

KOVÁCS GÁBOR · (PE, Veszprém)

## *Lázálom, önkívület, emlékezés*

### *Gárdonyi Géza: A láthatatlan ember\**

Kosztolányi Dezső 1930. február 2-án, a Magyar Írók Egyesületének közgyűlésén elmondott beszédében – többek között – az alábbi példával bízta a magyar írókat a társadalmi megbecsülés szempontjából kilátástalannak tűnő költői munkára:

Szenvedélyünk a munka. Giuseppe Rensi, a genovai bölcsele az írja valahol, hogy a költő a legboldogabb ember, mert egész életében azzal játszik, ami érdekli s ahhoz az emberhez hasonló, akit azért fizetnek, mert cigarettázik. Pályabérünk több minden fizetségnél. Életünket megsokszorozhatjuk, térben és időben. Ha mindnyájunknak csak tíz olvasónk akad, igazi, áhítatos olvasó, aki néha ránk gondol, testi mivoltunktól függetlenül, akkor nem panaszkodhatunk. Ezek az olvasók elbújva élnek valahol, talán fiatalok, talán öregek, talán szegények, szeretetük nem-lármás, nevüket nem látni a „jelenvoltak névsora”-ban. Lehet, hogy nálunk a dicsőség halványabb, mint egyebütt, az is lehet, hogy a halhatatlanság rejtettebb, de nem tartalmatlanabb. Multkor egy tizennégyéves fiú negyvenfokos lázban feküdt. Éjszaka, mikor betakartam, félrebeszélte. Egy szót mondott lázalmában: *Gárdonyi*. Nem tudtam, hogy olvassa és szereti őt. Most tudtam meg ezt és most, a betegszoba csöndjében, tudtam meg azt is, hogy mi a magyar író halhatatlansága.<sup>1</sup>

\* A tanulmány a NKFIH által támogatott NN\_17\_125791 nyilvántartási számú és *A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben: közép-európai és kelet-közép-európai kánonok a modernség kontextusaiiban* című csoportos kutatás, illetve a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj (és az ÚNKP Bolyai+) keretében megvalósuló *Gárdonyi Géza prózapoétikái* című önálló kutatás eredménye.

<sup>1</sup> Kosztolányi Dezső, „Lenni vagy nem lenni”, *Nyugat* 23, 4. sz. (1930): 249–258, 258.

Kosztolányi példázatában minden bizonnyal az 1915-ben született Ádám fiának lázalmát felidézve ír arról a sajátos, kézzelfoghatatlan, állandó jelenlétről, amely a költői munka talán egyetlen érdemi díja. A lázalom önkívületében feltörő szó a már egy évtizeddel korábban elhunyt Gárdonyi szellemét idézi meg. Ha jól értem, Kosztolányi ezzel a példázattal arra utal, hogy az írói munka jelentőségét az alapján lehet felmérni, hogyan válik egy írásmű az olvasó emlékezetéből kitörölhetetlen élménnyé. Amennyiben egy írásmű az azt elsajátító szubjektum önértésének folyamatában a külpontosítás nélkülözhetetlen részévé válik, akkor az írói munka egzisztenciális értéke immár megkérdőjelezhetetlen. Mit is értünk itt az önértés folyamatát megalapozó külpontosítás alatt?

A diszkurzív poétika a külpontosítás, a participatív jelenlét és az odatarozóság terminussal jelöli meg annak a jelenségnek az irodalmi és irodalomelméleti arculatát,<sup>2</sup> amelyet Heidegger az ontológia nyelvén „a jelenvalólét állandó kinnlevőségének” és „a létezőhöz hozzátartozó hiánynak” nevez.<sup>3</sup> Nagyon leegyszerűsítve így foglalható össze a heideggeri gondolatmenet. Az emberhez mint megértő szubjektumhoz eredendően hozzátartozik valami, ami még nem ő, de ami ő majd lesz. Egyáltalán azért merül fel az önértés igénye és azért létezik az önértés folyamata, mert sohasem vagyok önmagammal azonos, sohasem lehetek befejezett, s mindig valami olyan felé tartok, amivel még nem vagyok egy. De természetesen az is igaz, hogy az embernek ez a hiányzó része, bár nem belőle fakad és nem benne gyökerezik, de valójában már valahol hozzátartozik (anticipált). Ezt tekinthetjük az ember már hozzátartozó, de még el nem sajátított, nem „itt” levő, hanem valahol „máshol” keletkező énjének.<sup>4</sup> Az emberi létnek éppen ez a *hozzátartozó kinnlevősége* ad értelmet és dinamikát. Ez lenne tehát az önértésfolyamat egyik lényegisége: a szubjektum megvalósulásának az a különlegessége, amely

<sup>2</sup> Kovács Árpád, *Az irodalmi esemény*, Vniversitas Pannonica 22 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2013), Főként: 11–28.

<sup>3</sup> Martin HEIDEGGER, *Lét és idő*, ford. VAJDA Mihály, ANGYALOSI Gergely, BACSÓ Béla, KARDOS András, OROSZ István (Budapest: Osiris Kiadó, 2001<sup>2</sup>), 280–286.

<sup>4</sup> A problémakörben nyilvánvalóan nagy szerepe van a *más szó* által felvetett kérdéseknek. A gondolatmenet számára kevésbé hasznos a lacani pszichoanalízis *Másik* fogalma; perszóná-ontológiai szempontból gyümölcsözőbbnek tűnik Ricœur elemzése. Paul RICŒUR, *Oneself as an Other*, translated by Kathleen BLAMEY (The University of Chicago Press, 1992). Illetve Paul RICŒUR, „Hermeneutics of the Self”, in Paul RICŒUR, *Philosophical Anthropology. Writings and Lectures, Volume 3*, edited by Johann MICHEL, Jérôme PORÉE, translated by David PELLAUER (Polity Press, 2016), 209–289.

