



A betegség metaforái Gárdonyinál (Gárdonyi Géza: *Ki-ki a párjával*)

Kovács Gábor

The central problem in Géza Gárdonyi's novelettes derives from the following poetic principal: "The writer should seek for the excitement that creates the character – the trouble and exigence that stirs its very substance." In Gárdonyi's novelette *Ki-ki a párjával* [*Every Jack Will Get His Jill*] (1918) this exigence is a lethal disease (tuberculosis), to which the characters are exposed. Tuberculosis is thereby described not "only" as a corporal disease, but it also becomes the allegory of the destruction of interpersonal relations, including psychical deformations. But the most dynamic semantic extension of the text goes beyond the allegoresis of the disease, producing specific metaphors of tuberculosis. The paper reveals the mechanisms of those metaphoric processes that produce the figural counterparts of the main characters suffering of tuberculosis.

Sík Sándor éles szemmel figyelt fel a Gárdonyi-novellák és „kisregények” egyik közös sajátosságára, tudniillik arra, hogy Gárdonyi szívesen folyamodik regényötletei kidolgozása során valamilyen hátrányos helyzettel felruházott írott figurához:

Szívesen keresi az irodalmlilag még ki nem aknázott érdekes miljöket (*A kürt, Ida regénye, Leánynézőben, Falusi verebek*), meghódítja a vakok (*A kertésznek csak egy lánya volt, Két katicabogár, Leánynézőben*), a siketnémák (*A kapitány*), a nyomorékok (*A kisgróf*), sőt a tudóvszesek (*Kiki a párjával*) világát.¹

Azért kiemelkedően fontos Sík Sándor észrevétele, mert maga az író is azt vallja, hogy a kiszolgáltatott, hátrányos vagy kényszerhelyzet az egyik legjelentősebb vagy legcélravezetőbben kiaknázható „kisregény” formáló erő.² A kényszerített, a sérült vagy a beteg ember tetteje számára még azok a helyzetek is kihívást jelentenek, amelyeket a hétköznapiok nyugalmaiban élő, az ép vagy az egészséges ember észre sem vesz. S – a szerző szerint – éppen az akaratot provokáló léhelyeztek fundamentálisak a „kisregény” számára:

Nagynovellában fő a nagy gőzű, csökönyös vagy egyébképpen rendetlen akarat, 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)

Az akaratot próbára tevő szituáció történetképző hatását csak fokozza az, ha ebbe a helyzetbe egy olyan írott figura van belevetve, aki képtelennek tűnik a megoldás kivitelezésére. Gárdonyi René Bazin francia írótól tanulta, hogy például a betegség állapota mennyire hálás regényalapot képező szituációkat rejt magában:

Bazin egyetlen húrja: a szenvedő állapot, helyzet a társadalomban. Tehát: szűkölködés, ínség, betegség, reménytelenség. De még időjárással való bajlakodás is. Az érdeklődés az efféle művek iránt azon alapul, hogy másoknak a szenvedését érzelmileg fogjuk fel. A nyáj-ösztön rezeg bennünk, a nőnek, gyermeknek, védtelennek, ártatlannak tehetetlensége. (76)

Gárdonyi egyik utolsó „kisregényében”, a *Ki-ki a párjával* című művében éppen ezt a történetalkotó mechanizmust hozza

A „kisregényi” forma Gárdonyi művében

Gárdonyi Géza 1918-as elbeszélő műve, a *Ki-ki a párjával* vérbeli „kisregény”. Az író annak a szövegkonstrukciónak az irodalmiságát, amit ma *kisregénynek* nevezünk, a *nagynovella* (60, 61, 62, 66, 77, 92, 105) kifejezéssel jelölte meg *Mesterkönyvének* az 1910-es évek során készült poétikai feljegyzéseiben, amely terminus bár nem maradt fenn a műfaj történeti fogalomhasználatban, azért legalább annyira jól orientál, mint a *kisregény* fogalma. Ha mind a *nagynovella*, mind a *kisregény* terminust használjuk, akkor nagyvonalakban rá lehet mutatni a századforduló specifikus elbeszélő formájának néhány sajátosságára. A „kisregény” poétikailag jellemezhető másságát köztes pozíciója határozza meg: a novella problémacentrikussága és a regény részletezőkészsége között közvetít. Egyfelől fenntartja a viszonylag szigorú témakonzentrációt, másfelől a középpontba állított problémát részletekbe menően jeleníti meg. A „kisregény” szövegcszándéka nem képes lecsupaszított formájában, minden reflexió nélkül pusztán csak felmutatni egy eseményt úgy, mint ahogy azt a novella teszi. Gárdonyi ezt így fejezi ki: „a kisnovella egy ellentét, a nagynovella sok” (92). A „kisregény” tehát nem törekszik az abszolút redukcióra.³ Azonban nem törekszik a sokszólamúságra sem, nem akarja a lehető legtöbb oldalról megközelíteni az adott problémát oly módon, mint ahogy azt a regény teszi.⁴ A „kisregény” mindig *egy* problémára koncentrál, s azt ismétlődő szituációkban felelevenítve alaposan, de csak egy uralkodó vagy két ellentétbe állított nézőpont felől vizsgálja meg.⁵

