

KÁNON ÉS KOMPARATISZTIKA

A kánonok többszólamúsága
kelet-közép-európai kontextusban

CANON ET LITTÉRATURE COMPARÉE

La polyphonie des canons
dans un contexte centre-est européen



CANON AND COMPARATIVE STUDIES

The Polyphony of Canons
in an East Central European Context

Szerkesztette

FÖLDES GYÖRGYI és SZÁVAI DOROTTYA

KOVÁCS GÁBOR

KÁNONOK KONFLIKTUSA A REGÉNYBEN

*A saját szöveghagyományát megteremtő mű
(Gárdonyi Géza: A láthatatlan ember)¹*

Gárdonyi Géza, mielőtt még 1901. június 27-étől kezdve folytatásokban megjelen-
tette volna *A láthatatlan ember* című regényét a *Budapesti Hírlapban*, ugyanitt április
7-én közölte az *Igazítások Attila történetén* című cikkét. Gárdonyi Józseftől tudjuk,²
hogy édesapja naplójában feljegyezte a regényírás kezdetét: 1900. október 18. A to-
vábbi feljegyzések szerint Munkácsy Mihály 1900. május 9-i grandiózus temetése
juttatja eszébe újra azt a majd egy évtizeddel korábban felmerült ötletét, hogy Attila
legendás temetését meg kellene írni, vagy körképként meg kellene festeni.³ Az 1900.
április 14-étől november 12-éig nyitva tartó párizsi világiállításra vezető útja során
Gárdonyi felkeresi az egykori Catalaunum térségét is, hogy szemügyre vegye Attila
csatájának helyszínét.⁴ S csak ezután áll neki október 18-án a regényírásnak a *Sze-
relem rabszolgái* munkacímével. Persze már korábbról is voltak vázlatok *A hun leány*
és *Napenyészet* címmel.⁵ Állítólag a *Szerelem rabszolgái* címet végül is azért vetette
el, mert túl jókaisnak érezte.⁶ Kisebb-nagyobb megszakításokkal 1901. június 6-áig
tart az írásfolyamat. Február elején több okból is megakad a munkában – úgy tűnik,
hogy a regény nagy csatajelenetének, a catalaunumi ütközetnek a megírásával sokat
bajlódik. A későbbi kiadások során is itt javít a legtöbbet a szövegen.⁷ A feljegyzések
szerint Gárdonyinak két problémája merült fel. Az egyik egy történelmi kérdés: ki

¹ A tanulmány a Nemzeti Kutatási, Fejlesztési és Innovációs Hivatal – NKFIH támogatásával, A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusaiban című, 125791 nyilvántartási számú NN_17 pályázat keretében készült, illetve a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj keretében megvalósuló *Gárdonyi Géza prózapoétikái* című önálló kutatás eredménye.

² Gárdonyi József: *Az élő Gárdonyi II.* Budapest, 1934, Dante, 81–91. o.

³ Z. Szalai Sándor: *Gárdonyi műhelyében.* Budapest, 1970, Magvető (*Elvek és utak* sorozat), 168–169. o.

⁴ Z. Szalai Sándor: *Gárdonyi Géza – alkotásai és vallomásai tükrében.* Budapest, 1977, Szépirodalmi, 168. o.

⁵ Kispéter András: *Gárdonyi Géza.* Budapest, 1970, Gondolat, 96–97. o.

⁶ Gárdonyi József 1934, 85. o.

⁷ Z. Szalai Sándor: *Gárdonyi nagy útja.* Budapest, 2013, Kairosz, 262. o.

is nyerte meg a catalaunumi csatát? A másik egy regénypoétikai probléma: hogyan helyezze el a perszonális elbeszélői funkcióval is felruházott főszereplőt, Zétát a csatajelenetben? Minden bizonnyal ez a kétosztatú kérdésfelvetés alapvetően befolyásolja a regény prózapoétikai karakterét.

1. A REGÉNYSZÓ SOKSZÓLAMŰSÁGA A LÁTHATATLAN EMBERBEN

A tárgyleíró szó funkciója a Gárdonyi-regényben

Az első kérdés (ki is nyerte meg a catalaunumi csatát?) a történelmi regény írástechnikai fogásainak középpontjába vezet be. Tehát nem is annyira a történelmi regény műfajának,⁸ mint inkább a történelmi források szavára irányuló prózaszöveg⁹ írástechnikájának problémakörébe. Az 1901. április 7-én közölt *Igazítások Attila történetén* című cikk tárja fel ennek a kérdésnek a lényegét. A cikk így kezdődik: „Attila történeteit forgatom. Egynéhány pontot találok bennük, amire fölhívom a magyar történetírók, tankönyvírók és történelem-tanítók figyelmét.”¹⁰ Ez az „Attila történeteit forgatom” kifejezés azt jelenti, hogy Gárdonyi összegyűjt és összehasonlító módszerrel élve kritikusan átolvas mindent, ami csak hozzáférhető Attilával kapcsolatban a kortárs Priszkosztól kezdve a legfrissebb francia és magyar kutatásokig. Ennek alapján ír egy részletes cikket arról a három kérdésről, hogy (1) hol lakhatott a Kárpát-medencén belül Attila, (2) vajon ellentmondás van-e abban, hogy az egyik hitelesnek tűnő forrás szerint fatányérból, a másik szerint aranytányérból evett, s (3) hogyan is zajlott le a catalaunumi ütközet, s a közvetlen utána kivitelezett megtámadása Rómának. Persze a tanulmány még további részleteket is tartalmaz. De talán ennyi kérdés és probléma felidézése is elég ahhoz, hogy lássuk: a regényírás munkafolyamata közben megfogalmazódó cikk nyilvánvalóan mutat rá arra, milyen is volt a mű írástechnikájának egyik alapvető konstrukciós elve. Gárdonyi alaposan kiválogatott és részletesen feldolgozott történettudományi jegyzetanyagot és népi

