

IV. Göre Gábor Humorkonferencia: Gárdonyi humora, és a magyar humor

Szőlősgyörök, 2017. május 5-6.

KOVÁCS ÁRPÁD

„Tréfakedvem”. A nevető ember Gárdonyi Géza felfogásában

(Néhány oldal egy készülő tanulmányból)

A nevetés a szemünkben lakik.

Korniss Mihály

A humor diszpozíciója

A „tréfakedv” fogalmával Gárdonyi a nevetés különös személyes előfeltételét, a poézisben érintett „lelki karakter” sajátosságát jelöli meg, beleértve a világhoz való sajátos viszonyt, kedvet, hajlandóságot, tehát egyfajta akarati beállítódást, melynek objektivációja a nevetéskultúra területén a „finom humor”. Erre utal a *kedv* szegmens. A komikumban és az anekdotában az ember intellektuális – leginkább logikai kompetenciája érvényesül; ezzel szemben a humorban a kedély, a hangoltság, szakszóval – a diszpozíció, amely a prózaköltészetben alkotói értékviszonyt jelenít meg. Az effajta diszpozíciót az életöröm sajátos megnyilvánulásának tekinti s több vonatkozását a gyermeki mentalitással rokonítja:

„Az én írói karakterem: gyermekkori gyönyörködéseim a tavaszban, búza közt viruló lúdynyakban, jégütőkörben: lírikus ellágyulásaim, tréfakedvem, fogékonyságom a kedvesség iránt.”(59.)¹

A gyönyörködés esztétikai viszonyra mutat már az életben is, a szép iránti vonzódás a köznapi tapasztalat világában, tulajdonképpen bármely életmegnyilvánulás kapcsán. A logikai rend helyett itt a lírai azonosulás társul az érzékenységhez, amelynek sajátossága az, hogy növeli a fogékonyság teljesítményét. A gyermekre utaló jegy éppen a prelogikus gondolkodást idézi, amely a tiszta lap képzetével rokonítható, éspedig abban az értelemben, hogy alanya számára végelethetetlenül sok alternatíva irányában nyitott a cselekvés tere. Hasonló ahhoz az ihletettséghez, ahhoz a felszólításhoz, amit a festő tapasztalhat a még érintetlen fehér vászon előtt. Az elbeszélésben a lírai tónus akkor is érvényesül, amikor a színre vitt karaktert a benne lappangó „karikatúra”, saját árnyéka tartja uralma alatt. Merthogy az efféle fogékonyság a jövő irányában is tevékeny: arra, ami már van és arra is, amilyenné lennie kell, merthogy „csak ami lesz, az a virág”. Láttam olyan gyermekrajzot, amelyen egy húsvéti tojást formált meg a rajzoló „kis művész” – benne a csibével. Ha tetszik, ez egyfajta filozoféma, amely az újjászületésről tanúskodó képződményt hozott létre.

Az írói habitus viszont feltételezi, hogy a jelzett gyermekkori adottságot az alkotó megőrizze felnőttként is, hiszen ez az alapja annak a beállítódásnak, mely a megszokott

¹ GÁRDONYI Géza: *Mesterkönyv*. In: GÁRDONYI Géza, *Titkosnapló*, Válogatás, a bevezető tanulmány és az utószó Z. SZALAI Sándor munkája, Budapest, Szépirodalmi, 1974.

világképet felforgatni, illetve kiforgatni, automatizmusait kioltani képes, s arra tesz alkalmassá, hogy ott tegyen fel új kérdéseket, ahol a felnőtt ember csak evidenciákat lát.

A vázolt kompetenciára más írók is hivatkozni szoktak. 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 visszavonulni igyekszik a külső függőségektől, de – s ez a nehezebb feladat – a belsőktől is: „az ember sakk-mattba szorítja magát.” „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”².