Ennek a „kisregényi” formának az éltetőereje a szövegalkotás kettős szervezésében rejlik. Gárdonyi szerint a „kisregény” a szereplő és kiélezett élethelyzete közötti feszültségből épül fel. Ezt röviden így határozza meg: „egy karakter és az ellentézisei, amelyekbe ütközik, ez a fő s minden!” (90). Ennek megfelelően két alapegysége van az elbeszélés alapszerkezetének. Egyfelől adott az elbeszélő cselekmény, melynek fő célja nem is annyira a mese előállítása, mint inkább egy feszült szituáció felépítése, amely a szereplőt próbára tevő kényszerhelyzet világát teremti meg. Gárdonyi szerint a regényírónak kifejezetten ezt a feszültséget kell keresnie: „az izgalmat keresd, amelyben a karakter előtlik. Bajt, szorultságot és a karaktert tengelyében bántó helyzetet, esetet” (77). Másfelől adott a karakter, mely a kényszerhelyzetet feltáró elbeszélőszövegmeneteket egységgé tudja összefűzni. Gárdonyi a kényszerhelyzet előállítása mellett nem is annyira a cselekményszöveg eljárását, mint inkább a karakter prózanyelvi felépítését tartja fontosabbnak: „a regény úgy becses, ha mentül szembeötlőbb benne a karakter, s mentül inkább ez érdek, nem a mese” (67). Eszerint az az igazán regényi, ha nem a szereplő van a történetért, hanem a cselekményszöveg szolgálja a karakter felépítését: „nem a mese a fő, hanem a karakter”, „az íróművészet fő munkája: felejthetetlen karakterek alkotása” (97); „feledhetetlen művet alkot, aki feledhetetlen karaktert alkot. Az idő rostjában minden áthull, csak a karakter marad meg. A történetet elfeledjük... de a karaktereket nem. Tehát nem a mese gazdagít bennünket, hanem egy lélek megismerése” (97); „a mese csak arra való, hogy a karaktert megvilágítsa” (97).

A cselekményesség visszafogása a „kisregényben”

A *Ki-ki a párjával* című „kisregény” esetében is azt látjuk, hogy nem a „sztori” a lényeg, hanem az írott figura kényszerhelyzet általi provokációja. A cselekmény röviden összefoglalható. Olga egy nehéz sorsú családba születik. Anyja pedagógusszülők gondosan nevelt gyermeke, aki a versek világában él, s folyton Poe-t, Petőfit és Aranyt szaval. Férjet azonban rosszul választ: egy kellemes embernek tűnő, de durva férfihoz megy hozzá. A kőműves férj a hozományt rosszul fekteti be, így a család gyorsan elszegényedik. Bár az apa sokat dolgozik, de rengeteget is iszik. Erőszakossá válik – veri az asszonyt. Olga és sokat bántalmazott anyja egy pesti bérház földszinti lakásában kényszerül eltengődni. Mindennek eredményeként a lány eldönti, hogy sohasem megy férjhez. A „kisregény” első negyede ezt az alapszituációt a lehető legtömörebben, lényegre törőbben vázolja fel. Gárdonyi azzal egészíti még ki a regény kezdetét, hogy előállít néhány olyan élethelyzetet Olga iskolás lánykorára vonatkozólag, amelyben fiúkkal találkozik. Az ismétlődő szituációk mind-mind ugyanazt a cél szolgálják. Olga a kezdeti érdeklődés ellenére mindegyik esetben durván elutasítja a közeledést, merthogy apja példájából kiindulva már eleve eldöntötte, hogy „a férfiak ördögök”. Ez a kiindulópont mérnöki precizitással konstruálja meg a „kisregényi” forma alapjait.

Gárdonyi így ír *Mesterkönyvében* a „kisregényi” alapozásról: „mindig valamelyik ösztönünk ügye, baja, sérelme, küzdelme a nagynovella témája, s leginkább a fajfenntartó ösztönünké” (60). A *Ki-ki a párjával*ban is ilyen „ösztönsérelem” áll a középpontban: a regény Olgát olyan kényszerhelyzetbe állítja, amely egyetlen gesztusba sűríti és rögzíti a karaktert, tudniillik a szerelem folytonos visszafékezésébe. Mindennek tudatában az író így értékeli művének első negyedét: „az *Aggyisten*, *Biri* elejét milyen rosszul írtam, s mi jól a *Ki-ki a párjával*-ét. Az újságban való közlés természete is rendeli, hogy az első közlemény érdekes legyen” (72). Valóban sikeresnek, érdeklődéskeltőnek mondható a regény eleje, mert gyorsan állítja elő egyfelől az ösztönelfojtás feszült és állandósított határhelyzetét, másfelől az írott figuráknak a szimbolikus jelentőségét. Ugyancsak a

perszónifikált poézis, szerelmei – nemi ösztönének perszónifikációi” (112).⁶ A szöveg lényege természetesen az lesz, hogy a mű következő háromnegyedében (316–416) teljesen felborítson mindent, amit az első negyedben (279–316) megalapoz, ugyanis Olga menthetetlenül szerelmes lesz, s arra kényszerül, hogy feladja minden szilárdnak hitt elvét.⁷ A mű a kezdeti kényszerhelyzet előállítását követően tehát egy újabb kényszerhelyzetet épít fel. A regény első kényszerhelyzete, amely a családi körben alakul ki, arra irányul, hogy a lány egyetlen elhatározásban rögzüljön meg: „a férfiak ördögök” (320), tilos a szerelem és a házasság. A szövegben előállított második kényszerhelyzet pedig az, hogy a lány minden racionális érv és ellenállás ellenére szerelmes lesz, s eljut odáig, hogy feladja korábban kialakított szilárd elveit. Ez a modell megegyezik az író első sikeres „kisregényének”, a 15 évvel korábban, 1903-ban megjelenő *Az a Hatalmas Harmadik*nak az alapszerkezetével, azzal a különbséggel, hogy abban egy férfi a főszereplő. További eltérés ehhez képest, hogy a *Ki-ki a párjával* végül mégsem engedi meg azt, hogy a teljes kiábrándulásból kiinduló cselekmény szerelmivé váló történetben oldódjon fel, így azt sem engedi, hogy az újabb kényszerhelyzet feszültsége valamilyen nyugvópontra jusson. Mielőtt megoldódhatna a mű által felvetett párkapcsolati probléma, Olga és szerelme maghal. Ebben rejlik a mű „realizmusa”: mivel a szorult létszituációknak, a határhelyzeteknek, a hibás elveknek és elhatározásoknak, s a rossz döntéseknek nincs valódi feloldása az életben, a regényben sem valósulhat ez meg. Ezt hívjuk a magyar regénytörténetben Kemény Zsigmondtól kezdve a „realista” regények nemezis-elvének.⁸ Azonban a regény nem lenne Gárdonyi-mű, ha engedne a túlzott realizmus modernista kényszerítőerejének. Gárdonyi csak részben hajlandó elfogadni a nemezis-elvet. A kérlelhetetlen és kegyetlen bosszúálló sors létét írónk ugyanúgy felismeri és elismeri, mint korának bármely más írója. De ő mégis inkább egy másik világlátás mellett áll ki – valami olyasmi mellett, amit az író dédunokája krisztuskövetésnek nevez.⁹ Vagy amellet, amit Sik Sándor¹⁰ és Kovács Árpád¹¹ regénytörténeti, történeti poétikai szempontból Dosztojevszkij-hatásnak nevez. A Gárdonyi-szövegek sajátos, minden korabeli magyar író művével összehasonlíthatatlan hangulati karakterét az adja, hogy a mégoly tragikus sors történetben is felderül valamilyen létöröm. Ez általában abban ragadható meg, hogy a sorsüldözött figurák valahogy mégis a gondoskodás cselekvésprogramja mellett állnak ki. A *Ki-ki a párjával* című regény esetében mindez főként a szimbólumok nyelvén keresztül bomlik ki.

