Kusper Judit:

„Halandó létünk cukrozott epéje”

Humor, helyzet-és jellemkomikum Gárdonyi Géza műveiben

A kortárs olvasók számára immár nem kérdés, hogy Gárdonyi Géza képes kilépni az egykönyves szerző kategóriájából, hiszen – ahogyan a közelmúlt recepciója is rámutatott – az *Egri csillagok* mellett életművének szinte egésze (újra)értelmezhetővé, újraolvashatóvá vált, bizonyítva azt is, hogy a mindenkori olvasónak újabb és újabb kérdésekkel kell közelíteni akár a klasszikus művekhez is. Előtérbe került Gárdonyi megértésre, folyamatos értelmezésre irányuló hajlama, nyelvi-stiláris és műfaji sokszínűsége, hol retorikai, hol pszichológia jegyeket hordozó elbeszéléstechnikája. Jelen munkámban arra teszek kísérletet, hogy korai művei humorfogalmától eljussak egyik utolsó regényének, az *Ida regényé*nek komikumfogalmáig, s a jellemek és helyzetek retorikai szerepét megpróbáljam egymás párbeszédében értelmezni.

Köztudott, hogy Gárdonyi pályájának egyik első sikere a Göre Gábor bíró uramról szóló könysorozatához kapcsolódik. A XIX. század végi epikának egyik különös hőstípusával találkozunk, aki rokona Bolond Istóknak vagy Hűbele Balázsnak, de akinek archetípusa megtalálható számos múlt századvégi novellában is. A komikus, hol szánandó, hol gúnyolandó hős egyidős az epikával, már népmeséinkben is találkozunk az esetlen, esendő hőssel, akinek semmi sem sikerül, minden vállalkozása balul üt ki, hiszen – valamilyen hiányosság folytán – még nem áll készen arra, hogy nagy dolgokat vigyen véghez. Ez a komikus hős válik majd a vásári komédiák buffójává, vagy éppen első regényeink és novelláink hőseivé. Nem véletlen, hogy az epika ezen műveiben is megjelenik a komédiák hőse: az epikus művek közül az eposz nem teszi lehetővé, hogy hőse esendő legyen, hiszen tudása éppen abban áll, hogy – próbák sorát kiállva – helyre tudja állítani a mű elején szétcsúszó rendet, ezzel önmagát is képes lesz elhelyezni az immár középponttal rendelkező világban. A regény(szerű mű) hőse ezzel szemben nem a kibillent rendet fogja helyreállítani, hanem éppen a felbukkanó hibákra fog reflektálni, mintegy kinagyítva azokat, hogy a maga sajátos módján szembeszálljon az őt fenyegető erőkkel, tudva, hogy győzelme nem eleve adott. A lét fenyegetettségével, a világ esendőségével szemben viszont erős (retorikai) eszközei vannak, melyek őt magát is konstituálni fogják, s ezen eszközök közül számunkra a humor és az irónia tűnik nyelv- majd világformáló entitásnak.

Az először 1893-ban a Magyar Hírlapan, majd kötetekben megjelent *Göre Gábor-könyvek* a nevetés önfeledtségét kínáltak a hallgatóknak, hasonló Arany *Bolond Istók*jához vagy a *Nagyidai cigányok*hoz. E művek humor-fogalma közel áll egymáshoz:

> „Kedvem van énekelni (ritka kedv
> Egy idő óta!) s ami több, vigat,
> Vagy víg-szomorkást, melyben játszi *nedv*
> (Humor) nevettet s olykor szívre hat.”[1]

Majd lejjebb így folytatja:

> „Szeretem a hölgy szép szemét, midőn
> Egyszerre könnyet hullat és mosolyg.
> S a még le nem simult bánatredőn
> Félénk örömnek kétes lángja bolyg.
> Szeretem, hogyha – mint tavasz-mezőn
> Árnyékot napfény – tréfa űz komolyt;

[1] ARANY János, *Bolond Istók* = *Arany János Összes Költeményei I.*, szerk. KERESZTURY Dezső és KERESZTURY Mária, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1973, 590.