A részletek humora

A gyermekmosolyban megformálódó szenzibilitás a fogékonyságban 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 nyelvén tartja ébren ezt a kompetenciát, úgymond a „szövegbe rejtve”. Ám a nyelv az egész kontextusában – azaz a részletek összefüggésében – tér vissza a részletekhez, a művészetben pedig a véges és végtelen érintkezésének problémájaként láttatja. Ezt teszik a avatott bölcselek is. Mondjuk Nikolaus Cusanus, aki tudja: „Minden dologban a mindenség nyilvánul meg [...]: minden létező az összetömörült mindenség.”³ Az effajta gondolkodást képviseli Gárdonyi a művészi tevékenységben. Eredményét ismerjük: „tudós tudatlanság”. A nevetéskultúra egyik klasszikus művét köszönhetjük neki, *A balgaság dicsérete* című szatírát.

A lírai diszpozícióra épített humor a Gárdonyi féle eksztázis csíraformája. Nem pszichés állapot, hanem a „lelki gyönyörködés” aktusa – nem a szem (a látható alak), hanem a szív (a cselekvő akarat) tevékenysége. Ezért jogos az egyeztetés a kedély és a szíveksztázis között. Az ironia a következtetés vagy az analógia műveletével él. Így vagy úgy, de mindig a következtetés a módszere. A humor felfüggeszti a következtetést, és új tételezést indít útjára azáltal, hogy tárgyát részeinek s perspektíváinak tüzetes felmérésével állítja maga elé. Ennek leghatékonyabb eszköze a narrációban a prózanyelvi részletezés. A tárgy tagolására érzékeny figyelemben a csinálásra tapadó odaadás nyilvánul meg. Szeretni valamit azt jelenti – minden részét is szeretni.

Mármost a humor vonatkozásában a fentiekben taglalt diszpozíció kétirányú, mert hiszen egyszerre vonatkozik tárgyára s egyúttal a hozzá fűződő értékviszony – komikus kipellengérezés, ironikus leleplezés, abszurd groteszk, humoros distancia, lírai azonosulás – megjelenítésére. Az elbeszélő művészetben gyakran a megnyilatkozás lírai vagy ironikus tonálisára, illetve ezek vegyítésére. Teljesen köznapi megfigyelés, hogy amikor valami élmény okoz, vágyat kelt bennünk, az érintett szereti nyomban kifejezni, elmondani. Nemcsak kedvem van hozzá, hanem esetenként „dalolni – vagy éppen sírni – volna kedvem”. Közölni mással, hogy örülök vagy bánkódom, és hogy miért. A közlés azonban már elsajátításnak is tekinthető: amit annyira kedvelek, hogy szíven üt, azt a kimondás révén szeretném megérteni – leírni, lerajzolni, megfesteni, elhegedülni. Egyszóval átalakítani – az empirikust spirituálissá.

A gyermek azonban még nem szocializálódott lény, Jean Piaget a gyerek gondolkodását egocentrikusnak nevezte – *magának* dalol, rajzol, fest, táncol, játszik, bármiféle cél nélkül. A felnőtt viszont az közlést azért igényli, mert alakító cselekvése ezúton válik alkotássá. Az alkotás pedig valamilyen médiumban rögzítésre kerül, s ezáltal közölhető mással. Így dialogikus kontextus jön létre, mely révén vissza tudja csatolni a választ, s ezúton kiegészül saját intenciója, saját megértése.

A gyermekmosoly sajátossága, hogy alanya a jelenben a jövőt, illetve a regenerálódást képes kifürkészni:

² Vö. PILINSZKY JÁNOS: *Interjú*. In: Hangfelvétel; Magyar Rádió, 1978. december 11. [Digitális Irodalmi Akadémia]

³ Nikolaus CUSANUS: *A tudós tudatlanság*. Ford. ERDŐ Péter. Budapest, Kairosz, 1998.

„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 frissek.” (*Morfiumcseppek*, 43.)

Ebben a megújulásra nyitott mentalitásban az író az újrakezdés inspirációját látja, olyan érdeklődést, amelynek eredménye a felismerés, ennek pedig feltétele az alakítás (például a játék). Az örömet okozó alakítás pedig – mivel heurézissel jár – meghatározza a kedélyt:

„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?” (*Morfiumcseppek*, 46.)