⁸ A *láthatatlan ember* történelmi regényi műfajiságáról részletesebben lásd Z. Szalai Sándor: *Sors és történelem. Tanulmányok Gárdonyi Gézaról*. Miskolc, 2001, Felsőmagyarország, 39–41. o.

⁹ Az „irányul” kifejezés egy bahtyini terminus, amelynek segítségével el lehet különíteni a hétköznapi megnyilatkozás szavának működésmodját a művészi próza szavának működésétől: ahogy Bahtyin írja (*A szó a regényben* című programtanulmányában), a hétköznapi megnyilatkozás szava a tárgyakra irányul, a regény szava pedig mindig másik szóra irányul (szó a szóról). Vö. Bahtyin, Mihail: *A tett filozófiája. A szó a regényben*. Szerk. Szergej Bocsarov, ford. Patkós Éva és S. Horváth Géza. Budapest, 2007, Gond-Cura/Osiris.

¹⁰ Gárdonyi Géza: *Igazítások Attila történetén*. In Z. Szalai Sándor, Tóth Gyula (szerk.): *Tükörképeim. Önéletírások, karcolatok, esszék*. Budapest, 1965, Szépirodalmi, 624–635. o.

hagyománygyűjteményt állít össze, amit megállás nélkül szem előtt tart akkor, amikor kidolgozza a regény történelmiként felsejlő világának részleteit. Gárdonyi József visszaemlékezése szerint édesapja a későbbiekben így nyilatkozik erről a megterhelő munkaformáról: „az adatgyűjtés és az adatok regénnyé öntése anyagilag és szellemileg is nagy áldozatot kívánt tőle. Meg is írja naplójában: »ha tetszik, ha nem, én többé aligha vállalkozom ilyen alapon regénycsinálásra. Gazdag embernek való mulatság az ilyen.«¹¹ Mindazonáltal úgy tűnik, hogy *A láthatatlan ember* prózanyelve leíró-részletező részeinek írástechnikáját mindenekelőtt a történelmi forrásanyag adathalmazának egységes világgá építése vezérli. A mű talán csak ennyiben történelmi regény, de ennyiben mindenféleképpen az. Szegedy-Maszák Mihálynak a történelmi regényekkel kapcsolatos egyik észrevétele, miszerint „számottevő részüknek cselekménye valamely ostrom vagy csata köré szerveződik”,¹² teljesen igaz Gárdonyi művére. *A láthatatlan ember* is egy nagy jelentőségű ütközet köré épül, de valójában *nem is annyira a cselekmény, mint inkább a részletes világleírás tekintetében*. Gárdonyi regényének szavai a leíró szöveghelyeken a *történetírók szavaira* irányul, s így részben magán viseli a történelmi regény kánonjának bizonyos írástechnikai jegyeit. E regény esetében nem a cselekményszöveg mutat történelmi regényi karaktert. Elsősorban a részletezés prózanyelvének szövegelőállító mechanizmusában dominál a történelmi forrásszövegek szavai visszaadásának írástechnikája. Azonban nem csak ez irányítja *A láthatatlan ember* szövegelőállító eljárásait.

A cselekményképző szó funkciója a Gárdonyi-regényben

Ahogy említettem már, Gárdonyinak azzal is meg kellett küzdenie a csatajelenet felépítése során, hogy olykor a népszínművek fantáziájával¹³ kiegészített történelmi adatok közé hogyan helyezze el a perszonális elbeszélői funkcióval is felruházott főszereplőt, Zétát. Ez máskülönben mindegyik történelminek nevezett Gárdonyi-regénynek a központi poétikai dilemmája. Ezekben a művekben a *leíró részeket* (jórészt) a történelmi források szavai uralják. A *cselekményt* azonban mindig egy partikulárisnak tűnő figura köré szervezi az író: az *Egri csillagok* középpontjában nem Dobó, hanem Bornemissza Gergely, *A láthatatlan ember* centrumában nem Attila, hanem Zéta, az *Isten rabjai* fókuszában pedig nem Margit, hanem János fráter áll. Ezeknek a figuráknak pedig van egy közös vonásuk: mindannyian forrásszövegek szerzőiként azonosítható történetírók tanítványai a regény világában. Bornemissza Gergely a his-

¹¹ Gárdonyi József 1934, 47. o.

