Day* by Dominik Smole is considered to be the first modern Slovene novel. It was published in 1958 when the control over the arts and culture by the communist party leadership was becoming less obvious and it was possible to learn about the cultural life outside Yugoslavia, while artists and intellectuals represented a kind of opposition. The third-person narrator presents three days in the lives of four people. Three of them are also internal focalizers, enabling the reader to see their thoughts, emotions and vision of the world through their internal monologues, which never develop into the extreme – stream of consciousness – form. These monologues allow the reader to understand the desire of the characters to change their lives and their inability/unwillingness to do so, while the fourth character is observed from outside and remains mysterious until the end.

Keywords: slovene literature, modern novel, narrator, focalizer, interior monologue

A dolgozat a szlovén próza korszakváltásának egyik kiemelkedő darabját vizsgálja. Az első modern szlovén regényről van szó, amelyből a *Tánc az esőben* (1961) című film is készült Boštjan Hladnik rendezésében. A regény jelentőségét az is alátámasztja, hogy a szlovén filmkritikusok többsége szerint ez minden idők legjobb szlovén filmalkotása. A regény 1958-ban jelent meg, amikor már véget ért az a korszak, amely a szocialista realista művészetet kiáltotta ki az egyetlen üdvös és követendő művészi kifejezőmódnak, a kommunista politikai vezetés pedig finomabb eszközöket vezetett be a művészet és a kultúra ellenőrzésében és irányításában. A nyugati határ átjárhatóbb lett, ezzel hozzáférhetővé váltak a nyugat-európai folyóiratok, könyvek és filmek. Már az ötvenes évek első felében megindult bizonyos pezsgés a szellemi és kulturális életben, az értelmiség és a művészek pedig egyfajta ellenzékét képviseltek. A *kritikus generációnak* nevezett ifjú irodalmárok és alkotóművészek a *Beseda* (1951–1957) és a *Revija 57* (1957–1958), később pedig a *Perspektive* (1960–1964) című irodalmi folyóiratok körül csoportosultak, amelyek legá-

lisan jelentek meg (Szlovéniában a népi demokrácia idején nem létezett említésre méltó szamizdat), és állami dotációt kaptak, az állam aztán időnként megszüntette őket, amikor véleménye szerint túl messzire mentek (ŠTUHEC 2001: 469–496; VODOPIVEC 2006: 345–362).

A szocialista realizmusnak a szlovén irodalomra gyakorolt befolyása bizonyos politikai események hatására már 1948 után gyengülni kezdett. Az 1950 körül színre lépett fiatal generáció ugyan még tiszteletben tartotta az ún. társadalmi realizmus követelményeit (érthetőség, a kisember humanizmusa, a társadalmi valóság ábrázolása), ám egyre jobban kezdte érdekelni az emberi létezés bensősége, intim világa, figyelme a falusi világtól a város, a polgári lét felé fordult, az emberábrázolásban kezdett tért nyerni a pszichológia, a művek alaptónusát sokszor a rezignáció és az érzelmek adják, formailag pedig egyre inkább a modern jegyek kerülnek túlsúlyba. Ugyanakkor a korábban is publikáló szerzőknek köszönhetően feltámadtak bizonyos, a háború előtti szlovén irodalomban jelen lévő irányzatok (expresszionizmus, újromantika, szimbolizmus, dekadencia) is. A nyitottabb határokon át beáramlottak a kortárs nyugati irodalom legújabb tendenciái, amelyek szlovén irodalomra gyakorolt hatásai közül kettőt érdemes kiemelni, az expresszionizmust és a modern regényt (KOS 2002: 349–356).