A tüdőbaj szimbólummá válása

Kétségtelen, hogy a regény – ahogy már említettem – két kényszerhelyzet ütköztetésére épül: a mű első negyede tömören vázolja fel azt a családi kényszerhelyzetet, amely miatt Olga „a férfiak ördögök” (320) és a „ne menj férjhez soha!” (279, 282, 295 stb.) jelszavak perszónifikációjává kénytelen alakulni; a regény további háromnegyede pedig azt a kényszerhelyzetet adja nagyon részletesen elő, amelyben Olgának fel kell adnia korábban kialakított életelvét, mert szerelmes lesz. A regény valódi, mindent felölelő kényszerhelyzete azonban mégis máshol ragadható meg. Olga halállal fenyegető betegségben szenved – tüdőbajos. Emiatt utazik és költözik el részeges apja halála után édesanyjával együtt egy erdélyi rokonhoz, merthogy – az orvosok szerint is – Olga gyógyulásának egyetlen esélye az, ha kimenekül az egészségtelen nagyvárosi levegőből, a pesti bérház földszinti lakásának egészségromboló atmoszférájából a fenyvesek tiszta és tisztító légműködésébe. Itt, az erdélyi faluban találkozik avval a férfival, akibe szerelmes lesz. Sípos Csaba is Pestről érkezik Erdélybe, a fenyőfák alá, s ő is tüdőbeteg, sőt Olgánál súlyosabb stádiumban van. A regény háromnegyede tehát a két tüdőbajos köhögésekkel meg-megszakított susogó társalgásairól és lassú-kíméletes fenyőerdei sétáiról szól. A két tüdőbeteg a közös szenvedés fonálán szépen lassan egymásra talál. A közös betegségben a férfi nehezen megszabadul az őt elhagyó jegyesének emlékeitől, Olga pedig ugyancsak nehezen és lassan-lassan megválnak korábban kiépített életelvétől. A tüdővészben szenvedők sajátos vonzalmának és kölcsönös gondoskodásának kibontakozását adja elő a regény. Nyilvánvaló, hogy a tüdővész kényszerhelyzete szimbolikus jelentőségű a regényben.

A századelő statisztikai adatai azt bizonyítják,¹² hogy a halálozások 25–30%-át, évente 70–75 ezer ember halálát a tuberkolózis szövődményei okozták. Ekkor állandó hírtéma volt a betegség. Köztudott volt, hogy a kórokozó bacilust mikroszkóppal már 1881-ben azonosították, s az ellenanyagot folyamatosan fejlesztették. Az 1890-es években Magyarországon Korányi Frigyes irányította a betegség elleni küzdelmet. Még Jókai is fontosnak tartotta, hogy a tüdővész ügyében kiálljon Korányi törekvése mellett, s pontosan kimért, helyénvaló patetikussággal szólaljon fel 1899-ben:

Fölvívás a magyar emberiséghez

Fölszólok mint ember és mint magyar.

Van egy pusztító vész, mely áldozatait könyörtelenül elragadja. Ez a tüdővész. A rettegett ragályok, az ázsiai kolera, a keleti pestis nem oltanak ki annyi emberéletet, mint a tüdővész. Amazok ellen védekezhetünk határozatokkal; ez itt táboroz közöttünk. És hazánk, a szép Magyarország, az erőteljes magyar faj hazája, első sorban áll azon országok között a statisztika ítélete szerint, ahol a tüdővész legtöbb áldozatot követel.

szó a mi magyar hazánkban.

E magasztos célnak elérésére alakul a mellbetegek szanatóriumát felállító egyesület, melynek legnagyobb védnöke a mi koronás királyunk, aki úgy szereti a magyar nemzetet, ahogy a magyar nemzet szereti őtet.

Hogy ez emberbaráti ügyben én szólalok föl, arra engemet Isten iránti hála kötelez.

Évtizedek előtt, harminc évnél is régebben, oly nagyfokú mellbajban szenvedtem, hogy soha egy új tavaszt nem ígérhettem magamnak: az orvosi tudomány minden gyógyszerét kipróbálta rajtam, kétséges sikerrel. És íme, most, késő aggkoromban, Isten kegyelméből épen, egészségben bírok a rám nehezült kötelességeknek megfelelni.

Minek köszönhetem én ezt?

Isten kegyelme után a levegőnek. Az tett újból emberré.