Itt arról az örömtöbbletről van szó, amely a gyermek arcán uralkodóvá teszi a mosolyt. A felnőtt szégyelli a játékot, mert öncélúnak, haszontalannak ítéli; de ha vállalkozik is a játékra (kártyára, rulettre, sakkra, nyerni akar, sikerre vágyik). Nála az alakítás alárendelődik az érdeknek. 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, ahol mi felnőttek a valóságot elrettentőnek, rútnak, gusztustalannak találjuk.

A tréfakedv tehát nem pusztán érzelmi állapot, hanem aktus, melyben készítés munkál, az alakításban megfogadó öröm ígéretével. Az alakítás aktusában fedezi fel a szépet ott is, ahol a megszokás és a tudás alapján nem lehet.

Az alakítás és az alkotás öröme

Az író az alakító kompetenciát megőrzi, érvényesülését hatványozva érvényesíti, s újrateremti az alkotásban – Gárdonyi a versben, prózában, drámában stb. A műalkotás viszont az örömet s megnyilvánulását az arcon, a szóbeli megnyilatkozás szintjén alkotja újra, elbeszélés vagy leírás tárgyává teszi. A nyelvileg artikulált világ szövegének, az írásműnek köszönhetően olvashatóvá válik, s értelmezésre szólítja fel a befogadót. Ebben az összefüggésben már nem az örömtöbblet kifejeződése vagy alakzata (a nevetés, a mosoly), hanem értelme kerül napirendre. Annak a létmódnak az értelme, hogy miért van nevetés meg sírás a földi életben, s az egyik nincs a másik nélkül. Gárdonyi ezt a korrelatív párost nem akarja külön-külön kezelni, csak arra figyelve (mint az ironiában), hogy mi a különbség közöttük. Valójában a kölcsönhatásukról értekeznek, az érdekli, hogyan működnek közre egy újabb létfokozat 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 föl⁴. Korábban a Schopenhauer-i szenvedéskultusz megszólalásága befolyásolja az írókat.

„Az érdeklődés az efféle művek iránt azon alapul, hogy másoknak a szenvedését érzelmileg fogjuk fel. A nyáj-ösztön rezeg bennünk, a nőnek, gyermeknek, védtelennek, ártatlannak tehetetlensége.” (76.)

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!” (81.)

A komikumban és az anekdotában is elsősorban az ember intellektuális tevékenysége dominál, ellenben a humorban a rutin hatalmából kiszabadító diszpozíció, az a kedély,

⁴ Dosztojevszkij poétikája és szemlélete jelentős mértékben befolyásolta Gárdonyi szemléletét. Erről részletesen lásd Kovács Árpád: A „legújabb Gárdonyi”: arccal Dosztojevszkij felé. A poétikai irányváltás kérdéséhez. *Filológiai közlöny*, 2014/2, (LX), 245–281.

amelyet Gárdonyi tréfakedvnek nevez. Többnyire logikai konstrukciók amazok, döntően nyelvi képződmények emezek teljesítménye. A kedély a finom nevetés megnyilvánulása.

Ami a *tréfát* illeti, inkább a műveletre értendő, semmint a műfajra. A komikum fokozatainak megfelelő tagolásról. A legtagabb vetületben a vicctől s az anekdotától a szatíráig és groteszkgig. Azonban Gárdonyi a humor és az irónia formáit kiemelten kezeli. Olyan két pólusként, melyek, noha egybefolyhatnak, elvi alapozásuk eltérő. Ebben a tekintetben a mosoly mestere korának elméleti eredményeivel összhangban van. Kierkegaard például az esztétikai és az etikai között közvetítő médiumnak az iróniát nevezi; a humort az etikai és vallási stádium hidjának. A stádiumok között a prózáiró nem elmélkedéssel teremt átmenetet, azaz nem logikai úton, hanem eseményszerűen, az alanyi átváltozások cselekményes formájában. 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 szót, hanem poétikai-retorikai vonatkozásban is értelmezhetően. Idézem az ő példáit, amelyben ez esetben nem a humor, hanem az irónia testesül meg: „Mikor nevet, olyan, mintha kotkodácsolna.” Ez a „mintha” a figuratív mozzanat; funkciója nem más, mint a hasonlatra épülő predikáció, nemcsak állítás az elbeszéltekről, hanem értelmének kifordított, travesztív megjelenítése. Álljon itt egy ennél is meredekebb kijelentés:

„A Fesztyek hullók – 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 leánya is.” (118.)

