

A MODERN MAGYAR
LÍRA | PRÓZA
világirodalmi
kontextusban

KIJÁRAT

KIADÓ

Tartalom

Előszó	287
--------------	-----

I. IRODALOM- ÉS LÉTSZEMLELETI HORIZONTOK

FRIED ISTVÁN

A transznacionális irodalomszemlélet dilemmái

<i>Kertész Imre egy önértelmezésének nyomában</i>	291
---	-----

FŰZFA BALÁZS

„Itt kezdődött a posztmodern?”

<i>Adalékok az irodalmi tudat alakulásához a Trieszt–Szombathely–Kőszeg–Bécs–Prága nagyrégióban a késő modernség idején</i>	310
---	-----

FARAGÓ KORNÉLIA

Distanciaépítés, ellenmagatartás, rizikóvállalás

<i>Világirodalmi próza az Új Symposionban (1965–1975)</i>	319
---	-----

KURUCZ ANIKÓ

Az alétheia ontológiai értelme és nyelvi megvalósulásai

<i>Párhuzamok és különbségek Hamvas Béla és Martin Heidegger alétheia-koncepcióiban</i>	328
---	-----

II. KLASSZIKUS MODERN PRÓZAPOÉTIKÁK NEMZETKÖZI VETÜLETBEN

HANSÁGI ÁGNES

A klasszikus modern Jókai	355
---------------------------------	-----

HORVÁTH ZSUZSA

Kafka Margit és Katherine Mansfield elbeszélői világa

<i>Alapvetések</i>	366
--------------------------	-----

BENYOVSZKY KRISZTIÁN

Béka és macska

<i>Egy Csárh-novella értelmezési kontextusai</i>	380
--	-----

KOVÁCS GÁBOR

Gárdonyi Géza és Mark Twain	400
-----------------------------------	-----

Gárdonyi Géza és Mark Twain

„A regényíró olyannyira tisztában van a lenyomatott beszéd hatástalanságával, hogy szereplőinek szinte minden szóbeli megnyilatkozását magyarázatokkal és értelmezésekkel köríti, olykor egészen a túlzásig. Nyílt bevallása ez annak, hogy a nyomtatás vajmi gyatra közlekedési eszköze a »csevegésnek«: és felismerése, hogy a nyomtatásban magyarázatlanul hagyott beszéd az olvasónak nem épülésére, de megzavarására szolgálna.”

(Mark Twain, *Emlékek, gondolatok*)

Gárdonyi Géza *Vallomás* című regényében Besztercey Szilveszternek, a dadogós főszereplőnek számos különleges, a többi szereplő szemében nevetséges jellemvonást kölcsönöz. Ezek közül az egyik az, hogy vegetáriánus. A balatonfüredi nyaraló társaság számára feltűnik ez a különc szokás, s egy idő után már nem képes visszatartani a hangos nevetést. Ebben a társaságban ül egy eladósorban lévő lány, aki később a főszereplő felesége lesz, s aki olyan tetteket képes előcsalogatni Szilveszterből, amikre korábban sohasem volt képes. Szilveszter odafordul a rajta kacagó társasághoz, s többször is a lány szemébe nézve ezt mondja: „Csak tessék, – rebegette mosolyogva, – tessék. Csak tessék... nem baj, – ismételte jóságosan Besztercey”.¹ Vajon miért alakítja úgy a kisregény, hogy a főszereplőnek csöndes megadással, sőt egyfajta önfeladással kell eltűrnie a megalázó kacagást attól a társaságtól, amelyben a lány is jelen van? Azért, hogy létrejöjjön az, amit Gárdonyi titkosírásos feljegyzéseiben *ellentézis*nek nevez. A regénynek el kell érnie azt, hogy a főszereplő rádöbbenjen: a szemben álló, de figyelemre méltó *másik*nak még a nevetésében is olyan igazság rejlik, aminek a felismerése jobbá teheti őt. Ezúton annak lehetünk a szemtanúi, hogy a főszereplő miként érti meg, hogy a *másik* szemében visszatükröződő önnön karikatúrája a saját valójából is képes kimozdítani az embert, s azt is, hogy a *másik* érdekében végrehajtott tett hogyan menti meg az embert önmagától. Ugyanezt a megértésfolyamatot követhetjük végig az *Az a hatalmas harmadik* című regény olvasása során Miska és Mariska viszonyának alakulásában;² a *Te Berkenye* esetében Berkenye István és Fülöp Júlia közös történetében;³ az *Aggyisten, Biri* esetében Kelesse Pál és Biri „harcában”;

A tanulmány az NKFIH NN_17 125791 „A kánonképződés folyamatai komparatív megközelítésben” című pályázat, a „Gárdonyi Géza prózapoétikái” című Bolyai János Kutatási Ösztöndíj, valamint az ÚNKP-20 Bolyai+ támogatásával készült.

¹ Gárdonyi Géza, *Vallomás*, in: uő, *Vallomás; Cyprián*, Budapest, Dante Kiadás, é. n. (1–144), 33.

² A *Vallomás* és az *Az a hatalmas harmadik* kapcsán lásd Kovács Gábor, *A szó kényszerhelyzetben. Bevezetés Gárdonyi regénypoétikájába*, Budapest, Gondolat, 2011, 73–94, illetve 29–49. (Universitas Pannonica 14.)

³ A *Te Berkenye* kapcsán lásd Kovács Árpád, *A „legújabb Gárdonyi”: Arccal Dosztojevszkij felé. A poétikai irányváltás kérdéséhez*, Filológiai Közlöny, 60 (2014) 2, 245–281.

az *Ábel és Eszter* esetében a két címszereplő megoldhatatlannak tűnő nehézségek által akadályozott kapcsolatában; s az *Ida regénye* esetében Ida és Csaba lassú és hosszadalmas összecsiszolóadásában.

Az alábbiakban két elbeszélés bizonyos jeleneinek szövegképző eljárásait vizsgálva kívánok rámutatni arra, hogy milyen prózapoétika segítségével állítja elő Gárdonyi a már-már karikatúrisztikusan megformált írott figurát, illetve a másik mosolyának vagy nevetésének elfogadásából felszabaduló egzisztenciális értelmet. Az egyik mű az *Isten rabjai*, a másik pedig egy kisregényméretűvé duzzadt rövidtörténet, amelyet *Finum Ilka* címen a *Hosszúhajú veszedelem* novelláskötet agglégény-elbeszélései között olvashatunk.

Az ellentézis poétikája – Mark Twain öröksége

A figuraképző „ellentézis” jelentősége Gárdonyi szövegalkotó eljárásainak centrumában áll. Az író szerint minden prózai elbeszélés a főszereplő 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)⁴ Ennek megfelelően két alapegysége van minden prózai mű felépítésének. Egyfelől adott a cselekmény, amely a szereplőt próbára tevő kényszerhelyzet feszült világát tárja fel. 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, estet”. (77) Másfelől pedig adott maga a főszereplői írott figura, amelynek a legfőbb sajátossága, hogy a határait feszegető kényszerhelyzetbe kerülve kell szembesülnie önmagával. Íme néhány példa Gárdonyi elbeszéléseiből. Az *A hatalmas harmadik főszereplőjének*, Miskának az öngyilkosság határáig kell eljutnia, hogy megsejtse, mi a tiszta szeretet, s immár ne a saját vágyainak kielégülését, hanem a másik (Mariska) boldogságát keresse. Ábelnek és Eszternek egy életen át el kell viselnie az elválasztottság nehézségeit azért, hogy megértsék ragaszkodásuk jelentőségét, s a másik fontosságát. Az *Aggyisten*, Biri Kelesse Páljának a világháború összes kínját ki kell állnia azért, hogy képessé váljon átélni a másik fájdalmát, s hogy ezáltal jogot szerezzen annak a kimondására, hogy „szeretlek”.⁵ A *Te Berkenye* fősvény főszereplőjének az élethosszig tartó magányt kell megtapasztalnia ahhoz, hogy felszabaduljon saját korlátai alól, és rádöbbenjen a másikra koncentráló, odaadó szeretet létezésére. Az *erdei történet* kiskorú Imréjének és Évájának minden természeti és társadalmi akadállyal egyedül kell megküzdenie azért, hogy a végső pusztulás előtti pillanatban végre mindketten megtalálják a másikban örömeiket.⁶ Az *Ida regénye* kifacsart kezdőszituációjának meg-

⁴ Gárdonyi Géza, *Mesterkönyv*, in: uő, *Titkosnapló*, szerk. Z. Szalai Sándor, Budapest, Szépirodalmi, 1974, 51–147. (A továbbiakban ennek a kiadásnak a lapszámaira hivatkozom a szövegben.)

⁵ Az *Aggyisten*, Biri kapcsán lásd Kovács Gábor, *Egy revolver regénye* (Gárdonyi Géza: *Aggyisten*, Biri), *Irodalomismeret*, 15 (2012) 4, 40–54.

⁶ Az *erdei történet* kapcsán lásd Kovács Gábor, *A Gárdonyi-novella poétikája* (Gárdonyi Géza: *Erdei történet*), in: *Mesterkönyvek faggatása. Tanulmányok Gárdonyi Géza és Bródy Sándor művészetéről*, szerk. Bednancs Gábor / Kuspér Judit, Budapest, Ráció, 2015, 205–230. (Ráció-Tudomány 20.)

felelően Idának és Csabának előbb el kell viselnie az idegenkedés és az ellenszenv minden keserűségét ahhoz, hogy szépen lassan felismerjék egymásban és magukban a szeretetre méltót.⁷ És így tovább. Mindezzel rávilágíthatunk arra is, miért tartja annyira fontosnak Gárdonyi a Friedrich Schlegeltől származó mondást: „mindenki magában hordozza a karikatúráját is”. (93) Gárdonyi szerint ez az elv azért válhat az írott figuraképzés legfontosabbikává, mert az ember a fentiekben jellemzett kényszerhelyzetekben csak úgy tud szembesülni saját határaival, ha képessé válik arra, hogy a másik szemszögén keresztül lássa meg önmagát. Eközben pedig – akarva-akaratlanul – nevetséges módon kerülnek felszínre a legsajátosabb vonásai. A legszorultabb helyzetben a legigazibb valónk tárul fel, de immár egy másik ember látásmódján keresztül – s a kényszerhelyzet súlyossága ellenére már-már nevetségesen karikírozott formában. Ezért vallja Gárdonyi az alábbiakat: „minthogy a jellemzetes a legordítóbban az ellentézisben ütközik elő, hogy jellemezhes, mindig csak az ellentézist” (92) kell keresni, hiszen „az ellentézisben hányódó, szinte karikírozott karakter” (106) mutat rá leginkább arra, mennyire nagy szükségünk van önmegértésünk kapcsán is az ellentétes véleményre, a másik vélekedésére (beszédére és nyelvére), s olykor nevetésére is.