¹² Szegedy-Maszák Mihály: A történelmi elbeszélés létezési módja. In Szitár Katalin (szerk.): *Esemény és költészet. Tanulmányok Kovács Árpád hetvenedik születésnapjára*. Veszprém, 2014, Pannon Egyetem MFTK, (130–143.) 133. o. Illetve Szegedy-Maszák Mihály: A történelmi elbeszélés létezési módja. *Filológiai Közlemények*, 2014/3. sz. (332–345.) 334. o.

¹³ Vö. Lipp Tamás: *Így élt Gárdonyi*. Budapest, 1989, Móra, 150–151. o.

tóriás énekszerző Tinódi Lantos Sebestyén tanítványa; Zéta a nagy történetírónak, Prizkosznak a tanítványa; János fráter pedig a Margitról először (latin nyelven) legendát író Marcellus fráter tanítványa. Ezekben a regényekben a *cselekményszöveg tekintetében* tehát a történelmi forrás már nem kiindulópont, hanem téma.¹⁴ A narráció úgy van kialakítva az imént megnevezett központi figurák körül, hogy a regény magának a históriás éneknek, a krónikának vagy a legendának a születését tárja fel. Gárdonyinál a „nagyregény” valójában nem más, mint a nyomtatás korszaka előtti, a magyarországi narratív írásművészet kialakulásának kezdeteiről tanúskodó eminens (kéz)írással¹⁵ elbeszélőnyelvek kialakulásának a kutatása, s ezáltal egyben a szépírás tanulása is. A történelminek nevezett regényeinek *cselekményképző szava* az írott elbeszélőszó eltérő formáinak születéséről szól; s egyben azt is igyekszik körüljárni, hogy milyen világszemlélet kötődik ezekhez az elbeszélőformákhoz (ti. a históriás énekhez, a krónikához és a legendához). Míg tehát Gárdonyi „nagyregényeiben” a *világot leíró szó* a történelmi források szavainak visszaadására irányul, addig a *cselekményképző szó* már a történelmet elbeszélő írásműfajok szavainak keletkezési körülményeit igyekszik feltárni. A leíró részekkel „szemben” a regényi narráció nem megismétli azt, amit a históriás ének, a krónika vagy a legenda mond, hanem azt mutatja meg a történetírók (kitalált) tanítványaként bevezetett központi figurák nézőpontján keresztül, hogy miként jönnek létre ezek az írásműfajok. Hogyan születik a (kéz)írással emlékezet szava? Ezt viszik színre Gárdonyi „nagyregényeinek” narratív eljárásai. A három regényben eltérő fokozatban, de közös ez a metapoétikai érdeklődés.

A perszonális elbeszélői szó funkciója a Gárdonyi-regényben

A láthatatlan ember azonban egy különös helyet foglal el ebben a sorban, mert míg az *Egri csillagok* és az *Isten rabjai* egyes szám harmadik személyű narrátort alkalmaz,

¹⁴ Vö. Kovács Gábor: A szomorú és szelíd mosoly (Gárdonyi Géza: *Isten rabjai*). *Magyarantitítás*, 2017/3–4. 20–35. o. Illetve Kovács Gábor: Szó és szöveg viszonya Gárdonyi prózájában. *Partitúra*, 2012/2. 35–52. o.

¹⁵ Gárdonyi perszonális elbeszélőt alkalmazó, vagy éppen a perszonális elbeszélésbe iktatott perszonális elbeszéléssel élő későbbi műveiből (pl. *Az a Hatalmas Harmadik* – 1902–1903) nyilvánvalóan érzékelhetjük, hogy Gárdonyit kifejezetten foglalkoztatta az elbeszélő írásaktuson keresztül létesülő egyszeri szövegsubjektum születésének kérdése. Az előző művészetének és az írásművészetnek a határán álló kéziratos narratív elbeszélés műfaja (mint a regény által vizsgálendő téma) azért lehet fontos Gárdonyi „nagyregényei” kapcsán, mert az írásnak mint újfajta jelképzésnek ebben a stádiumában lehet tetten érni az írásaktus subjektumának kialakulását. Vö. Thienemann értelmezésével: „bármily szerény és burkolt formában történjék is a név említése vagy tudatos elhallgatása: az író neve már látható jele annak, hogy egy ember áll a [kéziratos] munka mögött mint annak szerzője és felelős létrehívója. A szóhagyomány személytelen névtelenségéhez mérten a szerző individualizálódott.” Thienemann Tivadar: *Irodalomtörténeti alapfogalmak*. Pécs, 1931, Danubia, 109. o.