A múlt század ötvenes éveinek végén három olyan szlovén könyv is megjelent, amelyek megfelelnek a modern regény követelményeinek – Smole regényén kívül Zorko Simčič *Ember a fal két oldalán* (1957) és Alojz Rebula *Árnyéktánc* (1960) című műve. A politikai emigráns Simčič regénye Buenos Airesben jelent meg, Rebula pedig Triesztben élt, vagyis elmondhatjuk, hogy az áttérés a szlovén irodalom mindhárom színterén végbement: Szlovénia jugoszláv köztársaság határain belül, a közeli határon túli régióban és a távoli emigrációban egyaránt. Simčič regényéről Alojzija Zupan Sosič megjegyzi, hogy Szlovéniában csaknem ismeretlen volt, ezért a szlovén irodalomra gyakorolt hatásáról sem beszélhetünk (ZUPAN SOSIČ 2008: 158). Janko Kos a fenti három regény közül Smole regényét helyezi az első helyre, mi-

vel folytatásokban már 1955-től megjelent folyóiratokban (KOS 1996: 195–198).

Melyek a modern regény alapvető ismérvei? Janko Kos cikkében a következőket említi: „az elbeszélés szubjektívációja, többnyire perszonális elbeszélő bevezetése, gyengülő epikusság, a 'történet' mint eseménysor és azonosítható kezdetű, kibontakozású és véget érő állapotok elhalványulása, az események kiiktatása a regényhősök életének fordulópontjai közül, a regényhősök létét alapvetően bizonyos állandó vagy ismétlődő állapotok határozzák meg; a külső világ visszaszorítása és az egész valóság redukálása szubjektív belső tartalmakra, ebből következően a lírai és esszéisztikus tartalmak térhódítása, ami a regény lirizálódásához és esszéizálódásához vezet; a félfüggő beszéd és belső monológ alkalmazása, főleg pedig az események újfajta struktúrája, amely már nem tér és idő objektív kauzalitására épül, hanem a tudatfolyam szubjektív, asszociatív logikájára, amely új, ismeretlen tér-idő szekvenciákat hoz létre” (KOS 1996: 195). A szlovén irodalomtörténész rámutat, hogy ezeket a sajátosságokat számos modern regényben megtaláljuk, de persze nem mindegyikben, és a hagyományos regényírás is kölcsönzött a fent felsorolt tulajdonságokból, ezért a modern regény formai sajátosságai mellett a tartalmi kérdések is lényegesek: a 19. századi hagyományos realista és naturalista regény történelmi, társadalmi és morális motívumai helyett a modern regény horizontján az ember áll a középpontban, „akit már határozottan elfogott a metafizikai nihilizmus” (KOS 1996: 196). Kos az első modern regényként említi Gustave Flaubert *Érzelmek iskoláját* (1869) és Joris-Karl Huysmans *A különc* (1884) című regényét, az igazi úttörőket pedig a 20. század elejének regényeiben látja, André Gide, Rainer Maria Rilke, Marcel Proust, James Joyce, Franz Kafka, Thomas Mann és Virginia Woolf műveiben. Ami a szlovén irodalmat illeti, Kos szerint a modern szlovén regény kezdeteit Ivan Cankar hosszabb szövegeiben (*Gospa Judit* 1904, *Hiša Marije Pomočnice* 1904, *Nina* 1906, *Novo življenje* 1908, *Milan in Milena* 1913) és unokaöccse, Izidor Cankar *S poti* (1913) című regényében fedezhetjük fel – ezt követően pedig a *Fekete napok és egy fehér nap* című regény megjelenéséig nem jelent meg „semmilyen e névvel illethető alkotás” (KOS 1996: 196–197). Az ötve-

nes években volt néhány író, akik nem távolodtak el a második világháború tematikájától, de műveikben modern formai újítást alkalmaztak. Ciril Kosmač *Pomladni dan* (1953) és *Balada o trobenti in oblaku* (1956) valamint Ben Zupančič *Sedmina* (1957) című regényéről van szó. Smole regénye tematikájában is nagymértékben különbözik tőlük: értelmezhetjük ugyanis mint „a kommunista-szocialista, marxista, baloldali humanista és nacionalista ideológia kategorikus visszautasítását”, és szintúgy az intimizmus és szentimentális humanizmus elvetését, amelyek az ötvenes években jelentek meg mint „az elhasznált forradalmi ideológia szurrogátuma” (KOS 1996: 200). Alojzija Zupan Sosič azon a véleményen van, hogy a regény olvasója elcsodálkozik azon a letargián és passzivitáson, ami megakadályozza a főalakokat abban, hogy legalább minimális mértékben változtassanak az életükön; kafei világuk okozóját pedig abban a metafizikai nihilizmusban látja, amely a szlovén regényt a forradalmi ideológiából átemeli a modern regény szintjére (ZUPAN SOSIČ 2008: 158).