Teljes elismeréssel viseltetem az orvosi tudomány minden gyógyszerei és szérumai iránt, melyekkel a romboló népbetegséget leküzdeni időtlen idők óta törekszenek, de mindazoknál hathatósabb az istenáldotta tiszta lég. A gyógyszerek csak enyhítik, gátolják a bajt, de a tiszta levegő az, amely megszünteti, elenyészteti. Maguk az orvosok hangoztatják, hogy mindazoknál hathatósabb az Isten adta tiszta lég, a helyes táplálkozás, s azon szervezetet edző eljárások, melyekkel ma a szanatóriumokban gyógyítják a tüdőbetegeket.

Ezt az áldást kívánja megadni a föllálandó szanatórium a szenvedő emberiségnek Magyarországon.

Egy nagyszerű gyógyintézet emelendő fővárosunk legegészségesebb részében, a budai hegyek szélvédte völgyében, mely orvosi vélemény szerint a legszerencsésebb fekvéssel bír.

Én magam, ki őseimtől nem örököltem nagy birtokot, kinek szerencse nem osztott kincseket, ki folytonos munkám után élek; ezer koronával járulok a szent cél eléréséhez.

Bizton hiszem, hogy mindenki, akiben istenfélő, hazát szerető szív dobog, tehetsége szerint sorakozni fog az intézmény létrehozóihoz.

Áldás reájuk!

Jókai Mór.¹³

Az olyan közismert országos lap, mint a Vasárnapi Újság sokszor cikkezett a tüdőbetegség kezelésével kapcsolatos eredményekről. Például az 1903. december 20-ai szám nagy örömmel híreszteli, hogy a pár évvel korábban a szegény sorsú tüdővészesekek kezelésére épült Erzsébet Királyné Szanatórium (erre a szanatóriumra utalt Jókai is) milyen eredményekkel dolgozik.¹⁴ Az 1904. június 26-ai szám pedig képekkel illusztrált kétoldalas tudósításban számol be arról, hogy „a tüdővész szérumoltásokkal való gyógyítása és az új szérumoltó intézet” működésbe lépett.¹⁵ 1907-ben Szegedy-Maszák Elemér egy 80 oldalas ismeretterjesztő könyvet publikál *A tuberkolózis* címmel, amelyben részletesen beszámol a betegség forrásáról és formáiról, a terjedés higiéniai okairól és a lehetséges védekezési módokról. Megállapítja, hogy „a tuberkolózis egymaga több áldozatot szed, mint a többi fertőző betegségek együttvéve”, s „Párizs és Budapest abban a szomorú sorsban társak, hogy lakosságuk szaporodásával karöltve szaporodnak a tuberkolózis által okozott halálozások is”. Kiemeli, hogy a tudományos alapon folytatott gyógykezelés mellett határtalanul fontos a megelőzés. Ez egyfelől a tévhitek felszámolásán alapul: „nemcsak magát öli meg tudatlanságában a beteg, hanem állandóan fenyegeti mindazokat, akik körülötte vannak s esősorban azokat, akik nekik legkedvesebbek, védtelen, apró gyermekeiket”. Másfelől azt is kiemeli, hogy a tuberkolózis elkerülése a társas viszonyok kulturáltságától függ: „nevelni kell a társadalmat s nevelni benne első sorban a *tisztaság* becsülését, szeretetét, mint amely a leghathatósabb, legbiztosabb védelem a fertőző betegségek, tehát a tuberkolózis ellen is”.¹⁶ A tudós gondolatmenete rávilágít arra, hogy a tüdővész nemcsak a bacilussal kapcsolatos biológiai kór, hanem *a modern nagyvárosi társas lét interszónális kultúrájának is a betegsége*. Már csak ezekből az adatokból is sejthetjük, hogy a tuberkolózisos tüdővész milyen misztikus, képzetgazdag, szimbolikus, önmagán túlmutató korjelenséggé alakult a századfordulóra.¹⁷ Magyarországon ráadásul olyan súlyos volt a tbc-ével kapcsolatos közegészségügyi helyzet,¹⁸ hogy a betegséget elnevezték *morbus hungaricus*nak.

Mindezek tudatában fel lehet mérni, hogy mi mindent szimbolizálhat a tüdővész 1918-ban, az első világháború utolsó évében megjelenő *Ki-ki a párjával* „kisregényben”. A fájdalmas lélegzés a létezés (kulturálisan is) elviselhetetlen gondjainak a jele; a fokozatosan súlyosbodó fulladás a létezés nehézségeinek, sőt lehetetlenségeinek a feltorlódását fejezi ki a figurális jelentés szintjén. „A tüdő betegsége metaforikusan a lélek betegsége.”¹⁹ Nem nehéz felismerni ezt az analógiát és regénybeli velejáróit. A konzekvenciákat oldalakon át lehetne sorolni, hiszen a tüdőbaj és a létgond szemantikai párhuzamba állítása a regény minden egyes szavának jelentését átformálja. A szöveg figuratív rendje minden, a légzési anomáliákkal és deficittel kapcsolatos regénybeli kifejezést az interszónális létezés nehézségére is vonatkoztatja. Így a történetet allegóriává, a két tüdőbajos szerelmes közös sorsát pedig szimbolikus általános példázattá avatja.²⁰ Éppen ezért tehát a szemantikai következmények sora hosszasan sorolható volna. Most elégedjünk meg néhány vonatkozás kiemelésével.

Mintha béka volnék, mikor leírom” (279). 50 oldallal később olvashatjuk, hogy Sípos Csaba lázas betegségében, első találkozásukkor nem is hajlandó meghallani ezt a nevet és átkeresztelti Olgát:

- Mi a neve? – susogta.
- Olga. Jól fekszik így?
- Jól – lehelte a beteg –, köszönöm. És a másik neve?
- Kvabka – felelte Olga kedvetlen szemmel. [...]

A beteg behunyta a szemét.

- Habka. Szép név. Éppen magára illik. Habka... Habocska...
- Kvabka – ismételte hangosabban a leány.