Tanulságos lehet, ha Gárdonyit követve még egy kissé tovább fűzzük a gondolatmenetet. Abban a feljegyzésben, amelyben Gárdonyi idézi Schlegel kifejezését („mindenki magában hordozza a karikatúráját is”), azért, hogy egy példát is felidézzen, „Mark Twain halottszállító novellájára” (93), pontosabban szólva, humoreszkjére utal. Gárdonyi Géza a *Mesterkönyv* című prózapoétikai töredékeiben elsősorban Shakespeare-re, Moliére-re, Gogolra, Dosztojevszkijre és Dickensre hivatkozik akkor, amikor az irodalmi figurák kontrasztos előállításáról ír. Regény- és novellafigurái felépítésekor Gárdonyi biztos kézzel nyúl az említett irodalmi hagyományához. Mindemellett azonban arra a Mark Twainre is utal, aki „a jellemzés frappáns művészetére tanít meg”. (29) Talán nem számít evidenciának vagy irodalomtörténeti közhelynek Gárdonyi és Mark Twain prózapoétikájának érintkezése. Érdemes tehát alaposabban felmérni, miért is fontos a magyar író számára *A temetkezési vállalkozó cseveg* (eredetileg: *A Reminiscence of the Back Settlements*; később: *The Undertaker's Chat*) című 1870-ben megjelent Mark Twain írás.⁸

Twain humoreszkje kiváló példáját nyújtja annak, hogyan lehet figurát teremteni egy létszituáció és egy azzal teljesen összeférhetetlennek tűnő beszédmód egymás mellé állításával. A szubjektumfeltáró kfigurázás szinte automatikusan áll elő bizonyos léthelyzetek részletes leírásának túlfeszítése során, vagy akkor, amikor egy adott világlátást egy másik nyelvnek és gondolkodásmódnak a rekonstruálásával vizsgáljuk felül. A temetkezési vállalkozó csevegésének leírásában is ezt a sajátos mechanizmust ismerhetjük fel. A szereplő beszéde által kifejtett gondolatmenet felettébb logikus. Ám ez a következetesség annyira túl van feszítve, hogy az már-már karikatúrává válik. S a *stilizációt* mű-

⁷ Az *Ida regénye* kapcsán lásd Kovács Gábor, *Münchentől Budapestig, a festménytől a regényig* (Gárdonyi Géza: *Ida regénye*), Partitúra, 11 (2016) 1, 47–72.

⁸ Mark Twain, *A temetkezési vállalkozó cseveg*, in: uő, *Az egymillió fontos bankjeggy és egyéb írások*, ford. Szász Imre, Budapest, Európa, 1957, 396–398.

ködtető kettős intonálás (mondhatnánk: az intonációs ellentézis) éri el ezt az eredményt. A stilizáció – mint a szó ábrázolásának egyik kitüntetett folyamata – során egy szólamban egyszerre két hangvétel feszül egymásnak: a szereplő ábrázolt szavának komoly intonációja, s a szöveg ábrázoló szavának hiperbolikus (túlzásokra ragadtatott) intonációja.⁹ Valakinek a halálakor ugyebár nem azt vesszük elsősorban figyelembe, hogy a temetést szervező embernek milyen nehézségei vannak. No mármost, a Twain-szöveg éppen azzal szembesít, hogy milyen nehéz a sírásó világa. S teszi ezt úgy, hogy a temetkezési vállalkozóval elmondhat egy hosszú laudációt a halottról. A dicsérő megemlékezést tehát nem a pap, a család vagy a baráti kör mondja, hanem a sírásó, aki éppen a temetőbe viszi a halottat. S azért dicséri, mert a halott – halála előtt és halálában – végtelenül figyelmes volt vele, s megkímélt mindenki mást is a temetéssel kapcsolatos sok feladattól: figyelmesen megszabadította a temetkezési vállalkozót egy különleges koporsó elkészítésének nyűgétől; füttyült a halottas menet nagy hűhójára, ezzel is kímélve a máskülönben nagy búcsúztatót tervező rokonokat; úgy íratta meg a pap beszédét, hogy az minél kevesebb időt vegyen el másoktól; minden teendőt leegyszerűsített ezzel is tompítva a búcsúztatók gondjait. Ahogy a halottszállító mondja:

Úgy ám, remek ember volt. Jobb szeretem, ha ilyen hullával van dolgom, mint akikkel hét év alatt bajlódtam. Jólesik az embernek, ha ilyen egyént temethet. Érzi, hogy megbecsülik a munkáját. Biz' isten, ez is egészen megnyugodott, hogy így elrendezte a helyét, mielőtt kinyúlt volna; azt mondta, a rokonai jót akarnak, de ez a sok fene előkészület csak arra jó, hogy többé-kevésbé késleltesse a dolgot, ő meg nem akar szanaszét heverészni. Ilyen világos fejet még nem láttam, mint az övé – és ilyen nyugodtat, megfontoltat. Egy ész volt az egész ember – istenuccse, az volt. Csudálatosan pazar. A fejinek egyik végétől a másikig akkora távolság volt neki, hogy no.¹⁰

Sajátos hatással bír a temetkezési vállalkozó idegen szempontrendszerének különösen részletes leírása, nyelvének stilizált előállítása.¹¹ Nem okoz semmilyen mebotránkozást, nem érzünk semmilyen tiszteletlenséget, nem gondolunk szentségtörésre. El tudjuk fogadni a gondolatmenet abszurd, de következetes logikáját. S végeredményben arra

⁹ Vö. „a stilizáció a másik szavának művészileg megformált képe”. M. M. Bahtyin, *A szó a regényben*, in: uő, *A tett filozófiája. A szó a regényben*, ford. S. Horváth Géza, Budapest, Gond-Cura Alapítvány, 2007, 107–343.

¹⁰ Mark Twain, *A temetkezési vállalkozó cseveg*, 396–397.

¹¹ A Twain-szakirodalom többek között *A temetkezési vállalkozó cseveg* című karcolatban ismeri fel a későbbi regényekben (pl. *Huckleberry Finn*, amelynek 27. fejezetében meg is jelenik a temetkezési vállalkozó) is oly nagy sikerrel alkalmazott népszerű narrátori beszédmódnak az egyik első kidolgozását. A nagyon is hétköznapi nyelven megszólaló temetkezési vállalkozó beszédmódjának stilizált (írásban ábrázolt) újraelőállítása (a szkáz) tehát Twain poétikájának egyik alapfogásaként értékelhető. Vö.: „We can read this sketck than – together with *A True Story* – as preliminary move toward *Huckleberry Finn* and its reliance on a first-person vernacular voice completely to carry an extended narrative”. Peter Messent, *The Short Works of Mark Twain: A Critical Study*, University of Pennsylvania Press, 2001, 60.

döbbenünk rá, hogy a temetkezési vállalkozónak mennyire igaza van, s csodálkozunk, mimagunk miért nem jöttünk rá korábban arra, hogy létezhet egy ilyen látásmód is. Mark Twain művészi humoreszkje nem tesz mást, minthogy egy, csak látszólag szélsőséges példán keresztül szembesít minket azzal, hogy mennyire bele vagyunk gyökerezve saját világunkba és nyelvünkbe, hogy micsoda kizökkenéssel jár az, ha kimozdítanak a megszokott horizontból, s átlépjük a beszédhelyzetükhöz illő nyelvi tabukat. A halottszállító beszédének reprodukálása éppen a nyelvi határátlépés ezen szubjektumképző erejével szembesít. S Gárdonyi nemcsak hivatkozik erre a humoreszkre, hanem eljárásait fel is használja saját prózaművészetének kidolgozásakor. De műveiből kitűnik, hogy más Twain-szöveg is erős benyomást tett rá.

Az 1884-ben magyarul is megjelenő *The Adventures of Tom Sawyer* című regény ötödik fejezetében a címszereplő alakja különös módon áll elő.¹² Tom Sawyer speciális gondolkodása és leleményessége abban rejlik, hogy a legkevésbé sem szokványos módon fogja fel a dolgokat; ezzel gyakran közfelháborodással járó botrányokat okoz, és így bajba keveredik, vagy olykor éppen a gondok legváratlanabb megoldását képes előállítani. Minden egyes fejezet ezt példázza a regényben. Az ötödik fejezetben sajátos módon mutatkozik meg a hétköznapi gondolkodást kizökkenítő alkata. A rövid fejezet első felében egy szokványos vasárnapi istentisztelet leírását olvashatjuk, amely egyfelől a gyülekezet önfegyelmét jeleníti meg, másfelől a tiszteletes beszédmódját imitálva szól a szentségekről. A fejezet második részében azonban váratlan dolog történik. Idézem:

Az ima közepe felé az előtte levő pad támlájára egy légy telepedett le, és ez az állat Tom minden figyelmét lekötötte. A légy fejét tisztogatta nagy szorgalmasan, és olyan erővel, hogy attól lehetett tartani: leszakítja a testéről, amihez cérnávékonyaságú nyak kötötte; első pár lábát összedörzsölgette, hátsó lábával szárnyát simogatta le, szóval zavartalanul végezte a reggeli tisztálkodást, mindezt azonban olyan szentelen nyugalommal cselekedte, mintha a legnagyobb biztonságban lett volna. És valóban így is volt. Mert bármennyire is kívánczolt Tom, keze bármennyire szeretett volna utánakapni, mégsem mertte megtenni, mert szilárdan hitte, hogy lelke azonnal a pokolra szállna, ha ima alatt követne el ilyen csúfságot. De amikor a tiszteletes úr a zárószavakat mondotta, Tom keze lassan begörbült, és előrelopakodott, úgyhogy mire elhangzott az »ámen«, a légy már hadifogoly volt. Polly néni azonban észrevette Tom haditettét, és a legyet szabadon kellett eresztetni.¹³

A belzebubi szentelen légy egy pillanatra kizökkenti a szertartás menetét. Ezután zavartalanul folyik tovább az istentisztelet. Pontosabban szólva folyt, ha egy másik bogár újra el nem terelné Tom figyelmét:

¹² Mark Twain, *Tom Sawyer kalandjai – Ötödik fejezet*, in: uő, *Tom Sawyer kalandjai. Huckleberry Finn*, ford. Koroknay István, Budapest, Európa, 1960, 35–40.