szerint mindig az vagyok, ami még nem érkezett el bennem, de már készülődik; ami úgy van távol vagy máshol, hogy már befolyásol, „fenyeget” és részesülését követeli. A diszkurzív poétika ennek az önértés-elméletnek megfelelően fogja fel a költői szöveg státusát. A költői szöveg sajátos elidegenítő eljárásaival arra bírja rá az olvasót, hogy egy probléma irodalmi középpontjába érve megkérdőjelezze önnön világról alkotott prekoncepcióit, és részben feladja saját nyelvi és értelmező horizontját. A költői szöveg a „belső” összpontosítás helyett a *külpontosításra* szólít fel. Az írásmű egyfelől bevezet egy létprobléma középpontjába; másfelől azonban nem hagyja, hogy az olvasó saját (már eleve meglévő) válaszaival feleljen erre a létproblémára. Az olvasás idejére az olvasó arra kényszerül, hogy átmenetileg felfüggeszse saját világlátásának dominanciáját, s a szöveg szavait követve vegyen részt az értésfolyamatban – legalábbis akkor, ha az olvasó az alkotást akarja olvasni, s nem saját előítéleteire keres visszaigazolást.<sup>5</sup> Az olvasás során tapasztalható „belefeledkezés” valójában nem más, mint annak a felszabadulásnak a jele, amelynek segítségével a sajátosan „érthetetlen” (érthetőségében megnehezített és nyelvében elkülönösített) költői szöveg az alól oldozza fel az olvasót, hogy újra „saját” horizontja szerint kényszerüljön értelmezni a világot. *A szöveg az a hely, ahol a szubjektum fellelheti önnön kinnlevőségét, a már valahol hozzátartozó, de még hiányzó érthetőséget.* Mindezt Ricœur sokkal egyszerűbben fogalmazza meg akkor, amikor az olvasást az eltávolítás és elsajátítás hermeneutikai dialektikájaként fogja fel: „olvasóként csak akkor találom meg, ha előzetesen elveszítem önmagam”.<sup>6</sup> S gondolom mindenki hallja ennek a gondolatmenetnek a háttérében Máté (10,39), Márk (8,35) és Lukács (9,24) evangéliumának krisztusi szavát: „aki meg akarja találni életét, elveszíti, aki azonban elveszíti értem életét, az megtalálja”.

Valahogy így tudom értelmezni annak a példázatnak a jelentőségét, amit Kosztolányi állít elénk. Amikor a fiú lázalmában kimondja azt a szót, hogy *Gárdonyi*, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy *Gárdonyi* írásműve irodalmi lényegiségét elnyerte. Valamely regényével olyan jelentős nyomott hagyott a Kosztolányi-példázat hőseiben, amely nélkülözhetetlen alkotórészévé válik a szubjektumnak. Az írás létértelméről szóló példázatban tehát a fiú önkívü-

<sup>5</sup> Vö. Kovács Gábor, „Az eszmélés poétikája. Adalékok az olvasásdiszkurzus fogalmához”, *Filológiai Közöny* 60, 3. sz. (2014): 321–326.

<sup>6</sup> Paul RICŰEUR, „Az eltávolítás hermeneutikai funkciója”, in Paul RICŰEUR, *A diszkurzus hermeneutikája. Paul Ricœur válogatott tanulmányai*, szerk., ford. Kovács Gábor, Diszkurzívák 8, 41–53 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2010), 53.

letében egy író megnevezve arról tesz tanúságot, hogy válik lényegi hozzátartozóvá egy irodalmi szöveg értelemvilága. A műalkotás nem más, mint önnön kinnlevőségem; nem ide-, hanem odatartozó jelenlétem; önértésem külpontosítási centruma.

Máskülönben maga Gárdonyi is hasonló módon fogja fel az irodalmi alkotás lényegét.

## Az önkívület jelentősége Gárdonyi elméleti töredékeiben

Gárdonyi *Mesterkönyv* címen összegyűjtött titkosírásos feljegyzéseiben<sup>7</sup> *extázis*nak hívja azt a sajátos jelenlétmódot, amelyben az ember kibújik a saját bőréből, illetve amelyben az olvasó és a műalkotás találkozik. A kifejezést Dosztojevszkijtől kölcsönzi.<sup>8</sup> Azt állítja, hogy „az a legjobb író, akinek összegyűjtött munkáira legjobban ráillene címül: *Extázisok*” (58). Az író az *extázis* szót szó szerinti értelemben veszi: *ex-sztázis* – vagyis, a ’nyugalmi állapotból való kibillenés’. Az irodalmi mű lényegisége – eszerint a felfogás szerint – az, hogy egyszer, s mindenkorra képes valamit megváltoztatni az olvasóban: „amelyik könyv nem ad semmit az olvasónak, olyasmit, amit attól fogva magával hordoz mind életén által – elvetendő” (65). Ezt pedig akkor tartja elérhetőnek, ha maga a szöveg hőse is átesik egy olyan változáson, amit attól fogva magával hordoz egész elbeszélésbeli életén át. Az író szerint tehát „az elbeszélő mű hősének izgalma az olvasónak is izgalma” (75). Éppen ezért az *extázis* Gárdonyinál egy olyan, egyszerre olvasáselméletinek és elbeszéléselméletinek is tekinthető fogalom, amely új módon erősíti meg az Arisztotelész poétikája által definiált fordulat–felismerés–katarzis hármasságot. Az *extázis* keretrendszerében az író narrátori alakmásának feladata az olyan kényszerhelyzet keresése, amely kimozdítja az írott figurát korábban felál-

<sup>7</sup> GÁRDONYI Géza, „Mesterkönyv”, in GÁRDONYI Géza, *Titkosnapló*, szerk. Z. SZALAI Sándor, 51–147 (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974). A továbbiakban ennek a kötetnek a lapszámaira hivatkozom a főszövegben.