addig a szóban forgó regény perszonális elbeszélőt. Ez pedig tovább bonyolítja a szövegszervezést. Merthogy így a regény nemcsak az 5. századi hadvezérre emlékezik, hanem a korszak egy másik óriási hatású figuráját is felidézi, a műfajteremtő Augustinust – pontosabban szólva a *Vallomások* írástechnikáját, a perszonális szövegmű eljárásait. Ahogy Kovács Árpád rámutatott, a perszonális elbeszélés nem arra törekszik, hogy a cselekvéseket összefűzve cselekményt alkosson, hanem hogy előállítsa a „cselekvés történetét”.¹⁶ Azért beszélhetünk egyáltalán perszonális aspektusról az egyes szám első személyű elbeszélések esetében, mert az ilyen diszkurzusban nem egy sztori, hanem egy olyan egyszeri cselekedet kerül a középpontba, amely magának a diszkurzus előállításának a készítését teremti meg. Felmerül az életünkben egy olyan bonyolult és érthetetlen tett, amely nemcsak egy cselekvés a többi között, hanem olyan kiemelkedő bekövetkezés, amely (1) a cselekvőt kizökkenti és önmagával szembesíti, (2) arra készíti, hogy új módon mondja el hirtelen érthetlenné váló élettörténetét, (3) arra kényszeríti, hogy megpróbálja megjelölni ezt a meglepő jellegében nyelvtelen és névtelen tettet, s (4) mindeközben arra is sarkallja az íróvá váló cselekvőt, hogy diszkurzíve újraalkossa megragadhatatlanná váló szubjektivitását. Gárdonyi pontosan megjelöli mindezt regénye előszavában:

Kérdezzétek Konstantinápolyban: ki ismeri Zétát? Mindenki azt mondja: – Én is. [...] Könyvtárosa ő a császárnak, és barátja a jeles Priszkosznak. Bölcs és becsületes ember. A szíve arany. [...] Bizony mondom: nem ismer engem senki. [...] Öltem. Embert öltem, nem is egyet: százat. [...] Mindezt megírtam ebben a könyvemben, mintha gyónnék.¹⁷

A békés, keresztény, bölcs, becsületes és aranyszívű írnok, Zéta – öl. Száz (vagyis: sok) embert öl meg a catalaunumi ütközetben. Ez a tett egy minden érthető összefüggésen kívüli bekövetkezés Zéta életében. Éppen ezért ez az a cselekvés, amely saját történetének elbeszélésére készíti a főszereplőt. S miközben keresi a cselekedetére legjobban illeszkedő szót, illetve tettének esetlegesen felmérhető okait és következményeit, diszkurzíve előállítja azt a „láthatatlan személyt», aki ebben az értelemben a keletkezésben levő, de még artikuláció előtti, preverbális »jövendő szó« hordozójával azonos”.¹⁸ Vagyis létrehozza elbeszélésének *perszonális* karakterét. Nyilvánvaló, hogy a catalaunumi csata és annak kiadásról kiadásra bekövetkező kijavítása és módosítása elsősorban nem is azért fontos Gárdonyi számára, mert máskülönben

¹⁶ Vö. „A cselekvés története a végrehajtásnak a cselekvőre gyakorolt hatását (1.), a hatásban gyökerező indítékot (2.), azaz a mondásra való felszólítást, illetve a jelképzést, a megnevezést és ezzel a szemantikai újítást (3.) foglalja magában.” Kovács Árpád: *Prózamű és elbeszélés*. Budapest, 2010, Argumentum (*Diszkurzívák* sorozat 12.), 78. o.

¹⁷ Gárdonyi Géza: *A láthatatlan ember*. Budapest, 1966, Szépirodalmi, 5. o. (A továbbiakban ennek a kötetnek a lapszámaira hivatkozom a főszövegben.)

¹⁸ Kovács Árpád 2010, 107–108. o.

is tisztázatlanok a csata történelmi körülményei, hanem mert ebben az ütközetben tudja előállítani azt a cselekedetet, amely Zétát a perszonális elbeszélésre készíti.¹⁹ A catalaunumi csata hevére azért van szüksége a regénynek, hogy a belecsöppenő Zétát kiközösítse megszokott cselekvéssémáiból, olyan tettere kényszerítse, amely életét tekintve teljesen impertinens, s olyan körülményeket állítson elő, amely eltaszítja a szereplőt lételvéitől – így sarkalva őt (a későbbiekben) az önszembesítő elbeszélésre. Úgy tűnhet a regény korábbi fejezeteiből, hogy Zéta átalakulásának kiindulópontja a szerelembe esés; azonban éppen a részletesen kidolgozott csatajelenetek mutatnak rá arra, hogy igazából a gyilkolás tette szembesíti a főszereplőt önmagával, s ezen keresztül kezdi értelmezni a szerelembe esés által okozott változásokat is. A gyilkolás érthetetlen tettének magyarázata felől próbálja Zéta megragadni a szerelmes ember érthetelenségét. Mindennek megfelelően merül fel a regénynek a főszereplő szempontjából felmérhető központi kérdése:

De miért is fekszek én itt vérben, döglovak és idegen halottak között, magam is talán reggelre halott? Mi hozott engem ide?

Szenvedni nagy célokért, vallásért, emberi nemzetért, tudományért – valami. De szenvedni egy macskáért, egy nőnemű hun gyermekért, aki oly műveletlen, hogy az ábécét sem ismeri; olyan barbár, hogy szalonnát eszik reggelire, és aki még csak jókedvében sem néz rám szeretőn...

Minek tanultam én filozófiát, logikát és mindenféle *-ikát*, *-riát* és *-tiát*, elég lett volna tanulnom egy *iát!* (232–233. o.)