Ez a hullámos emberszív *nedélye:*
Halandó létünk cukrozott epéje."[2]

Különös találkozása ez a vígnak és szomorúnak, kimondhatónak és kimondhatatlannak: a *Bolond Istók* első versszakaiban az énekkedv eleve a szomorúhoz vagy a víg-szomorkáshoz kapcsolódik, egymásba fűzve ezzel két esztétikai minőséget, ugyanakkor időbeliséget is helyezve beléjük: a szomorúság mint létállapot hívja elő a vígat mint kifejezésformát, e kettő összekapcsolása pedig azt a műfaji feltételt, mely messze visz minket az epika eposszerű műveitől, s szükségszerűen a bahtyini regénykategória kínálkozik – még Arany számára is, aki éppen e regényszerűség felé indul el a *Toldi* utáni elbeszélő költeményeiben. E víg és szomorú összekapcsolása emellett előhív egy újabb (régebbi?) műfajt is, melyet Arany is felidéz a *Bolond Istók* következő versszakában:

„Szeretem nézni (bár lábam ügyetlen)
Komoly-vig táncod, keleti fajom:
Mikor feljajdul rátermett kezekben
A hegedű s méláz a cimbalom;
És olykor a bú fátyola lelebben
S kiront a jókedv táncban és dalon:
Egy élet e tánc, melyben lélek a dal:
Kevés öröm, vegyítve sok bánattal."[3]

A magyar nóta hagyományát megidézve jelenvalóvá válik a sírva vigadás, a fájdalom kiéneklése, ezzel együtt a populáris regiszter egyik műfajának szövegbe emelésén keresztül a műfaji (és regiszteri) határok elmosódnak, a „magas irodalom" teret enged más műfajok és regiszterek retorikai megoldásainak is. Így kerül itt is az irodalomba – s látványosan az írott művek közé – a sírva vigadás karneváli állapota, a kinevetés és kinevettetés csöppet sem egyszerű olvasási tapasztalata.

Arany humor-fogalmának megértése fontos lesz számunkra a Gárdonyi-művek befogadása során is: a humor Aranynál határátlépés, az elvárt minőségek felülírása, olyan esztétikai kategória, mely felkínálja a retorikai olvasás lehetőségét is, azaz inkább a mai retorikák irónia-fogalmához kerül közel. Az ironikus olvasás lehetőségére hívja fel a figyelmünket a Göre-szövegekben felbukkanó számtalan parabasis: a szöveg lépten-nyomon megszakítja az elvár diskurzust a retorikai regiszter átváltásával:[4] erre mind a grammatikai, mind a pragmatikai szinten számos példát találunk. Ide sorolható a folyamatosan rontott helyesírás (különösen feltűnő a j és ly betűk folytonos „rontása"), a hősök eltávolodása az elvárt szerepfogalmaktól (elsősorban a bírói „archetípustól"). Gárdonyi műveinek újszerűsége éppen abban rejlik, hogy folyamatosan képes folytatni az elvárások lerombolását, azaz az irónia nem csak a szöveg egy pontján lép életbe, hanem folytonos működésben tartja a szöveget. Az irónia tehát permanens parabázis volna, ahogy Schlegel gondolta? (E fogalom ellentmondására már de Man is felhívta a figyelmet, hiszen parabázis csak egyetlen ponton történhet, az irónia mégis minden pillanatban képes megtörténni. Ezért is állít de Man új fogalmat a schlegeli helyébe, amikor az iróniát a trópusok allegóriájának permanens parabázisaként értelmezi.[5]

A Göre-művek ironikus olvasata így nem pusztán a jellemkomikumból fakad (bár kétségkívül épít rá), hanem a szöveg retorikai jellemzőiből is: lépten-nyomon megkérdőjeleződik s ezáltal le is omlik az olvasó elvárása, hősei önmagukat helyezik már-már

[2] *Uo.*
[3] *Uo.*, 591.
[4] Erről lásd: Paul de MAN, *Az irónia fogalma* = UŐ., *Esztétikai ideológia*, Budapest, Janus/Osiris, 2000, 195.
[5] *Uo.*

a reális világon túlra, egy olyan imaginárius közegbe, ahol éppen a váratlanság lesz elvárható. Mind a bíró úr, mind Durbints sógor vagy akár Kátsa, a cigánylány úgy viselkednek, mintha valamilyen csalimese hősei lennének, akik nem képesek a konvenciónak s az elvárásoknak megfelelően viselkedni, s mindig éppen annak az ellenkezője történik velük, amit várhatnánk. Így tehát az olvasó érezheti magát folyamatosan becsapva, ám eközben tudja, hogy e becsapások éppen az ő kedvében járnak, s ezáltal maga az olvasó lesz a művek legnagyobb játékmestere: mivel az elbeszélő eltávolodik a prózaepika írásbeliségének számos szabályától, s közelít a populáris regiszter retorikai megoldásaihoz, a mindenkori olvasó elhiszi, hogy éppen őt szólítja meg a szöveg, még akkor is, ha ez a megszólítás tulajdonképpen az olvasó permanens félrevezetése is. Nem azt kapja, amire számít, s éppen e befogadói magatartás váratlansága fogja előhívni a nevetést mint esztétikai minőséget.

