

Egy fejezet a közép-európai humor poétikájából: Gárdonyi Géza „tréfakedve”

(Elméleti megközelítés)

Absztrakt. A tanulmány az alábbi témakörök mentén veti fel az értelmezés problémáit: A humor és az irónia megkülönböztetése. Bergson, Dosztojevszkij és Kierkegaard nézetei. Gárdonyi Géza sajátos koncepciója: a komikum lírai és szatirikus modalitása művészetében. A szép és a rút; a nevetés és a mosoly; a verbális és a nonverbális képződmények. A gyermeki szemlélet a nevetés aktusában; sajátosságai a játék és a művészet területén. A komikummal kapcsolatos identitás. A nevető száj és a mosolygó szem Gárdonyinál. A társ szeme a csendben és az álomban. Gárdonyi jegyzetfüzetei: kísérlet az antropológiai, az esztétikai és a poétikai felfogás rekonstrukciójára.

*A szatíra javítani akar;
a humor a fájdalomból ered.*

Arany János

A humor az irónia fordítottja.
Henri Bergson

3

A gyermekarcú humor

A „tréfakedv” fogalmával Gárdonyi a nevetés különös személyes előfeltételére, a poézisben érintett „lelki karakter” egyéni sajátosságára utal. A mentális önképben a világhoz való sajátos viszony nyilvánul meg – ezt már Sík Sándor is megállapítja, aki e habitus megnyilvánulásainak tekinti az alkotói invenció három összetevőjét: a naiv realizmust, a lírai diszpozíciót és a sűrített szimbólika sajátosságait.¹ A komikum kapcsán a regényíró alkotásait a szimpátia kiművelésére szolgáló „bölcs humor” művei közé sorolja – Cervantes, Dickens, Arany társaságába.

A naiv realizmus abban mutatkozik meg, hogy a szerző primordiális látásmódra törekszik az elbeszélői pozíció kialakításánál, amivel a gyermek vagy a falusi parasztember habitusát kívánja érvényesíteni. Biztosítani akarja, hogy a főszereplő végül eljusson története kiindulópontjára, ahol sem reprezentációk, sem társadalmi vagy irodalmi rutinminták még nem befolyásolták életfelfogását, s újra beavatatlanként – közvetlen egyszerűségében – látja meg a való-

1 Sík Sándor, *Gárdonyi, Ady, Prohászka – lélek és forma a századforduló irodalmában*, Budapest: Pallas Kiadó, 1928, 53–72.

ságot. A gyermeki vitalitás hordozója, mint a szokások rabjává lett felnőttben tetten érhető karikatúra ellentéte – ez képezi Gárdonyinál a lelki karakter kiindulópontját, annak eksztatikus jellegét.

Az „extázis” mintázatait, mint a Dosztojevszkij regényművészetében uralkodó alaki tulajdonságot, Gárdonyi behatóan tanulmányozta. A gyermek eksztatikus jelenlétmódjáról az orosz regényírónál is tájékozódhatott. Az áthallás eléggé szembeötlő, különösen *A kamaszban* kifejtett nevetésfelfogás kapcsán. A regényben előadott álláspont szerint a gyerek egy létviszonynak, a mentális nyitottságnak a mintaképe, ezért találjuk szépnek: „De szentül hiszem és vallom, hogy a nevetés a lélek próbája. Nézzük meg a gyermekeket: csak a gyermek tud szépen, tökéletesen nevetni, azért olyan elragadó.”² A nevetés attribútuma a szép regiszterében a szem, melynek sugárzásában „a jövő ígérete” ölt formát a jelenvalóságban. A arcról áradó sugárzás olyan, mintha hordozója „új szemmel nézné a természetet, a szerelmes szemével”.³

A „lírai jelenlét”⁴ alatt azt érthetjük, hogy az efféle előzetes ismeretek nélküli valóságészlelést, élménybenyomást egyszeri konkrétsága és „énrevonakoztatottsága”⁵ vetületében jeleníti meg az író, gyakran vallomásos formában.

A három tényező az elbeszélés tárgyával kapcsolatos nem közömbös érdekeltséget s figyelmet, személyes beállítódást és ennek metaforikus megjelenítését foglalja magába. Az, amit Gárdonyi „kedvnek” nevez, sajátos – derűs és vitális – jelenvalólétről tanúskodik; a „tréfa” pedig a korlátozott komikum bensőségességét („líraiságát”) fedi le; ezek objektivációja a nevetéskultúra területén a „finom humor”.⁶ A komikum és az anekdota alkalmazásában az ember intellektuális, leginkább logikai kompetenciája érvényesül; ezzel szemben a humorban a kedély, a hangoltság, szakszóval – a diszpozíció, amely a prózaköltészetben alkotói értékviszonyt is realizál. Az effajta diszpozíciót a *Titkosnapló* szerzője az életöröm, a derűs bölcsesség megnyilvánulásának tekinti, s több vonatkozását a gyermek eksztatikus mentalitásával rokonítja:

Az én írói karakterem: gyermekkori gyönyörködéseim a tavaszban, búza közt virulólúdnakban, jégütőkörben: lírikus ellágyulásaim, tréfakedvem, fogékonyságom a kedvesség iránt.⁷

A gyönyörködés esztétikai viszonyról tanúskodik már a legelemibb realitás szintjén is, a szép iránti vonzódásról a köznapi tapasztalat világában, tulajdonképpen bármely életmegnyilvánulás kapcsán. A logikai rend helyett itt a lírai modalitás társul az érzékenységhez, amelynek sajátossága az, hogy növeli az éber fogékonyság teljesítményét.

2 Fjodor Mihajloviics DOSZTOJEVSZKIJ, *A kamasz*, ford. Szöllősy Klára, Budapest: Magyar Helikon, 1971, 523.

3 *Uo.*, 533.

4 SÍK, *I.m.*, 57.

5 *Uo.*, 99.

6 GÁRDONYI Géza, *Mesterkönyv = Uő, Titkosnapló*, szerk. Z. SZALAI Sándor, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974, 51–147, 68.

7 *Uo.*, 59.

A vázolt kompetenciára más írók is gyakran hivatkoznak. Kognitív beállítódásunk túlsúlya kapcsán – tudniillik, hogy tudás alapján tegyünk szert új tudásra – Pilinszky Jánosnál ezt olvashatjuk: „amíg a tudós egyre többet akar tudni, az író újra és újra semmit se akar tudni”. Csak egyet: a versbe írható szavait – amennyire csak lehet – megfosztani minden konvencionális és intézményes kánontól, „használati szabálytól”. A költő elhatárolódnál igyekszik a külső – főleg intézményes – függőségektől. De ismer egy nehezebb feladatot is, nevezetesen a belső, interiorizált konvenciók, szokások, normák semlegesítésének problémáját: évégett „az ember sakk-mattba szorítja magát”. S „akkor kénytelen bizonyos értelemben talán fölülmúlni önmagát”. Próbálja – ahogy Pilinszky mondja – „a csecsemők szemével látni újra a világot, és ez az egyetlen módja, azt hiszem, hogy mindenfajta rutintól is megszabaduljon”.⁸ A gyermek szemével, melyet nem fogalmak vagy képzetek vagy reprezentációk vezérelnek, hanem az érdekesség – mindaz, amit örömtelinek talál s egyben szépnek is; ami eksztázisba hozza.

A gyermekmosolyban megnyilvánuló szenzibilitás fokozza a fogékonyságot s a könnyen sérülő érzékenységben gyökerezik, éspedig a részletek iránti rendkívüli érdeklődésében. Felnőtt korában az ilyesmit többnyire elfelejti – sőt szégyelli, s ezért rejtegeti – az ember. Kivéve az író, aki a szavak segítségével, ösztönző hatásukkal tartja ébren és műveli tovább ezt a kompetenciát, úgymond a „szövegbe rejtve”. Ám a nyelvi alkotás az egész kontextusában – vagyis az elemek összefüggésében – tér vissza a mindennapi részletekhez, új konfigurációkat alkotva, melyeket a művészetben a lehatárolt világ és a határtalan mindenség érintkezésének problémájaként látta.⁹

Nézzünk egy példát a szatíra funkciója kapcsán. Amikor a milliomos Berkenye saját kávéházában minden egyes kockacukrot szemmel tart és begyűjt, lényegében infantilisán viselkedik, hiszen a szerzeményre nincs szüksége. Nem szólva arról, hogy – a fősvénység élő paródiájaként – magát lopja meg. Cselekvése gyakorlatilag öncélú, ám esztétikailag éppen az ironia táptalajának bizonyul a szépprózában, ami a karakterjegy szatirikus eltúlzása okán elkerülhetetlen. A nevetést kiváltó gesztusban feltárul, ahogy az élet pozitív adottságát („édességét”) a szerzésre szoktatott cselekvés negatívvá („keserűvé”) varázsolja. Berkenye fekete kávéja és a fehér cukor kölcsönhatása sugallja a megoldást: a cukor helye nem a zsebben – a kávéban van. A rövid jelenet plasztikusan állítja eléink a regényíró poétikájának érvényesülését a radikális komikum terén.