¹³ Uo., 37.

Egyszerre csak »kincse« jutott eszébe, amit elő is vett a zsebéből. Hatalmas szarvasbogár volt ez, kis dobozba zárva. A bogár kiszabadulásának első ténykedéseként belecsípett Tom ujjába, amit gyors egymásutánban kettős mozdulat követett. A bogár széles ívben a templom közepére röpült, és a hátára esvén, fekvé maradt, a sebesült ujját a fiú viszont a szájába kapta. A bogár igyekezett talpra állni, de ez sehogy se sikerült neki. Tom vágyakozva kacsingatott rá, de a bogár a két padsor közt biztonságos távolságban volt. Mások, akik hasonló érdektelenséggel ültek a padokban, szintén oda-oda kacsingattak. A bogár szórakoztatta őket.¹⁴

A templom közepén vergődő bogarat ezután meglátja egy kutya. Ádáz küzdelembe kezdenek, amelyben részt vesz még egy légy és egy hangya is. A csata a kutya csúfos és botrányosan hangos vereségével zárul. A köznyugalom felborul, mindenki röhögni kezd, a tiszteletes úr beszéde zátonyra fut, „Tom pedig szíve mélyéig boldog” lesz és „elégedetten megy haza”.¹⁵

A jelenet szövegét a látványosan kidolgozott *narratív paralelizmus* irányítja.¹⁶ Két történet halad párhuzamosan, amelynek prózanyelvi prezentálása két össze nem férő nyelvet helyez egymás mellé, így építve fel az ellentézes szerkezetet.¹⁷ Az egyik történet egy szokványos istentiszteletet beszél el, s a liturgia nyelvén szólal meg, a másik pedig a Tom által elindított bogárincidenst mondja el, s a rovartan nyelvén szólal meg. A feszültségteli jelenet valójában Tom figuráját rajzolja ki. A jelenet végére nyilvánvalóvá válik, hogy minden egyes bogár Tom alakmásként áll elő. Az ingerlő bogarak ugyanúgy rúgják fel az istentisztelet szabályait, ahogy a mindenkit folyton feldühítő Tom törli meg minden megszokott gondolkodási forma rendjét.¹⁸ S mindez a prózanyelv szintjén is megjelenik. A szertartás leírásának nyelvéhez legkevésbé sem köthető rovartani nyelvezet ugyanolyan természetű feszültséget alkot, mint Tom sajátos nyelve és környezetének közhelyrendszere közti viszony. Mark Twain tehát ez esetben is egy nyelvi határátlépésből és diszkurzív kategóriahibából hív elő szemantikai újítást – a bogarokról szóló leírónyelv szokatlanságának segítségével hozza létre az írott figura különlegességének metaforáját, miközben a kisfiú alakmásként avatja a bogarakat.

¹⁴ Uo., 38.

¹⁵ Uo., 39.

¹⁶ A *narratív paralelizmus* korábbi kidolgozását lásd Kovács Gábor, *Metafora- és történetképzés Ottlik Géza Hajnali háztetőik című regényében*, in: *Szó – elbeszélés – metafora. Műelemzések a XX. századi magyar próza köréből*, szerk. Horváth Kornélia / Szitár Katalin, Budapest, Kijárat, 2003, 144–175.

¹⁷ Mark Twain írásmódjának ellentézes, ellenpontosító, kontrasztképző stratégiájáról lásd: Harold H. Kolb Jr., *The Strategy of Counterpoint*, in: uő, *Mark Twain: The Gift of Humor*, University Press of America, 2015, 71–131.

¹⁸ Gárdonyi ismertebb műveit tekintve (*Egri csillagok*, *Az én falum*) feltételezhetjük, hogy Mark Twain bizonyos regényei pusztán csak a gyermek főszereplővé avatásával is hatottak a magyar író poétikai elveinek kialakulására. Nemcsak Dickens, hanem Mark Twain műveinek olvasástapasztalata is rávezethette arra a belátásra Gárdonyit, hogy „könnyű fonatra alkalmas mindig az olyan ellentézés, amely a gyermeket olyan helyzetbe vagy feladat elé állítja, mely korával és erejével nem egyezik, nem neki való, kényszerhelyzet...”. Gárdonyi, *Mesterkönyv*, 80.

Gárdonyi ezt is eltanulta Twaintől. Az ő írásaiban is nagyon hasonló módon működik a már-már karikatúrisztikus figuraképzés. Ez esetben természetesen nem a Göre-írásokra gondolok. Novelláira és kisregényeire utalok, amelyekben a kiélezett kényszerhelyzetben a saját határaival szembesülő szereplő tetteinek részletes leírása szinte már a figura karikatúrájává válik. Ezek a szövegek már kevésbé öltik magukra a humoreszk jellegét, hiszen a legélesebb belső konfliktusok kiemelésével törekszenek felépíteni a cselekmény központi, mindent meghatározó, s többnyire tragikus jelentőségű kulcsjelenetét, s egyben a jelenet narratív és diszkurzív rendjéből kibontakozó írott figurát. S ezt mindenekelelt a részletbe menő, tárgyilagos leírás prózanyelvi kidolgozásával érik el – azzal az írásmóddal, amely nem engedi meg az elbeszélőnek, hogy bármilyen ideológia alapján értékelje a világ eseményeit, hanem amely pusztán csak arra használja fel a narrátort, hogy felmutassa a kényszerhelyzetben végbemenő esemény igazságát. Ekkor már átveszi a szót a szöveg írott prózanyelve, s az a folyamat, amelyet a prózaelmélet – Bahtyin nyomán – az egyes szó világát alkotó belső dialogikusság kibontásának nevez. Vagyis az az esemény, amely során a kényszerhelyzet által szorongatott szereplő egy olyan nyelvre tesz szert, amelynek segítségével megkísérelhet átlépni a saját szenvedésén, s így képes nyitottá válni a *másik* szenvedésére is.¹⁹

Mark Twain hatása Gárdonyi műveire

Gárdonyi két művében nyilvánvalóan épít a *Tom Sawyer* fent idézett fejezetének eljárására. Az istentisztelet megzavarásának és a bogárincidensnek a közös jelenetét szétbontja, s az eljárás figuraképző jelentőségét két külön műben kamatoztatja. Az 1906–1908 között készült *Isten rabjaiban* a szertartás finom kifigurázását olvashatjuk, amely magába építi *A temetkezési vállalkozó cseveg* prózapoétikájának eljárásait is. Az 1909–1911 között írt *Hosszúhajú veszedelem* című novelláskötet *Finum Ilka* fejezetében pedig a bogárincidens szituációja ismétlődik meg.

A szertartás megzavarása az Isten rabjaiban

Az *Isten rabjai* című regénynek kiemelten fontos részét képezi a második rész harmadik fejezete.²⁰ Mint az közismert, a mű Margit legendáját regényesíti. Azonban a regénynek

¹⁹ A szó belső dialogikusságának a perszonális nyelvben végbemenő megvalósulását a diszkurzív poétikai tarja a prózamű legjelentősebb lényegiségének. Vö. Kovács Árpád, *A perszonális elbeszélés*, in: uő, *Diszkurzív poétika*, Veszprém, Veszprémi Egyetemi Kiadó, 2004, 201–280. Legtömörebb formájában lásd Kovács Árpád, *Vallomás és dialógus az elbeszélő prózában*, in: uő, *Próزامű és elbeszélés*, Budapest, Argumentum, 2010, 11–24. (Diszkurzívák 12.)

²⁰ Gárdonyi Géza, *Isten rabjai*, Budapest, Szépirodalmi, 1964, 186–191. (Az alábbiakban ennek a kötetnek a lapszámaira hivatkozom a főszövegben.)

nemcsak forrása,²¹ hanem témája is a legendaszöveg. A regény szövege a kódexirodalmi legendaszöveg-születésnek a kutatásává válik.²² S úgy éri ezt el, hogy a legelső Margit-legendát író Marcellus fráter tanítványának, a könyvkötő és íródeák Jancsi fráternek a történetét előtérbe helyezve mutatja meg mindazt, amit Margitról tudhatunk. A kódexirodalmi legendaszöveg születésének regényi kutatása szempontjából kulcsfontosságú a második rész harmadik fejezete, ugyanis a benne foglalt jelenetben elhangzik a legrégebb összefüggő magyar nyelvű szövegemlék, a *Halotti beszéd és könyörgés*.