<sup>8</sup> Vö. „Dosztojevszkij fogja fel helyesen: extázist extázisra keress és írd!” (75), „Ellentézis szüli a situációt, situáció az extázist. Dosztojevszkij csak extázisokkal dolgozik. Ütközés egyremásra. Emberbe, milióbe. Ez neki a regény.” (88), „Dosztojevszkij: extázisokban hányódó karakter, életszag” (98). Az *extázis*ról, *Dosztojevszkij*ről és Gárdonyiról lásd bővebben: Kovács Árpád, „A »legújabb Gárdonyi«: arccal Dosztojevszkij felé. A poétikai irányváltás kérdéséhez. (Te Berkenye)”, *Filológiai Közöny* 60, 2. sz. (2014): 245–281.

lított nyugalmi helyzetéből (Arisztotelész ezt nevezi metabolénak): „keresd a szituációt, extázist. Ezek fordítják ki a karaktert a burokból” (74), merthogy az elbeszélésben „fő a nagy gőzű, csökönös vagy egyébképpen rendetlen akarát, hogy valamit teljes erejével vagy lelke gyökerével, élete árán is akarva akar – olykor maga vesztére esztelenül, mert ez kelt extázist, nagy cselekedetet, nagy bajt” (78). S mivel „nagy felindulásban, extázisban az ember épp ellenkezően viselkedik, mint ahogyan szokott, mint ahogy karakterét ismerve várható” (93), ezért az írott figurának jelentős szerepe van a műalkotást átfogó extatikus keretben: az a legfőbb szerepe, hogy megdöbbenjen önnön tettén, kizökkenjen saját karakteréből, s új módon szituálva magát felismerje hozzátartozó kinnlevőségét (Arisztotelész ezt nevezi anagnoriszisznak). Az olvasó pedig a karakter és a történet extatikus átalakulását végigkövetve elsajátít valami olyasmit (amit Arisztotelész katharszisznak hív, s), „amit – Gárdonyi szavaival élve – attól fogva magával hordoz mind életén által” (65). Azt hiszem, ez így világos és következetes.

No de milyen szerepet tölt be a műalkotás extatikus keretében a szöveg? Vajon létezik-e szóextázis? Hogyan áll elő a szó önkívülete? Az írónak erre is van válasza: „ahogy más szóval mondjuk a szót és hatásos, más mondattal a mondat még hatásosabb. Leghatásosabb, ha más történettel mondjuk magát a történetet” (106). Ez volna Gárdonyi irodalmi szövegfelfogásának esszenciája. A szereplő, az elbeszélő szituáció és az olvasásaktus extatikus karaktere a „más szóval a szót” szövegpoétikájában van megalapozva. Most ahelyett, hogy egy újabb elméleti gondolatmenetet felvázolva fejteném ki a szó-, a mondat- és a történetmetafora által előállított szemantikai kiemelés hatásmechanizmusát,<sup>9</sup> vagyis azt, hogy a többszintű ambiguitás hogyan vesz részt az olvasásextázis előállításában, inkább egy Gárdonyi-regény részletének értelmezésén keresztül mutatnám meg, mit is jelent a „szóextázis”.

## Az önkívület poétikai funkciója *A láthatatlan ember*ben

A Gárdonyi-életmű avatott ismerője, Z. Szalai Sándor 1970-es és 2013-as könyvében is azt állítja, hogy *A láthatatlan ember* 50. fejezete körüli részek

<sup>9</sup> Aki erre mégis kíváncsi volna, lapozza fel: Kovács Gábor, *A szó kényszerhelyzetben. Bevezetés Gárdonyi regénypoétikájába*, Universitas Pannonica 14 (Budapest: Gondolat Kiadó, 2011), 18–27.

szerkezetileg kiugranak a regénykoncepció egészéből: „a regény egyetlen, s alig-alig észrevehető szerkezeti hibája ugyanis az, hogy a catalaunumi (vagy ahogy Gárdonyi nevezi: katalaumi) ütközet elmondása a kelletténél jobban távolít a cselekmény fő sodrától”;<sup>10</sup> „a csataleírason többször, fölöslegesen javított és bővített, túlterhelve a regényszerkezetet”.<sup>11</sup> Azt hiszem, ez a hibának tűnő szerkezeti deformáció éppenséggel a regény legizgalmasabb részét hozza létre. A szövegalkotás történelmi regénykompozíciójának megsértése éppenhogy a műalkotás egyik leginvenciózusabb újítását hajtja végre. Valójában főként ezeknek a fejezeteknek köszönhető, hogy a mű kizökken a történelmi regény értelmezési perspektívájából, s előállítja regényműfaji másletét.<sup>12</sup> Ezekben a fejezetekben a perszonális elbeszélő, Zéta immár nem Attilára, a vezérre és körére, a hunok kultúrájára koncentrálnak; nem is a kilátástalan jövőt sugalló reménytelen szerelmének célpontjára, Emőkére fókuszál; és nem is a hunokról tudósító nevelőapjával, Priskossal közös történetéről szól. Inkább arról próbál beszámolni önmaga számára, hogyan is tud visszaemlékezni arra a kaotikus tapasztalatra, amit a catalaunumi ütközetben tomboló harcoként átélt. A küzdelem önkívületéről, majd a sebesülten végigkínlódott éjszakájáról, végül pedig a pestis okozta lázas állapotáról próbál számot adni önmagának. Azért nagyon nehéz nyelvi kihívás ez Zéta számára, mert a többi fejezetben elmesélt élményekhez képest a harcról, a sebesülésről és a betegségről – érthető módon – nincsenek „tiszta” emlékei. Ezekben a napokban tudata és érzékelése erősen eltorzul. A lázas önkívületnek éppen egy olyan állapotáról van itt szó, amilyenről Kosztolányi beszél 1930-ban Ádám fiával kapcsolatban. S az 1901-es regényben is egy író neve áll a sebesülés és a pestis okozta lázalom középpontjában, amennyiben ezen a ponton válik először igazán íróvá, önnön történetének elbeszélőjévé Zéta. Ugyanis gyógyulása közben fogalmazódik meg először az a történet,

<sup>10</sup> Z. SZALAI Sándor, „»Igazítások« Attila életrajzán”, in Z. SZALAI Sándor, *Gárdonyi műhelyében*, 162–175 (Budapest: Magvető Könyvkiadó, 1970).

<sup>11</sup> Z. SZALAI Sándor: „Egyéni sors és történelem”, in Z. SZALAI Sándor, *Gárdonyi nagy útja*, 250–268 (Budapest: Kairosz Kiadó, 2013).