Ettől eltérően a lírai diszpozícióra épített humor Gárdonyinál az eksztázis csíraformája. Nem pszichés állapot, hanem a „lelki gyönyörködés” aktusa – nem a szem (a látható világ orgánuma), hanem a szív (a cselekvő akarat, a szimpátia) tevékenysége. Ezért jogos az egyeztetés a kedély és a szíveksztá-

8 Vö. PILINSZKY János, *Interjú*, Hangfelvétel, Magyar Rádió, 1978. december 11. [Digitális irodalmi akadémia].

9 Így vélekednek a hiteles bölcselek is. Mondjuk Nikolaus Cusanus, aki tudja: „Minden dologban a mindenség nyilvánul meg [...]: minden létező az összetömrült mindenség.” Effajta gondolkodást képvisel az autodidakta Gárdonyi a művészi tevékenységben. Eredményét ismerjük: „tudós tudatlanság”. A nevetéskultúra egyik klasszikus művét, Erasmus értekezését, *A balgaság dicsérete* című szatírát köszönhetjük neki.

zis között.¹⁰ Az irónia elvi – metanyelvi – hozzáállás, és mindig másodlagos, mindig válaszszerű ellenpont; a következtetés vagy az analógia műveletével él. Így vagy úgy, de mindig a következtetés a módszere. A humor felfüggeszti a következtetés lehetőségét, kitér szokásos mechanizmusa elől, és új tételezést indít útjára. Éspedig azáltal, hogy tárgyát részeinek s perspektíváinak tüzetes felmérésével állítja – állítja újra – maga elé. Ennek leghatékonyabb eszköze a narrációban a prózanyelvi részletezés. A tárgy aprólékos tagolására érzékeny figyelemben a csinálásra serkentő impulzus nyilvánul meg. Szeretni valamit, azt jelenti – minden részét is szeretni. S minden részben az egészet érzékelni. A gyermek az elsajátított részletekből, melyeket vonzódása kiemelt a külvilágból, szeret saját világot alkotni, ezért átalakítja azokat új képződménnyé (pl. legó-elemekből „sárkányt” vagy a tengerparti homokból „várat” épít stb.).

Ne feledjük azonban: a gyermek még nem teljesen szocializálódott lény. Jean Piaget ennek a szocium-ígéretnek világképét egocentrikusnak nevezte – a gyerek *magának* dalol, rajzol, fest, táncol, játszik, bármiféle különös érdek vagy gyakorlati cél nélkül.¹¹ A felnőtt viszont a közlést azért igényli, mert alakító tevékenysége ezúton válik *alkotássá*. Az alkotás pedig valamilyen médiumban rögzítésre kerül, miáltal valóságosan közölhetővé lesz mások számára. Ennek következtében dialogikus kontextusba lép az alany, miáltal vissza tudja csatolni a befogadó válaszát, s ezúton kiegészül saját intenciója, saját megérteése egy másik, interiorizálendő nézőponttal.

A gyermekmosoly sajátossága Gárdonyi felfogásában, hogy hordozója a jelenben a jövőről, illetve a revitalizációról képes jelzéseket adni:

6

A gyermek az örök tavasz, az ígéret, hogy földi testünk se vész el, mert hiszen előttünk látjuk újulásunkat; szemünket, hogy újra új; tagjainkat, hogy újra frisek.¹²

Ebben a megújulásra nyitott mentalitásban az író az újrakezdés energia-tartalékait látja, olyan intenzív valóságviszonyt, amelynek eredménye a felismerés, ennek pedig feltétele az alakítás (például a játék). Az örömet okozó alakítás pedig – mivel gyakran heurézissel jár – meghatározza a kedély önreflexív

10 Feljegyzéseiben Gárdonyi így fogalmazza meg a perspektívatöbbszöröződés műveletét: „a legerősebb rezgések a szituációk, mikor nagy érzések állnak egymással szemben. Minden ellentétzis. szívextázis”. GÁRDONYI, *Mesterkönyv*, 78.

11 Jean Piaget szerint a gyermeki világlátás *artificiális*, azaz megalkotott, művi (kvázi „művészi”); közelebb áll a szimbolikus, mint a fogalmi észjáráshoz. Ehhez társul az *animizmus*, tudniillik, hogy a gyermek perszónifikálja a jelenségeket, a dolgoknak „lelket”, illetve vágyával megegyező célt tulajdonít („a hó azért esik, hogy szánkózhassak”). Továbbá sajátja a *mágikus* névhasználat. Az egyik legfontosabb sajátosságot a cselekvés és gondolkodás szoros kapcsolata adja, mivel a gyereknél 6–7 éves korig a közvetítő funkció (a reprezentáció) túlsúlya nem lép közéjük: a dologgal való cselekvéstől a tárgy elgondolásáig vezető út konkrét – érzéki-mozgásos – tapasztalatként áll fenn. Ebben az értelemben a cselekvés végrehajtásában már megnyilvánul a gondolat váza, illetve az interiorizáció végén a dolog sémája, „képe”. Vö. Jean PIAGET – Beatrice INHELDER, *Gyermeklélektan*, ford. BENDA Kálmán, Budapest: Osiris Kiadó, 1999.

12 GÁRDONYI Géza, *Morfiumcseppek = Uő, Titkosnapló*, 35–49, 43.

megközelítését, hiszen ennek köszönhetően az alakító cselekvése a produktumon keresztül szemlélhetővé, majd megismerhetővé válik:

A gyermek élete, ha az akarata nincs korlátozva, csupa boldogság. Hogy tud örülni! Hogy tud elmulatni semmiségekkel! Ha baja van is, mily könnyen megvigasztalódik! És ha maga élne is, mindig fedez fel valamit a természetben, ami érdekli. A felnőtt ember, ha vagyonos, vagyis nem kell életküzdelmet állnia, mért nem tud olyan boldog lenni, mint a gyermek?¹³

Itt az önállóan megtett felfedezés örömről van szó, amelyben a kreatív képesség felismerése is megnyilvánul, miáltal a mosolyt a nevetés világából az önigenlés, majd az önmegértés szintjére emeli. A felnőtt szégyelli a játékot, mert öncélúnak, haszontalannak véli; de ha vállalkozik is a játékra (kártyára, rulet-re, sakkra) nyerni akar, sikerre vágyik. Nála az alakítás alárendelődik az érdekeknek. Az a különösen intenzív figyelem, amelyhez nem érdek, hanem gyönyörködés társul, szép dolgokkal veszi körül magát, s ezért az egész világnak tud örülni, a szépet meglátja ott is, ahol mi, felnőttek a valóságot elrettenőnek, rútnak, gusztustalannak találjuk.

A tréfakedv tehát nem pusztán érzelmi állapot, hanem vitális jelenlétmód, melyben készítés munkál, az alakításban megfogadó öröm ígéretével. A gyermek az alakítás aktusában fedezi fel a szépet ott is, ahol a megszokás és a tudás alapján nem lehet. Éspedig azért, mert maga is benne áll abban, amit átalakít, s amiben ezért gyönyörködik.