Nem célom (bár nagy a csábítás) a Gárdonyi-életmű egészének vizsgálata a humor és az irónia megjelenési formáinak tekintetében, csupán – egy hatalmas időbeli ugrással – egyik utolsó művének, az *Ida regényé*nek néhány váratlan lépését és megoldását szeretném bemutatni. Az *Ida* nem kifejezetten s nem deklaráltan humoros történet, más esztétikai minőségeket mutat fel, mint a *Göre*-írások. Váratlansága s ezáltal humora inkább abban rejlik, amire már az előbb is felhívtuk a figyelmet: maga a műfaj és a műfaj elbizonytalanítása kínálja fel az ironikus olvasás lehetőségét.

Gárdonyi Géza utolsó előtti regénye, az *Ida regénye*[6] különös helyet foglal el a recepcióban: bár az író ismertebb művei között tarthatjuk számon, mégsem találja meg azt a lehetséges értelmezői közeget, mely egyszerre tudná nyújtani az irodalomtörténeti és a befogadói elismertséget. A probléma gyökere talán ott kereshető, hogy a Gárdonyi-recepció mindmáig szorosan igazodik ahhoz a kanonikus rendhez, melyet a mindenkori közoktatás és az ehhez igazodó olvasói szokások határoznak meg. Gárdonyi egykönyves szerzőként van jelen az oktatási rendszerben, kétségtelen, hogy az *Egri csillagok* uralkodó pozíciót szerzett magának az általános iskolai kötelező olvasmányok között. A kötelezők minden problematikájával együtt beláthatjuk, hogy e történelmi regény jelentős helyet tölt be – elsősorban a kulturális emlékezet szempontjából.[7] Emellett a recepció – az *Egri csillagok* köré épülő kultuszhoz igazodva – elsősorban Gárdonyi történelmi regényeit emeli az életmű jelentős alkotásai közé, így *A láthatatlan ember* és az *Isten rabjai* viszonylag stabil elemei az értelmező és újraértelmező hagyománynak. E művektől eltekintve viszont falakba ütközünk: a már kialakult, jól felépített képben nehéz elhelyezni Gárdonyi további alkotásait, melyeket a befogadástörténet is hajlamos kisregényként értelmezni – s ez, lássuk be, egyben értékelés is, s nem csupán a terjedelmet érinti, hiszen a kisregények között kapott helyet az *Ida regénye*[8] is, holott terjedelmében vetekszik a történelmi regényekkel.

E dolgozatban elsősorban arra keresem a választ, hogyan s miért alakult így az *Ida regénye* recepciója, s hogyan változtathatjuk meg a mű értelmezését és kánonban elfoglalt helyét, ha pusztán a műfajára s műfaji sajátosságaira kérdezünk rá – kissé más irányból, mint ahogyan az eddigi elemzések tették.

Igen sokatmondó egy korai tanulmánykötet, a Simon Lajos által szerkesztett *Az egri remete*,[9] mely az író halálának tizedik évfordulóján jelent meg. Igencsak figyelemfelkeltő Kosáryné Réz Lola tanulmánának a címe, melyben azt ígéri, hogy *Gárdonyi nőalakjai*ról[10]

---

[6] A művet Gárdonyi 1918 tavaszán kezdte írni, 1920 februárjában fejezte be, majd a Pesti Hírlap közölte folytatásokban 1920 áprilisa és 1921 augusztusa között. KISPÉTER András, *Gárdonyi Géza*, Gondolat Kiadó, Budapest, 1970, 212.

[7] Erről bővebben lásd egy korábbi írásomat: KUSPER Judit, *Emlékezet, nyelv, kultusz. Gárdonyi Géza: Egri csillagok* = Agria, 2013/3,

[8] Az általam olvasott példány 320 oldalas – korántsem nevezhetjük kis terjedelműnek. A későbbiekben erre a kiadásra hivatkozom: GÁRDONYI Géza, *Ida regénye*, Kossuth Kiadó, Budapest, 2012.