A regény öt fejezetből áll:

I. Egy nap az életből

II. A hátralévő idő

III. Egy kis sűgőfiú öröme és bánata

IV. A nap vége

V. A következő nap

Az első fejezet egy rajztanár és sikertelen festő egy napját mutatja be, ébredésétől addig a pillanatig, amikor aludni megy. A nevét nem tudjuk meg. A második fejezet a következő nap ebédig tart, de itt a tanár meghitt barátnője, a vöröshajú színésznő, Maruša áll a középpontban, akihez gyötrelmes kapcsolat fűzi. A regény végén, Maruša halála után a névtelen festő rájön, hogy „nap mint nap nagyon nagy szükségük volt egymásra. Különösen abban, hogy egymást annyiszor olyan mérhetetlenül megkínózták” (SMOLE 2004: 140). A harmadik fejezetben folytatódik a nap, a középpontban most Maruša boldogtalan rajongója, a (Maruša színházában dolgozó) „kis sűgő” áll. A fejezet úgy ér véget, hogy este a sűgő meg akarja látogatni Marušát. A színésznő a kopogására nem reagált, ezért a fiú a szomszédok segítségével rátöri az ajtót. A negyedik fejezetben találkozunk Marušával ott, ahol a másodikban hagytuk, oda pedig a barátja, a festő társaságá-

ban érkezett (aki mindenhová követi, miután aznap befejezte a tanítást). A fejezet ugyanaznap este ér véget, amikor a tanár a szomszédjától, Antontól megtudja, hogy Maruša (aki a festőt otthagya egy vendéglőben), meghalt, és mellette a földön ott ül, fejét a halott térdére hajtva, a kis sűgő. Míg az előző fejezetekben az események időrendje nyilvánvaló, könnyen követhető, itt már egy kissé több olvasói koncentrációra és leleményre van szükség: a második fejezet végén kint „nehéz, lucskos és piszkos pelyhekben havazik”, Maruša pedig a vendéglőben ül, ahol minden nap együtt szoktak ebédelni, poharat tart a kezében, és „látta, amint a pohár üvegén át, valami különös dimenzióban, az ismeretlen messzeségbe tűnve, nagy súlya alatt görnyedt a nap további része” (SMOLE 2004: 68). Amikor Maruša barátja a negyedik fejezetben „befordult a vendéglő felé”, „kövér, lucskos, piszkos pelyhekben havazott”, Maruša pedig „*még mindig* (...) a kezében tartotta a poharat (és mintha az üvegen keresztül *még mindig* ott tátongott volna a nap további része)” (Kiemelés M.P.; SMOLE 2004: 116). A pillanat azonosságának egyértelmű jele a megismételt *még mindig*. Az ötödik fejezet ugyanazon a télen játszódik, és az előző fejezet végétől jó pár nap választja el. Időközben eltemették Marušát, a névtelen festő pedig pár nappal később megbetegedett, és a következő napokban „ágyhoz volt kötve” (SMOLE 2004: 137). Ez a fejezet egy napot ölel fel, és ugyanazokkal a szavakkal kezdődik, mint az első: „Elmúlt kilenc óra, ám a fény, amely a beragadt, dermedt szemhéjakon tört át, erőtlenség és közömbös volt” (SMOLE 2004: 7; 137).

A második nap második felének kivételével, amelyet kétszer beszélnek el, az elbeszélés az idővel egyenes arányban halad.