Gárdonyi, a gondolkodó, egyenesen a megoldhatatlan lételméleti kérdések közé sorolja az ember gyermekarcúságának lehetőségét: „Gyermekkorunkat éljük-e mindholtunkig itten...?”¹⁴ A mosoly nem tréfa – talán tényleg a metafizikai kérdések közé tartozik.¹⁵

13 Uo., 46.

14 Uo., 42.

15 Eredeti álláspontot fejtett ki az „íronia *contra* szimpátia” problémája kapcsán Richard Rorty. Vö. Richard RORTY, *Íronia és elmélet = Uő, Esetlegesség, irónia és szolidaritás*, Pécs: Jelenkor, 1994, 89–113. Egyrészt azt vallja, hogy a kultúrák és az emberek egyszerűen testet öltött szótárak (105), s a teória nem más, mint szótárak metanyelve. Másrészt azonban szembefordul az ironikus parttalan elméletével (Derrida, Paul de Man és mások), hangsúlyozván egy nem nyelvi képesség, a „szenvedés iránti fogékonyság” fontosságát. Rorty összefüggést lát a szótárak különbségére fogékony ironikus nominalista attitűd és a szenvedés iránti fogékonyság foka között. Mindazonáltal eredendőbbnek tartja az utóbbit, tekintettel annak tapasztalati adottságára, szemben az előbbi teoretikus, metanyelvi jellegével. Hangsúlyozza, hogy az ironikus metanyelvnél a regénynyelv közelebb áll az emberi jelenvalóság módjaihoz. Ez a fölismerés pedig elvezeti a szimpátiaelmélet „újrairásához” (ez Rorty irónia-felfogásának központi kategóriája), a szolidaritás nyelvének kifejtéséhez (159–220). Szemléleti forrásai Kierkegaard (szemben Hegel), Proust (szemben Heidegger), Orwell (szemben a marxisták), Nabokov (szemben Barthes) írásmódjával és más regényírók.

A komikus képződmények prózanyelvi fokozatai

Az író az alakító kompetenciát megőrzi, érvényesítését hatványozva gyakorolja, s újratерemti az alkotásban – Gárdonyi dalban, versben, prózában, drámában stb. A műalkotás viszont az örömet s megnyilvánulását az arcon, a szóbeli megnyilatkozás szintjén hozza létre, elbeszélés vagy leírás tárgyává teszi. A regényben artikulált világ szövegének köszönhetően a nevetés gesztusa nyelviileg közvetített tapasztalattá, azaz olvashatóvá válik, ami értelmezésre szólítja fel a befogadót; arra, hogy jelentést tulajdonítson a szereplői gesztus, mimika, szó minden aktusának; ezek ugyanis a cselekmény fiktív világán belül kvázi érzékszervi adatok, benyomások; ám konkrét jelentésük rögzítetlen vagy ellenpontozott a szereplők beszéde – nézőpontja s vélekedése – síkján. A kijelentések prózanyelvi újratagolása szintjén a szereplői megnyilatkozáshoz új jelentés kapcsolódik, s ennek következtében a szavak tárgyi-köznelvi jelentése átvalósul koreferenciális utalássá; az író ezúton a jelentést témává teszi. A *Te Berkenye!* egyik szereplője azt mondja: „A Balaton Isten költeménye”; a másik ezt: „– Mennyi víz! Ki issza meg ezt a sok vizet?”. Létrejön a koreferenciális prózai képződmény, amely nem a jelentés – az anyagi reáliát vagy a spirituális szféra megnyilvánulását célzó referencia – rögzítését, hanem az irodalmi értelemképzést motiválja: az olvasót serkenti egy új probléma megfogalmazására. Vagyis nem a szereplői kijelentésekkel való azonosulásra, illetve elutasításra állítja be az olvasót. A prózanyelvi intellektus nem gyárt kész válaszokat – kérdésre, új probléma megfogalmazására inspirál. Nem gondolatokat közöl, hanem gondolkodni tanít.

8

Ebben az összefüggésben már nem az örömtöbblet kifejeződése vagy alakzata (a nevetés, a mosoly), hanem a *humor értelme* kerül napirendre. Annak a létmódnak az értelme, hogy miért van nevetés meg sírás a földi életben; s miért, hogy az egyik nincs a másik nélkül. Gárdonyi ezt a korrelatív párost nem akarja külön-külön kezelni, csak arra figyelve (mint az irónia esetében), hogy mi a különbség közöttük. Valójában a humor kölcsönhatásokról – koreferenciális kapcsolataikról – tanúskodik, az iránt kelti fel az érdeklődést, hogyan működnek közre egy újabb létfokozat feltárulásának előkészítésében: „Ma világosodtam rá arra az óriás igazságra, hogy a szeretet mértéke a szenvedés, és hogy minden elbeszélő műnek ezen fordul az értéke s érdekessége.” A szeretet és a szenvedés egyszerre tud megjelenni a humorban. Ezt Dosztojevszkij *A félkegyelmű* című regénye olvasásakor jegyzi föl.¹⁶ (Korábban a Schopenhauer gondolkodásában uralkodó szenvedéskultusz egyszólamúsága befolyásolta az író szemléletét.)

Az érdeklődés az efféle művek iránt azon alapul, hogy másoknak a szenvedését érzelmileg fogjuk fel. A nyáj-öszön rezeg bennünk, a nőnek, gyermeknek, védtelennek, ártatlannak tehetetlensége.¹⁷

16 Dosztojevszkij poétikája és bölcselete jelentős mértékben befolyásolta Gárdonyi szemléletét és írásmódját munkássága kései szakaszában. Erről részletesen lásd Kovács Árpád, A „legújabb Gárdonyi”: arccal Dosztojevszkij felé. A poétikai irányváltás kérdéséhez, *Filológiai közlöny*, 2014/2, 245–281.

17 GÁRDONYI, *Mesterkönyv*, 76.

Ugyancsak Dosztojevszkij regényének tanulsága alapján írja 1917. február 22-én: „A szép nőt hogy szereti hősöd, nem érdekes, míg azt nem látjuk, hogy szenved érte. Bár előbb tudtam volna!”¹⁸

Ami a *tréfát* illeti, inkább a műveletre értendő, semmint a műfajra. A komikum fokozatainak megfelelő tagolásáról van szó. A legtágabb vetületben a vicctől s az anekdotától a szatíráig és groteszkig. Azonban Gárdonyi a humor és az irónia formáit kiemelten kezeli. Olyan két pólusként, melyek, noha egybefonódhatnak, elvi alapozásuk eltérő. Ebben a tekintetben a mosoly mestere korának elméleti eredményeivel összhangban van. Søren Kierkegaard például az esztétikai élvezet és az etikai érték között közvetítő médiumnak az iróniát teszi meg; a humort az etikai és a vallási stádium hídjának.¹⁹ Vagyis az előző három véges képződmény lépcsőzetes módon kialakított érintkezését a végtelennel. A stádiumok között a prózaíró nem elmélkedéssel teremt átmenetet, azaz nem logikai úton, hanem eseményszerűen, az alanyi átváltozások cselekményes megjelenítése – azaz elbeszélése – révén. „Csak a szív történetét írd”²⁰ – hangoztatja az etikai hitelesség szintjéről a hit rendjébe való átmenet eseményszerűsége kapcsán. Egy olyan történetben, melynek elbeszélésében az említett két diszpozíció figuratív kitérőkben, metaforikus digressziókban mutatkozik meg.

Gárdonyi így fogalmaz: „*Tréfál*: figuráz.” Nemcsak közvetlen, tárgyi értelemben használja a kifejezést, hanem poétikai-retorikai vonatkozásban is értelmezhetően. Idézem az ő példáit, melyekben ezennel nem a humor, hanem az irónia testesül meg: „Mikor nevet, olyan, mintha kotkodácsolna.”²¹ Ez a „mintha” a figuratív képződmény jele; funkciója nem más, mint az analógiára épülő megjelenítés; így azonban nemcsak állítást tesz az elbeszéltekről, hanem értelmének kifordított, travesztív alakzatát is megjeleníti. Álljon itt egy ennél is meredekebb kijelentés:

A Fesztyek hüllők – keresik a vidám társaságot, mint a gyík a meleget. Feszty Gyula hogyan szereti a vidám történeteket! De a nevetése nem igazi nevetés – a szeme nem nevet. A lelke mintha meg volna fagyva. Árpád sem az igazi. Neki sem a lelkéből fakad a vidámság. Keserű mandula cukros akar lenni. A meredek Adolf aranyozott jéglap. A lánya is.²²

Az irónia tehát lehet a mosoly hiányának leleplezésére szolgáló eszköz: „a szeme nem nevet”. Vagyis nem érvényesül benne a „szívextázis”, az igazság akarása. A hüllő, a gyík, a jéglap olyan metaforák, amelyek éles iróniát érvényesítenek magával a köznapi (nem művészeti) nevetés természetével kapcsolatban, amit egy paradox szemantikai alakzat leplez le: a *keserű mandula cukros* fikciója. Az irónia lényege a kételkedés az effajta vidámság és nevetés valószínűségét, hitelességét illetően. Leleplezi, hogy aki nevetésével repre-

18 Uo., 81.

19 Søren KIERKEGAARD, *Az irónia fogalmáról, állandó tekintettel Szókratészra*, ford. VALACZKAI László = *Søren Kierkegaard írásaiból*, Budapest: Gondolat Kiadó, 1982, 118–120.