A regény első és második része között az elbeszélő nyolc évet ugrik át. Eközben a 12 éves Jancsiból 20 éves férfi lesz. Az elbeszélés a nyolcéves fejlődéstörténetet nem mutatja be, ugyanis – a cselekményszöveg konstrukciós elvének megfelelően – Jancsi feltételezett élettörténetének szinte kizárólag azokra az eseményeire koncentrál, amelyek valamilyen összefüggésben állhatnak Margit történetével. Nem igazán lehet fejlődésregényi irányultságról beszélni az *Isten rabjai* esetében. Jancsi története önmagában nem is olyan lényeges. Csak annyiban fontos, amennyiben átsejlik a fiú történetén Margit története. Azért kell a 12 éves Jancsi életeseményeit elbeszélni, hogy egy gyermeki szemléletmódon keresztül lehessen átszűrni az éppen a szigeti klostromba költöző gyermek-Margit életeseményeit (erről szól az első könyv); a 20 éves János fráter alakját pedig azért kell kidolgozni, hogy egy felnőtté váló férfi szemszögén keresztül is be lehessen mutatni

²¹ Az átfogóbb jellegű Gárdonyi-monográfiák mellett (Z. Szalai Sándor 3 monográfiája [1970, 1977, 2013], Kispéter András monográfiája [1970] és Brassai Zoltán monográfiája [2003]) Nagy Sándor járt utána legalaposabban Az *Isten rabjai* forrásainak – végignézte a Gárdonyi által jegyzetelt Margit-legendaát is. Vö. Nagy Sándor, Az *Isten rabjai regényforrása, a Margit-legenda*, in: uő, *Gárdonyi közelében*, Eger, Dobó István Vármúzeum, 2000, 53–65. (Studia Agriensia 21.)

²² Gárdonyi „nagyregényeinek”, vagyis az *Egri csillagoknak*, *A láthatatlan embernek* és az *Isten rabjainak* a közös specifikumát az alkotja, hogy ezek a regények az elbeszélői azonosságtudat kialakulásának analízisét nyújtják. Gárdonyi „történelmi” regényeiben ugyanis csak a fabula témája történelmi. A regényszöveg valójában egy-egy elbeszélő műfaj poétikai értelemben vett paródiája, újrafelfedezése és analízise. A „nagyregények” egyik fő témája: az identitásképző történetmondás eltérő *írott* formáinak kialakulása. Éppen ezért nem véletlen, hogy a három regény három főszereplője egy-egy jelentős író tanítványaként jelenik meg: Bornemissza Gergely a históriás énekszerző Tinódi Lantos Sebestyén tanítványa; Zéta a nagy történetírónak, Priszkosznak a tanítványa; Jancsi fráter pedig a Margitról először író Marcellus fráter tanítványa. S mivel Gárdonyi „történelmi” regényeinek történetét közvetítő figurák egytől egyig nagy írók tanítványai, így arra a következtetésre juthatunk, hogy a szövegszándék valami olyasmit sugall, mintha maguk a Gárdonyi-regények is a szépírás tanulásának példázatai lennének. Az *Egri csillagok* annak a históriás tudósító elbeszélőformának a megszületését jeleníti meg, amely során egy, az eseményekben részt vevő ember válik elbeszélővé. *A láthatatlan ember* egy olyan tudós (krónikás) történelmi elbeszélőforma születését ábrázolja, amelyben a szemtanú elbeszélő (Priszkosz és tanítványa) hasztalanul igyekszik kialakítani egyfajta, az elbeszélő világtól mért objektív távolságot. Az *Isten rabjai* pedig a legenda elbeszélőformájának születését kutatja. A „nagyregények” szövege végeredményben az írott elbeszélőnyelvek létesülésének egzisztenciális analízisét alkotja: azt vizsgálja, milyen feltételei vannak az olyan elbeszélőformák kialakulásának, mint a históriás ének, a krónika és a legenda. A históriás ének, a krónika és a legenda tehát nemcsak forrása, hanem témája is a Gárdonyi-regénynek. Tehát Gárdonyinál a „nagyregény” valójában nem más, mint az elbeszélőnyelv kialakulásának kutatása, s ezáltal egyben a szépírás tanulása is. „Történelmi” regényeinek szava az elbeszélőszó eltérő formáinak születéséről szól; s egyben azt igyekszik körüljárni, hogy milyen világszemlélet kötődik ezekhez az elbeszélőformákhoz.

a huszonéves szűz klastromi mindennapjait (és életének végnapjait). S mindezzel azért van szükség, mert történetileg is kizárólag mások élettörténetén és személyes vallomáson keresztül, ti. Marcellus fráter elbeszélésén,²³ illetve a tanúvallomásokon keresztül ismerjük Margit életét. Hogy a regény érzékeltetni tudja a legendaszűzsé elbeszélés-szerkezetének keletkezését és sajátosságait, előállítja Jancsi figuráját, s benne összpontosítja az összes szemtanú azon bizonyosságtételét, amely Margit életének szentségét tanúsítja. Szükségtelen tehát Jancsi felnövekedés-történetének bemutatása, hiszen a regénykonstrukciós elv szempontjából nem a személyiségfejlődés elbeszélése a lényeges, hanem az, hogy a gyermeki szemlélet mellett előálljon egy felnőtt férfi szemlélésmódja is, amelyen keresztül át lehet szűrni a felnőtt Margit életének eseményeit is.²⁴ Elegendő, ha az elbeszélő annyit mond, hogy „bizony fölemberedett a gyermek” (146), illetve, hogy a nyolcéves országjárás során a „kertészetben is megoktatták, s könyvkötést is tanult” (145), miközben elsajátította az írás és olvasás tudományát is. (178) A regény második részének első három fejezete arról szól tehát, hogyan tér vissza Jancsi nyolc év után a szigetre, illetve arról, hogy életében ötödször hogyan pillantja meg Margitot. Éppen akkor, amikor egy apáca sírja fölött elmondják a *Halotti beszéd és könyörgést*.

A szigeti klastrom egyik apácája elhunyt. Az apácák, a fráterek és a növendékek a temetésre készülnek. A jelenet a temetési szertartást mutatja be. Ennek keretében idézi fel a regény a *Halotti beszéd és könyörgés* teljes szövegét. A jelenet tehát megpróbál rekonstruálni egy olyan kontextust, amelyben a legrégebbi összefüggő magyar nyelvű szövegemlék potenciálisan megszülethetett és elhangozhatott. Felépíti a templombeli szertartás menetét, felidéz egyházi énekeket és szertartásszövegeket, leírja a búcsúztatáshoz kapcsolódó mozdulatokat és tárgyi eszközöket, végigköveti a temetési menet vonulását, elidőzik a gyászolók arcán, elbeszéli a koporsó sírba tételét, végül pedig szó szerint idézi a *Halotti beszédet* úgy, hogy egy fráter szájába adja a szavakat. A szertartás kontextusának prózanyelvi kifejtése során azonban felmerülnek lényegtelennek, oda nem illőnek, sőt, már-már szentségtörőnek tűnő részletek is. Ezt egyfelől a regény cselekményszövéseinek központi konstrukciós elve követeli meg, vagyis az, hogy az elbeszélő mindent Jancsi szemszögéből kénytelen bemutatni. Márpedig Jancsi mindenekelőtt Margitot keresi te-

²³ A regényben is fontos szerepet játszó domonkosrendi Marcellus fráter Margit gyóntatója, aki csecsemőkorától és a veszprémi évektől kezdve követte a szűz életét. (Ezt a regény is kiemeli, hiszen Margit korai gyermekkorát csak Marcellus tanúskodásán keresztül lehet előadni: „Én – azt mondja – kicsi gyermekemektől ismerem. Hiszen gyóntatója voltam, hétéves korától kezdve éveken át. Ott voltam akkor is, mikor a királyné bevitt a Veszprémbe. Szép gyermek volt, és okos és érzékeny. Kissé lassan fejlődött. Négyéves is volt már, mikor végre tökéletesen beszélt. De akkor aztán hamar fejlődött tovább...”, 105) A *Margit-legenda* első latin nyelvű változata az 1270-es évek legelejéről Marcellus frátertől származik. Vö. Klaniczay Gábor, *Árpád-házi Szent Margit legrégebbi legendája és szentté avatási pere*, Budapest, Balassi, 1999, 18–21.

²⁴ Éppen ezért a narratív diszkurzus létrehozásakor az elbeszélő következetesen épít fel egyfajta távolságot Jancsi világszemlélésének módjától. Gyakran olvashatunk olyan egy-két mondatnyi (rendszerint az *akkoriban* szóval kezdődő) megjegyzéseket a szövegben, amelyek tartalmáért Jancsi nem lehet a felelős, s amelyeket a 20. század elejéhez kötött narrátor azért ad elő, hogy megkönnyítse az olvasó tájékozódását a szöveg által felvázolt távoli későközépkori(nak beállított) világban. És persze azért is, hogy valóban eltávolodhasson Jancsi látásmódjától.

kintetével. Alaposan szemügyre akarja venni a már nyolc éve nem látott lányt. Izgatottsága pedig sajátos szintet visz a gyászszertartás nem éppen szívet melengető elbeszélésének menetébe:

Jancsi elfogódott szívvel lépkedett a fráterek között, a tésztaként puha úton, a templomba. A királyleány emléke megújult szívében. Azt a belső remegést érezte, amit gyermekkorában, mikor először látta. Megérett elmével se gondolta közönséges halandónak őt. Más az a nő, más! Hiszen a virág is mind a föld szülötte, de ezernyi virág között is mily más a kis alázatos gyöngyvirág! Csupa finomság, csupa titok! Illata semmi más virágéhoz nem hasonlít, sem a formája. A föld szülötte. De mintha valami ismeretlen világból került volna a földre...

Margitot tehát újra láthatja ma. Talán ugyanabban a kisudvarban, amelyikben vizet nyújtott neki. Az apácák oda temetkeznek. (186–187)

Az arca nem volt látható, mert a leány feje-lehajtottan térdelt, s két összekulcsolt kezére hajtotta a fejét. Talán sírt, talán csak hogy így szokott imádkozni? Jancsinak szinte megállt a szíve dobogása.

Gépiesen mormolta a többivel a zoltárt, és a mise folyamán nem is mert többé odapillantani. Csak a mise vége felé egyszer. Abban az egy pillanatban már az arcát is látta. Megismerte. A szép gyöngye, fehér arc csak valamit hosszabbodott, a szeme pedig teltebb, mélyebben fekete, álla gömbölyűbb. Gyöngyvirág a virágok között!