A fiatalember megint megnyitotta a szemét. Változatlan komolysággal susogott:

- Nem: csak maradjon, ahogy értettem: Habka, Habocska. Engedje meg, hogy ne Olgának szólítsam, hanem Habkának, Habocskának. (332)

Egyedül a szépnevű, a kilégzéssel zenét és művészetet sugalló *Sípos* névvel ellátott férfi képes megfosztani a gyűlölt vezetéknevtől a lányt, s csak ő képes olyan szóval illetni őt, amely kellemmel telített. Már csak ebből is érződik, hogy nagy gond van a tulajdonnévvel – s ezen keresztül persze a lány életével is. S ezt csak súlyosítja, hogy az *Olga* keresztnév – a *Helga* név szláv változata – eredetileg azt jelenti, hogy 'boldog, egészséges'. Olga azonban minden, csak nem boldog és nem egészséges. Mintha a gyűlölt *Kvabka* név megakadályozná az „olgaság” víziójának megvalósulását. A történetben valóban erről van szó: a vezetéknevet adó alkoholista és feleségverő apa fosztja meg a boldogság lehetőségeitől Olgát, sőt a tüdővész is ő okozza azzal, hogy egy pesti bérház elviselhetetlen levegőjű, egészségtelen földszinti kislakásába kényszeríti családját. Márpedig – Szegedy-Maszák Elemér nyomán – jól tudjuk, hogy a tbc iránti fogékonyság okai éppen „a sötét, nedves, zsúfolt lakás, az iszákosság, a szociális és nehéz megélhetési viszonyok”.²¹ No mármost a „kvabkaság” úgy veszélyezteti az „olgaságot”, mint a gümő az egészséges tüdőt. Az Olga tüdején fokozatosan elhatalmasodó *tuberculosis* nem más, mint a fájdalmas apai örökség elhatalmasodása Olga életén. Apja elviselhetlensége formálja a lányt emberkerülővé, az interperszonális viszonyok „betegévé”. Ez a regény központi allegóriája. A lélegzés elviselhetetlen nehézsége, a folytonos levegőszomj, a megkönnyebbülést ígérő friss levegő és a szabad lélegzés utáni állandó sóvárgás, a vérköpés, a folytonosan felszakadó és minden normális élettevékenységet félbeszakító fájdalmas köhögés, az állandó éjszakai forróság, a halk susogás, a beszéd folytonos kényszerű félbeszakítása, a megerőltetéstől való távolságtartás, a testi gyengeség és sorvadtság és sápadtság, az állandó rettegés a biztos halált jelentő súlyos megfázástól, a reménytelen gyógymódkeresés – mind-mind az életen elhatalmasodó és a lét megélését akadályozó *univerzális szorongást* szimbolizálja. Ahogy a gümő fenyegeti az egészséges tüdőt és a szabad légzést, úgy fenyegeti a szorongás a létet. Olga és Csaba tüdőbaja a létszorongás allegóriája. Azt hiszem, már ennyiből is érthető a regényszöveg allegorikus jelentésének alapanalógiája, úgyhogy ezt nem is részletezném tovább. A regényen következetesen van végigvezetve az, hogy minden egyes szó, ami a tüdővészre és következményeire irányul, felfogható az élet megélését és az emberi viszonyokat megrontó, létszorongást okozó hibás ítéletek, elvek, világnézetek, döntések, tettek és rossz viselkedésprogramok interpretánsaként is. Ez az allegorézis tehát viszonylag könnyen felismerhető. S nem követel túlzottan megerőltető gondolatkapcsolást az sem, hogy ezt az allegorézist (a regény keletkezésének dátumát, 1917–1918-at figyelembe véve) kiterjesszük a világháború megtapasztalásának értelmező alakzatává is: annak ellenére, hogy a regény szóba se hozza a háborút, akár azt is feltételezhetjük, hogy a „kisregény” központi létproblémája, a tüdővész az újfajta háború allegóriájaként funkcionál.

A tüdő metaforái

A költői jelentésképzés szempontjából azonban nemcsak az a fontos, hogy hogyan válik a tüdővész az egész szöveget átallegorizáló univerzális létszimbólummá, hanem az is legalább ennyire jelentős, hogy milyen új metaforákat hív életre. A tüdőbaj létértelmező alakzattá formálódik a regényben; de magának a tüdőbajnak is vannak metaforái, amelyek tovább dúsítják a szöveg figurális jelentését. Ezen a költői szemantikai szinten már nem az allegorézis, hanem az alakmásképzés műveleteit figyelhetjük meg.

Gárdonyi feljegyzései közt ezt az önkritikát olvashatjuk: „a fundamentális fővonalnak paralel vonását bizony gyengén rajzoltam meg a *Ki-ki a párjával* regényemben. Ha a pesti lány nem is mehetett oda, mehetett volna, ha csak idegen is, másik

gondoskodását és odaadását. A részleteiben is kimunkált kontraszt minden bizonnyal azt emelte volna ki, hogy az egészségesek mennyire nem képesek megérteni a betegállapotot. Ezt a lehetőséget az író valóban nem dolgozta ki teljesen, bár a Csaba és jegyese közötti levelezés (vagy éppen a vánszorgó betegek mellett vidáman szaladgáló, életerős szolgáló, Eszter figuráján keresztül) nagyvonalakban felvázolja a kontrasztív modellt. Azonban a szöveg felépít egy másik paralelizmust, amely módfelett termékeny jelentéstöbblettel jár.