<sup>12</sup> Vö. EISEMANN György, „A láthatatlan ember és a látható nyelv”, in *Mesterkönyvek faggatása. Tanulmányok Gárdonyi Géza és Bródy Sándor művészetéről*, szerk. BEDNANICS Gábor, KUSPER Judit, 45–60 (Budapest: Ráció Kiadó, 2015). Vagy EISEMANN György, „A láthatatlan ember és a látható nyelv”, in EISEMANN György, *Műfaj és közeg – hatás és jelentés*, 198–215 (Budapest: Ráció Kiadó, 2018).

amely az egész regény egyik legfőbb tétjét alkotja: „egyszer aztán elmondtam neki [az őt gyógyító Lupusz püspöknek] Emőkével való történetemet” (251).<sup>13</sup>

## Az önkívület léthelyzete *A láthatatlan emberben*

Amikor tehát Zéta arról beszél, milyen körülmények között fogalmazódott meg benne először az az igény, hogy előadja élettörténetének Emőkéhez köthető részeit, egy olyan időszak elmesélésével kell megküzdenie, amelyben úgy volt jelen, ahogyan korábban még sohasem volt jelen a világában. Itt egy új jelenlétmód áll elő, mégpedig a sebláz okozta jelenléthiány elbeszélésén keresztül. Nyilvánvaló, hogy ez a regényrészlet egyfajta beavatástörténetet tár fel, amely során egy fiúból a harcbeli véráldozaton keresztül férfi lesz. Ámde az extatikus élménysorozat leírása valami mást is megkövetel: azt, hogy a szemtanúból perszonális elbeszélő (író) legyen. Egy dolog elmondani azt, amit látunk, s más dolog leírni azt, amit az önkívület miatt nem látunk át, hanem csak sejtünk. Azt hiszem, mindenféleképpen jelentős szövegesemények zajlanak le *A láthatatlan embernek* azokban a fejezeteiben, amelyekben a perszonális elbeszélő önmaga számára válik láthatatlanná, s amelyekben mégis olyan eseményekkel kell szembesülnie, melyek új módon szituálják őt a világban.

Jack London ezt írja az 1903-as *A vadon szavában* :

Van valamiféle önkívület, amely az élet csúcsát jelzi, s amelynél magasabbra nem emelkedhetik az élet. S mivel a létezés paradox dolog, ez az önkívület akkor tör reánk, amikor életünk a leghevesebben lángol, és ugyanakkor tökéletesen elfeledteti velünk, hogy élünk. Ez az önkívület fogja el a művészt, ez feledteti el vele, hogy él, amikor egész lénye belevész egy láng lobogásába; ezt érzi a katona, amikor a háborútól esztét vesztí a véres csataterén, és nem kegyelmez senkinek [...]<sup>14</sup>

*A láthatatlan ember* 50. fejezete előtti csataleírás éppen ennek az észvesztésnek a folyamatát írja le; utána pedig azt, hogyan tör fel a saját kiömlött

<sup>13</sup> GÁRDONYI Géza, *A láthatatlan ember* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1966). A továbbiakban ennek a kötetnek a lapszámaira hivatkozom a főszövegben.

<sup>14</sup> JACK LONDON, „A vadon szava”, in JACK LONDON, *Északi Odüsszeia*, szerk. BORBÁS Mária, ford. RÉZ Ádám, 5–109 (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1982), 43.

vérében és a seblázban fetrengő „katonában” az az igény, hogy – elmondván éppen súlyos fenyegetettség alatt álló életének történetét – íróvá, művészé váljon. A józanész elvesztése lassan egy új jelenlét előállításának igényével lép fel. Kövessük végig a folyamatot!

Közismert *A láthatatlan ember* bevezető része. A regény első lapjának fejezetcíme: *Előszó, amely utószónak is olvasható*. Ebben írja le Zéta, miért írja meg könyvben élete egy részét. A könyv bizonyíték volna az ember kiismerhetetlenségére. Közismert sora így hangzik: „az embernek csak az arca ismerhető, de az arca nem ő. Ő az arca mögött van. Láthatatlan” (5). Ez a mondat akkor nyeri el értelmét a békés betűvető Zétára vonatkozólag, amikor részt kell vennie a catalaunumi ütközetben, s gyilkossá kell válnia. A csataleírás során a *harc* szó válik az *arc* szó szemantikai átformálásának központi figurájává: a küzdelemben eltorzult arc egy pillanatra láthatóvá teszi az ember láthatatlan karakterét, s mindez a *harc* szó *h* betűjébe van kódolva. Ez a *h* betű mindent magába foglal, ami a csataterén történik, s amely ezt a sajátos extázist alkotja. A *h* betű talán a *halál* szó rövidítése, a csatateri halállal való találkozás tébolyító élményét sűríti magába, s ezt kapcsolja az *arc* betűsorhoz.

A halál terének, a csataternek a leírása Zéta elbeszélésében három kézenfekvő hasonlatra épül. Először: a csata olyan, mint egy hatalmas viharfelhő (219, 220, 221), amelyben a seregek üvöltése olyan, mint a mennydörgés (217), s amelyben Attila kardja a villám (224). Másodsor: a csatater látványa olyan, mint amilyennek a poklot képzeljük (220, 221, 225). Harmadsor: a harc egy „apokaliptikus világzavarodás” (221). Ezek a metaforák csöppet sem újszerűek. Azonban az a kifejezés, amely az önkívületben tomboló alakokat megjeleníti a regényben, már csöppet sem kézenfekvő: a csata extázisában az ember olyan, „mintha nem csak a szája ordítana, hanem az egész teste. *Emberré változott ordítás!* [Kiemelés tőlem – K. G.] Csak gyötrelmes álomban teremthet ilyen alakot a beteg képzelődés” (225). Figyeljünk oda Gárdonyi eljárására: nem azt írja, hogy „ordítássá változott ember” (ebben még létezne valamilyen humanitás), hanem hogy „emberré változott ordítás” – ezzel a megfordítással éri el azt, hogy kiiktassa az emberi arculatot a képből. A csatakiáltásban eltorzult arc – amely az egész testképet uralja – nyilvánvalóan az ember kiismerhetetlenségének figurájává válik a regényben. Az ordítás totalizálódó (az egész alakot deformáló) torz gesztusa nem más, mint a kiszámíthatatlanság és a humanitás felszámolódásának feltárulása az arcon: a rejtett kiismerhetetlen jelenlétévé válása. Az önmagából kifordult emberek