De milyen más a tekintete, mint gyermekkorában volt! Akkor az a gondtalan ártatlanság, most méla áhítat! (188)

Jancsi szeme a királylányt kereste. Meg is találta csakhamar a fehér kendősök között. Kis termetű, mint a többi apáca, és csüggedt fejű. Ahogy egy mozdulatában félrelebben a palástja, látni lehet a karcsúságát. A derekát övező fekete szíjacskát be lehetne fogni egy összetett emberarasszal.

Énekelt a többivel, és lágyan csengő hangja szinte kihallatszott a többié közül: *Az Úrnak jobbja fölmagasztalt engem: nem halok meg, hanem élek tovább.* (189)

A gyászszertartás elbeszélését tehát lépten-nyomon meg-megszakítja Jancsi kíváncsi izgalmának és figyelemelterelő megdöbbenésének leírása. Ez az eljárás kizökkenti a szertartás-elbeszéléshez illeszkedő liturgikus hanghordozást, és egy hangsúlyosan perszónális intonációt visz a narrációba. Már-már szentségtöréssé válik a szertartás rendjéből állandóan ki-kizökkenő és a helyes viselkedés szabályait megszegő Jancsi magatartása. Igazán nem illik egy halottbúcsúztatón egy másik ember arcát fürkészni.

A szertartás elbeszélésébe beleíródik még egy további oda nem illő részlet is. A szertartást végző, máskülönben is beteges szerzetes, Szikárdusz fráter különösen szenved és izgul a temetés előtt. Egyfelől azért izgul, mert nem tud jól magyarul, mégis neki kell beszédet tartania: „Az nem szép lesz! Az enyim gondolat nem festi jól magyarul.” (175) Így kifejezetten örül, amikor azt tanácsolják neki, hogy a *Halotti beszéd* kész szövegét

olvassa fel. Másfelől pedig azért szenved, mert már négy napja náthás: „Mar negy napja ez az istentelen nadha. Adj valami szer. En már rakta rá meleg homu. Semmi nem használja. Hogy megyek én holnap klastromba bele? Hogy temetek én holnap apáca?” (175) Van valamilyen különösen furcsa gesztus abban, hogy a regényszöveg egy magyarul rosszul beszélő fráter szájába adja a legrégebb összefüggő magyar nyelvű szövegméleket... S ennél még különösebb az, hogy a fráter beszédét ráadásul még az orrhang is eltorzítja akkor, amikor „náthásan sóhajtva” (190) kezd a szertartásszövegbe, s így már a „Látjátok, feleim szemetekkel” kezdőmondat is úgy hangzik szájából, hogy „Látjátok, feleim szömötökkel”. (190) Sőt, csak hatványozza a jelenet ilyen különös kidolgozását az, hogy a kora tavaszi időben mindenféle más náthás hang is aláfesti a komoly gyászszertartást. A prior miközben „imádságokat sóhajtozott, tüszentett is közben, és a torkát köszörülte”. (187) A templom visszhangzó terében a szertartás alatt végig „egy leánygyermek köhögése hangzik” (187), s „a leánygyermek köhögése zavarta a gyászos csöndességet”. (188) Mindeközben a sírdogáló apácák „fehér keszkendővel törölgetik orrukat” (189) vagy „az orrukat szívogatva könnyeznek”. (191) Tehát az egész jelenet során igencsak emberi, túllontúl emberi hangok törik meg a szertartás komoly hangvételt és a gyász csöndjét. Ezt a sajátos és megbocsátható „szentségtörést” manapság is minden szertartás alatt megtapasztalhatjuk.

A Gárdonyi-regény szövege tehát egyfelől úgy avatja „élővé” a *Halotti beszéd és könyörgés* szövegét, hogy létrehozza elhangzásának egy lehetséges gyászszertartási kontextusát. Másfelől a prózanyelvi eljárások olyan különös kitérőkkel zökkentik ki és dúsítják fel a gyászszertartás leírását, amelyek egyfajta szelíd komikummal itatják át a komor temetési folyamatot. Az apró szentségtöréseket megvalósító félrenéző tekintetek, kíváncsiszkodó pillantások és az emberek gyázmunkáját kifürkésző mozdulatok azért kerülnek a regényjelenet szövegébe, hogy eltereljék a figyelmet a halotról, s az élőket helyezték a középpontba. A szertartás csendjét és a beszédek monotonitását megzavaró tüszentéseket, köhögéseket, szipogásokat és náthás felsóhajtásokat mind-mind azért írja le részletesen a prózanyelv, hogy ne az elhunyt halálára, hanem az élők esendőségére irányítsa rá a koncentrációt. Így a regényjelenet képes felerősíteni a *Halotti beszéd és könyörgés*nek azt a figyelemreméltó sajátosságát, amely révén kiderül, hogy az első összefüggő magyar nyelvű szövegmélek nem is annyira a halotról szól, hanem az élőknek állít példát azzal a kulcskérdéssel, hogy: „Kik azok? Mi vagyunk”. A regényjelenetben kidolgozott prózanyelv finoman komikus jellege arra tereli a figyelmet, hogy a halál és a pokol fenyegetésének kitett „munkás világban” ne csak az esendőséget (vö. „halálnak halálával halsz”), hanem az élet éltetésének és figyelmes gondozásának lehetőségét is felismerjük (vö. „imádjuk”). Ezt éri el a szöveg azáltal, hogy a gyászoló emberek arcát legalább részlegesen egymás felé fordítja (Jancsi tapintatos és óvatos kíváncsiszkodásában), a halotról szóló beszéd mögé pedig odahelyezi az élet jelenlétét megjelölő emberi szervezet leghétköznapibb állandó moráját (a tüszögést, köhögést, szipogást és sóhajtozást).

A regényjelenet kidolgozásában egyszerre láthatjuk érvényesülni Mark Twain *Tom Sawyer* című regénye ötödik fejezetének, illetve *A temetkezési vállalkozó cseveg* című hu-

moreszkjének eljárásait. A narratív kibontásban a *Tom Sawyer* istentisztelet-jelenetének fogásait ismerhetjük fel: mindkét elbeszélés olyan narratív paralelizmust épít fel, amely a szertartás eseményei mellé – kitérők segítségével – odahelyez egy olyan oda nem illőnek tűnő eseménysort is, amely az impertinencia előállításával formálja meg a központi szereplő írott figuráját. A prózanyelvi megvalósulásban pedig *A temetkezési vállalkozó cseveg* hatását ismerhetjük fel: mindkét szöveg úgy állítja elő világszemléletének sajátos humanizmusát, hogy a szertartás nyelve mellé olyan beszédmódokat és intonációs gesztusokat helyez, amelyek a szituációhoz kapcsolódó nyelvi tabukat megsértik, s ezáltal ki-zökkentik a jelenetben bemutatott (ábrázolt) világ látását és értését.

A bogárincidens a Finum Ilka című elbeszélésben

Gárdonyi *Hosszúhajú veszedelem* című novelláskötetében olvasható *Finum Ilka* című elbeszélése a *Tom Sawyer* és *A temetkezési vállalkozó cseveg* című Mark Twain-írások más aspektusait aknázza ki. A *Tom Sawyer* ötödik fejezetének mintájára a *Finum Ilka*ban is a bogarak válnak főszereplőkké. A Gárdonyi-szöveg e különös szereplők előtérbe helyezésével képes eredeti módon kialakítani az írott figurákat.

Az emberek világa és a bogárvilág

Nemcsak a Gárdonyi-elbeszélések szereplői, hanem maga Gárdonyi is magában hordozza önnön karikatúráját. Elegendő, ha tudatosítjuk azt a különös odaadást, amely például a *Mai csodák* kötetben megnyilvánul.²⁵ A Gárdonyiról kialakult kép szempontjából kissé különösnek tűnhet az, ahogy az író a mikroszkopikus élőlényekről vagy a bogarokról is sokat ír.²⁶ Márpedig Dobó István, Atilla és Szent Margit világtörténelmet megváltoztató tettei mellett Gárdonyi – valamilyen okból kifolyólag – örömmel vizsgálta ennek a miniatűr világnak az eseményeit is. Nemcsak a történelem emberi világának hőseiről írt, hanem egy ezzel ellentétes világ főszereplőiről is: a bogárvilág hőseiről. Nemcsak a történelemkönyveket vásárolta össze, hanem a bogarokról szóló természettudományi munkákat is.²⁷ Mi sem bizonyítja jobban ezt a szépíróknál talán különös érdeklődést, minthogy 1898 és 1901 között Gárdonyi legalább húsz olyan cikket írt különféle miniatűr élőlényekről, amely meg is jelent a *Budapesti Hírlap* hasábjain vagy éppen a *Természet*

²⁵ Gárdonyi Géza, *Mai csodák*, Budapest, Dante Kiadás, é. n. (A továbbiakban ennek a kiadásnak a lapszámaira hivatkozom a szövegben.)

²⁶ Az érdeklődés pedagógiai motivációról lásd: Gárdonyi Géza, *A jövő tudománya; A tudományok tudománya*, in: uő, *Tükörképeim*, szerk. Z. Szalai Sándor / Tóth Gyula, Budapest, Szépirodalmi, 1965, 465–469; 470–474.

²⁷ Vö. „A növények és apró állatok rendszeres vizsgálatára utal az író könyvtárában lévő számos növénytani, kertészeti és rovtartani szakkönyv is.” Korompai János, *Gárdonyi Géza egri otthona*, in: *Agria. Az Egri Múzeum Évkönyve V*, Eger, 1967, 271–291; itt: 281. És vö. Varga Zita, *Gárdonyi Géza könyvtára*, Eger, Bródy Sándor Megyei és Városi Könyvtár, 2000, 76–77.

című folyóiratban.²⁸ Állítólag még fel is fedezett valamilyen pókfajtát. Node, miért is különös, és miért is fontos ez? Ugyanazért, amiért *A temetkezési vállalkozó cseveg* című Mark Twain-humoreszk is. A bogarakról szóló már-már eltúlzott részletességű tárgyilagos leírás nyelvezete ugyanúgy egy másfajta világlátás bevezetését hajtja végre Gárdonyinál, mint ahogy Mark Twainnél is a máshogy látás problémáját veti fel a temetkezési vállalkozó szólamának alapos leírása *A temetkezési vállalkozó cseveg*ben, vagy éppen az istentisztelet során elbeszélte bogárincidens előadása a *Tom Sawyer*ben.