20 GÁRDONYI, *Mesterkönyv*, 75.

21 Uo., 131.

22 Uo., 118.

zentálja ittlétét, valójában nincs is jelen, nem azonos önmagával. Látható alakja kreatúra – ellentétben áll láthatatlan aktusaival.

Az irónia a dadogó, hangoskodó vagy éppen szónokló száj retorikai produkciója – a nevetés a szemeké. Ezen álláspont kapcsán Gárdonyi mellé számos író nevét felsorolhatnánk. Például ismét a Dosztojevszkijét, kinek *A nagy inkvizítor* című regényfejezetében a néma, ám szeme sugarával mindvégig tevékeny Krisztus-alak „szelíd mosolya” képez választ a kísértés, a káromlás, a csúfolódás szavaira. Kortárs írók is ezen az állásponton vannak. Például Kornis Mihály: „A nevetés a szemünkben lakik. Nem ismer el tekintélyt. Akkor robban ki belőlünk a legédesebben, amikor kereken megtiltják.” Meg az argentin író és pszichoterapeuta, Jorge Bucay a párkapcsolatban érlelődő önismertet kapcsán: „Az egyetlen tükör, amelyben megláthatjuk magunkat, a társunk szeme.” Illetve József Attila szerint azt is, amit a szem nem láthat – saját működését; társunk szeme ekkor a közvetítő empirikus világom és annak izolált, magányos látószöge között: „látom a szemem; rám nézel vele. Halj meg, [...] meghalok bele” (*Magány*). Ezek a példák a Gárdonyinál uralkodó mosoly tulajdonságait és funkcióit éltetik tovább a költői szó hatalmának köszönhetően. Hiszen olyan az a „Szó, mint csecsemőnek a mosoly” (*Falu*). Gárdonyi nőalakjainak szeme az önmegértést inspiráló „szelíd mosoly” teremtő erejével van felruházva. A vázolt epifániájuk alapján az író „angeloid” vonásokkal jeleníti meg alakjukat.

10 Az irónia verbális művelet: a térben látható alak és nem látható jelentésének (nyelvi valóságának) antinómiáit veszi célba, s magát a különbséget abszolutizálja a megnyilatkozásban. Ennek eredményeként a gondolkodásban a kétely késztetését s ébren tartását állandósítja. Az állandósult, abszolutizált irónia – etikai megközelítésben – cinizmushoz vezet.

A humor nem így működik, ugyanis a cselekvő térbeli alakját (a materiát és formát) cselekvéseivel s azok értelmezésével egészíti ki. A cselekvésen keresztül a prózaíró azt az eseményt jeleníti meg, amely kiter a logocentrikus szembeállítás kényszerűsége elől. Egzisztenciális metaforának nevezhetnénk a mosolyra vonatkozó figurát, mivel a mosoly az arckifejezés része, amely viszont az egész ember személyét reprezentálja, látható és nem látható valóságával együtt. Nem pusztán a kinevethető részt, a karakteres alaptulajdonságot, hanem az alany személyes jelenlétének egészét jeleníti meg a mosoly narratív modellje révén; azaz a elbeszél cselekvés, az átvalóulás-eseménybe ágyazottan. Ezért az emberi jelenség a költészetben kétarcú: nemcsak az egyén kialakult jellemvonásai képezik tárgyát, hanem a személytörténetben kialakuló alanyisága is elidegeníthetetlen összetevője. A szubjektum, a cselekvő ember történetének elbeszélése és az alakrajz a szépprózában nem különülhet el egymástól; a megjelenítés nem állhat kizárólag a kinevethető tulajdonságok – életvilágból kiszakított – elemeiből. Következésképpen a történet az alak dinamikus átalakulásával (a metamorfózisért felelős „szívxetázissal”) esik egybe, korántsem pusztán a figura történelmi vagy szociális, vagy privát szerepeivel. Az „ellentézisvég” hatására történik meg – Gárdonyi szerint – az, ami a legfontosabb a regényi világlátás szempontjából, tudniillik hogy: „A hős kifordul a karakterének sarkából.”²³ Ezért mondhatja az irónia és a humor

eltérő teljesítményéről: „A komikus mű értéke mindig problematikus. Csak az igen finom humor becses. Ha könnycseppel van megszentelve.”²⁴ Ha a nevetés a sírással, a szenvedély a szenvedéssel kölcsönhatásban nyilvánul meg, akkor árnyalt és mély – azaz életszerűen hiteles – a szelíd mosoly láttatása. Persze, minden ember magában hordja önnön karikatúráját is, de az nem azonos az emberegész – egy személytörténetben, például egy vallomásban kibontható – alakjával: „A rútat a komikum fordítja kedvessé, a harmat szenteli fenségessé. De a harmatos komikum a legértékesebb.” Gárdonyi pontosan kifejti ennek jelentőségét, midőn az „ellentézis” elvét kiterjeszti a tipikus, már kész karakterjegyeket szembeállítja az életbeli események történetéből kiolvasható alanyisággal – a kész formák reprezentációit (a rendszert) a szubjektum szakadatlanul történő tevékeny valóságával, eseményt alkotó átvalósulásaival²⁵: „Találtam Kolumbusz tojásaként: a nagynovella egy karakter belevevése a saját ellentézisébe.”²⁶ Például a látható fősvény alakjában Gárdonyi „a szív történetét” követve kirajzolja a „tékozló fiú”, illetve a remete alakmását.

Az *Aggyisten, Biri* című regényből idéznék egy bekezdést, ahol az iróniát alkalmazza a prózairó. Éspedig a „parancs” és a „méltóság” szótárának parodizálása érdekében:

A bíró szeme elkomolyodik.

– Hát hallod-e, – mondja méltósággal, – először is, ha velem beszélsz, vedd le a kalapodat. Másodsor: ha velem beszélsz, énnekem ne fatetejéről kukorékolj, hanem szállj le, és beszélj gyalog, illedelmesen. Egy-kettő: gyere ide.

Pali egy percig haboz, aztán leugrik a fáról. A kalapot a fűre veti. (Ő bizony nem tartja a fülén.) Leereszkedik a parton a bíró elé. Megáll előtte szintén méltósággal.

– Tessék parancsoljon.²⁷

A kétféle önigenlés az egész epizódon végigvonul, s egyfelől a szőlővel s a cseresznyefával jelképezett haza, a „szép falum” világa, és – másfelől – az amerikai harctér intézményes rendje között fennálló ellentmondást jeleníti meg. Ugyanis a cseresznyefáról Pali szerelmese érkezését figyel, amikor ott terem a bíró, s a katonai beszédmód bevetésével kiharancsolná a fiút saját életvilágából.

A finom humor ambivalens képződmény, mint Gogolnál, kinek műveit Gárdonyi ismerte és nagyra értékelte. A nevetéskultúra terén Dickensszel egy szinten tartotta számon. Mert prózája tonálisában felismerte a kétszólamúságot: a látható nevetés mögött a láthatatlan könnyek hatását.

24 *Uo.*, 68.

25 Hamvas Béla kifejezése, aki az identitást elindító fordulat értelmezésére alkalmazza a szót: „ez a metanoia. Az átvalósulás. A megvalósulás. Csak ha teljesen valódi vagyok, üdvözültem”. HAMVAS Béla, *Silentium. Titkos jegyzőkönyv. Unicornis*, Budapest: Medio Kiadó, 2006, 18.