Az irónia lényege a mosoly hiányának leleplezése: „a szeme nem nevet”. Nem érvényesül benne az igazságigény. A hulló, a gyík, a jéglap olyan metaforák, amelyek éles iróniát érvényesítenek magával a 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 valóságosságát, őszinteségét illetően. Leleplezi, hogy aki nevetésével reprezentálja ittlétét, valójában nincs jelen, nem azonos önmagával. Látható alakja fikció – ellentétben áll láthatatlan aktsaival.

Az irónia a szónokló száj műve – a nevetés a szemeké. E tekintetben Gárdonyi mellé számos írótl felsorolhatnánk. Például Dosztojevszkijét, kinek *A nagy inkvizítor* című regényfejezetében a néma, ám szeme sugarával mindvégig tevékeny Krisztus-alak „szelíd mosolya” képez választ a kísértés és a káromlás szavaira. Kortárs írók is ezen az állásponton vannak. Például Korniss 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 önismeret 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 velem. 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*).

Az irónia a térben látható alak és nem látható jelentésének (nyelvi valóságának) antinómiáit veszi célba, s magát a különbséget abszolutizálja. Ennek eredményeként a gondolkodásban a kétely készletét s ébren tartását állandósítja.

A humor nem így működik, ugyanis a cselekvő térbeli alakját (a matériát és formát) cselekvéseinek értelmével – Gárdonyi azt mondaná: a „szíveksztázis” történetével – egészíti ki. A cselekvésen keresztül a prózáiró azt az eseményt jeleníti meg, amely kitér a szembeállítás kényszerűsége elől. Egzisztenciális metaforának nevezhetnénk a mosolyra vonatkozó figurát, mivel a mosoly az arc része, amely viszont az egész ember személyét reprezentálja, látható és nem látható valóságával együtt. Nemcsak a kinevethető emberi részt, hanem személyes jelenlétének egészét jeleníti meg a mosoly narratív modellje révén. Ezért az emberi jelenség a költészetben – nemcsak az egyén karaktere, hanem a személy története is – nem állhat csak a kinevethető tulajdonságok – életvilágból kiszakított – elemeiből. Ezért

állíthatja az író az irónia és a humor eltérő teljesítményéről: „A komikus mű értéke mindig problematikus. Csak az igen finom humor becses. Ha könnyecseppel van megszentelve”. (Ha a nevetés a sírással, a szenvedély a szenvedéssel kölcsönhatásban nyilvánul meg, akkor árnyalt és mély – azaz életszerű – a szelíd mosoly láttatása. Persze, minden ember magában hordja önnön karikatúráját is, de az nem azonos az emberegész – egy személytörténetben kibontakozó – alakjával: „A rútat a komikum fordítja kedvessé, a harmat szenteli fenségessé. De a harmatos komikum a legértékesebb”. Gárdonyi pontosan érti ennek jelentőségét, midőn a „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 (az eseménnyel): „Találtam Kolumbusz tojásaként: a nagynovella egy karakter belevetése a saját ellentézisébe.” (155.) Például a látható fősvény alakjában Gárdonyi „a szív történetét” követve, kirajzolja a „tékozló fiú” alakmását.

A finom humor tehát ambivalens, mint Gogolnál, akit Gárdonyi ismert és nagyra értékelt. A nevetéskultúra terén Dickenssel egy szinten tartotta számon. Mert prózája tonalitásában felismerte a kétszólamúságot: a látható nevetés mögött a láthatatlan könnyek képződményét.