Első pillantásra nem egészen világos, hogy miért is kell a regénynek epizódyszerűen kialakítania egy gúnyos vitát Sípos Csaba és Olga édesanya között. Kitérőnek tűnik az, amikor hármásban sétálnak a falu melletti temetőt környező fenyvesben, s az anyuka folyton szaval. A regény a későbbiekben ki is iktatja a zavaró harmadik személyt ezekből a sétákból, de azért az Erdélyben együtt töltött sétanapok elején még ott nyüzsög a versek világában élő anyuka. Főként Arany-verseket szaval. Csaba gúnyosan mosolyog ilyenkor, s emiatt össze is vesznek, mert Csaba kifejt (350–356) a mélységes tisztelet mellett is megfogalmazódó kritikáját Arany lírájával (de főként Gyulai Pál ízlésdiktatúrájával) szemben. Mindezek során két vers tematizálódik: egyszer az 1860-ban írt *Kies ősz* (350) és kétszer az 1851-ben írt *Érzékeny búcsu* (352, 355).

képtelen Olga. Bár a zsebkendő először a folyton síró édesanya kezében jelenik meg („Kvabkáné még keservesebben rázta az orrát a zsebkendőben” [279], „Kvabkáné ismét a zsebkendőjébe temetkezett” [314]), hamarosan Olga attribútumává válik a regényben. Attól a pillanattól kezdve, hogy a tüdőbetegség jele vérfoltként meglátszik Olga zsebkendőjén („Köhögött. A zsebkendőjén néha piros foltok is jelentek meg” [315]), szoros szemantikai összefüggésbe kerül kendő és tüdő (egyfajta megszorult lét metaforájaként). Olga zsebkendője mellett ugyancsak kiemelkedő jelentősége van „fehér bolyhos kendőjének” (329), amit először akkor pillanthatunk meg, amikor Olga első alkalommal látogatja meg az erdélyi faluban Sípos Csabát. Ez az állandóan a mellkasra szorított fehér kendő – a betegség miatt mindig halvány fehér arcú – Olga attribútumává válik. A zseníliaszövet még a legnagyobb melegben is Olga vállára van borítva. Hiába van nyár, „őrajta mégis nagykendő van, amit átfog a mellén” (339): „kánikulai meleg volt aznap délelőtt, Olga mégis a vállán vitte a burkolódzóját, s nem is a kiskendőt, hanem a nagyot” (385). S erről a kendőről ír a regényszöveg akkor is, amikor Olga egy viharban halálosan súlyos meghűlést szenved:

A kendőjét a szél szinte körmökkel húzgálta róla. Le is rántotta a fél válláról. Hó csapódott olykor az arcába, mintha egy dühöngő ördög ugrándozott volna reá. De Olga se nem látott, se nem érzett már. Sietett a hosszan utána lobogó kendőben. (412)

Az ilyen jellegű leírásokban úgy adja elő a szöveg a lány történetét, hogy közben a kendőről ír. Így a kendő története és Olga története a narratív paralelizmus rendjébe szerveződik. Ennek a prózanyelvi eljárásnak az eredményeként a fehér bolyhos kendő nemcsak, hogy Olga attribútumává, hanem egyenesen Olga tüdejének *alakmásával* válik a regényben – s így a tüdőbetegségben szenvedő lány történetének értelmező alakzatává lesz.

A súlyos tüdőbeteg Sípos Csaba állandó attribútumát, a „szürke plédet” (333) ugyanakkor említi először a regény, amikor Olga fehér kendőjét. Olga első látogatása utáni napon a férfi viszonozza a figyelmességet, s szürke plédjét magára öltve halad át a falun Olgáék házához. Innentől kezdve mindenki erről a szürke plédéről ismeri fel Csabát (vö.: a „szürke pléd sétálva közeledett” [362]). Ha a házból megpillantja Olga a közeledő szürke plédet, akkor magára ölti nagykendőjét, csatlakozik a férfinhoz, s együtt sétálgatnak tovább a házuk kertjében, a fenyvesben vagy a temetőben. A beszéd séta közben megerőltető volna a két gyengetüdejű embernek, ezért csöndben haladnak egymás mellett, s „együtt köhögnek” (345):

Ritkán ha beszélgettek. Csak ha valamelyikük köhögött, akkor nézett a másik nagy érdeklődéssel, mintha életében először látna köhögő embert. Sípos belevörösödött, beleizzadt, belekékült, mintha valami fojtogató ördögöt kellene kiköhögnie. Bal kezét már előre a nadrágja zsebébe mélyesztette: kék dobozkát vett elő, s a dobozkából kerek, kis sárgás cukorkát, olyan színűt, mintha vékony dugóból szeletelték volna. Olga arcán is nagy pirosság jelent meg olyankor. De ő többnyire fölkelt, odabent köhögött tovább, ha nehéz köhögéssel kellett gyötrődnie. Olyankor Sípos komoly érdeklődéssel fülelt, és mikor Olga visszatért, szinte örömmel nézett reá.

– Oda se neki – biztatta vidáman –, a köhögés könnyebbülés. Csak most ne szóljon negyedóráig se, semmit. És hallgattak. (343).

Innentől kezdve a nagy fehér vállkendőbe burkolózó Olga és a szürke plédbe bugyolált Csaba együtt köhécseli végig a napokat, megosztva egymással a gyógyszereket, kölcsönös aggodalommal figyelve egymás ingadozó egészségi állapotát, s lassan-lassan megismerve egymás történetét. S miközben egymás történetének részévé válnak, észrevétlenül egymásba szeretnek. A fehér nagykendő és a szürke pléd összeszővődik.

Amint látjuk, minden egyes rongyos textília a rongyos tüdő felnagyított és kivetített képe a regényben. Az egyetlen nagy fájdalmas tüdőként létező (inkább: haldokló) beteg szereplők alakmásával a rongyos textil válik a szövegben.²⁶ Ennek a szemantikai megfeleltetésnek az egyik legszembetűnőbb kidolgozott aspektusa az, amikor a történet vége felé egy váratlanul érkező vihar (ez még nem a nagy végső, regényzáró vihar) beüldözi a sétáló párt egy fenyőfa alá. (A fenyő máskülönben az egész regény során magát a gyógyító levegőt testesíti meg.) Az ömlő esőben a fenyőágakon is átszűrődik a víz, s ennek hatására a férfiaktól irtózó Olga így szól és cselekszik:

– Ülünk le. Jaj, megfázik maga!...