[9] SIMON Lajos szerk., *Az egri remete*, Dante Könyvkiadó, Budapest, 1932.

[10] KOSÁRYNÉ RÉZ Lola, *Gárdonyi nőalakjai*, u.o. 91-102.

fog beszélni. De akárhogy keressük, nem találjuk e nőalakok közt Idát, az ő regénye még ekkor sem kerülhet az érdeklődés középpontjába, amikor a női hősökről esik szó, Kosáryné ugyanis kijelenti, hogy Gárdonyi „legszebb meséi: az Egri csillagok, a Láthatatlan ember és az Isten rabjai”[11], női hősként pedig Vicuska, Dsidsia, Margit és Emőke értelmezhető. Ugyanebben a kötetben Köveskuti Jenő *Gárdonyi a korfestő*[12] című tanulmányában is hiába keressük az *Ida regényét*: a három nagy történelmi regény bemutatása után röviden megemlíti, hogy „van Gárdonyinak két kisebb regénye, melyekben nem nyujt ugyan világképet, de két kornak igen sikerült társadalmi részletrajzát adja.”[13] E két mű a *Dávidkáné* és az *Ábel és Eszter*, így sem találkozunk elemzendő művünkkel. Ám, ahogy majd láthatjuk is, nem pusztán terjedelmi okokból érdemes átgondolni, megfontolni a regény helyét és ezzel együtt műfaját, hiszen mind az előzetes elvárások, mind a műfaji besorolás jelentősen befolyásolhatja a mű befogadását és értelmezését. Kovács Gábor a regénypoétika irányából közelíti meg a nagyregény és kisregény kérdését, s – Tinyanov elméletére támaszkodva – úgy véli, „a „kisregény” tehát más problémát és másképpen dolgoz fel, mint a „nagyregény””[14], majd: „a „kisregény” mindig *egy* dologra koncentrál, s igyekszik azt minél alaposabban, de csak egy uralkodó vagy két ellentétbe állított nézőpont felől megvizsgálni.”[15] E regénypoétikai (formai, narratív) szempontokat figyelembe véve mindenképp igazat adhatunk e véleménynek, ugyanakkor érdemes lenne árnyalni e fogalmat, elsősorban műfajelméleti irányból, s különösen úgy, hogy a befogadó is szerepet kapjon az értelmezésben.

Imre László műfajtörténeti monográfiájában azon véleményét fejti ki, hogy a XX. század utolsó évtizedeiben (s hozzátehetjük: azóta is) a legelemibb fogalmak (műfaj, irodalmi fejlődés) is bizonyítatlan konstrukciónak bizonyultak, s „ezek felülvizsgálata már csak ezért is indokolt. Nem is annyira igazságtartalmuk alátámasztása vagy cáfolása céljából, hanem gyakorlatias meggondolásból, hiszen az irodalomtörténet sürgető, elvégzendő feladatai miatt (jóllehet gyarló módon és átmeneti érvénnyel) mégiscsak meg kell kísérelni használhatóságuk próbára tevését.”[16] Így azon műfaji kategóriák vagy irodalomelméleti kérdések, melyek 60-80 évvel ezelőtt releváns megközelítésnek mutatkozhattak, napjainkban többnyire nem állják meg a helyüket, s így nem képesek megszólaltatni a művet – holott magának az értelmezésnek éppen ez a játékba hozás lenne az elsődleges célja. Talán az *Ida regénye* viszonylagos némasága is ezeknek a megszilárdult műfaj-és irodalomelméleti megközelítéseknek köszönhető, hiszen egyrészt a már említett kisregény kategóriájába kényszerítik a művet, másrészt a megközelítés kategóriái nem a jelen felől indulnak, azaz az olvasó nehezen találja meg a helyét az értelmezői közegben.

Miről is lehet szó? Kispéter András már idézett monográfiájában lényegében két pillérre építi a regény értelmezését: egyrészt annak antiklerikális voltát helyezi a középpontba (s elismeri, hogy emiatt számos kritika érte a művet), másrészt a naturalista hűségen keresztül ábrázolt művészetfilozófia, művészetetika szervezi a szöveget – s hangsúlyosan Gárdonyi Géza szócsövének tartja Balogh Csabát.[17] „Nehéz lenne Gárdonyi művészetét bármiféle iskolához, művészi vagy stílusirányzathoz kapcsolni: - írja Kispéter – sajátosan egyéni problémákat szólaltat meg egyedül reá jellemző hangon. Két világ mezsgyéjén áll a XIX. és a XX. század találkozásánál, s művészetét ez az átmeneti jelleg jellemzi. Aprólékosan pepecselő, a részletek hűségére kínosan ügyelő ábrázolásmódja leginkább a naturalistákéval