ezen tömegébe vegyül Zéta. A csata kezdete előtt így ír magáról: „éreztem, hogy hideg vonul át rajtam. Mintha egy láthatatlan dögkutya nyalt volna az arcomra. Egyetlen gondolat áll az agyamban, áll szinte befagyottan, s az a gondolat: a halálodba indulsz!” (216). Aztán ez a láthatatlan indulat a csata első pillanatában fiziológiai reakcióvá változik át: „rajtam a halál hideg borzongása fut át. Izmaid, mint a fölsvont íj, várják a feszült fölszabadulást” (220). Az első ütközetben pedig már ő is a harc extázisába merül: „aztán egyszer csak *valami soha nem érzett erő* [kiemelés tőlem – K. G.] van bennem. Az az ordítás körülöttem, a harag erejének ordítása, az erősít meg” (221). Így válik ő maga is „emberré változott ordítássá” (225). De erről természetesen már nem tudósíthat – hiszen, ahogy ő maga írja: „a dühtől elvakultan” (226) csapódott a harcolók közé. Meg hát persze azért sem, mert nem láthatja saját tekintetét; csak azt érzi, hogy az arca csupa vér.

Az elvakultság bekövetkezése utáni eseményekről már nem tudósíthat úgy, mint arról, amit korábban látott, ugyanis „a lélek ekkor nem több és más mint az a halálosztó gépezet, amely a háború morajlásából kivehető, és kizárólag a harc dinamikája szerint cselekszik”.<sup>15</sup> Így aztán az élő közvetítésre hasonlító csatatudósítás felszakadozik, s előáll az a helyzet, hogy Zétának olyasmiről kell írnia, amit már nem igazán tud: „meddig tartott ez az emberirtás, *nem tudom* [kiemelés tőlem – K. G.]: talán negyed óráig, talán egy óráig” (228). Mindennek következtében azonnal elő is áll az elbeszélésaktusra irányuló reflexió:

Ma már nem bírok irtózás nélkül gondolni arra a sokadalmas embergyilkolásra, a vérre, amelyben meg-megsiklott már a lovunk lába s a holttestekre, amelyek halommal heverték mindenfelé, ló és ember egymáson, összevevissza. *De akkor, mondom: nem voltam ember. A lélek mintha helyet cserélt volna bennem egy vadállatnak a lelkével* – öltem és öltem tigriserővel és gyűlölettel minden ellenfelet. A magam halálára se gondoltam már. Pedig ott, hogy egy erős haddal viaskodtunk, csapás csapásra hullt reám is, mignem valami csép vagy bárd úgy fejen sújtott, hogy elsötétült előttem a világ, s leszédültem a lóról. A halottak közé.

50

Ha lesz a maradékaim között, akit vagy a kénytelenség, vagy az enyimhez hasonló *elmebeli bomlás* csatába visz, tudja meg, hogy a halál nem fájdalmas. A test már a rohanásban elveszti csaknem minden érzékenységet: sem ütés, sem

<sup>15</sup> EISEMANN Gy., „A láthatatlan ember és a látható nyelv...”, 56.

vágás, sem szúrás nem fáj, csak érintésképpen érződik. Ha meg halálos a seb, *elkábulunk, mint ahogy mindennap is elkábulunk az elalvásunk előtt.*

*Aki harcol, se nem érez, se nem gondolkodik.* Csak akarata van: ölök! Még a védelmünk mozdulatai is csak gépiesek, olyanok, mint mikor esünk, s a kezünk előremozdul, vagy ha a szemünk előtt suhan el valami, behunyódik magától. De a legcsodálatosabb az, hogy a nagy ütések, nagy szúrások, nagy sebek nem fájnak.

Kérdeztem mást is, akit olyan ütés ért, hogy elájult belé – mind azt mondta: nem fáj.

Mikor felocsúdtam, sötétes volt már... (Kiemelések tőlem – K. G., 229–230)

A harc extázisának végeredménye tehát a tudatmódosulás – maga a totalizálódott önkívület, s a jelenlét speciális áthelyeződése. Amely végül is egy újfajta elbeszélő önreflexió igényét állítja elő. Amint látjuk, a regénynek nem azért van szüksége a hosszú és részletes csataleírásra, hogy történelmi precizitással rekonstruálja a catalaunumi ütközetet, hanem azért, hogy felvázolja, hogyan tapasztalja meg Zéta önmagán is az egész regény tétjét – vagyis azt a felismerést, hogy az ember láthatatlan. A csata az, melyben Zéta önmaga számára is megragadhatatlanná válik, amennyiben ő is egy „emberré változott ordítássá” (225) alakul át. Ezt az arcát nem ismeri és nem is láthatja Zéta – mégis el kell beszélnie valahogy.

A harc extázisába a csata sodorja bele Zétát. Ámde hasonló önkívülettel kell szembesülnie akkor is, amikor már egyedül marad. A csata során dárda-dőfés éri, lezuhan a lováról és elájul. Éjjel a csatatér közepén ébred fel, s sebei miatt kábulat torzítja el valóságérzékelését. A szubjektum kinnlevőségének tapasztalatával kénytelen újra szembenézni, mikor ájulásából így ébred fel a csatatéren. Legalább olyan hosszú a lassú észhezterés – vagy ahogy Zéta mondja –, az „eszmélkedés” (230) folyamatának leírása, mint a harci extázis elhatalmasodásának részletezése. Ez az a folyamat, amely során a kinnlevőség lényegileg hozzátartozóvá válik, vagyis amely során Zéta végérvényesen teljesen más karaktert ölt magára. Éjjel tehát a csatatér közepén ébred fel, s sebei miatt „zsibbadás” (230), „bágyadtság” (231, 232, 237) és „kábulat” (231) torzítja el valóságérzékelését. Hol elájul, hol felébred. A haldoklók nyöszörgéséből egy újabb pokoli táj (230) rajzolódik ki körülötte a „vaksötétben” (231). A csatakilátások és ordítások világából a haldoklók hörgésének sötét világába tér át, amelyet csak olykor tör meg egy-egy reménykeltő fáklafény. A külvilág érzékelését azonban egy újabb önkívülethez vezető erő nyomja el: a „pokoli szomjúság” (233) és a sebek okozta fájdalom. Zéta immár nem egy