26 GÁRDONYI Géza, *Napló 1915–1922 = Uő, Titkosnapló*, 29.

27 GÁRDONYI Géza, *Aggyisten, Biri = Uő, Kisregények 1914–1922*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1963, 5–109, 84.

Mosoly, fordított perspektíva, identitás

Gárdonyi prózájában a mosoly mint a kifinomult humor gesztusa a *válasz* szerepét tölti be egy még lappangó vagy nehezen megfogalmazható kérdés kapcsán. Arra a többletre gondolok, amelyet a szájon át kimondott szavak – főleg válsághelyzetekben – nem képesek kifejezni, ugyanakkor a „lelki gyönyörködés”, az odatartozóság öröme képezi forrását. Ezért jelenik meg a könnycsepp a szemben, amely a mosollyal képviselt arc legfontosabb attribútuma, mert arra figyelmeztet, hogy szavak által kifejezhetetlen tartománya is van az alanyi jelenvalóságnak. Ezért nevezi „gondolkodó szemnek” a szépséget manifesztáló mosoly hordozóját Berkenye párja, Júlia esetében. Az ő tekintetében tükröződő együttlét-valóság a szerelmesek turbékoló szavain túl a természet és a művészet szólamát is beépíti az érintkezésbe, azaz a költői szöveg perspektívájába állítva a mosolyt, a szimpátia egyetemes érvényességére utal. Ily módon a prózaműben a szerelem teljes, a jelenség ontológiai dimenzióját is magába foglaló tapasztalatának útja nyílik meg az olvasó előtt.

A dialogikus viszony kialakulásakor a szép szemet nem nézéssel, hanem *sugárzással* ruházza fel az elbeszélő. A szíveksztázis – az emberegész akarat – nyilvánul meg abban, nem a kép vagy a fogalom üzenete. Vagyis az alany kivételes erővel összpontosító figyelme, részesező odatartozása a Te életéhez, s az érzelmi-érzéki vonzódás tapasztalatában annak minden részletéhez. Nem pusztán a vágykeltő – erotikus, vagy tetszést kiváltó – esztétikai alakzatokhoz.

12

A szépséggel felruházott szem korántsem pusztán az örömméret kifejeződése, a belső emberé külső megnyilvánulásaiban, hanem – mint említettem már – egyfajta nonverbális válasz. Azt is hangsúlyoztam, ekkor a mosoly nem a száj, hanem a szem produkciója, amely az elbeszélésben a sugárzó fényforrás – a kozmikus sugárzás – ismérveivel kerül párhuzamba; hordozója egész lényével ebben a fényt árasztó közegben összpontosul. A fény pedig a teljességigényt szimbolizálja: itt az erősz agapévé nemesül; Júlia a szerelemben nem pusztán partnerét, hanem benne a teremtett világot fogadja el („Mindent szeretek és csodálok olyankor”).²⁸ Ez persze nem a retina műve. Nem, nem. A szépség teremtő erejének alkotása, amely a szerelmes ember látószervét a feltétlen odaadás közvetítőjévé avatja. A férfi párja szemében a rá „szépen néző világ”, a mindenség megnyilvánulását éri tetten. Biri az epekedő katonában a szenvedő embert ismeri fel, amikor tündérszemét Palira emeli, aki ettől az érintéstől várja újjászületését: „Csak néz könyörgő szemmel, mint valami oltárképre, amelytől gyógyító csodát vár a halálos beteg.”²⁹

A mosolygó arc sugárzásában biztatás nyilvánul meg, felhívás kommunikációra, Én–Te viszony létesítésre az érzéki-érzelmi vonzódás bázisán. Ebben az összefüggésben mediális szerepet tölt be. Méghozzá a *fordított perspektíva* szabályának megfelelően: „Amire bosszankodva nézel, tedd nevetségessé”.

28 GÁRDONYI Géza, *Te Berkenye!* = *Uő, Ábel és Eszter. Kisregények 1905–1913*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1962, 149–249, 206.

29 GÁRDONYI, *Aggyisten, Biri*, 88.

sé. Pokoli jó dolgok kerekednek ki a megfordításokból.”³⁰ Az *Aggyisten, Biri* szövegében a személyközi érintkezés értelmét és értékét tárja fel; a *Te Berkenye!* című regényben a női mosoly a páros-lét immanenciája és a személyes életvilág transzrendenciája, azaz a véges és a végtelen érintkezési pontját jeleníti meg.

A gyönyörű leány, Biri szeme teremtő erővel bír: párja alakmását jeleníti meg; Pali számára a nem én-központú identitás forrását. Álmában a férfi váratlanul Biri szemével látja meg magát. Azaz olyannak, amilyenek a szerelmes nő szemének sugárzása láttatja. A meglátáshoz felismerés társul: a kismimizett katona rádöbben – őt is lehet elfogadni, szeretni.

A Biri-látomás térbeli attribútuma – s a szem mitológiai ekvivalense – a „tisza forrás”; ellentéte a „pocsolya”, Pali ténykedésének helyszíne. Az álomban regenerált virtuális szem, egy új emberarcot fedez fel. Maga az álom mint esemény a fordulat és felismerés határszituációját reprezentálja, s az eljövendő újember kibontakozó öneszmélésének történetét indítja útjára. A szerelem ebben a fordított perspektívában szemlélve a feltétlen odaadás iskolája. Ezért az észlelés és a tudás kikapcsolását szolgáló álomban formálódik meg, ahol szimbolikus képződményként konkretizálódik. A víz itt is e perspektíva bázisa: „Hát lám, a pocsolya tükreben a maga képe is átváltozik a Biri képévé: Biri mosolyog fel a vízből, mint valami vízi tündér, mosolyog Palira azzal a különös hajlású, finom szép szemöldökével.” Biri, az Istenanya attribútumaival, kék ingben, a forrás vizével korsójában és sarlójával, a férfi álmában az önazonos szubjektum – Gárdonyi szavaival: a „lelki karakter” – alakmását képviseli: „én a te képed vagyok [...] Szemed legszebb képe. Lelkednek is képe...”³¹ Az öneszmélés alanya a szerelmes szemével nézi a világot. S ekkor magát is az önigenlés pozíciójából szemlélheti. A szemről a lélekre, a belső emberre áthelyezett „kép” arra mutat, hogy álmában – amikor nem látja a rúttal, a pocsolyával azonosított álvalóság reprezentumait (s azok között önmaga karikatúráját, pl. a dongóval hadakozó katona figuráját) – Pali magáévá teszi a szép törvényének közvetítésével elérhető önigenlést. Vagyis a hiteles önlátás módját, melyet nemcsak a test szeme, hanem a „lelki gyönyörködés”, a poétikus „tündérszem” is vezérel:

Az ablakon besütött a nap, besütött rézsút az eső-felhők közül. A sugara olyan volt, mint a most mosott aranyráma. Ahogy a tükört verte a fénye, a szoba megvilágosodott.

Pali pipázik, de mintha valami vonná a szemét a tükörre.

Odafordítja a szemét, hát látja, hogy a tükörből Biri csudálkozik reá, Biri azzal a szomorú szép tündérszemével.

Csak egy pillanat volt. Csak ahogy összecsoválkoztak a tükörben³²

Az Amerikából visszatért fiú, a revolverével, csizmájával és dongójával bajlódó majdani katona helyett a maga számára is láthatatlan emberarc jelenik meg, a tiszta forrásba beavatott figura. A kétszemélyes intim világgal szemben áll a világméretű háborús helyzet valósága, ahol a harctéri automatizmusok érvé-

30 GÁRDONYI, *Titkosnapló*, 87.

31 *Uo.*, 47.

32 *Uo.*, 81.

nyesülnek – elsősorban is az ellenség észlelésére kihegyezett figyelem. Hisz ott az a „törvény” uralkodik, miszerint „az ember embernek farkasa”. Ez a figyelmi inercia eltompítja a másik, ellenségként kezelt ember személye iránti éberséget. A regény arra a fordulatra hívja fel a figyelmet, hogy az ellenségkép mintája áthelyeződik a gyakorlatba, a harcterről a mindennapi élet világára, ahol a dialógus helyett a parancsoló, hatalmi beszédmód válik egyre inkább uralkodóvá.