[11] U.o. 96.
[12] KÖVESKUTI Jenő, *Gárdonyi a korfestő*, u.o. 102-110.
[13] U.o. 108.
[14] KOVÁCS Gábor, *A szó kényszerhelyzetben. Bevezetés Gárdonyi regénypoétikájába*, Gondolat Kiadó, Budapest, 2011, 8.
[15] U.o. 9.
[16] IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1996, 25.
[17] KISPÉTER, i.m. 212-216.

rokon."[18] Ezt a cizellált látásmódot emeli be értelmezésébe Nagy Sándor is, amikor így ír: „Az *Ida regénye* alább bemutatandó legfontosabb motívumai bizonyítják majd, hogy Gárdonyi a magyar századforduló társadalmi valóságából építette fel művét, s hogy tudatos írói eljárással, aprólékos műgonddal „perszonifikálta" erkölcsi-érzelmi tartalmakká a feudális hagyományokkal terhelt urbanizálódó világ ellentmondásait."[19] Gárdonyi tehát – Nagy Sándor elemzése szerint – az „objektív társadalmi-történelmi valóság konfliktusait"[20] igyekszik megoldani és feloldani, jelen esetben a szeretet problémájával, s rámutat arra, hogy a regény harmadik részében e szeretet lesz a lelki analízis alapja. Jó úton jár az elemző, s az olvasó-értelmező is bele tud kapaszkodni e feltevésbe, ám a tanulmányíró a lélektani elemzést elsősorban a miliőrajzzal és a jellemrajzzal hozza kapcsolatba, majd konklúzióját előfeltevéseihez igazítja: „az író erkölcsi tartalmakká emelte az érzékelt és felismert társadalmi problémákat, s főleg magatartásformákat, személyiségjegyeket és stilizált eszményeket állított szembe a sivárnak, eszménytelennek tartott valósággal."[21]

Láthattuk, hogy akár kisregényként, akár társadalmi regényként, akár naturalista regényként szeretnénk közelíteni a műhöz, valami mindig hiányzik, valami mindig zavart kelt, s erre a „zavarra" többnyire maguk az elemzők is reflektálnak, hiszen Nagy Sándor elemzésében nagy hangsúlyt fektet a lélektani elemzés jelenlétére, ám mégsem építi be a műfajról alkotott véleményébe – minta valami szép, érdekes, de a komoly tudomány számára irreleváns szempont bukkanna fel. Nézzük meg hát, ilyen előfeltevések után hogyan tudnánk árnyalni a műfajfogalmat, s ez milyen segítséget nyújthat az értelmezés során.

Induljunk ki abból, hogy a mű leggyakoribb jelzői között a romantikus, szentimentális, édes-bús szerepel (ez utóbbi valószínűleg a wikipédiának is köszönhető). Imre László Gárdonyi Gézáról írt rövid pályaképében így ír: „[Gárdonyi] utolsó sikere az *Ida regénye* (kötetben csak 1936), amely egy újsághirdetéssel induló kényszer-, illetve látszatházasság szerelemmé érésének rajzába vegyít kissé szentimentális, de igaz tartalmakat."[22] Műfajilag tehát nagyon nehéz (lenne) szabadulni és távolodni a romantikát, hiszen mi más is mozgathatna egy olyan regényt, ahol két szerelmes (igaz, eleinte még nem igazán szerelmes) a mű végére egymásra talál. Ebben az esetben a romantikus regény késői modulációjának tarthatjuk e művet, akárcsak Mikszáth *Szent Péter esernyőjé*t, s kereshetünk olyan műfaji jegyeket, melyek ebbe az irányba vezetnének minket. A romantikus regény cselekményvezetésének egyik meghatározó eleme a „titoktechnika"[23] és a hozzá kapcsolódó várhatósági fok. Az *Ida regénye* esetében maga a titok, a rejtély szervezi a regény cselekményét, viszont ez a rejtély titok is meg nem is – attól függ, ki számára. Hiszen az egyértelmű, hogy Ida nem tudja, Csaba miért veszi el őt egy újsághirdetés alapján, Csaba pedig nem tudja, Ida miért megy bele ebbe a nyilvánvalóan megalázó házasságkötésbe. Van viszont valaki, aki mindent tud: az olvasó. A regény azt a klasszikus kalandregény- és krimi-szüzsét követi, melyben az olvasó mindent megtud már a mű elején, a főszereplők viszont tudatlanok, így maga a regény annak a folyamatnak a leírása, hogyan jönnek rá ők maguk is az igazságra, illetve azon izgulhatunk talán, hogy rájönnek-e az igazságra. Az Első rész 1. fejezetéből rögtön megtudjuk, hogy Csabának pénzre van szüksége („Csak tízezer koronám volna!" – 11.), azt is megtudjuk, miért (a sógora elkártyázta az ősi birtokot), s megismerjük a különös hirdetést is, melyben 300 ezer korona móring helyeztetik kilátásba egy ifjú lány