A Zéta számára felmérhetetlen tett (ti. a gyilkolás és motivációi) megnevezésére és elmondására irányuló perszonális elbeszélés írástechnikája vezérli a regénysztori fikatív (Attilát már nem érintő) aspektusainak cselekményképző eljárásrendjét, s *részben* nyelvalkotó fogásait is. Azért állítom, hogy csak *részben* irányítja a szöveg nyelvalkotó fogásait, mert akkor, amikor Zéta eljut a kritikus cselekedet elmondásáig, vagyis a catalaunumi ütközetben bekövetkező létesemény megnevezéséig, hirtelen felmerül a történelmi regény és a perszonális elbeszélés írástechnikáján kívül egy harmadik regényi prózaforma. Pillantsunk hát bele a catalaunumi ütközetbe!

¹⁹Éppen ezért nem értek egyet azokkal az értelmezésekkel, amelyek szerint a catalaunumi csatáról szóló fejezetek túl lennének írva. Vö. „a regény egyetlen, s alig-alig észrevehető szerkezeti hibája ugyanis az, hogy a katalaunumi (vagy ahogy Gárdonyi nevezi: katalaumi) ütközet elmondása a kelletnél jobban távolít a cselekmény fő sodrától” (Z. Szalai 1970, 165. o.); „a csataleírásról többször, főlegesen javított és bővített, túlterhelve a regényszerkezetet” (Z. Szalai 2001, 45. o. illetve Z. Szalai 2013, 262. o.).

2. A REGÉNYNYELVEK KONFLIKTUSA A LÁTHATATLAN EMBERBEN

Zéta arról próbál beszámolni, hogyan lehetne visszaemlékezni arra a kaotikus tapasztalatra, amit az ütközetben harcosként átélt. A küzdelem önkívületéről, majd egy sebesülten végigkinlódott éjszakájáról, végül pedig a pestis okozta lázas állapotáról próbál számot adni. Nehéz kihívás ez Zéta számára, mert a többi fejezetben elmesélt élményekkel (a szerelembe esés történetével) ellentétben életének legfontosabb sorsfordító eseményéről, vagyis a gyilkossá válásról, a harcról, a sebesülésről és a betegségről nincsenek megbízható emlékei. Ezekben a napokban önérzékelése erősen eltorzul, mégis éppen az ekkor bekövetkező események készítetik a perszonális elbeszélés létrehozását. A csataleírás egy háborús észvesztésről szól. Az önkívületben tomboló alakokat egy csöppet sem kézenfekvő metaforával jeleníti meg Zéta: a csata eksztázisában az ember olyan, „mintha nem csak a szája ordítana, hanem az egész teste. Emberré változott ordítás! Csak gyötrelmes álomban teremthet ilyen alakot a beteg képzelődés” (225. o.). Az „emberré változott ordítás” kifejezés az öldöklő ember új jelölője, új metaforája a regényben. A csatakiáltásban és a gyilkolásban eltorzult arczesztus az ember kiismerhetetlenségének, az ember láthatatlanságának is a megfelelője lesz. Az önmagából kifordult emberek ezen tömegébe vegyül Zéta. A csata kezdete előtt így ír magáról: „Éreztem, hogy hideg vonul át rajtam. Mintha egy láthatatlan döngkutyá nyalt volna az arcomra. Egyetlen gondolat áll az agyamban, áll szinte befagyottan, s az a gondolat: a halálobda indulsz!” (216. o.). Azután ez a láthatatlan indulat a csata első pillanatában fízológiai reakcióvá változik át: „rajtam a halál hideg borzongása fut át. Izmaim, mint a fölfont íj, várják a feszült fölzsabadulást” (220. o.). Az első ütközetben pedig már Zéta is a harc eksztázisába kerül: „aztán egyszer csak valami soha nem érzett erő van bennem. Az az ordítás körülöttem, a harag erejének ordítása, az erősít meg” (221. o.). Így válik ő maga is „emberré változott ordítássá”. De erről persze már nem tudósíthat hitelesen – hiszen, ahogy ő maga írja: „a dühtől elvakultan” (226. o.) csapódik a harcolók közé. S éppen azért kell létrehoznia a teljes perszonális elbeszélést, hogy valahogy körül tudja írni azt a tettet, mire végrehajtása közben vak volt. De itt nem áll meg a feldolgozhatatlannak tűnő eseménysor. Hasonló önkívülettel kell ugyanis Zétának szembeszűlnie akkor is, amikor már sebesülten egyedül marad. Legalább olyan fontos a kínozó sebláz és a lassú „eszmélkedés” folyamatának leírására tett kísérlet, mint a harci eksztázis elhatalmasodásának részletezése. Hiszen éppen ez az a folyamat, amely során Zéta figurája végérvényesen más karaktert ölt magára.