A szerelemben – épp ellenkezőleg – minden figyelem a másakra összpontosul, aki a teljes elfogadás aktusaival – jelen esetben Pali számára – önmaga elfogadását teszi lehetővé. Csak Biri elutasító gesztusa után indul el az ellenvilágba, az európai harcterek helyszínére, ahol az említett inercia mibenlétét tapasztalhatja meg.

Az álomszűzsé elemzésével azt szeretném érzékeltetni, hogy a költészet – egyebek között a humoros is – ott válik nélkülözhetetlenné, ahol felmondja a szolgálatot a köznyelvi kifejezés. A *Te Berkenye!* című regényben a férfi szereplő nyelvi magatartása – a fősvényjelölt retorikája – válságba kerül, amint érzelmeiről vagy szerelméről próbálna beszélni. Ilyenkor a prózában indokolt a beszéd-deficit formáinak leleplezése, a nyelvi humor – itt a hangismétlés – alkalmazása: Pityó „pityogott”.

Ha a párbeszéd létrejön, s az erősz beteljesedve átlép a megértést szolgáló nyelvi kifejezés szintjére, létrejön a vallomás. Ebben a nézetben az odaadás mint részesezés nyilvánul meg, s hatósugara kiterjed az érzéken túli, spirituális szférára. Arra az origóra, ahol az egymással való érintkezésben felismerhetővé válik a világgal, sőt az érzéken túli szférával való érintkezés lehetősége. Ezt láttuk az álom narratív funkciójának elemzésekor.

A mosoly szolgálatába állított szemeknek Júlia esetében is kisugárzása van, melynek perspektívájából a véges és végtelen érintkezési pontját képes megvilágítani. A nappali fény világában előbb az árnyak birodalma, a temető tűnik föl. Ekkor a kripta látványa köti le a találkozó pár figyelmét, a végesség szimbóluma. Júlia azonban arról beszél, hogy a temető, mely egyre több halandó nyughelye, nemcsak határa az „én falum” – egyre fogyatkozó lakói – életének, hanem kezdete az érzéken túli, nem látható aspektusának. Azt a retina nem képes reprodukálni.

Júlia selyempillái egy percre becsukódtak. Mosolygott. [...]

– Ne mondjon engem batornak, nem vagyok az. Csak nappal. Mihelyt besötétedett, olyan vagyok, mintha kicseréltek volna. Az éji világ csupa rejtelem.

– Fél?

– Nem mintha félnék. Hanem... (felvonta a vállacsckáját, és mosolygott) nem én vagyok én. Kivált mikor holdas az éj. Akkor más a világ. Más a gondolkodásom. Nem tudom, mi az a változás. Akik velem vannak, azok is mások. Mindenki csodálatos, finom. Nem húsból, vérből való. A fák is mások holdfényben. Mintha azok is éreznének és álmodnának. Mindent szeretek és csodálok olyankor. Apámtól is kérdeztem, miért? Azt felelte, hogy nappal csak a földi világot látjuk, hát csak földieknek tudjuk magunkat, de éjjel, mikor kitarul fölöttünk a mindenség világa, érezzük, hogy a Föld is a mindenség része. Nagy érzés. A végtelenség fuvalma az az érzés a lelkünkön. [...]

– A hold, – csevegett tovább, – úgy kifordítja a lelket a valójából, mint a zene. Mikor zene szól, másképpen gondolkodunk. Az is a végtelenség világából való: a zene, az akkordok. Kivált a halk zene, amely csak olyan, mint a sóhajtás. Egyszer, hogy a hold szépen világított, megkértem anyámat, hogy zongorázzon.

Mink künnmaradtunk apámmal, Atillával s néztük a holdat a zongora halk zenéjénél. A legszebb órája volt az életemnek. [...]
A szeme nyugodtan állott Pityó szemén. S mindent lehetett benne sejteni, mint a nyugodt tengersizemben, amelynek a mélye csupa titok.³³

[Ha eszébe jutott Júlia, Pityó egész életén át] „mindig ebben a momentumban látta: amint áll a fűzfa mellett, a nyaláb virággal, melegtől és napernyőn átfestődő napfénytől pirosan, nyakának bájos oldalt-hajlásával, tiszta szép szemének édes-szomorú nézésével.³⁴

A mosolyt nem az alaki (geometriai) arányosság vagy plasztikai hitelesség tényezői közé, hanem a *tiszta szépség* rendjébe sorolja Gárdonyi. Forrására nyíltan rámutat, ezt írja az elfogadó és értelmező szemmel felruházott arcról: „Szép: olasz Madonna-arc.”³⁵ Szépségét a mosolyban megnyilvánuló szelíd szomorúság – egyfajta *lacrimosus* – határozza meg. Az, amelyet például Raffaello *Szixtuszi Madonna* című festményén látunk.

A szelíd teremtést Gárdonyi a racionalizmussal szemben álló női érzékenység és képzelőerő intenzitásának s nehéz korlátozhatóságának tudja be, az álom korlátlan szabadságának mintájára:

A nőnek már maga a megjelenése a végtelenséget érezteti velünk. Bármennyire gyarító szépség, de ő a végtelenségnek nagy életlángolata. [...] A nő, akinek csecsemőt látok a keblén, előttem mindig a végtelenség képe. A csecsemő a jövő évszázadok és a jövő évezredek egy láncszeme. A lány figurájában, megjelenésében azért van valami nemföldi [...] a végtelen rezdüllete.³⁶

A mosoly arról a kedélyről tanúskodik, amely a másik lényel való érintkezésben jön létre, amikor az öneszmélés pillanatában a női szemsugár perspektívájában a férfi szereplő személye ölt formát, mert ez a forma arra az élet- és értékvilágra utal, amelyet ketten hoznak létre. A kettőjük alkotása az a közeg, amely túllép egyenként mindkettőjük individualitásán, de együttlétük duális képződményein (szex, házasság, család stb.) is. A pár egymás iránti vágyában létszerűen az életre – az élet sajátos világának megteremtésére – irányuló akaratot tapasztalhatja meg. E tapasztalat megjelenítésében különösen hatékonyak a poézis művei. Ilyen a nyelvi műalkotás is. Mert a nyelv szavai jelentésekkel ruházzák fel azokat a jegyeket, amelyek miatt a szemlélet és a szeretet tárgyát szépségnek találtuk. Például a szelíd mosolyt, a sugárzó szempárt, a külalak kontúros rajzát stb. Ekkor a tetszés már a szellemi terméket illeti meg, amelyben feltárul értelme a kettő egy életalkotásba történő átvalósulásának. Gárdonyi erről így nyilatkozik: „Minden, amiben lelkiileg gyönyörködünk, kapcsol a végtelenséggel. Természeti szépségek, művészi alkotások, költészet. Tehát amelyik nem kapcsol, nem érték.”³⁷

33 GÁRDONYI, *Te Berkenye!*, 206–207.

34 *Uo.*, 204.

35 GÁRDONYI, *Mesterkönyv*, 127.

36 *Uo.*, 90.

37 *Uo.*, 56.

Júlia szavai az érintkezés értelmének felismerése kapcsán a „végtelen fuvalmát” és a halk zeneszót ugyanarra forrásra vezetik vissza. Az emberi, a művészeti, a természeti és a természetfeletti létmódok konvergenciájának megvilágítása okán Gárdonyi így fogalmaz: „Különösen a természet életének apróságai a végtelenséggel való érintkezések.”³⁸

„A Balaton az Isten költeménye”³⁹ – mondja ezzel összhangban Júlia az első csók előtti pillanatokban, amikor felkiáltását („– Óh beh gyönyörű!”) követően megtapasztalja azt az érintkezést, melyet a prózanyelv szintjén a fordított perspektíva tár az olvasó elé – az egyetemes részesülését az egyesben, s az egyes odatarozását az egyetemeshez – hol a szerelem, hol a természet, hol meg a zenei vagy irodalmi élmény médiumában. De minden esetben az odaadásnak azon a fokán, ahol a szimpátia, a „mindent szeretni” vágya, végső soron a létvagy érvényesül. A végtelen hangzó médiumára figyelő Júlia sugárzó mosolyát az határozza meg, amit közben tekintete a víz felületén felismer, s a költemény alakmásként érzékelt Balatont a mindenség tükreként azonosítja:

A Balaton tiszta nagy tükörében a holdnak rezgő aranyoszlopa tündöklött, s körülötte az ezüstös csillagocskák szétszórt milliói rengedeztek.⁴⁰
[...]