[18] U.o. 216.
[19] NAGY Sándor, *Gárdonyi közelében*, Heves Megyei Múzeumi Szervezet, Dobó István Vármúzeum, Eger, 2000, 152.
[20] U.o. 151.
[21] U.o. 158.
[22] IMRE László, *Gárdonyi Géza*, in: IMRE László, NAGY Miklós, S. VARGA Pál szerk., *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, Kossuth Egyetemi Könyvkiadó, Debrecen, 1998, 248.
[23] Imre László a titoktechnikát mint cselekménybonyolító alapképletet felhasználva elemzi a *Szent Péter esernyőjé*t, lásd: IMRE , *Műfajok…*, 301.

házassága után. Nem nehéz kitalálni, hogy Csaba számára ez a – nem túl romantikus – út kínálkozik fel testvére és a birtok megmentésére, ám túl egyszerű lenne a dolgunk, ha csak a szemünknek hinnénk. A sorok között olyan jelentésréteg bontakozik ki, mely arra hívja fel a figyelmünket, hogy a látszatot próbáljuk meg elválasztani a valóságtól. Az 1. fejezet nyitójelenetében egy pohos úr legazemberezi az újságírókat a furcsa (szerinte hazug) hirdetés miatt, s csak a bélyeggyűjtők trükkjét sejti mögötte. Csaba ekkor lép a színre, s határozottan kikéri magának a mondottakat: „Újságíró vagyok. Ennek az újságnak a szerkesztőségéből. Hogy mer ilyet mondani, hogy az újságírók gazemberek?!" (9.) Csaba állítása viszont kissé meginog a későbbiek ismeretében, ugyanis kiderül, hogy ugyan újságíró, de nem ezt vallja valódi szakmájának: „De én festő vagyok" (10.) – mondja később, ám mint kiderül, ez sincs teljesen így, hiszen két esztendeje rá se néz az ecsetre, hiszen „a szobrászaton a lelkem. Csak időt nem találok rá meg költséget." (11.) Kiderül azonban, hogy Csaba a szobrászatot sem műveli, s valóban a festészethez fog visszatérni, igaz, csak müncheni tartózkodásuk idején. Látjuk tehát, hogy Csaba első kijelentése máris megkérdőjelezhető, ám – még mindig a pohos úrral folytatott párbeszéd során – újabb kijelentést tesz: „csupán annyi még a mondanivalóm, hogy a hirdetéseket nem az újságírók írják." (10. Majd a 2. fejezetben derül ki, hogy „arról azonban ő is tudott, hogy a kiadóhivatalokban az efféle hirdetéseket bent firkálják." (18.) Érthetetlen hát, miért védi meg az újságírók becsületét a hazugságokkal szemben úgy, hogy ő is valótlant állít közben. Csaba nem tűri, hogy őt és kollégáit sértegessék, barátja, Ákos viszont megjegyzi, hogy az ilyen sértéseket ő már meg sem hallja, s látszik, hogy Csaba nem pesti. (10.) Az olvasó viszont rögtön gyanakodhat, hiszen nem lehet véletlen, hogy éppen az egyik főhőshöz és az általa képviselt igazságfogalomhoz kapcsolódnak az elbizonytalanító aspektusok. Csaba nem tudja önmagát stabilként meghatározni, s amit képvisel, a vélt (vagy nem is vélt) igazság sem áll meg a lábán. Így a később kibontakozó rejtély és felbukkanó titok rögtön többletjelentést kap: nem pusztán a másik titkát kell kideríteniük, hanem saját magukat is csak ezen a titkon/keresésen/nyomozáson keresztül fogják tudni meghatározni.