A csata során dárdadőfés éri, lezuhan a lováról, és elájul. Éjjel a csatatér közepén ébred fel, s sebei miatt kábulat torzítja el valóságérzékelését. Hol felébred, hol újra elájul. A haldoklók nyöszörgéséből egy újabb pokoli táj rajzolódik ki körülötte a „vaksötétben” (231. o.). A csatakiáltások és ordítások világából a haldoklók hörgésének világába lép át. Zéta immár nem egy „emberré változott ordítás”, hanem maga a „nyilálló fájdalom” (231, 236. o.). „Kínos kiáltások zűrzavara a világ” (231. o.). S ez

a kínzó fájdalom a jobb térdéből sugárzik ki egész testére és tudatára – a térdén éri a dárdadófé. Immár nem az ordítás torzította arc helyettesíti az embert; a térdseb lesz az új színekdoché.

Vaksötétség. A harcmezőt mintha gyászleppellel fődte volna be az ég.
Szomjazom.

A csatatéren egyre erősebb hangon hallatszik a sebesültek kiáltozása, nyöszörgése, valami különös zsibongása a fájdalomnak.

Itt egy frank, ott egy hun, amott egy alán hörög, nyög, rikoít. Kínos kiáltások zürzavara a világ.

Nagy erőfeszítéssel föltápáskodtam félig-meddig. Az egyik holttestet eltoltam a lóról.

Ki akartam mászni. De nyilálló fájdalmat éreztem a jobb térdemben.

Odanyúlok, hogy talán nyíl áll benne. Érzem, hogy a térdem véres, és hogy nagy nedves sebre tapintok.

Erre majdnem még egyszer elájultam. (231. o.)

Kis idő múlva éreztem, hogy a lábam szabadul. Minden erőmet összeszedve kapaszkodtam az egyik lónak a nyergébe, s nagy nehezen föl bírtam annyira emelkedni, hogy a ló tomporára hasalhattam. Jaj, de micsoda kín nyilallt a térdembe! [...]

Nehéz nyögésekkel szívogattam a fájdalommat. [...]

Hogy a fájdalom megszűnt, ismét a térdemre tapogattam. Akkor éreztem, hogy amit én nagy sebnek tapogatok, nem egyéb aludt vérnél. A bőrkötés hiányzott. Egyszerre csak valami keménységre is rátapintok a térdemen, s arra végignyilall rajtam a kín megint.

Percek teltek belé, míg ezt a fájdalmat is elszürcsöltem. Azután megint lenyúltam a térdemhez, és akkor már igen óvatosan. Sok szisszel-jajjal kitapogattam végre, hogy a térdem csontjában egy eltörött lándzsahegy áll.

Ha kiránthatnám..., bizonyára elszűnne a kínja. (236. o.)

Föl akartam kelni, de megint belegyökemlett a kín a térdembe. Arra föleszméltem. A fájdalom kissé szünetelt. A könnyeimet is letöröltem. Ki kell jutnom innen akár-hogy is! [...]

Óvatosan körülmarkoltam a lándzsahegyet:

– Jézus, segíts!

Összeszorítottam szememet, fogamat, s kirántottam. (237–238. o.)

A térd fájdalma válik az új jelenlétmód jelévé. Minden életmozzanat a térdbe összpontosul. A szubjektum a térdfájdalomba helyeződik át, pontosabban szólva a térdfájdalom válik szubjektumképző erővé. Minden figyelem, minden cselekedett a térd-

fájdalomból indul ki, s ehhez tér vissza. Ez jelzi Zéta számára, hogy életben van, s ennek megszüntetése nyújthat esélyt arra, hogy továbbra is életben maradjon. Zéta egész éjjel a térdsebével küzd. Végül kirántja a sebből a dárdát. Újra elájul. Reggel pedig már arra ébred, hogyan szedik össze a sebesülteket. Rájön, hogy megmenekült.

Zéta ezután arról számol be, hogyan látták el sebeit. Attila meglátogatva katonáit elsétál mellette is, s mindenkit így biztat: „a sebetek dicsőségeitek” (243. o.). A regény ekkor egy újabb csapást mér Zétára. Pestises lesz. A láz miatt újra bódult állapotba kerül, s csak alig-alig fogja fel azt, hogy egy megáradt patak hogyan sodorja el a holttestekkel együtt. A lidérces álomnak tűnő tapasztalatok után egy kolostorban tér magához. Csodával határos módon kigyógyul a pestisből, s lassan térdsebe is gyógyulni kezd. Ez a lábadozás azért is fontos, mert ekkor kezdi el Zéta először élőszóban kialakítani élettörténetét, pontosabban szólva annak a szerelemhez kötődő részét, merthogy Emőke, az elérhetetlen hun lány iránt táplált reménytelen szerelemben keresi gyilkossá válásának magyarázatát: „egyszer aztán elmondtam neki [az őt gyógyító Lupusz püspöknek] Emőkével való történetemet” (251. o.). Több hónapos lábadozás után visszatér Attila udvarába, ahol nagy örömmel fogadják a halottnak hitt fiút. A kíváncsi ismerősöknek újra elmondja történetét, de persze nem úgy, ahogy Lupusz püspöknek, merthogy hallgatnia kell szerelméről. Így fonódik tovább az elbeszélés, amely majd perszonális írásművé érik. Története élőszóbeli elmondásának második kísérlete kapcsán így foglalja össze Zéta különös élettapasztalatát: „a fél lábamat még akkor is sajoltam, különösen, ha sokat álltam vagy jártam. Még most is, ha az időjárás változik, bizony emlegeti a térdem Katalaun síkját” (268. o.). Az írás jelenét és a régmúlt (megértendő) léteseményt tehát a térdfájás köti össze. Úgy tűnik, végül is valamilyen sajátos úton-módon a homályos élményemlékekre kárhoztatott Zéta térde különösen élénk elbeszélő emlékezőképességre tesz szert. Ráadásul olyan emlékezőtehetségre, amelyben a térdseb története és Emőke iránt érzett szerelmének története összefonódik.