„emberré változott ordítás” (225), hanem maga a „nyilálló fájdalom” (231). S ez a fájdalom a jobb térdéből sugárzik ki egész testére és tudatára (vö. 236). Immár nem az ordítás torzította arc helyettesíti az egész embert; a térd se lesz az új színekdoché. A térd fájdalma válik a jelenlét jelévé. S minden életmozgás ebbé a térdbe összpontosul. A szubjektum a térdfájdalomba helyeződik ki, pontosabban szólva a térdfájdalom válik szubjektumképző erővé. Minden figyelem, minden cselekedet a térdfájdalomból indul ki, s erre összpontosul. A térdfájdalom jelzi Zéta számára, hogy életben van, s ennek megszüntetése ad esélyt arra, hogy továbbra is életben maradjon. Így a térdfájdalomból egy önálló kis szüzsét bont ki a regény:

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)

Micsoda kín nyilallt a térdembe! (236)

A térdemen iszonyú seb... (236)

Ismét a térdemre tapogattam. Akkor éreztem, hogy amit én nagy sebnék 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)

S föl akartam kelni, de megint belegyökemlett a kín a térdembe. Arra föleszméltem.

A fájdalom kissé szünetelt. A könnyeimet is letöröltem. Ki kell jutnom innen akárhogy is! (237)

Óvatosan körülmarkoltam a lándzsahegyet:

– Jézus, segíts!

Összeszorítottam szememet, fogamat, s kirántottam. (238)

Zéta egész éjjel a térdsebével küzd. Végül kirántja a sebből a dárdát. Elájul. S másnap reggel már arra ébred, hogy összeszedik a sebesülteket. Rájön, hogy megmenekült. Immár kissé magához térve arról számol be az 51. fejezetben, hogyan látják el sebeit. Attila elsétál mellette is, miközben meglátogatja katonáit, s hozzá is szólva biztat mindenkit: „a sebetek dicsőségeitek” (243). A regény, hogy fokozza az önkívület jelentőségét, újabb kinnal sújtja Zétát.

Pestises lesz. A láz miatt újra bódult állapotba kerül, s csak alig-alig fogja fel, hogy egy megáradt patak hogyan sodorja el sok-sok holttesttel együtt (52. fejezet). A lidérces álmoknak tűnő tapasztalatok után egy kolostorban tér magához (53. fejezet). Csodával határos módon kigyógyul a pestisből, s lassan térdsebe is gyógyulni kezd („a térdem begyógyult, de még nem hajolt” – 250).

Ez a lábadozás azért is fontos, mert ekkor kezdi el Zéta először előszóban kialakítani élettörténetét, pontosabban szólva annak a szerelemhez kötődő részét: „egyszer aztán elmondtam neki [az öt gyógyító Lupusz püspöknek] Emőkével való történetemet” (251). 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 az elbeszélés, amely majd perszonális írásművé érik. Története előszóbeli 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*” (kiemelés tőlem K. G., 268). 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 térdé különösen élénk elbeszélő emlékezőkészségre tesz szert. Ráadásul olyan emlékezőtehetségre, amelyben a térdseb története és Emőke iránt érzett szerelmének története összefonódik. Mit is jelent az valójában, hogy „még most is emlegeti a térdem Katalaun síkját”?

Ebben a mondatban érik be a hozzátartozó kinnlevőség jelentőségének felismerése. A szöveg itt mutat rá arra, hogy mi is az extázis valójában. Abban a pillanatban, amikor a perszonális elbeszélő eljut ehhez a mondathoz, döbben rá igazából arra, mily kevésbé képes irányítani a kényszerhelyzetbe sodródott ember saját tetteinek és történetének alakulását. Ez az extázis egzisztenciális jelentősége – ahogy Gárdonyi írja: „nagy felindulásban, extázisban az ember épp ellenkezően viselkedik, mint ahogyan szokott, mint ahogy karakterét ismerve várható”.<sup>16</sup> Ez az a létszituáció, amelyben nyilvánvalóvá válik a szubjektum kinnlevősége, odatartozósága, önértésének külpontosított szerkezete. S az író mindezt következetesen valósítja meg a prózanyelv szintjén is azáltal, hogy a szereplői válsághelyzetbe integrálja az elbeszélő szó kényszerhelyzetét is. Nyilvánvalóvá válik, hogy nemcsak a

<sup>16</sup> GÁRDONYI G., „Mesterkönyv...”, 93.

karakter határait, hanem a történelmi regény megszokott elbeszélőnyelvének határait is feszegeti az extatikus helyzet. Komolyan kell venni tehát a költői megnyilatkozás szemantikai „önkívületét” érintő írásprogramot: „ahogy más szóval mondjuk a szót és hatásos, más mondatral a mondat még hatásosabb. Leghatásosabb, ha más történettel mondjuk magát a történetet”.<sup>17</sup> Az 50. fejezet körüli szövegvilágban Gárdonyi a *harc* szóval írja át az *arc* szó regénybeli jelentését és jelentőségét, megvalósítva „a más szóval a szót” elvét. Amikor az „emberré változott ordítás” mondatot is bevezeti a szövegbe, akkor az *arc-harc* összefüggést alakítja tovább, mégpedig úgy, hogy a mondat metaforikus jelentésével megteremti az önkívületben lévő ember jelenlétének figurális referenciáját. S hogyan jön létre a „más történettel a történetet” aspektusa? Úgy, hogy *a szöveg a térd emlékezetét helyezi oda, ahol az önkívületbe sodródott tudat emlékezete kihagy*. A térd története a regényben pontosabban tárja fel a szubjektum történetét, mint azaz az elbeszélés, amelyet Zéta elbeszélőként összeállíthat. A hozzátartozó kinnlevőség szubjektumteremtő ereje az alábbi módon képes kifejtetni jelentés- és szöveggképző hatását a prózanyelvben: a térd *alakmási* jelentőséghez jutva olyan saját történetre tesz szert, amely a regényszöveg prózanyelvi síkján igencsak egyedi módon értelmezi át Zéta történetét.