S így ültek a gallyon, a rájuk pergő záporban. Egy kendő alatt. Hallgatva és sápadtan. A lábukat maguk alá vonva, mint két beteg madár. (387)

Mit is vehetünk észre ebben a gesztusban? A Gárdonyi-regények korábban említett specifikus karakterét. A két halálra ítélt tüdőbeteg a kiszolgáltatottság legmélyebb pontján váratlanul egymásra talál, s minden kilátástalanság ellenére, minden túlélési ösztönrel és létfenntartási logikával szembeszegülve egyetlen megoldásra lel rá: a kölcsönös gondoskodásra, amelyben egymásnak adogatják a tanácsokat, a gyógyszereket, a biztató szavakat, az üdítő figyelmet. Olga életében először kitarja a korábban mindig melléhez szorított nagykendőjét egy férfi számára, s gondoskodva befogadja alá Csabát. S ha elfogadjuk, hogy a rongyos textil minden formája, közte Olga nagykendője is a rongyos tüdő alakmása a regényben, akkor mindez olyan, mintha a beteg tüdő ebben a pillanatban egy hatalmas lélegzetet tudna még venni, amelybe a saját lélegzeten (és lelken) kívül már egy másik ember lélegzététele (és lelke) is beleférne. Mintha Olga egy pillanatra meggyógyulna, s tüdeje felszabadulna akkor, amikor saját betegségét háttérbe szorítva gondoskodva fordul a másik beteghez. Így, ha azt is elfogadjuk, hogy a tüdőn eluralkodó tuberkolózis az elhibázott élet szimbóluma vagy allegóriája a regényben, akkor a fenti metaforasor azt sugallja, mintha ez a képtelen gondoskodás, a „gyöngeségek dacára is kifejtett szeretet” (Arany: *Érzékeny búcsu*) és a „gyöngeségek mellett is kitartó hűség” (Arany: *Érzékeny búcsu*) volna az egyetlen gyógyír a létszorongásra. Íme, így fest Gárdonyi „kisregényében” a betegek öröme.

Irodalom

- A Magyar Szent Korona Országainak 1901–1915. évi gümőkórhalálózása.* Budapest, Pesti Könyvnyomda Részvénytársaság 1925.
- Bahtyin, Mihail: *A szó a regényben = A tett filozófiája. A szó a regényben.* (Szerk. Szergej Bocsarov, ford. Patkós Éva és S. Horváth Géza. Budapest, Gond-Cura/Osiris 2007.
- Gárdonyi Géza: *Ki-ki a párjával = Aggyisten, Biri. Kisregények 1914–1922.* (Szerk. Z. Szalai Sándor) Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó 1963. 277–416.
- Gárdonyi Géza: *Mesterkönyv = Titkosnapló.* (Szerk. Z. Szalai Sándor) Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1974. 51–147.
- Gyulai Pál: *Báró Kemény Zsigmond (1876) = Gyulai Pál munkái IV.* Budapest, Franklin-Társulat, é. n. 41–59.
- Jókai Mór. *Fölvívás a magyar emberiséghez.* Magyarország 271. szám (1899. 10. 01.) 3–4.
- Keller Péter: *Az élő Gárdonyi-arc.* Budapest, Szent István Társulat 2015.
- Kovács Árpád: *A „legújabb Gárdonyi”: Arccal Dosztojevskij felé. A poétikai irányváltás kérdéséhez.* Filológiai Közöny 2014/2. 245–281.
- Kovács Gábor: *A szó kényszerhelyzetben. Bevezetés Gárdonyi regénypoétikájába.* Budapest, Gondolat Kiadó 2011.
- Müller Vilmos: *A tüdővész szérumoltásokkal való gyógyítása és az új szérumoltó intézet.* Vasárnapi Újság 1904/26. 439–440.
- Ricœur, Paul: *A metaforikus folyamat = Bibliái hermeneutika.* (Ford. Mártonffy Marcell) Budapest, Hermeneutikai Kutatóközpont 1995. 89–113
- Sík Sándor: *Gárdonyi Géza = Gárdonyi, Ady, Prohászka.* Budapest, Pallas Rt. Kiadása 1928. 15–130.
- Somogyi Lajos: *A mi szanatóriumunk.* Vasárnapi Újság 1903/51. 853–854.
- Sontag, Susan: *A betegség mint metafora.* (Ford. Lugosi László) Budapest, Európa Könyvkiadó 1983.
- Szegedy-Maszák Elemér: *A tuberkolózis.* Budapest, Franklin-Társulat 1907.
- Szmirnov, Igor: *A rövidség értelme = A regény és a trópusok.* (Szerk. Kovács Árpád, ford. Szitár Katalin) Budapest, Argumentum Kiadó. 2007. 417–425.

¹Sík Sándor: *Gárdonyi Géza = Gárdonyi, Ady, Prohászka.* Budapest, Pallas Rt. Kiadása 1928. (15–130) 76.

² Ezzel Gárdonyi már az 1900-as évek előtti *Az én falum* írásakor tisztában volt. Ekkori novelláiban még főként a gyermeklét kényszerhelyzeteit aknázza ki: „könnyű fonatra alkalmas mindig az olyan ellentétis, amely a gyermeket olyan helyzetbe vagy feladat elé

továbbiakban ennek a kötetnek a lapszámaira hivatkozom a főszövegben.)

³ Redukció és novellaforma viszonyáról bővebben lásd: Igor. P. SZMIRNOV: *A rövidség értelme = A regény és a trópusok*. (Szerk. Kovács Árpád, ford. Szitár Katalin) Budapest, Argumentum Kiadó (*Diszkurzívák* sorozat 7.) 2007. 417–425.

⁴ A sokszólamúság és a regényforma viszonyáról bővebben lásd: Mihail BAHTYIN: *A szó a regényben. = A tett filozófiája. A szó a regényben*. (Szerk. Szergej Bocsarov, ford. Patkós Éva és S. Horváth Géza) Budapest, Gond-Cura/Osiris 2007.