Miran Košuta trieszti szlovenista szerint „az elbeszélés egyes egységeinek hossza szinte az utolsó sorig ki van számítva”: állítása szerint az első fejezet hossza 45 oldal, a második és a negyedik 48, az ötödik pedig 43, a harmadik ennél kissé hosszabb – 54 oldal (Košuta az első, 1958-ban megjelent kiadásból dolgozott). Košuta véleménye szerint „a szerző valószínűleg kissé kibővítette ezt a fejezetet azért, hogy aláhúzza vagy mélyebben indokolja a sűgő sorsdöntő, később meghíúsult szándékát, hogy kilépjen apró, védett és titkos odújából a tájékozott és felelősségteljes élet megvilágított színpadára” (KOŠUTA 1996: 214). A középső feje-

zet hosszát talán azzal is magyarázhatjuk, hogy az első és utolsó fejezet a legrövidebb, a második és a negyedik hosszabb az elsőnél és az utolsónál, a középső pedig a leghosszabb, így alkotnak szimmetrikus egészet.

Nincs megnevezve a város, sem az ország, amelyben a regény játszódik, az időt a hét napjai jelzik; többé-kevésbé pontosan tudhatjuk, milyen napszakban járunk, hány óra van, ami már a fentiekből is kiderül. Így a regény első napja péntek, a második szombat (a fiatalabb olvasóknak fontos információ, hogy akkoriban a szombat munkanap volt), az utolsóól semmit sem tudunk, de ez nem is fontos. A cselekmény hozzávetőleges idejét és a szereplők korát a regényben nem különösen hangsúlyozott viszonyok és tények ismeretében meghatározta Janko Kos (aki 1931-ben született): a cselekmény a múlt század ötvenes éveiben játszódik, vagyis a regény keletkezésének idejében, „a 'rajztanár' pedig nem sokkal 1930 előtt született” (vagyis az 1929-es születésű szerzővel egyidős volt; KOS 1996: 199). A cselekmény helyének és idejének meghatározásánál segített a vilamos, amely Szlovéniában csak Ljubljanában létezett (és éppen a regény megjelenésének évében szüntették meg), és egy nő jellemzésénél használt „olasz kurva” („laška cipa”) kifejezés, amelyet az olaszok által 1941–43 között megszállt Ljubljana lakosai használtak az olaszokkal szemben túlságosan megértő lányokra.

A regény helyszínéül szolgáló helyiségek többnyire depresszív, karkai hangulatot árasztanak. A rajztanárnak és Marušának sincs saját lakása, mindketten albérleti szobában laknak. A férfi szobájáról már az elején tudható, hogy csak a szomszéd szobán keresztül közelíthető meg, ahol Anton úr él. Hogy ez a szoba távolról sem elegáns, azt már az első oldalakon megtudjuk. Ugyanilyen kevésbé elegáns vendéglátó helyekre jár a főhős.

És az elbeszélés? Végig harmadik személyű elbeszélővel van dolgunk, ám a fokalizátor változik. (Silvija Borovnik felhívja a figyelmünket arra, hogy Smole „több egyenrangú tudat szerepeltetésével követi a modern európai regény bahtyini értelemben vett polifóniáját” (BOROVNIK 2001: 176). Az első, negyedik és ötödik fejezetben a fokalizátor a rajztanár, amiből sejtethetjük, hogy ő a regény főszereplője. A második fejezetben a fokalizátor a vörös hajú Maruša, a harmadikban pedig a sűgő. Mind

a három fokalizátor esetében (Miele Bal elmélete alapján – BAL 1985: 102–106) belső fokalizációról van szó, így az olvasó az ő szemükkel nézi a világot, megismeri gondolataikat, érzéseiket és érzelmeiket. Janko Kos megállapítja, hogy a regény fontosabb szereplői közül csak Anton urat látjuk kizárólag kívülről (KOS 1996: 202). Éppen ezért ő az, aki a legtitokzatosabb számunkra. A harmadik fejezet 3. alfejezetében vajon miért keresi a kis sűgőt, hogy megmondja neki, hogy menjen el Marušához? És miért éppen Maruša halálának pillanatában mondja ezt? Honnan tudja egyáltalán, hol lakik a kis sűgő? Mit akar mondani azokkal a szavakkal, amelyeket kiemeltem az alábbi idézetben?