Gárdonyi egyáltalán nincs megelégedve a természettudományi munkák túlbonyolított mondataival és emberidegen terminológiájával. Ezért írja meg megfigyeléseit egy, a „tudósok nyelvétől” (6) teljes mértékben eltérő megszólalásmódban: a széppróza leírónyelvén. A rövidebb elbeszélőrészekkel kiegészített részletező szépprózai leírasmód kialakításának pedig nem az a célja, hogy tudós módjára osztályozza a rovarokat, hanem, hogy költői módon létrehozza azt az új tapasztalatot, amit Gárdonyi így hív: „bogárvilág”. (44)²⁹ Ezeknek a szövegeknek az elbeszélője a csodálkozás, az ámulat és a kábulat hatása alatt szól egy bámulatos, de „ismeretlen világról” (11), egy „nekünk láthatatlan világról” (8), s olyan létezőkről, „amiket látunk, anélkül, hogy látnánk, amik között élünk, anélkül, hogy életünk mindvégig való lefolyásában megismernénk”.³⁰ Ez az elbeszélő a mikroszkóp ötvenszeres vagy éppen ötszázszoros nagyítólencsében keresztül pillant meg egy új létsíkot „egy akkora világban, mint az *i* betűnek a pontja”. (12) A bogárvilág megfigyelésének leírásával pedig az a legfőbb célja, hogy rájöjjön, „vajon van-e ezeknek a teremtetéseknek valami értelmök?” (12) S ezt az értelemkeresést és értelemadást, nem titkolt módon, az antropomorfizáció eszközével éri el. Minden egyes szöveg az emberi világgal állítja párhuzamba a bogárvilágot. A végső kérdés ugyanis mégiscsak az, hogy „hát mi a világ?” (15) – nem a bogarak világa, hanem a világ mint olyan. A szövegek alapelve szerint a bogárvilág lakójának „ha nincs is emberi formája, a dolga, élete, esze kicsiben emberi” (18), így aztán minden egyes miniatűr élőlényről szóló leírás azt éri el, hogy más szemszögből nézzünk az emberek világára. Az elbeszélő nyilvánvalóvá teszi, hogy „most, hogy ezeket a kis férgemet nézi, egy másik végtelenségnek a látható részén szédül” (15) – ti. az emberek semmivel sem kevésbé ismeretlen világának megértéshiányos horizontján. Egyszóval, Gárdonyi bogarakkal foglalkozó szövegei olyan világteremtő alkotások, amelyekben a szerző egy új létsíkot kirajzó újszerű leírónyelv segítségével nemcsak a bogárvilágot törekszik felépíteni, hanem egyúttal szert kíván tenni egy olyan perspektívára, amelyből

²⁸ *Ismerkedés egy ismeretlennel* (in: *Kiskerekes, Nagykerekes*), *A csonka pók, Mit tud a hangya?, A pók meg az aranybogár, Az őszi bogár, A légy, Rablás a bogárvilágban, A bogár* (in: *Két bogár, meg még egy*), *Miknyi kis emberek, Légy és szúnyog, Pók, Kaszás pók, Tücsök, Méh, A bogár nyelve, Bogárek vendéglője* (in: *Vendéglő a répához*), *Bogarak, Mimikri, Éjszakai sötétségben, A látás*. Vö. A *Mai csodák* vagy a *Tükörképem* kötet vonatkozó fejezeteivel.

²⁹ Ennek tanulságait elsőként Sík Sándor vonta le akkor, amikor Gárdonyi képzelőerejének jellemzése során számba vette a leíró készségben rejlő lehetőségeket is: Sík Sándor, *Gárdonyi Géza*, in: uő, *Gárdonyi, Ady, Prohászka – Lélek és forma a századforduló irodalmában*, Budapest, Pallas Rt. Kiadása, 1928, 15–130, főként: 49–72.

³⁰ Gárdonyi Géza, *A tudományok tudománya*, 472.

az embereket más módon lehet megpillantani. Ezért van az, hogy a szövegek elbeszélője gyakran eljátszik azzal a gondolattal, hogy mi lenne, ha a vizsgált mikroszkopikus lények vagy a bogarak vissza tudnának tekinteni a megfigyelőre, s szóba tudnának elegyedni vele. A bogárvilágot felépítő szövegek így aztán egy sajátos szemléletmódot öltenek fel: egy másik világ részletező kibontásán keresztül tesznek szert egy olyan perspektívára, amellyel saját világunk is új fényben tűnik fel. A máshogy látás jelenlétének bizonyítására elég, ha csak azt idézem fel, hogyan írnak ezek a szövegek például a hernyókról:

De hát miért olyan utálatos a hernyó? Azért, mert [...] megeszi a virágainkat, káposztánkat, almánkat, cseresznyénket. [...] De képzeljük el, hogy mikor először nyitjuk fel a szemünket, és egy akkora túrós lepényen találánk magunkat, mint a pesti városliget, [...] bezzeg megörülnénk a jó állapotnak, s mi is csak hozzáfognánk a hajlékunk falogatásához. (68)

Ezeknek az írásoknak kiemelt hőségé válnak a legyek, hangyák, pókok és méhek. Mind a négy bogár a munkálkodás, az erőfeszítés, az ügyesség, az észszerűség, a hasznosság és az igyekezet allegóriájává válik. Például, bár látszólag nyilvánvaló, hogy a „légyről nem beszél okos ember” (25), azért az elbeszélő mégis létrehoz egy olyan perspektívát, amelyből megmutatkozik, hogy a légy és a szúnyog is zseniális teremtmény, amelytől még az ember is sokat tanulhat:

A papi bibliában nincs benne, de az orvosi bibliában benne van, hogy a légy és a szúnyog a teremtő Isten akaratából van a világon (27), [...] merthogy a légy meg a szúnyog a takarító állatok rendjében azt a helyet foglalja el, amit a földművelő nép az emberi társadalomban – ha ezek nem volnának, a bacilusok meg a baktériumok sokasága egy pár hét alatt ellepné a világot. (28)

A munkájuk az, hogy egyenek. A legyek egyék meg, ami a föld szintjén rothasztaná a levegőt. A szúnyogok álcái egyék meg, amihez a legyek hozzá nem férhetnek: ami a vízben korhad és rothad. [...] A földön élő embereket és állatokat mentik meg attól, hogy mérget leheljenek a vérökbe. (29)

Hogy minek a légy? Annak, hogy takarítson. Az állatok egy része a hulladékok eltakarítására van alkotva. Hogy ne legyen örökös rothadás, szemét, pestis a földgolyó. Ezek a takarító állatok nem kedvesek. Gyűlöljük és utáljuk őket. De hasznosak.³¹

Továbbá, a – nem éppen belzebubi – legyek világa még abból a szempontból is tanulságos, hogyan képes rámutatni az emberek világának működésére:

³¹ Gárdonyi Géza, *A légy*, in: uő, *Tükörképeim*, 530–535; itt: 531.

Mi városi emberek, akik légy néven csak azt a barna kis kellemetlent ismerjük, bizony nem is gondoljuk, hogy a világszerte járó nagy légy-nemzetségben micsoda ragyogó öltözetű urak, asszonyságok, urfiak, és kisasszonyok találkoznak. (58)

Ezek mind ott dőzsölnek, zümmögnek, hegedülnek, brummognak, nyalakodnak, falnak, habzsolnak a répavirágon. Az a virágzó növény nekik ugyanolyan táplálóhelyük, mint nekünk a Pannónia, Ritz, Hungária, Zserbó. Csakhogy ők se nem rendelnek, se nem fizetnek. Teljes náluk a személyegyenlőség és vagyonközösség. Az apró keményhátú parasztok egytájból esznek a nagyméltóságú kardinálisokkal és az aranyba öltözött főhercegekkel. Egyik a virág mézét, másik a finom sárga smarniját, harmadik az illatos fehér selyemtortát eszegeti, és egyik se tolakodik, egyik se lökdösi el a másikat, egyik se néz kevélyen, vagy hogy elégedetlenül. (64)

De nem csak a legyek világának leírása vezet el egy olyan új felismeréshez vagy belátáshoz, amely az emberek világára mutat. A hangyák és a méhek „társadalmi” életének, a pókok hálófónó művészetének és határtalan türelmének, illetve a ganajtúró bogarak kitartásának jellemzése is mind-mind arra mutat rá, milyen sajátos perspektívából látható meg maga az ember is akkor, ha felöltjük ezt a csak látszólag nevetséges nézőpontot. S Gárdonyi még el is ismeri e nézőpont különösségét *A csonka pókról* szóló leírásában:

Ugy gondolok rá, mint akármelyik jóismerősömre. Érzem, hogy e nyilatkozatom miatt sokan lenéznek majd engem, de nekem az mindegy. Ez a kis csonka pók kedves most már nekem. Tudom, hogy ismer engem, és lehet, hogy ő is éppen úgy gondol énrám, mint én őreá.³²

Gárdonyi szépirodalmi műveiben is felhasználja ezt a bogárvilág leírása során kidolgozott kicsavart nézőpontrendszert – s ennek végrehajtásában Mark Twain *Tom Sawyer*-nek poétikai eljárásaira is támaszkodik.

A bogárincidens a Finum Ilkában

A *Hosszúhajú veszedelem* kötet leghosszabb, kisregény méretű fejezetének, a *Finum Ilka* című agglegény-elbeszélésnek³³ az élősködő szereplői, vagyis a legyek, a bolhák és a piócák együttesen egy olyan különös világot képeznek, amely sajátos módon értelmezi az emberek cselekvésvilágát. Gárdonyi a két világ érintkezését egy általa sokat használt módszerrel dolgozza ki: az ellentézist alkotó elemek párhuzamba állításával. Gárdonyi egymással szembe helyezi az embereket és az őket kínozó, de látszólag lényegtelennek tűnő, csak olykor-olykor megemlített élősködőket, majd az egyik kulcsjelenetben vá-

³² Gárdonyi Géza, *A csonka pók*, in: uő, *Tükörképeim*, 480–486; itt: 486.