Zéta térde négyféle módon funkcionál a regényben. Először a rabszolgálat jeleként testesül meg a térd és a térdrel végrehajtott cselekvés. Amikor édesapja a szegénység kényszerének nyomása alatt eladja a tizenkét éves Zétát, s a fiú egy olyan családhoz kerül rabszolgának, amely kegyetlenül bánik vele. A család gyermekeinek bokszsákja lesz, akik ellen hiába védekeznek: a védekezés miatt is megbüntetik. Egy ilyen eset alkalmával az alábbi módon érvel Zéta: „– Uram – sirtam a térdemre esve –, tűzzel égették a lábamat!” (10). A térd és a térdelés a rabszolgálat, a teljes kiszolgáltatottság jeleként jelenik meg tehát először a regényben. Ez a cselekvésbeli automatizmus ismétlődik meg akkor is, amikor Priszkosz – megvásárolván a fiút – kiszabadítja a kegyetlen család karmai közül Zétát, majd egy idő után fel is akarja szabadítani. A szabademberré válás lehetőségére így reagál Zéta: „– Ó, jó uram – rebegtem térdre esve –, ne küldj el engem! Ne adj nekem pénzt! Hadd maradjak, ahogyan voltunk!” (15). Azonban lassan elfelejti Zéta azt a térdével kapcsolatos kötelezettségét, amely valaha rabszolgálatát jelölte,

<sup>17</sup> Uo., 106.

hiszen Priszkossal immár szabad emberként mozoghat a világban.<sup>18</sup> Másodszor a hun táborban jelenik meg Zéta történetében a térdelés. Amikor Priszkossal együtt tiszteletüket teszik Attila feleségénél, Rika asszonynál, a fiú rajztehetségével nyűgözi le a királyné köré csoportosuló hölgyeket (köztük Emőkét is) a fejedelmi sátorban. Ezt így jeleníti meg a regény: „a következő percben már a kezemben volt egy üres hímzövészon és a vörös kréta. Letérdeltem a szőnyegre, és reszkető kézzel pontosztam ki két kört” (72), „Priszkosz meghajolt, és távozott Rusztikiosszal. Én ott maradtam térdemen a nők között” (73). Ez a rituális gesztus a tisztelet, a barátkozás és közösségvállalás szándékát sűríti a térdrel végrehajtott cselekvésbe (az egész hölgytársaság együtt, térdén pihelve van jelen a szituációban). Így tehát a korábban rabszolgalétet jelölő térd és térdelés a kölcsönös tisztelet és bizalom jelévé alakul át. A térd harmadik funkcionálása – kiszámítható módon – az Emőke iránt érzett reménytelen szerelemmel áll összefüggésben. Zéta, tudván, hogy Emőke iránti szerelme nem nyerhet viszonzást, egyetlen dolgot kér az érzelmeit jól ismerő lánytól: egy kézcsók lehetőségét. Ez – hosszú idő elteltével – így valósul meg:

Nézett, elmosolyodott kissé, mint ahogy gyermeki ostobaságra szokott mosolyogni.

– Ha más kívánságod nincsen, hát ezt megadja az Ég.

És a kezét nyújtotta.

Megfogtam mind a két kezemmel, mint ahogy madárkát simogatunk, s fél térdre ereszkedtem, gyöngéden megcsókoltam.

– Eredj! – mondotta a kezét szelíden elvonva. – Neked nincs tökéletes eszed.

(88)

A térdelésnek ez a harmadik formája a szerelmi önmegadás gesztusrendszerével dúsítja a térd regénybeli szimbolikus jelentőségét. Azonban van még egy negyedik funkciója is a térdnek Zéta történetében. A catalaunumi harctéren Zéta már teljesen a hunok közé olvad, s átvéve mozgáskultúrájukat, térdével az erőt és az irányítást igyekszik megvalósítani: „ugyancsak kell a két térdemet szorítanom, hogy a rohanó lónak a hátán megmaradjak” (221), „én is megszorítom a térdemmel a fakót, hátrahajolok, s fellövöm a nyilamat

<sup>18</sup> A regényben később megismétlődik ez a gesztus akkor, amikor Zéta saját akaratából újra rabszolgává teszi magát a hun táborban (eleinte még csak azért, hogy Emőke közelében maradhasson): „Nem tudtam, mi a szokás. Meghajoltam, aztán meg letérdeltem. Gondoltam: rabszolgának talán így illik” (160).

a magasba” (221). Itt a hunok sajátos harcmodorát követni törekvő térd szorítása már egyenesen a hatalmat és az irányítást testesíti meg (igencsak távol kerülve a rabszolgaság jelölésétől). A térdnek ez a négy regénybeli funkciója egy olyan személytörténetet formál Zétára vonatkoztatva, amely a rabszolgalétből indul ki, a szabadság és az egyenlőség elérésének folyamatán vezet keresztül, a szerelmi állapot (másfajta szolgasorsa) felé mutat, s az irányítóerő megkaparintásában ér véget.

Amikor Zéta a térdsebével kínlódik a nagy csata utáni éjjel, s a rákövetkező hetekben, akkor a regényszöveg váratlanul, visszamenőlegesen jelentéssel és jelentőséggel telíti a térdet és a térd imént felvázolt (szinte láthatatlan és észrevehetetlen) funkcióváltásai által felvázolt személytörténetet. A térdsebbel való megküzdés szimbolikusan a térd által kiemelt életüteseményekkel való megbirkózást szimbolizálja. A térdnek a szereplő egész további életére kiterjedő diszfunkciója<sup>19</sup> pedig azt jelöli meg, hogy a figura nem azonosítható maradéktalanul a térd által jelölt korábbi szerepekkel és funkciókkal (vagy azok összességével): se nem rabszolga, se nem barátja a hunoknak, se nem hősszerelmes, se nem az erők és események irányítója. Ezek a látványos szerepek és funkciók mind csak eltakarják a láthatatlan igazságot. Ellenben amint a szereplő alakmásként értelmezhető térd (immár *sebesült* térdként) legvégül emlékező és elbeszélő funkcióra tesz szert („emlegeti a térdem Katalaun síkját” [268]), maga Zéta is elnyeri létezésének értelmét, s láthatóvá válik figurájának újabb lényege: íróvá, történetmesélővé, a regény perszonális elbeszélőjévé válik, aki miközben látszólag egy szerelem történetét meséli el, valójában egy (szöveg)szubjektum születését adja elő.<sup>20</sup>