Ugyancsak módosítja a titoktechnikával szemben támasztott elvárásunkat Ida szüzséje, hiszen az olvasó róla is tud mindent (legalábbis a cselekmény szempontjából minden fontos momentumot), tudjuk, hogy nem botlott, csupán az egyik klastromi növendék levelét rejtette el, amit az a kedvesétől kapott, s ezért kellett mindkettejüknek elhagyni a zárdát. Ida igazságfogalma akkor fog meginogni, amikor az általa helyesnek s igaznak vélt elvek kérdőjeleződnek meg – éppen azok által, akiktől legkevésbé várná: a főasszony szerint istentelenség a szerelem, az, ha egy nő és egy férfi szerelmes lesz és összeházasodik. Ida reakciója erre a következő: „Nem istentelenség – felelte katonásan emelt arccal –, a szívet Isten azért alkotta, hogy szeressünk" (67.) S miután Ida hangsúlyozza, hogy az igazság hangján beszél, csupán a „Takarodjék!" választ kapja. Ida kicsapása tehát nyilvánvalóan igazságtalan, ám éppen az igazságba vetett hite fog meginogni, igazságfogalma ugyanolyan bizonytalanná válik, mint Csabáé.

Messze túlmutat így a regény poétikája a romantikus kalandregénnyel szemben támasztott elvárásokon. A titoktechnika várhatósági foga szinte megfoghatatlan, hiszen nem csak azon kell izgulnunk, mikor lepleződik le egyik és másik titka, hanem azon is, mi lesz ennek a következménye a másik félre nézve. Lassan és sok-sok félreértés során jutunk el a titok felfedéséig, éppen ezért még egy műfaj jegyei felbukkannak a műben: ebben az esetben a (romantikus) komédia műfaji jegyei szervezik a történetet, a tévedések mögött az olvasó folyamatosan látja azt a pontot, ahonnan elmozdul a valóság, így tökéletes helyzetkomikumok jönnek létre. Ám, úgy gondolom, maguk a félreértések s a belőlük fakadó feszültség csak elmélyítik azt a műfaji jegyet, amit még mindig keresünk.

Mit tudunk tehát eddig? Mondhatnánk, hogy mi, olvasók, mindent, hiszen előttünk nincs titok, nem az a feladatunk, hogy végighaladjunk a főhőssel/ -hősökkel a regényen, s együtt fejtsük meg a titkot. Itt nem a megfejtés lesz fontos, hanem maga a folyamat, ahogyan

eljutunk odáig, amit mi már tudunk: tipikus hermeneutikai játék részesei leszünk, a *hogyan* lesz döntő, és nem a *mit.* Ahogy már említettük, nem ismeretlen ez a jelenség a regénypoétikákban (vagy akár a drámapoétikákban), hasonlóan azokhoz a napjainkban is népszerű krimikhez, amikor a bűntényt már a mű elején megismerjük, s végigkövetjük a zseniális nyomozót, aki különböző nyomokból tudja összerakni az egészet – úgy, ahogyan csak ő képes erre. Ebben az esetben is működik a kalandregények és krimik befejezésére jellemző megkönnyebbülés érzése: igaz, hogy az olvasó az igazság birtokában van, mégsem tudott eljutni a katarzisig, mert az nem az igazság függvénye. A katarzis csak akkor tud bekövetkezni, ha a mű imaginárius világa is valamiféle egyensúly állapotába kerül, ezt viszont a Gárdonyi-regény esetében nem csupán a romantikus kalandregény műfaji jellemzőinek segítségével érhetjük el.