³³ Gárdonyi Géza, *A tizedik agglegény elbeszélése – Finum Ilka*, in: uő, *Hosszúhajú veszedelem*, szerk. Z. Szalai Sándor / Tóth Gyula, Budapest, Szépirodalmi, 1964, 212–309. (A továbbiakban ennek a kiadásnak a lapszámaira hivatkozom a szövegben.)

ratlanul főszereplővé avatja a bogarakat, s ezzel párhuzamba állítja a két síkot. Mindezt a mai poétika terminológiájával *narratív paralelizmus*nak hívjuk.

A kisregény méretű elbeszélés középpontjában egy záróvizsgára készülő fiatalember (Károly) áll. Mivel a nyüzsgő Budapesten nem tud tanulni, úgy dönt, hogy elutazik vidékre, egy csendes helyre, ahol nyugodtan fel tud készülni a sorsdöntő megpróbáltatásra. Újsághirdetésben keres megfelelő helyet, s hogy gyorsabban célt érjen, azt hazudja, hogy festő, és tájképeinek keres helyszínt. A hirdetésre gyorsan kap egy kiválónak tűnő szállásajánlatot. Azonban, amikor megérkezik, kiderül, hogy az ideális hely valójában egy eldugott falu szélén található mocsár közepén álló rozoga kunyhó. Megpróbál kibírni egy éjszakát a békakuruttyolás, a szúnyoginvázió és a légyáradat közepette. Másnap az álfestő iránt érdeklődő falusiak kezdenek el nyüzsögni körülötte, s nem hagyják nyugton. Hamarosan úgy dönt, hogy hazautazik. Azonban ez mégse következik be, mert néhány helybeli révén megismerkedik az erdész csodálatos énekhangú lányával (Ilkával), aki annyira ámulatba ejti, hogy nem bír megválni tőle. Napról-napra látogatóba megy hozzá azzal az ürüggyel, hogy vak nagyanyjáról készít ingyen portrét. A munka, mivel nem ért hozzá a fiú, alaposan elhúzódik. S eközben a tanulást se kezdi el a főszereplő. Lassan kiderül az is, miért ajánlották fel a fiúnak a szállást. A falusiak meg akarják rendezni *A falu rossza* című népszínművet, s a díszletek elkészítéséhez keresnek minél kevesebb pénzt igénylő festőt. A fiú megígéri, hogy elkészíti a díszletet ingyen is, de egy feltétellel: akkor, ha Ilka játssza a főszerepet. Máskülönben a lány kérte meg őt korábban arra, hogy ha alkalma nyílik rá, próbáljon néhány szót szólni az érdekében a szervezésért felelős falusi vezetők körében. A fiú természetesen mindent megtesz azért, hogy Ilka kedvében járjon, mert ettől reméli azt, hogy a lány beleszeret. Lassan-lassan egy egész hónap eltelik anélkül, hogy a fiú egy sort is megtanulna a vizsgaanyagból. A kép se készül el. S egyre többet kénytelen hazudni környezetének önmagáról. Végül úgy dönt, hazautazik, hogy rendbe tegye dolgait. Megfogadja, hogy ha majd visszatér, megkéri Ilka kezét. Otthonról ír egy ígéretekkel teli levelet a lánynak, de az végül bontatlanul érkezik vissza, mellette egy üzenettel, hogy Ilka az előadás után az egyik színésszel elszökött, és beállt egy vidéki társulathoz. Ezzel végződik a történet. Az agglegény elbeszélő végül még beszámol arról, hogy évtizedekkel később, hogyan ment vissza a faluba, s hogyan váltott pár szót az idős és megvakult Ilkával.

Az elbeszélés eseménysorát hazugságok sora, színjátékok sokasága, ámítások és apró cselszövések hálózata irányítja. Ezt az irányultságot csak nyomatékosítja az, hogy az elbeszélés szereplői az életről szóló beszélgetések során folyton arra a következtetésre jutnak, hogy „semmi sem igaz ma már”. (245) A főszereplő is, már első füllentésével, vagyis azzal, hogy festőnek adja ki magát, hazugságok és ravaszkodások olyan szövevényébe bonyolódik bele, amelyből nem tud kijutni, csak akkor, ha kilép a helyzetből, és visszautazik Pestre. Minden bizonnyal a mocsáros vidék ennek a szituációnak a térbe kivetített szimbolikus megfelelője. A hazugságok, cselszövések, ámítások és színjátékok világának azonban van egy különös gesztikulációs jele is a kisregényben. Akár a hazugságok jelentőségének eltompításáról, akár a nemtörődömség bevallásáról, akár a dolgok komolyan vételének elutasításáról, akár a totális lemondásról van szó, mindig egy mozdulat kerül

elő. Ez a legyintés. Amikor a főszereplő szállásadója lemondóan nyilatkozik lovának rakoncátlanságról – legyint egyet. (219) Amikor ugyanő szabadkozik amiatt, hogy igencsak túlmagasztalta ajánló levelében a szállás minőségét – egy legyintéssel intézi el az ügyet. (225) Amikor a főszereplő átázott és bepiszkolódott ruhái miatt kér elnézést az őt meglátogató falubeliektől, akkor azok szószólója, a pap könnyen intézi el a problémát – legyint egyet. (233 és 234) Amikor a főszereplő a helyi tanítóval beszélget a falusi emberekről és köztük Ilkáról is, a tanító megvetését úgy fejezi ki – hogy legyint egyet. (249) Amikor Ilka a helyi emberek vadászati készségeiről beszél, lenézését úgy fejezi ki – hogy legyint egyet. (263) A főszereplőn kívül tehát szinte minden központi szereplő úgy tusolja el a hazugságokat, úgy fejezi ki nemtörődömségét, úgy jelzi megvetését, és úgy tanúskodik lemondó hozzáállásról, hogy legyint. Ez a gesztikulációs metafora igencsak széles jelentéskört foglal így magába.³⁴ Egy egész világszemléletet sűrít össze. Annak az embernek a világlátását, aki már immunis a hazugságokra, aki nem tudja komolyan venni az embereket, aki már nem hajlandó önzetlenül felkarolni a jó ügyeket, aki a saját érdekében szemrebbenés nélkül képes másokat becsapni, és ezt a hozzáállását még cinikusan vállalja is, illetve aki már lemondott bármilyen igazság kereséséről vagy elismeréséről. A legyintés gesztikulációs metaforája által kifejezett szemléletmód világába lép bele a kisregény főszereplője akkor, amikor kimondja első hazugságát (amikor festőnek vallja magát), amikor bele sem kezd a jogi záróvizsgájára való felkészülésbe, amikor már szinte minden csalafintaságot és becsapást képes lelkiismeret-furdalás nélkül elkövetni azért, hogy minél közelebb kerüljön a lányhoz. A főszereplő azonban egyszer sem legyint; a kisregény szövege máshogy jelzi azt, hogy eluralkodik rajta a fentiekben jelzett elvtelenül pragmatista világlátás. A *legyint* szavunk, a *legyez* szóhoz hasonlóan, a *légy* szóból képzett ige. Ha felidézzük a szóban rejlő szemantikai emlékezetet, akkor már nem is annyira meglepő, sőt egyenesen motivált tényezőként tűnik fel az, hogy a mocsárban elszállásolt főszereplőnek miért is kell állandóan a legyek seregével megküzdenie, s hogy miért fontos az, hogy a szöveg oly sok szót fecséreln el a bogárinvázió leírására.

Ahogy Gárdonyi egyik cikkében írja, a legyeket azért gyűlölik annyira az emberek, mert – azon túl, hogy eltüntetik a természet rothadó elemeit – az a küldetésük, hogy állandó legyeskedésükkel „csúffá tegyék a teremtés koronáját”.³⁵ Éppen ez történik a kisregény nem egy komikus jelentében is. A főszereplőnek már a mocsárban töltött első éjszaka során meg kell küzdenie a legyekkel és a szúnyogokkal:

Egész éjjel pofoztam magamat, és káromkodtam, mint a kaszárnyabeli káplárok.
Hajnalfelé mégis elaludtam valahogy. S aludtam volna három nap is egyfolytában,
ha valami égető érzés nem ébreszt fel. Az orrom hegyébe mintha varrótűt mélyesztene
bele valaki.

Légy volt. (228.)

³⁴ A gesztikulációs metaforáról bővebben lásd: Mihail Bahtyin, *A szó az életben és a költészetben*, in: uő, *A szó az életben és a költészetben*, ford. Könczöl Csaba, Budapest, Európa, 1985, 5–54; itt: 28.

³⁵ Gárdonyi Géza, *A légy*, 534.

Másnap reggel pedig ezt tapasztalja:

Közben persze a legyeknek vidám sokasága látogatott be, és csak azt várták, hogy kiüljek a kunyhó elé. Alábam szárát különös kedvvel választották csipkelődésük tárgyának.

Hiába: fel kell öltöznöm.