## A prózanyelvi szó külpontosítása *A láthatatlan emberben*

Mindennek megírásához azonban Gárdonyi regényének egy új nyelvre van szüksége; sem egy (a Priszkosz művéhez hasonló nyelven beszélő) krónika, sem a történelmi regény nyelve nem képes létrehozni a perszonális elbeszél-

<sup>19</sup> Vö. „a fél lábamat még akkor is sajoltam, különösen, ha sokat álltam vagy jártam. Még most is, ha az időjárás változik...” (268).

<sup>20</sup> Talán a történet szinten a szolgaság megjelöléseként alkalmazott „ha a betűk mozogni tudnának, a válaszuk betűi térdén csúsznának” (17) kifejezés a szöveg szintjén az írásszubjektumnak éppen ezt a kiformalódását jelenti figurálisan.

lésnek azt a formáját, amely fel tudja építeni a térdtörténet és a szerelmi szála felfűzött élettörténet narratív paralelizmusát. Így a regény szava egy olyan külponosításra (egyfajta „szóextázisra”, verbális önkívületre) kényszerül, amely egy impertinens prózai diszkurzust vagy szólamot épít váratlanul a műbe. Természetesen a lovagregény hatalmas hatású hagyományától (sőt, talán a homéroszi eposzoktól) kezdve Walter Scott vagy Alexandre Dumas (kaland)regényeiig (sőt, talán még ezen is túl: a fejlődésregényekig) jó pár példát lehet(ne) találni arra, hogy a háborús sebesülés és a szerelem története hogyan 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 szövegtképző 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* regény 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 tetteket és eseményeket a térdtörténeten keresztül törekszik felmutatni. Sklovszkij egy helyen azt írja Diderot 1773-as könyvéről, hogy az egy „antiregény”, amely „a régi regénystruktúrák építőelemeinek elutasításából nő ki”, s „a belőle előlépő figurák nem fognak megfelelni elvárásainknak, nem olyanok, akiket korábbi kalandregényekből ismerhetünk”.<sup>21</sup> Ugyanúgy, ahogy Diderot regényében a szolga kiszorítja a gazdáját a főszerepből, s így nyer új perspektívát a prózamű, Gárdonyi regényében is a tanítvány-Zéta kitalált figurája szorítja ki a középpontból Priszkoszt és Attilát is. S ennek megfelelően a travesztív alapokból kiinduló perszonális elbeszélés is szembeszáll 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 lehetetlenné tegye „Bohémia királyáról és a hét várkastélyról szóló

<sup>21</sup> Viktor SKLOVSKIJ, *Bowstring: on the Dissimilarity of the Similar*, transl. Shushan AVAGYAN (Champaign–Dublin–London: Dalkey Archive Press, 2011), 441–442. Vö. még Viktor SKLOVSKIJ, „A szolga kiszorítja gazdáját”, in Viktor SKLOVSKIJ, *A széppróza*, ford. LÁNYI Sarolta (Budapest: Gondolat Kiadó, 1963), 262–264.



historia” elmondását.<sup>22</sup> 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”,<sup>23</sup> ez az életírás kibetűzhetetlenné 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 „lényeket”, 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 legelejétől kezdve „magáénak érzi” Jakab szerelmének és térdének históriáját,<sup>24</sup> sohasem fogja megismerni a nevezetes történetet. S a mű végén a térdseb és a szerelem összefonódására kíváncsi olvasót is tovább tereli a szöveg implikált szerzője a *Tristram Shandy* felé.<sup>25</sup> A travesztív regényforma által létrehozott térdsebtörténet így egy olyan világirodalmi jeggyé válik, amely a történetmondás és az értelemalkotás nehézségeit jelöli.

No mármmost, amikor Gárdonyi arra kárhóztatja Zétát, hogy a személyes elbeszélést készítő tette, ti. a harcmezőn végrehajtott gyilkolás<sup>26</sup> mellett átszenvedje a térdsebesülést is, akkor a 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 törté-

<sup>22</sup> Laurence STERNE, *Tristram Shandy úr élete és gondolatai*, ford. HATÁR Győző (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1989), 600–609.

<sup>23</sup> Denis DIDEROT, „Mindenmindegy Jakab meg a gazdája”, in Denis DIDEROT, *Mindenmindegy Jakab meg a gazdája. Rameau unokaöccse*, ford. BARTÓCZ Ilona (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1960), 50–51.

<sup>24</sup> Vö. „[JAKAB] De hogy visszatérjünk a bajra, amit mindketten jól ismerünk, a térdem históriájára, amit most már kegyelmed is magáénak érezhet, minthogy leestem... / AZ ÚR. Nem, Jakab, múltbéli keserveim miatt a szerelmed történetét érzem magaménak” Uo., 21.

<sup>25</sup> Uo., 245.

<sup>26</sup> Zéta így jelöli meg az elbeszélésaktust készítő erőt: „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. [...] Öltöm. Embert öltem, nem is egyet: százat. [...] Mindezt megírtam ebben a könyvemben, mintha gyógnék” (5).

nelmi regényi és perszonális elbeszélési karakterét is. A történelmi regény (Gárdonyi tekintetében releváns) formája kevésbé engedékeny a narráció destrukciójával 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 egyfajta 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 szövegszándék központi problémájához, ti. az ember láthatatlanságának demonstrálásához (s ezzel együtt a kiismerhetetlenség és az elbeszélés nehézségeinek felmutatásához). 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 azok a csatafejezetek, amelyek a térdsebre fókuszálva bevezetik a regény világába a vakság, az elvakultság, az extázis, az önkívület, a delírium, az elmezavar, a tudatkiesés és az emlékezés homályosságának kategóriáit.