Az igazság(ok) elfedése és felfedése között hosszú idő telik el a mű világában, majdnem egy év, s ez alatt az egy év alatt a két fiatal – Ida kívánságának megfelelően – idegenként kíván egymás mellet élni, csupán a külvilág számára mutatják, hogy ők férj és feleség. Ida közben kiteljesedik háziasszonyként és szabad nőként, Csaba építi karrierjét s igen komoly művészetfilozófiát épít fel[24], ám ami esetünkben még fontosabb, az éppen az a folyamat, amit a két főhős valamelyest a befogadóval párhuzamosan visz véghez, csak más kiindulási alapról: lényegében antropológiai igényként jelenik meg számukra (is), hogy egymást értelmezzék, megértsék, még akkor is, ha idegenként kell tekinteniük egymásra. Szinte (el)várható egy XX. század eleji regénytől, hogy a némaság poétikája indítsa az értelmezést: mindketten elhallgatnak valamit, viszont a másik nem tudja, hogy mi lehet a titok (ezért titok), ezért apró jelekre és nyomokra építve kezdik meg saját belső nyomozásukat – mint a krimik nyomozói, akik felfűzik a bűntényt a bizonyítékokra. Ám – ahogy már korábban utaltunk rá – a krimik nyomozóival ellentétben ez a titok őket magukat is érinti, így maga az értelmezési folyamat is árnyalódik. Alapvető hermeneutikai kiindulópont, hogy a másikról (akár párunk, akár nem) nem tudunk mindent, de szeretnénk megérteni, értelmezni mindazt, amit ő jelent. Ha nincs elegendő információ a birtokunkban, csak arra tudunk támaszkodni, amit látunk, hallunk, kapunk, s ezekből szükségszerűen narrációt építünk fel, ami hol módosul, hol meginog, hol teljesen összeomlik. Csaba is megalkotja a maga narrációját Idáról (biztos valami tiltott szerelmi kapcsolat miatt csapták ki a zárdából), ám ez a narráció akkor inog meg, amikor kiderül, hogy Ida nem akar tőle a kiszabott idő lejárta előtt elköltözni: „Már világos volt neki, hogy Idának nincs *senkije.*" (291.) Ám a szavak ekkor sem tudják átlépni az idegenség által szabott határt, narrációja még mindig csupán belső marad, azaz saját magának építi fel, ahogyan Ida is teszi mindvégig, először a hozományvadászt látva Csabában, majd a szeretőjét pénzelő ficsúrt. Ám – Csabával ellentétben – Idában nem fokozatosan inog meg ez a kép, inkább egyre stabilabbra épül a belső narrációja, annak ellenére, hogy a külső narráció ezt egyre kevésbé erősíti meg. Mindketten kombinálnak és spekulálnak tehát, csak a nyomokat és jeleket felhasználva (otthonról érkező titkos levelek, a Jolánról készült festmény, hajszál a kabáton, cukorka a zsebben stb.), s ez a belső világ fogja meghatározni az értelmezést – de nem csak a másik értelmezését, hanem saját magukét is. Ezekben az értelmezésekben benne rejlik saját elvárásuk és félelmük, mely Idánál egyre eszeveszettebb lesz, szinte már megállíthatatlan, csak a kimondás tudja törölni a némaságból táplálkozó fiktív világot.

Viszont ha ezt az értelmező stratégiát követjük, szem előtt kell tartanunk, hogy a lélektani folyamatok bemutatása és értelmezése fogja szervezni a regény poétikáját, így az analitikus / lélektani regénnyel is számolnunk kell mint lehetséges műfajjal. Az analízis finom munkája és az ebből kibontakozó jelentésrétegek egyszerre vannak jelen a kalandregény

[24] Csaba eksztázisról és a festészet különböző stílusirányzatairól alkotott elméletei a regény igen fontos (alap)eszményét nyújtják, ám e helyen csak mint lehetséges műfajfestő elemmel foglalkozom e kérdéssel, a mű művészetfilozófia értelmezése egy készülő írásom alapja.

műfaji jegyeivel, egyik nem írja fölül a másikat, sokkal inkább megerősítik egymás jelentését. A műfaji alapvetések szerepe így módosíthatja olvasási módszerünket is, hiszen nem mindegy, milyen irányból, milyen kérdésekkel közelítünk a szöveghez. Ha csupán a romantikus kalandregény műfaji jegyeit szeretnénk működtetni, szükségszerűen csak mellékszerepet játszhatnak a pszichológiai folyamatok, a titok kiderülését segítik elő, a kaland részét képezik (esetleges komikus aspektusokkal színezve). Ha pusztán lélektani regényként olvassuk a szöveget, elkerülheti a figyelmünket a kalandregények dinamikája. A két jelentős műfaji sajátosságnak együtt kell jelen lenni, két lehetséges irányból is támogatva az olvasás folyamatát, hiszen csak így tudjuk egyszerre feloldani a némaság poétikáját és megszólaltatni a ki nem mondott (csak sejtetett!) happy end katarzisának hangját. Ha pedig e fent felvázolt műfaji kereteket egyszerre érvényesítjük, úgy érezzük, mintha a regény folyamatosan önmagát parodizálná, kinevettetve a szereplőkkel önmagukat, kinevettetve az olvasóval a szereplőket, s – ahogy egy tisztességes ironikus retorikához illik – kinevettetve az olvasóval saját (félre)olvasási képességét s ezen keresztül önmagát.