A mosoly és az identitás

Gárdonyinál a mosoly mint kifinomult humor a *válasz* szerepét tölti be egy még lappangó kérdés kapcsán. Azt a választöbbletet, amelyet a szájon kiejtett szavak nem képesek kifejezni, azaz a „lelki gyönyörködését”, az odatartozóság örömét. A könnyecsepp a szemben a mosolygó arc legfontosabb attribútuma, mert arra figyelmeztet, hogy a szavak által kifejezhetetlen aspektusa is van a valóságnak. Ezért nevezi „gondolkodó szemnek” a szépséget adó mosoly hordozóját Berkenye párja, Júlia esetében. Az ő tekintetében tükröződő együttlét a „pityogó” szavakon túl a természet és a művészet szólamát is beépíti felfogásába.

A dialogikus viszonyban – mivel a regényben nem a verbális érintkezésben jön létre – a szép szemet nem nézéssel, hanem *sugárzással* ruházza fel az elbeszélő. A szíveksztázis nyilvánul meg abban, nem a kép vagy a fogalom üzenete. Vagyis az Én leginkább intenzív figyelme, részesedő odatartozása a Te világához a szerelem világában. A szépséggel felruházott szem korántsem pusztán az örömrészlet kifejeződése, a belső emberé külső megnyilvánulásaiban, hanem *válasz*. Ekkor a mosoly nem a száj, hanem a szem produkciója, amely az elbeszélésben a sugárzó fényforrással azonosítódik; 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 világot fogadja el („Mindent szeretek olyankor”). Ez persze nem a retina műve, hanem a szépségé, amely a szerelmes ember látószervét a feltétlen odaadás közvetítőjévé avatja; innen van Gárdonyi nőalakjainak angeloid formátuma.

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 travesztív alakzat, a *fordított perspektíva* szabályának megfelelően: „Amire bosszankodva nézel, tedd nevetségessé. Pokoli jó dolgok kerekednek ki a megfordításokból”. Az *Aggyisten, Biri!* szövegében a személyközi érintkezés értelmét és értékét tárja fel, a *Te, Berkenye!* című regényben a női mosoly a pároslet immanenciája és a személyes életvilág transzrendenciája, azaz a véges és a végtelen érintkezési pontját jeleníti meg.

A gyönyörű leány, Biri szeme is ilyen teremtő erővel bír: párja alakmását jeleníti meg; Pali számára a nem én-központú identitás forrását. Álmában a férfi Biri szemével néz magára, olyannak látja magát, amilyennek szerelmes nő szeme láttatja. Birinek ebben a látomásban térbeli attribútuma a „tisza forrás” – szemben a „pocsolyával”, Pali locusával. Az álomban regenerált szem, egy új emberarcot fedez fel magában, a feltétlen odaadás letéteményesét. Az álom a fordulat és felismerés határszituációját reprezentálja, s az eljövendő újember kibontakozó öneszmélésének történetét indítja útjára. A szerelem ebben a fordított perspektívában a feltétlen odaadás iskolája. Ezért az észlelés és a tudás kikapcsolását szolgáló álomban formálódik meg, ahol szimbolikus képződményként konkretizálódik. A víz itt is a

fordított perspektíva bázisa: „Hát lám, a pocsolva 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 a belső ember hasonmását képviseli: „én a te képed vagyok [...] Szemed legszebb képe. Lelkednek is képe...”. Tehát a hiteles önlátásé, melyet nemcsak a test szeme, hanem a „lelki gyönyörködés”, a „szellemszem” is vezérel: „Odafordítja a szemét, hát látja, hogy a tükörből Biri csudálkozik reá, Biri azzal a szomorú szép tündérszemével”. (172.)⁵ Az Amerikából visszatért harcos, a revolverével, csizmájával és dongójával bajlódó katona helyett a maga számára is láthatatlan emberarc jelenik meg, a tiszta forrásba beavatott figura.