Mindennek megírásához Gárdonyi regényének egy új nyelvre van szüksége; sem a krónika, sem a történelmi regény nyelve nem képes létrehozni ezt a perszonális elbeszélést. Természetesen a lovagregény hatalmas hatású hagyományától (sőt, talán a homéroszi eposzoktól) kezdve Walter Scott vagy Alexandre Dumas (kaland) regényeiig jó pár példát lehet találni arra, hogy a háborús sebesülés és a szerelem története miként fűzhető össze. Azonban konkrétan a *térdseb* és a szerelem összekapcsolódása már ritka szövegesemény. De nem példátlan. Az azonban meglepő, hogy mely regényekben fordul elő. S ez az összefüggés egy újfajta szövegképző eljárást iktat *A láthatatlan emberbe*. Jól ismerünk legalább egy vagy inkább két olyan elbeszélést a világirodalomból, amelyben a térdseb és a szerelem története összefonódik. Diderot *Mindenmindegy Jakab meg a gazdája* című travesztív regénye, illetve a Diderot által nyíltan hivatkozott sterne-i *Tristram Shandy* VIII. könyvének 19–22. fejezete éppen ezt állítja elő. Úgy tűnik tehát, Gárdonyi meglepő módon a travesztív regény írástechnikájához folyamodik akkor, amikor a Zéta perszonális elbeszélését készítő

sorsfordító tettek és események érthetlenségét törekszik felmutatni. Sklovszkij egy helyen azt írja Diderot 1773-as könyvéről, hogy az „antiregény”, amely „a régi regénystruktúrák építőelemeinek elutasításából nő ki”, s „a belőle előlépő figurák nem fognak megfelelni elvárásainknak, nem olyanok, akiket korábbi kalandregényekből ismerhetünk”.²⁰ Ugyanúgy, ahogy Diderot regényében a szolga kiszorítja a gazdáját, s így nyer új perspektívát a prózamű, Gárdonyi regényében is a tanítvány-Zéta kitalált figurája kiszorítja a középpontból Priszkoszt és Attilát is. S ennek megfelelően a travesztív alapokból kiinduló perszonális elbeszélés is szembezáll a történelmi regény perspektívájával.

Az angol regényben Trim és Toby nagybácsi rövid beszélgetésében a térdseb és a szerelem történetének igencsak sikamlós összefonódása azért fontos, hogy lehetlenné tegye „Bohémia királyáról és a hét várkastélyról szóló história” elmondását.²¹ Diderot mindezt Jakab és a gazdája végtelenségig nyújtott társalgásává terjeszti ki, amely során azonban már a térdseb és a szerelem ugyancsak sikamlós módon összefonódó történetének elbeszélése odázódik el lépten-nyomon. Jakab történetében már nem Bohémiának (Csehországnak), hanem a térdnek van históriája. A francia regényben számtalanszor ki van emelve az a meggyőződés, hogy mindenki élete meg van már írva valahol, azonban mivel „az élet csupa félreértés”, és mivel „annyi paradoxon hemzseg az ember koponyájában”,²² ez az életírás kibetűzhetlenné válik. Ezt az alaptételt demonstrálja azzal a könyv, hogy a véletlenül bekövetkező események, a félreértések és a paradoxonok által kitermelt digressziók tömege elmondhatatlanná és érthetlenné teszi a kijelölt „lényegét”, ti. a térdseb és a szerelem összefonódó történetét. A sok beékelődő esemény, epizód és egyéb elbeszélendő történet eredményeként Jakab gazdája, aki pedig már a mű lelegejétől kezdve „magáénak érzi” Jakab szerelmének és térdének históriáját, sohasem fogja megismerni a nevezetes történetet.²³ S a mű végén a térdseb és a szerelem összefonódására kíváncsi olvasót is tovább tereli a szöveg implikált szerzője a *Tristram Shandy* felé.²⁴ A travesztív regény kánonja által létrehozott térdsebtörténet így egy olyan világirodalmi jeggyé válik, amely a történetmondás és az értelemalkotás nehézségeit jelöli.

No mármost, amikor Gárdonyi arra kárhoztatja Zétát, hogy a perszonális elbeszélést készítő tette, ti. a gyilkolás mellett átszenvedje a térdsebesülést is, akkor a

²⁰ Shklovsky, Viktor: *Bowstring: on the Dissimilarity of the Similar*. Ford. Shushan Avagyan. Champaign–Dublin–London, 2011, Dalkey Archive Press, 441–442. o. Vö. még Viktor Sklovszkij: A szolga kiszorítja gazdáját. In uő: *A széppróza*. Ford. Lányi Sarolta. Budapest, 1963, Gondolat, 262–264. o.