S ültek szótlanul.

A zene hangzott, átszállt a fákon, a nádason a víztükörre. S mintha a zenétől reszketne a víz tükrén a hold is és körülötte a csillagok.⁴¹

16 Ezt a látásmódot tulajdonítja Gárdonyi a „szívextázis” teljesítményének: „A szívük remegett, mint a víztükör. Mint a gordonka húrja [...]”.⁴² Azaz a természeti szép és a művészeti szép érintkezési zónájában megnyilvánuló szerelem művének.

Az éles ironia viszont Pityó (a fősvény karikatúrája) izolált szemszögével és szavaival kapcsolatban érvényesül ugyancsak akkor, amikor a fiú pillantja meg először a Balatont, pontosabban anyagi tulajdonságainak reprezentációját, a vízmennyiséget:

Elámult, mikor a Balatont meglátta.

– Mennyi víz! Ki issza meg ezt a sok vizet? Hogyan nem gondoltak arra, hogy lecsapolják és bevessék!

Azonban, ahogy a túlsó partot mérte a szemével, Júliára gondolt. Talán épp ott áll a parton.

S a szíve sebesebben dobogott.⁴³

Azonban Berkenye „kapni”-akarásra irányuló utilitárius szemlélete ekkor már meghasadt tudatra vall: másra irányul a haszonelvű beszédmódban megnyil-

38 Uo., 81.

39 GÁRDONYI, *Te Berkenye!*, 222.

40 Uo., 220.

41 Uo., 222.

42 Uo., 223.

43 Uo., 211.

vánuló szerzés-vágy, és megint másra ugyanakkor a belső beszédben megszólaló szeretés-vágy. A hasadás annak a látószögnek a következménye, amely csupán a véges nappali látvánnyal számol a dolgok elsajátításakor, mivel nem részesül az empirikuson túli szférával való érintkezés örömeiben. Mégis, ettől kezdve tapasztalata kétoldalú egységről tanúskodik: másról a szem mértéke és megint másról a szív sugallata. Júliához tapadó, megszüntethetetlen vonzódása egy olyan emberi közelség, amely túléli a szerelem korszakát is, mivel abból a diszpozícióból fakad, amely válságos helyzetekben az önnön karakteréből hiányzó értékorientációt fedezi fel minduntalan. Erről tanúskodnak az agg ember „ellágyult” hangon kiejtett utolsó szavai. Ő egykori szerelme, az idős hölgy tekintetében még most is a „gyermekkori Júliát látta”: „– Maga még mindig... még mindig... »angyalokkal atyafiságban«...”⁴⁴

Humor és ironia a poézis fényében

Vizsgálódásaim fentiekben előadott okfejtésében az a szándék vezetett, hogy felvázoljam a nevető ember helyét s megidézésének poétikai elveit Gárdonyi Géza gondolkodásában és művészi gyakorlatában egy lehetséges irodalmi antropológia keretei között. E keretek okán olyan poétikai működésmódok vizsgálata is indokolt, amelyek a komikumot előállító prózanyelvi diszkurzus felől világítja meg a képet. Hiszen a „tréfakedv” az írói karaktert a cselekvéshelyzetben uralkodó diszpozíció felől jellemzi; éspedig úgy, mint az alakító szándék vitális előzményét, impulzusát. Maga az alakító tevékenység a részletek konfigurációiban ölt testet, mint láttuk, a kettős lehatárolatlanság és az ellentételezés műveleteinek eredményeképpen. Az elbeszélés mint szövegmű a létmegértésre összpontosítja az alkotó tevékenységet, éspedig – a regényműfaj követelményeinek megfelelően – az öneszmélés történetén, az átvalósuláson keresztül. Ezen fölül számba kellett venni a prózaritmus szabályozó műveleteit is, azokat a koreferenciális képződményeket, amelyek speciálisan a komikum szintjén az *imitáció*, az *isméltés*, a *megfordítás* és az *interakció* eljárásai révén valósulnak meg.

Igyekeztem érvelni amellett, hogy Gárdonyi érdeklődése a természet életének részletei iránt nem kevésbé alkotó jellegű, mint a paraszti, polgári, történelmi, egyetemes, transzcendens jelenségek elemzése. Továbbá amellett úgyszintén, hogy a részletek perspektíváját is a határolatlanság horizontjáig tágítva-mélyítve vizsgálja. A komikum eszközeihez akkor nyúl prózájában, amikor ez a nem metrikus, kétoldalú *lezáratlan perspektíva* az érintkezés pontjáig nyúló teljességében nincs reflektálva. Ebben a távlatban – tapasztalhattuk – a gyermek, ha nem szakítjuk ki létét az időbeliség távlatából, azaz élettörténetéből, lehet előképe (mondhatnók: „archetípusa”) a költő, a prózaíró, a festő, a szobrász... karakterének s kompetenciáinak, illetve eredetének is. Ugyanígy gondolkodott erről Kosztolányi Dezső is (*Gyermek és költő*).

A fősvény lehet tékozló; a harcos – békés. Ha csak az egyik perspektívából látatja az elbeszélés, megképződik az ironikus vagy a szatirikus nézőszög lehetősége.

Láthattuk azt is, hogy Gárdonyi prózájában az irónia másodlagos és elvont viszonyon alapul. Például a fősvénység egy cselekvésmód idealizálásán, melynek világában a konkrét életalkotó résznek nincs jelentősége – csupán pénzben kifejezhető értékének:

– A nő, a nő? Nőt kapok én minden bokorban. De harmincezer forintot?...

Nincs igazam?

– És a szerelem? – kiáltotta Pityó böszülten, – a szerelem, az semmi magának!?

S olyan hangon mondta ezt a szót *szerelem*, mintha azt mondta volna: *szenység*.⁴⁵

Nyilvánvaló, hogy az első kijelentésben az iróniát („kapok én minden bokorban”) csak azért érzékeljük, mert a második replikaként a humor regiszterében hangzik el, mint „böszült” megnyilatkozás a szerelemtől és a szentségről. Mindkét szóhasználat automatikus reflexre mutat, nem tapasztalaton, hanem társadalmi hiedelmeken, illetve funkciókon, azok pozitív és negatív idealizálásán alapul. A regény zárlatában ennek épp ellenkezője megy végbe: megtörik a gépies cselekvés, mivel a regény a regresszív asszimiláció elvét alkalmazza a cselekményképzésben: a karakternek ellentétébe kell átfordulnia. Az agg öregember, elbeszélte életének újraértelmezése nyomán, adószedőből adományozóvá minősül át. A persellyel megvont párhuzam is ezt a jelképes identifikációt támasztja alá.

- 18 Berkenye a tenyerén csillogó koronára bámult. Mintha életében először látna afféle pénzt. Az ujjai *görcsösen* zárultak össze a korona fölött s a keze szinte *gépiesen* ereszkedett a nadrágzsebje felé, ahol a bugyellárisát szokta tartani. De egyszerre felrándult, mint a szendergő, akit szólítás riaszt fel. Mintha reá is egy hang szólna a magasból, egy fuvolázó hang, egy valamikor régen hallott rosszalló hang:
- *Te Berkenye!*
Felrándult.
– Nem, – mondta, mintha eszmélkedne –, nem.
Visszanyújtotta a pénzt, szinte türelmetlenül böködte vele a levegőt:
– Nem, nem kell! [...]
Ő pénzesen is azok között, akinek nincsen semmijük.⁴⁶

A pénzes a pénztelenek táborában ismer magára igazán, annak részt vállaló tagjaként. A kategóriahiba nem logikai tévedés következménye, hanem az öneszmélés aktusáé, melynek műveletét az író a prózahumor eszközével valósítja meg, éspedig az interakció (vagy interferencia) révén. Gárdonyi így nyilatkozik az ellentézisek kölcsönhatásáról: a karakter „a vártnak, a *szokott-nak* *visszájába* oldódik”. Visszaváltsul egyszeri s megismételhetetlen lényének eredendő karakter-ígéretének, a gyermekarcú tulajdonságok hordozójához. Persze nem empirikusan, hanem immár szellemi-értelmi megvalósulásban, a narratív öneszmélés szintjén. Pityó – jóllehet milliomos – most, az emlékezés alanyaként újra az, „akinek semmije sincsen”, mint akkor, amikor a