– Történt? – ismételte Anton úr, mintha rosszul értette volna. – Igen, – mondta kisvártatva, – vagyis nem tudom, mit akart ezzel mondani. Természetesen semmi sem történt. Azaz, ahogy vesszük, mindig történik valami. Én például, az én életem az utóbbi években valahogy kisiklott, ha szabad ezt mondanom, a szemem láttára esik szét. Hosszú évekig egyáltalán semmi sem történt, egy árva napon sem, ám... ha húzok egy vonalat, ha megnézem közelről, rá kell jönnöm, hogy *valaminek mégis történnie kellett egész idő alatt. Hogy mi a bűnöm, nem tudhatom. Én is azt hiszem, hogy semmit sem követtem el.*

A kis sűgő hallgatott. Fejében még mindig kergették egymást a gondolatok. Aztán megint Anton úr hangja szakította őket félbe.

– Ó, bocsásson meg, meg kell mondanom magának... azt hiszem, magának megmondhatom, mert úgyis elmegy, el kell mennie, messzire... szóval úgy gondoltam, hogy újrakezdhetném, csak lassan, nyugodtan, mivel *semmit sem követtem el, miért ne tehetném jóvá? Nem, ne gondolja, hogy valami isten tudja, milyen nagyszabású terv volt, nem, teljesen jelentéktelen, egyszerű. Aztán semmivé lett... egyetlen ütés... nem tehetek róla... Furcsa. Tulajdonképpen nem történt semmi, csak úgy... csak utána...* – (Kiemelés M. P., SMOLE 2004: 101)

– (...) Már mondani akartam, elmehet. Én maradok, *hadd tűnődjem csak magamról... és a vörös hajú Marušáról*, – tette hozzá egy pillanattal később, csodálkozva és csaknem feleszmélve.

– A színésznőről? – kérdezte.

– Aztán majd egyszer mi is meghalunk – mondta, mint aki már nem hall többet. – De én egyelőre még nem. Erős vagyok és egészséges. *Lesz még időm megérteni, mit követtünk el mi ketten.* – Olyan hangon mondta ezt, mintha éppen nagy gonddal tervezné a következő éveket (Kiemelés M. P.; SMOLE 2004: 102).

Hogy halad az elbeszélés az elemzett regényben? A történéseket leggyakrabban a hősök tudatán keresztül látjuk. Belső monológról vagy tudatfolyamról van-e itt szó? És mi különbözteti meg őket? A ljubljanaí Cankarjeva kiadó által kiadott *Literatura*

című lexikon szerint a belső monológ „a regény műfajára jellemző, gondolatok, benyomások és asszociációk közlésére szolgáló eszköz. Lelki tartalmak, különböző tudati szintek közvetlen bemutatásának illúzióját kelti” (DOLINAR et al. 1981: 159), majd az olvasót a *tudatfolyam* címszóhoz irányítja. E narratív módszerről ezt írja: „a modern elbeszélés-technika eszköze: a cselekményt redukált módon helyettesíti annak egy szereplő ‘tudatfolyamában’ való tükröződése, ahogy az (sokszor logikátlan, tudatalatti) asszociációkban és szimultán érzékelt apró részletekben megjelenik” (DOLINAR et al. 1981: 244).

A lengyel *Słownik terminów literackich* címszavában a belső monológ olyan szöveg hosszabb részlete, amely tartalmazza egy szereplő belső beszédét egyenes beszéd vagy egyszerű függő beszéd formájában. Az irodalomban a naturalizmust megelőző időszakban a belső monológ általában világosan elkülönült az elbeszélő beszédétől, az újabb regényekben azonban gyakori a hasonlóság az elbeszélő beszéde és a belső monológ között, ezért egyre többször találkozunk egyszerű függőbeszéddel. A belső monológ célja, hogy a lehető legkevesebb közvetítő elem segítségével a szereplő nézőpontjából mutassa be őt és belső világát. A világról szóló közvetlen információk helyett rávilágít, hogyan látja azt egy irodalmi alak. Ugyanez a kézikönyv a tudatfolyamot a belső monológ különleges formájaként kezeli, amely a 20. században alakult ki, és előfordul, hogy szinonimaként használják őket. A tudatfolyam a naturalizmus és a szimbolizmus hatására alakult ki, legfontosabb képviselője és kodifikátora James Joyce. A tudatfolyam az egyéni, az ember intim életére vonatkozó gondolatok pontos leképezésének koncepciója, a belső monológ a lengyel szerzők szerint a próza szubjektívációjának eszméje, amely a lírára jellemző eszközökkel él (GŁOWIŃSKI et al. 1988: 488). Ebben a dolgozatban a belső monológot szélesebb értelemben használom, a tudatfolyamot pedig annak radikális változataként fogom fel, amely a tudat alatti és asszociatív gondolati ugrások következtében elveszíti logikai menetét.