⁵ A kisregényi formáról részletesebben lásd: KOVÁCS Gábor: *A szó kényszerhelyzetben. Bevezetés Gárdonyi regénypoétikájába*. Budapest, Gondolat Kiadó (*Vniversitas Pannonica* sorozat 14.) 2011.

⁶ Olga = „a férfiak ördögök” (320), „ne menj férjhez soha!” (279); anya = „a fiatal lány verseskönyvnek érzi az életét” (281), „könyv nélkül elmondom Aranyt és Petőfit, és más magyar költőknek is minden híres versét” (314); Kvabka = „hát csak úgy versek nélkül búsulgattak otthon, prózában” (301), azért mert Kvabka mindent elivott, és nem maradt pénz arra sem, hogy versesköteteket kölcsönözzenek a könyvtárból.

⁷ GÁRDONYI Géza: *Ki-ki a párjával = Aggyisten, Biri. Kisregények 1914–1922*. (Szerk. Z. Szalai Sándor) Budapest, Szépirodalmi Könyvkiadó 1963. 277–416. (A továbbiakban e kötet lapszámaira hivatkozom a főszövegben.)

⁸ Vö. GYULAI Pál: *Báró Kemény Zsigmond (1876) = Gyulai Pál munkái IV*. Budapest, Franklin-Társulat é.n. 41–59.

⁹ KELLER Péter: *Az élő Gárdonyi-arc*. Budapest, Szent István Társulat 2015.

¹⁰ SÍK Sándor: *Gárdonyi Géza*. I. m. 94–95.

¹¹ KOVÁCS Árpád: *A „legújabb Gárdonyi”: Arccal Dosztojevskij felé. A poétikai irányváltás kérdéséhez*. *Filológiai Közöny* 2014/2. 245–281.

¹² Vö. *A Magyar Szent Korona Országainak 1901–1915. évi gümőkórhalálózása*. Budapest, Pesti Könyvnyomda Részvénytársaság 1925.

¹³ Magyarország 271. szám (1899. 10. 01.) 3–4.

¹⁴ SOMOGYI Lajos: *A mi szanatóriumunk*. Vasárnapi Újság 1903/51. 853–854.

¹⁵ MÜLLER Vilmos: *A tüdővész szérumoltásokkal való gyógyítása és az új szérumoltó intézet*. Vasárnapi Újság 1904/26. 439–440.

¹⁶ SZEGEDY-MASZÁK Elemér: *A tuberkolózis*. Budapest, Franklin-Társulat 1907. 10–11, 55, 48.

¹⁷ A tbc romantikus előképeiről és a tuberkolózis „mitoszána” irodalmi hagyományáról bővebben lásd: Susan SONTAG: *A betegség mint metafora*. (Ford. Lugosi László) Budapest, Európa Könyvkiadó 1983.

¹⁸ Vö. „A köpködés különösen elterjedt szokás hazánkban s szép fővárosunk utcáin valósággal kerülni kel a járdán a köpéseket. A külföldi nagyvárosokban sehol sem hódolnak oly nagy mértékben ennek az épen olyan undorító, mint káros szokásnak s nem válik épen nagy nemzeti dicsőségünkre e tekintetben való kiválóságunk. [...] A tüdőbeteg köpete veszélyes s mindeni jogának és feladatának tartsa meggátolni a tüdőbetegeket a padlóra és földre való köpdősésben, egyúttal azonban kiki magára nézve is kötelezőnek tartsa attól tartózkodni.” Uo. 49.

¹⁹ Susan SONTAG: *A betegség mint metafora*. I. m. 22.

²⁰ A tbc és a szerelmi láz metaforikus összefüggéséről bővebben lásd: Susan SONTAG: *A betegség mint metafora*. I. m. 25–31.

²¹ SZEGEDY-MASZÁK Elemér: *A tuberkolózis*. I. m. 19.

²² GÁRDONYI Géza: *Mesterkönyv*. I. m. 125–126.

²³ Érdekes összefüggést alkot az, hogy Gárdonyi regényében is (egy pár oldal erejéig) sorsallegóriává válik a kabát. Egy alkalommal Olga és édesanyja megkísérli az elmenekülést Kvabka elől, amit csak úgy lehetne kivitelezni, ha eladnák télikabátjukat. A kabát sorsfordítónak válhatna, de az asszony végül is nem képes megválni a ruháktól. Mindennek leírása során Gárdonyi ismét Aranyra utal, felidézve *Ráchel* című versét: „hogy a kezébe vette a két kabátot, megint sírva fakadt. Ráborult a két kabátra, mint ahogy Ráchel siratta a két gyermekét.” (288–289).

²⁴ Csaba „egy hét múlván már olyan volt, mintha családtag volna. Elkérdezte Olgát, hogy hogy aludt. Mit vett be? Mi hatása volt a szernek? S ő is elmondta az éjszakáját. Ahogyan más a napjáról beszél: mit mívelt, mik történtek vele úgy beszélgettek ők az éjszakájukról. De csak susogó, rekedtes hangon egy-egy mondatot. A másik nyugodtan várta a továbbját: sokat beszélnie nem szabad annak, akinek a tüdeje rongyos.” (342)

²⁵ A gyökérmetafora és a részmetafora fogalmáról részletesebben lásd: Paul RICŒUR: *A metaforikus folyamat = Bibliai hermeneutika*. (Ford. Mártonffy Marcell) Budapest, Hermeneutikai Kutatóközpont (*Hermeneutikai füzetek* sorozat 6.) 1995. (89–113) 104.

esélytelenségét jelöli (ahogy az nyíltan ki is van mondva a regényben: neki kampec? 1339-340).

A betegség metaforái Gardonyinál (Gardonyi Géza: Ki-ki a párjával) • Kovács Gábor



[Impresszum](#) | [Adatvédelem](#) | [Súgó](#) | [Szerzőknek](#) | [Könyvtárosoknak](#) | [Cégeknek](#) | [GYIK](#) | [Blog](#)



© 2015 - 2021 Akadémiai Kiadó Zrt.