45 Uo., 198.

46 Uo., 249.

baromfiudvar kerítésén át először látta meg Júliát a grófi udvar parkjában, ahol a gyerekkori szerelem megfogant. Ezt a szíveksztázist idézi fel újra az utolsó találkozáson a „fuvolázó hang”, melyet négyéves kora óta ismert, mint a Júlia nevét dallamosító, szelíd – „angeloid”⁴⁷ – hangvétel emléknymát. Most azonban ez a hang Berkenye nevét intonálja, emeli a zenei poézis szintjére. Most, miután újra „pénztelennek”, milliomosként is kisemmizettnek látja meg magát; ő, aki egykor Fülöp gróf holdjainak, majd ügyvédként pácienseinek a kisajátítása árán lett pénzes. Ekkor ismeri fel, hogy a meggazdagodásra feltett életfabulája valójában az önkifosztás története volt, melynek során a szerelem tárgyát elvesztette, de a Júlia alakjában megtestesülő érték iránti vágyát, álmát, hitét – a narratív identitás megteremtésének köszönhetően – elhallgattatni nem tudta.

A testrészek reszketése, a ballagás, a vánszorgás gépies mozdulatainak sorát Gárdonyinál leggyakrabban a zenemű (itt a fuvola) hangjának rezgése szakítja meg, ami egyébként az öneszmélés heurézisének pillanatára utal az alkotás világában. Egyébként a rezgés fogalmával Gárdonyi leggyakrabban az „ihletet”, az alkotó invenciót serkentő eksztázist jelöli.

De álljon itt még egy példa, ezúttal a „viaszfigurák panoptikumával” rokonított kávéházi látvány humoros bemutatása kapcsán. A „reszkető kezű” vénemberi automatizmusok megjelenítése során tapasztalhatja az olvasó, hogy a zsugori „vén persely”, Berkenye úr

[...] apró szeme egy névre *kövíl*: De hát ő *reszket* és olvas. Közben hörpent a feketéből, és *gépi mozdulattal takarítja* zsebre a maradék kockacukrot [...] Az öregúr megmozdul. *Gépiesen* nyúl ismét a cukorért, amelyet már eltett.⁴⁸

Az idézetekben az *isméltés* eljárása szolgálja a humort. Ami azért különösen érdekes, mert a kávéház-tulajdonos pénzemberről tapasztalható mechanikus cselekvésmódot – a „lenyúlás” műveletét – a gép működésével metaforizálja az elbeszélő, s ezáltal magának a humornak (nem a gépnek) a technikáját leplezi le a prózanyelv, melynek tárgya a vitálissal szembeállított mechanikus magatartás.

Egy a nevetésről szóló (1914-ben írott) klasszikus mű szerzője épp a nem organikus, életidegen, *motorikus* emberi cselekvésben látta a komikum forrását; ám a részletek teljessége felől megközelített valóság iránti különös figyelemben pedig a humorét. A valóság és a fogalom (vagy eszme) kétféle ütközésének tematizálásáról van szó. Ha azt nyomatékosítja a szerző, aminek lennie kellene, s úgy tesz, mintha hinne létezésében – „ez az *irónia*. Máskor meg épp ellenkezőleg, gondosan és aprólékosan leírjuk azt, ami van, mintha azt hinnénk, hogy a dolgoknak valóban ilyennek kell lenniök: így jár el gyakran a *humor*. Ilyen értelemben a humor az *irónia* fordítottja.” Amennyiben fokozzuk az iróniát, „feszített ékesszólássá” merevedik. „A humort viszont azzal fokozzuk, hogy egyre mélyebben ásunk a valóságos rossz rétegeiben.”⁴⁹

47 Köztudott, hogy a fuvola az angyalok attribútuma a Bibliában.

48 *Uo.*, 151–152. (Kiemelések tőlem – K. Á.)

49 Henri BERGSON, *A nevetés*, ford. SZÁVAI Nándor, Budapest: Gondolat Kiadó, 1971, 114.

A tréfakedvet nem oltják ki a valóság mélyrétegeiben föllelhető, hangulat-deformáló és értékromboló hatások. Ellenkezőleg: Gárdonyi ezt a karakteres alaphangoltságot alkotó kedvvé, teremtő erővé fokozza íráskultúrája révén. Ezúton saját identitásának, rendeltetésének értelmét örökíti meg a *scriptum* médiumában kiteljesedő életműben. A köznapi műfajok – a tréfa, a humor, az anekdota, az irónia – Gárdonyi regényeiben a műalkotás ismérveire tesznek szert, s ezzel beíródnak a poézis és a kultúra világába.

Irodalom

- BERGSON, Henri, *A nevetés*, ford. SZÁVAI Nándor, Budapest: Gondolat Kiadó, 1971.
- DOSZTOJEVSZKIJ, Fjodor Mihajlovics, *A kamasz*, ford. SZÖLLŐSY Klára, Budapest: Magyar Helikon, 1971.
- GÁRDONYI Géza, *Mesterkönyv = Uő, Titkosnapló*, szerk. Z. SZALAI Sándor, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974, 51–147.
- GÁRDONYI Géza, *Morfiumcseppek = Uő, Titkosnapló*, szerk. Z. SZALAI Sándor, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974, 35–49.
- GÁRDONYI Géza, *Napló 1915–1922 = Uő, Titkosnapló*, szerk. Z. SZALAI Sándor, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1974.
- GÁRDONYI Géza, *Aggyisten, Biri = Uő, Kisregények 1914–1922*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1963, 5–109.
- GÁRDONYI Géza, *Te Berkenye! = Uő, Ábel és Eszter. Kisregények 1905–1913*, Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1962, 149–249.
- HAMVAS Béla, *Silentium. Titkos jegyzőkönyv. Unicornis*, Budapest: Medio Kiadó, 2006.
- KIERKEGAARD, Søren, *Az irónia fogalmáról, állandó tekintettel Szókratészra*, ford. VALACZKAI László = *Søren Kierkegaard írásaiból*, Budapest: Gondolat kiadó, 1982.
- KOVÁCS Árpád, A „legújabb Gárdonyi”: arccal Dosztojevszkij felé. A poétikai irányváltás kérdéséhez, *Filológiai közlöny*, 2014/2, 245–281.
- PIAGET, Jean – INHELDER, Beatrice, *Gyermeklélektan*, ford. BENDA Kálmán, Budapest: Osiris Kiadó, 1999.
- PILINSZKY János, *Interjú*, Hangfelvétel, Magyar Rádió, 1978. december 11. [Digitális irodalmi akadémia].
- RORTY, Richard, *Irónia és elmélet = Uő, Esetlegesség, irónia és szolidaritás*, Pécs: Jelenkor, 1994, 89–113.
- SIK Sándor, *Gárdonyi, Ady, Prohászka – lélek és forma a századforduló irodalmában*, Budapest: Pallas Kiadó, 1928.

A Chapter from the Poetics of Central European Humour: Géza Gárdonyi's "Spirit of Laughter"

Abstract. The study raises the problems of interpretation in light of the following topics: The differentiation between humour and irony. The views of Bergson, Dostoevsky and Kierkegaard. Géza Gárdonyi's specific concept: the lyrical and satirical modalities of humour in his art. The pretty and the ugly; laughter and smile; verbal and non-verbal formulas. The viewpoint of a child in the act of laughter; its characteristics in the areas of plays and arts. The identity regarding humour. The laughing mouth and smiling eyes in Gárdonyi's writing. The eyes of the partner in silence and in dreams. Gárdonyi's note-books: an experiment for the reconstruction of anthropological, aesthetic and poetic concepts.

Keywords: culture of laughter, humour, irony, inverse perspective, prose language identity

Kovács Árpád
Pannon Egyetem
Irodalom- és Kultúratudományi Intézet
8200 Veszprém, Egyetem u. 10.
kov2525@gmail.com