A szereplők mentális folyamatainak nyomon követése a legszembetűnőbb azokon a helyeken, ahol fantáziájuk működését látjuk. Szép példáját találjuk ennek a második fejezet első alfejezetében. Maruša éppen felébred barátja, a rajztanár ágyában,

és szerencsétlen életén elmélkedik, a színházi próbán, ahová mindjárt el kell indulnia, aztán eszébe jut, hogy haza kéne mennie a bátyjához, ahol ellelelhetné eddigi életét, és újrakezdetne mindent. Ezután követjük álombeli utazását haza, amit Anton úr kopogása szakít félbe. A valóságból a fantázia világába való átmenetet az alábbi idézet szemlélteti (az idézet a hosszú bekezdés közepén kezdődik):

Átfuttatta az agyán még egyszer, hogy indulás előtt van-e még valami, ami visszatartja, és ráeszmélt, hogy már semmi sem köti oda. Korábban még eszébe jutott, hogy némelyeknek még el kéne mondania ezt-azt, aztán belátta, hogy az út, amely előtte áll, sokkal fontosabb, semhogy bármi eltántoríthatná tőle. Haladéktalanul útnak indult. *Kívülről látta önmagát*, amint gondosan rendezgeti vagyunkáját egy papírbőröndben, hogy minden maradjon úgy, ahogyan otthagya. Egyszerű sötétkék szoknyát, frissen mosott és vasalt fehér blúzt vett fel, hogy csak úgy illatozott a levegőtől. Fázott a hidegben, de nem akart kabátot venni, mert ragaszkodott hozzá, hogy úgy érkezzon meg, ahogyan elment. Arcáról már letörölt mindent, amit hosszú évekig ki tudja, miért magán hordott. Csak a körmein maradt egy kevés vörös körömlakk, amit nem sikerült lemosni, hiába igyekezett eltüntetni: ujjait a tenyerébe rejtette (Kiemelés M. P.; SMOLE 2004: 41).

A *Kívülről látta önmagát* kitétel egyértelműen az olvasó értésére adja, hogy ami utána következik, az a szereplő képzeletében történik. A hősnő álmodozásai így érnek véget:

Megkérte a kocsis, hogy álljon meg, mert mégis úgy döntött, hogy várni fog. Felugrott az útra, átment az árkon, és különösnek találta, hogy a fű, amikor ráfeküdt, meleg és puha, noha nem sokkal azelőtt hideg tél volt. Puha, zöld fű, még nem túl magas és nem túl sűrű, úgyhogy láthatta az ég egy darabját. (...) Aztán elaludt.

– És egyszerre felébredt. Hirtelen görcsbe rándult, bár a kopogás az ajtón alig hallható és tapintatos volt.

– Kop, kop, kop – egyenletes ritmusban, tompán hangzottak a szelíd kockogtatások. Először az jutott eszébe, hogy elfogta valami alattomos hallucináció, mert még mindig ott fekszik a fűvön, ám amikor a kopogtatás egyre csak ismétlődött, fájdalmasan rá kellett jönnie, hogy a valóság ezen az oldalon áll. Felugrott, aztán visszaült az ágyra az ágytámlának támaszkodva, mert túl erősen vert a szíve ahhoz, hogy egyenesen felálljon, a halántékában is érezte. Aztán lassacsckán megnyugodott. Ilyen kevés kellett hozzá, hogy a teste elkezdjen működni, mert óhatatlanul ismét élnie kellett (Kiemelés M. P.; SMOLE 2004: 45).