Nézem a komisz zsákvászon ruhát. Előre is látom, hogy rövid is, bő is. De hát fel kell vennem, különben a legyek megesznek elevenen. (228)

Az idézetekből nyilvánvalóan kiderül a legyek és egyéb élősködők szimbolikus jelentősége. Egyfelől elevenen falják fel a főszereplőt, másfelől arra készítetik őt, hogy önmagát pofogassa. Vagy ahogy a Gárdonyi által oly nagyra tartott Pascal írja: „a legyek ereje: csatákat nyernek, lelkünket akadályozzák a cselekvésben, szétrágják testünket”.³⁶ A legyintés gesztikulációs metaforájába sűrített világszemlélet eluralkodása a legyek inváziójában realizálódva már a kisregény legelején megjelöli azt, hogyan fogja a főszereplő felszámolni saját elveit és cselekvésprogramját. S ezt csak fokozza az, hogy még ő is elkezd olykor légyként, vagy legalábbis egy ehhez hasonló rovarként viselkedni például akkor, amikor megpillantja a tanítót, akit Ilka udvarlójának hisz: „ugyancsak fékezni kellett a nyelveimet, hogy újabb fullánkossal megjegyzést ne mondjak”. (244)

A kisregény kulcsjelenetében, amelyben a főszereplő immár minden trükkre kész annak érdekében, hogy magához édesgesse a lányt, a legyek szerepét átveszik a bolhák, sőt, a piócák. Valójában két egymás után következő jelenetről van szó. Az egyikben azt olvashatjuk, hogy a főszereplő hogyan ajánlja fel segítségét *A falu rosszának* előadásához szükséges díszletek elkészítése kapcsán, amelyre csak azzal a feltétellel hajlandó, hogyha a lány játszhatja el a főszerepet. Miután ezt sikerül kieroszakolnia, szalad Ilkához, akivel tudatja a jó hírt, de persze csak titkos színjátékkal, hiszen a lánynál éppen a darabban részt vevő többi leánybarátnő van éppen vendégségben. Ez az „ártatlan színű ravaszkodás” (281) alkotja a két jelenet fő cselekményszálát. Azonban feltűnik egy mellékszál is. Abban a pillanatban, amikor kimondja a főszereplő a felajánlott segítség feltételét, ölébe vesz egy bundás, nyifogó kiskutyát. (277) Miközben győzködi a falu vezetőit az „igazáról”, végig a kiskutyával játszogat. (277) Az egyezkedés végén kezét fog a szervezőkkel, s ekkor elengedi a folyton vakarózó kutyát is. (278) Ez a mellékszál szinte fel sem tűnik a jelenet szövegének olvasása közben, s csak később derül ki, milyen fontos szerepe van a narratív paralelizmus kibontásában. Az Ilkához vezető út közben „valami szokatlan viselkedést érez a lábikráján” (279), de nem igazán törődök vele. Amikor azonban megérkezik, majd elkezd beszélgetni a lánytársasággal a színdarab szervezéséről, s jelzéseket ad Ilkának közös törekvésük sikeréről, egyszer csak megrándul:

Azonban én nemigen merülhettem aznap az ő szemének kéklő szép mélységeibe. Már a beszélgetések elején is éreztem, hogy az oldalamon belülről mintha egy hajsál sétál-

³⁶ Blaise Pascal, *Gondolatok*, ford. Pődör László, Budapest, Gondolat, 1978, 367. töredék.

gatna. Egyszer-kétszer csak megrándulhattam, s ha lehetett, odaemeltem a kezemet is, és titkon nyomtam egyet-egyét a viszketés helyén. De a hajszál fölfelé sétált a gerincemen, s már a lapockámon is éreztem.

Átkozott kis bundás!... Micsoda ostobaság is volt az ölembe szednem! Micsoda számár vagyok én, micsoda hatökör, hogy olyan lobogva rohanok ide! Hát nem okosabb lett volna fürödnöm egyet előbb abban a tiszta vizű patakocskában? Vagy legalább az ingemet kiráztam volna!

S közben beszélgetnem és nyájaskodnom kellett mozdulatlan testtel, s amíg beszéltem, azon gondolkodnom, hogyan vakarhatnám meg a hátamat.

A leányok persze nem sejtettek az én gyötrődésemből semmit. Mind a háromnak a szeme mosolygó érdeklődéssel állott rajtam, és kérdést kérdésbe fűztek.

Csak egy pillanatra néznének máshová – fohászkoztam –, hogy legalább csak egyszer is ráüthetnék az öklömmel a hátam közepére! (282)

Ettől kezdve az Ilka sikeres főszereplővé választásáról szóló beszélgetés, amely egyben a férfi ravaszkodásának diadalát is jelenti, egy kínos és keserves gyötrődéssé alakul át. Minden egyes lépést, amellyel előrehalad a beszélgetés menete, követ egy-egy olyan mondat, ami a férfi kínládását jeleníti meg. Íme a sorozat:

Szúró érintés a derekamon. Mintha budakeszi csalánnal érintettek volna. Megrándultam. [...] Gondoltam: előre mennek, és én hátul vakaródzhatok egyet. (282)

Tűszúrás a combomon [...]. S gyorsan keresztbe vettem a lábamat. (283)

Már egyszerre három helyen is éreztem a csalánt, mintha tüzes varrótűcskék érintgettek volna. (284)

Feleltem a lábamat remegtetve [...], jólesett, hogy ide-oda mozgathattam közben a derekamat és a karomat. (284)

A tűérintgetések megint jelentkeztek. (286)

Már akkor tíz helyen is jelentkeztek a tüzes tűszúrások (286)

S újra... mintha száz hangya mászkálna bennem!...

Lehetetlen volt tovább szenvednem.

Fölpattantam a székről, s a zsebemre kaptam.

– A pénzem... – mondtam a levegőbe pillogva. – Már bocsássanak meg, de minden pénzem ott van az asztalomon. Az ajtómat elfeledtem bezárni. És gyerekek játszanak ott...

Azzal sietve elbúcsúztam, s iszkoltam be az erdőbe. (286–287)

Azonban ezzel még nem ér véget a főszereplő kínládása. Beleveti magát az erdei patakba, ahol végre megszabadul a bolháktól. Viszont valami új probléma merül fel:

A víz langyos volt, s nem is nagyon iszapos. Belehevtem nyakig. Hál'istennek, csak hogy egyszer itt vagyok!

S ahogy ott feküdtem hanyatt, behunytam a szememet, s hallgattam az erdei csön-
dességben meg-megszólaló madárhangokat.

Talán félórát is hevertem már ottan, mikor egyszerre valami bántó szúrást érek a bal lábam szárán, mintha szerbtövis szúródott volna bele.

Odatapintok, hogy mi az. Hát valami puha, nyúlós ismeretlenség, mintha gyermekujnyi kis gumidarab volna.

Fölemelem a lábamat, hát egy fekete pióca.

Ijedten kelek ki a vízből. Fogom, húzom, húzgálom a piócát. Kisiklik a kezemből... Marad a lábamon. Akárhogy iparkodom megszorítani, nyúlik, mint a gumi, de a vége nem akarja a lábamat elhagyni. Marad, ragad, mintha belenőtt volna a testembe. (287)

A jelenetnek ezzel már hamarosan vége lesz. Annyi történik még, hogy az erdőben feltűnnek a sétáló és beszélgető lányok, úgyhogy a férfinak össze kell kapkodnia a ruháját, és rejtőzködve vissza kell rohannia a kunyhójába. Azt végül nem is tudjuk meg, hogy mi lesz a pióccával...

Amint látható, a kisregény központi jelenete – amelyben lelepleződik minden egyes jelentősebb szereplő ravaszkodása – igencsak tudatosan van felépítve. A narratív paralelizmus rendjének megfelelően két eseménysor kerül egymás mellé: a hazugságokkal és színleléssel telített beszélgetés eseménysora, illetve a vakarózás eseménysora. A következetes narratív kibontásnak köszönhetően a két összefonódó szekvencia a jelenet végére jelentésbeli párhuzammá érik. A szöveg szemantikai szintjén olyan metaforikus folyamat jön létre, amely az emberek ravaszkodását egyenértékűvé avatja az élősködők testroncsoló csípéseivel és a fájdalmas öncsonkító vakarózással. Az egész jelenet hatása abban a folyamatban rejlik, amely során a cinikusan ügyeskedő emberek és a bőr alá is beférkőző élősködő legyek, bolhák és piócák lényegében azonossá válnak. S végül is ennek a metaforikus jelentéselemnek a diszkurzív kibontását ismerhetjük fel a *legyint* szó regényi alkalmazásában, amely a szó által jelölt lemondó gesztust és a gesztusjelbe tömörített kiábrándító cselekvésprogramot vagy diszpozíciót egy átfogó világlátással totalizálja a szövegvilág létrehozása során. A központi jelenet, s így rajta keresztül az egész elbeszélés meglehetősen komikussá válik. Azonban ez a kiforgatott szituáció súlyos belátásokat és mély elkeseredést hordoz magában. Egyfelől szánalmas és nevetséges a legyek, bolhák és piócák által üldözött ember képe. Másfelől azonban az már egyáltalán nem nevetséges, amikor rádöbbenünk arra, hogy a legyek, a bolhák és a piócák valójában a legyintés gesztikulációs metaforájába sűrített világszemlélet realizálódásai. Az ember bőre alá is beférkőző, élősködő belzebubi legyek, bolhák és piócák valójában a hazudo-

zó, a nemtörődömséget bevalló, a dolgok komolyan vételét elutasító, a színtiszta pragmatista önzést képviselő, s az igazság jelentőségéről cinikusan teljesen lemondó emberi viselkedés szimbolikus kifejeződései. Ha tudatosítjuk a központi jelenet – és valójában az egész kisregény – szövegének ezt a kétszólamúságát, vagyis az élőködők által gyötört ember történetéről beszámoló nyelv intonációs kétarcúságát, már nem is tűnik olyan komikusnak...

S éppen ebben lehet újra felismerni Mark Twain prózapoétikájának hatását. A *Tom Sawyer* ötödik fejezetében is a komikus hatást szorítja háttérbe a narratív paralelizmus előállítása: a bogarakról szóló komikus történet csak azért van bevezetve, hogy létre lehessen hozni egy olyan alakmási figurát, amely a főszereplő diszpozíciójának (ti. a zavar-keltésre irányultság) általános interpretánsává válik. Mark Twainnél az istentiszteletet megzavaró bogár Tom alakmásává lesz, s ezzel mutat rá arra a különös és kizökkentő gondolkodás- és világlátásmódra, amely a főszereplőt minden más regényszereplőtől elválasztja. Gárdonyi elbeszélésében természetesen már más lesz a bogár alakmási jelentése, de az alakmási jelleg előállítása ugyanazon a narratív paralelizmuson és prózanyelvi eljárásrenden keresztül megy végbe, mint Mark Twain művében.