²¹ Sterne, Laurence: *Tristram Shandy úr élete és gondolatai*. Ford. Határ Győző. Budapest, 1989, Európa, 600–609. o.

²² Diderot, Denis: *Mindenmindegy Jakab meg a gazdája*. Ford. Bartócz Ilona. Budapest, 1960, Európa, 50–51. o.

²³ Uo. 21.

²⁴ Vö. i. m. 245.

térdsebtörténet elmondásához hagyományosan hozzákapcsolódó travesztív regényírás-technikát idézi fel. Persze Gárdonyi a *történetképzés szintjén* kénytelen korlátozni a travesztív digresszió folyamatának eluralkodását, hiszen figyelembe kell vennie művének történelmi regényi és perszonális elbeszélési karakterét is. A történelmi regény (Gárdonyi tekintetében releváns) kánonja kevésbé engedékeny a narráció destruktívójával szemben. A perszonális elbeszélés már nem kerülheti ki az elbeszélőszerkezet töredékessé válását, de vallomásos jellegében mégiscsak a narratív identitás megképzésére és az érthetőségre, a központban álló kérdéses tettel való elszámolásra irányul. E két ok miatt Gárdonyi regényének narratív struktúráját (strukturáltságát) is valamiféle teleologikus rend uralja. Azonban a *szövegalkotás szintjén* a travesztív próza írásmódja működésbe lép, s deformálja a másik két íráselvet. Ugyanis *A láthatatlan ember* csakis a travesztív regény írástechnikai eljárásain keresztül juthat el a szöveg-szándék központi problémájához, ti. az ember láthatatlanságának demonstrálásához (s ezzel együtt a kiismerhetetlenség és az elbeszélés nehézségeinek felmutatásához).²⁵ A szövegmű a térd szereplői alakmássá alakításával (prózanyelvi metaforizálásával) és a térdtörténet középpontba helyezésével a travesztív regény módjára homályosítja és bizonytalanítja el a történelmi és a narratív identitás maradéktalan előállításának lehetőségét. Éppen ezért kiemelkedően fontosak a csatafejezetek, amelyek a térdsebre fókuszálva bevezetik a regény világába a vakság, az elvakultság, az eksztázis, az önkívület, a delírium, az elmezavar, a tudatkiesés és az emlékezés homályosságának kategóriáit.

*

Nyilvánvaló, hogy Zéta nem olvasta az Attila koráról szóló másfél ezer évnyi történelmi kutatás anyagát, nem olvassa Szent Ágoston *Vallomásait*, és nem forgatja Sterne vagy Diderot regényeit. Saját cselekvésének értelmét kereső perszonális elbeszélőnyelvébe a regény mégis belopja a történelmi források korszakleíró szavait, a *Vallomások* diszkurzív rendjét, illetve a travesztív regénynek a megértés és az elbeszélés nehézségeit felmutató nyelvi eljárásait. A történelmi regény néhány írástechnikai fogása, a perszonális elbeszélés diszkurzív rendje, illetve a travesztív regény sajátos értelemalkotó (és értelem-összezaró) eljárásora valamiféle különös, folyamatos szemantikai konfliktusban és feszültségben álló poétikai kapcsolatot létesít e műben. A három konstrukciós elv együttállása így egy olyan specifikus regényhagyomány-szövevényt jelöl ki és teremt meg az írásmű számára, amely a mű előtt sohasem létezett. Ennek a három igencsak eltérő prózapoétikával dolgozó és csak nagyon ritkán érintkező

²⁵ Az írás és a láthatatlanság összefüggéséről lásd Eisemann György: *A láthatatlan ember és a látható nyelv*. In Bednics Gábor, Kúspér Judit (szerk.): *Mesterkönyvek faggatása. Tanulmányok Gárdonyi Géza és Bródy Sándor művészetéről*. Budapest, 2015, Ráció, 45–60. o. Illetve Eisemann György: *A láthatatlan ember és a látható nyelv*. In uő: *Műfaj és közeg – hatás és jelentés*. Budapest, 2018, Ráció, 198–215. o.

regénykánonnak az együttműködése szükséges ahhoz, hogy létrejöjjön egy olyan mű, amely mégsem vezethető le maradéktalanul e regénykánonok összességéből.²⁶ *A láthatatlan ember* új szövegvilága abból a teremtőaktusból szabadul fel, amely a három regényírásmódnak az írásaktusban kialakuló egymást deformáló konfliktusa eredményez, s amely létrehoz egy nem kizárólagosan történelmi, vallomások vagy travesztív, hanem egy Gárdonyi-regényt.

²⁶ Vö. „a szövegköziség csak egy vele szemben álló jelenség viszonylatában gondolható el, mégpedig abban a különleges viszonylatban, amely a szöveget összeköti azokkal a dolgokkal, amelyekről szól, s azokkal az új valóságokkal, melyeket esetleg felfedez és átalakít.” Ricœur, Paul: Pillantás az írásaktusra. Ford. Farkas Ildikó. *Helikon*, 1989/3–4. (472–477.) 474–475. o.