Az álom világában is azonnal felébredhetett volna, ám nehéz elképzelni a réten egy ajtót, amelyen kopogni lehet, így a kopogás

egyértelműen jelzi az olvasónak, hogy az elbeszélés a hősnő képzeletéből visszatér a kevésbé kellemes hétköznapiakba.

A fenti példában látható, hogy az elbeszélő beszéde az álmot-jeleneteknél sem veszít logikai következetességéből, ugyanez a helyzet a hős egyszerű függőbeszédével, amikor kellő mennyiségű alkohol elfogyasztása után már nem viselkedik annyira racionálisan, hiszen – ahogy ez a következő idézetből kiderül – még azt sem fogta fel, hogy egy moziba ment be, ahol képtelen egy westernfilmet megérteni, amihez tudvalevőleg nem szükséges kimagasló szellemi képesség. Először a vetítóból áradó fénycsóvákat nézi, aztán elalszik:

Észrevette, ahogy az út túloldalán az emberek csoportokba verődve bemennek egy épületbe: *biztosan szórakozásra, élvezetre, táncra, játékra vágyanak, csak mennek egyik teremből ki, a másikba be, és jól érzik magukat. Mi mást tennének!* – Elvegyült közöttük, és velük együtt lökdösődött önfelédten. Kissé nyugtalan lett, amikor egy kék egyenruhás férfi felszólította, hogy adja oda a *menetjegyét, nem, a belépőjegyét.* Megnyugodott, amikor közölték vele, hogy *egy kevés dohányért megveheti.* Valaki szolgálatkészen a kezébe nyomta: tényleg nem sokat fizetett érte. Amikor megerősödött öntudattal ismét elvegyült a tömegben, az egyenruhás úr biztatóan feléje bólintott mielőtt kissé lejjebb ment a süppedős szőnyegen, egyenesen egy kimondhatatlanul szépséges fénycsóva közepébe. A terem alján is egy kék egyenruhás úr várta, aki ugyanolyan kedvesen megmutatta a helyét. Jókedvűen elhelyezkedett a kényelmes ülésen, és türelmetlen várakozással emelte fel tekintetét (Kiemelés M. P.; SMOLE 2004: 31).

A fenti bekezdésben az egyszerű függőbeszédet felismerhetjük az első kiemelt példában a felsorolásról, amely különbözik az elbeszélő beszédétől, valamint a felkiáltásról, a második példában a tévedésről, amelyet az elbeszélő nem engedhet meg magának, a harmadik példában pedig a kollokvialis kifejezésről, amely szintén távol áll az elbeszélő választékos kifejezőmódjától. Ebbe a kategóriába sorolhatjuk valószínűleg a könyv leghíresebb bekezdését is:

– Rám férne egy kis kikapcsolódás – mondta a nőnek.
– Érzem, az utóbbi napokban kissé ideges vagyok. Azt hiszem, délután kimegyek szépen valahová a városon kívülre. Gyalog. Ha ráérsz...
Most ránézhetnék – ötlött fel benne – de nem tette.
Igaz is – *gondolta* – miért ne jönnél velem? Gyötörjük egymást, az igaz, napról napra új kínokat találunk ki, de azért megvagyunk valahogy. Már hat vagy nyolc – magam sem tudom, hány éve! Így igaz. Visszavonhatatlanul igaz. Megvagyunk. Szerelem? Hát az nem tombol éppen, de ki

tudná pontosan megmondani, mi az a szerelem? Ilyen is, meg másmilyen is, meg olyan is, hogy egyikhez sem hasonlít. Hat, nyolc – vagy nem is tudom, hány éve! Magányos, elérhetetlen csillagok? Igen, persze, de hát emberek vagyunk, csak emberek. Csak emberek. S úgy rendelkezett, hogy lehetőségeink és tehetségünk szerint éljünk. Szenvedjünk is, de ne túl sokat. Gyűlölködjünk, de ne túl gyakran. Ellenségeskedjünk, de ne állandóan. Ó, vörös hajú Marušám, próbáljuk meg még egyszer, kezdjük újra, vagy ne, ne is kezdjük, folytassuk úgy, ahogy meg van írva. Leplezett undor? Ugyan! Időről időre mindenki megundorodik a másiktól. Ki kell bírni, vörös hajú Marušám, az ember legyen belátó, odaadó, türelmes. Folytassuk, Maruša, folytassuk! Ennél jobb világ úgy sincs. Ezt kell szeretni. Legyenek magányos, elérhetetlen csillagok, meg is érinthetjük olykor-olykor az ezüst szarvukat, ám megragadni, megtartani őket – arról ne is álmodjunk. Ilyen a világ. Ó, gyere velem, vörös hajú Maruša, fogadjuk el egymást!

– Pincér – mondta, – hozzon még egy kis bort! Igen, vöröset, megint vöröset.

(Kiemelés M. P.; SMOLE 2004: 125)

Az, hogy a hosszú bekezdés mondatai nem hangzanak el hangosan, a központozásból is kiderül, valamint erre utal a *gondolta* kifejezés is.

A fentiek alapján egyértelmű, hogy Smole regényében a belső monológ nagyon gyakori, de sohasem megy át tudatfolyamba.

Összegzés

Dominik Smole *Fekete napok és egy fehér nap* című regényének csak egy harmadik személyű elbeszélője, és három belső fokalizátora van – három a négy központi figura közül, akik életükkel nincsenek megelégedve, ám képtelenek rajta változtatni; a negyedik személyt mindig csak egy külső megfigyelő szemével látjuk, ezért mindvégig titokzatos marad, az olvasó nem tudja meg, mit forgat a fejében. A cselekmény három napba sűrűsödik össze, amelyekről a múlt század ötvenes éveinek ismerői könnyedén megállapíthatják, hogy a regény megjelenése előtti évekről van szó. Ugyanígy következtethetünk arra, hogy az elvont város tulajdonképpen a korabeli Ljubljana. Az elbeszélés túlnyomórészt az irodalmi alakok tudatában és tudatalattijában zajlik, ez azonban nem akadályozza annak, hogy jól követhető, logikailag érthető legyen, nincsenek merész asszociációs ugrások, mindvégig vi-

lágos, mi történik a valóságban és mi a szereplők képzeletében vagy álmában. Gyakori a belső monológ, ám sohasem vált át szélsőséges változatába, a tudatfolyamba. A regényben, a második nap második felének kivételével, amelyet kétszer beszélnek el, az elbeszélés az idővel arányosan halad előre.

BIBLIOGRÁFIA

- BAL Mieke, 1985: *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto: University of Toronto Press.
- BOROVNIK Silvija, 2001: Pripovedna proza. *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS, 145–203.
- DOLINAR Ksenija et al., 1981: *Literatura*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- GŁOWIŃSKI Michał et al., 1988: *Słownik terminów literackich*. Wrocław: Zakład narodowy imienia Ossolińskich – Wydawnictwo, 488.
- KOS Janko, 1996: Dominik Smole in moderni slovenski roman. *Dominik Smole*. Ljubljana: Nova revija, 195–209.
- –, 2002: *Pregled slovenskega slovstva*. Ljubljana: DZS.
- KOŠUTA Miran, 1996: L’Oeuvre au Blanc. *Dominik Smole*. Ljubljana: Nova revija, 211–219.
- SMOLE Dominik, 2004: *Črni dnevi in beli dan*. Ljubljana: DZS.
- ŠTUHEC Miran, 2001: Literarne revije in programi. *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS, 469–509.
- VODOPIVEC Peter, 2006: *Od Pohlinove slovnice do samostojne države. Slovenska zgodovina od konca 18. stoletja do konca 20. stoletja*. Ljubljana: Modrijan.
- ZUPAN SOSIĆ Alojzija, 2008: The Contemporary Slovene Novel. *Slovene Studies* 30–2/ 155–170.