Az álomszüzsé elemzésével azt szeretném érzékeltetni, hogy a költészet – egyebek között a humoros is – ott válik nélkülözhetetlenné, ahol válságba jut a köznyelvi kifejezés. Pityó nyelvi magatartása zavarba kerül, amint az érzelmeiről vagy a szerelméről próbálna beszélni. Ilyenkor a prózában indokolt a nyelvi humor alkalmazása: Pityó „pityogott”. Ekkor megkettőződik az elbeszélés nyelve: a hős beszéde, az *ábrázolt* beszéd, mely Júliához fordul, hogy vele kezdjen párbeszédet, tárgyává válik a narrátori beszédnek. A jelzett kétdimenziós nyelvi konstrukció a prózanyelv alapelve. Szélesebb értelemben ezt a distanciáló beszédmódot nevezik iróniának; a két szó, két megnyilatkozás, két szövegmű érintkezési pontjait, amelyek interferálnak. Tehát replikaként valósul meg interaktivitásuk. Ilyen alakzatok még: az imitáció, a stilizáció, a paródia, az irónia. Az esztéták ezt a jelenségek nevezik összefoglalóan nyelvi komikumnak.

Ha a párbeszéd létrejön, s az erősz beteljesedve átlép a megértést szolgáló nyelvi kifejezés szintjére. Ebben a nézetben az odaadás mint részesezés nyilatkozik meg, s hatósugara kiterjed az érzéken túl, spirituális szférára. Arra az origóra, ahol az egymással való érintkezésben felismerhetővé válik a világgal, sőt a mindenséggel való érintkezés lehetősége.

Most vegyük szemügyre a másik regényt. A mosoly szolgálatába állított szemeknek Júlia esetében 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 életnek, hanem kezdete az érzéken túl, nem látható aspektusának. Azt a retina nem képes befogni.

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

Mihelyt besötétedett, olyan vagyok, mintha kicseréltek volna. Az éji világ csupa rejtelem.

[...] 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 napernyője alatt poszméh döndült egyet, mintha az ő fejét csodálta volna körül, aztán továbbgött.

Júlia rápillantott, mosolygott. [...]

- 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 künmaradtunk 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 tengerszemben, amelynek a mélye csupa titok.”

⁵ A hivatkozott oldalak forrása: GARDONYI Géza: *Ábel és Eszter*, Kisregények 1905–1913. Budapest, Szépirodalmi, 1962.

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. (204.)

A mosolyt nem az alaki (geometriai) arányosság vagy szabályosság 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.” (127.) Szépségét a mosolyban megnyilvánuló szelíd szomorúság – egyfajta *lacrimosus* – határozza meg. Az, amelyet például Raffaello *Szixtuszi Madonna* című festményén látunk. A szelíd mosolyt meghatározó tekintet, melyre a kisdéd hasonlóan szelíd tekintettel válaszol, olyan képződményt alkot a festményen, amelyben a mosoly attribútuma szubsztanciálissá lesz – egy alaptulajdonság perszonális megtestesüléssé. Ily módon jelzi Raffaello, hogy megszületett és elkezdte földi tevékenységét maga a Szelídlét – a feltétel nélküli odaadás – alanyi hordozója, a Fiúisten.

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

„A nőnek már maga a megjelenése a végtelenséget érezteti velünk. Bármennyire gyarló szépség, de ő a végtelenségnek nagy életláncolata. [...] 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 rezdülte.” (90.)

A szelíd mosoly arról a kedélyről tanúskodik, amely a másik lényel való érintkezésben jön létre, amikor a nőalak szemsugarában a férfiszereplő személye ölt formát, mert ez a forma a szubsztancialitásra utal, arra az életvilágra, amelyet ketten hoznak létre. A kettőjük alkotása az a közeg, amely túllép egyenként mindkettőjük individualitásán, de együttlétük duális képződményén is. Ebben a közös életalkotásban tudnak örömet találni, olyan örömet, amely az erotikus vágy kielégülésére épülő élvezeten túllép. A szerelem, amikor nemcsak gyönyört, hanem gyönyörűséget vált ki, a vágy tárgyát a szépség hordozójává – azaz szellemi értéké – változtatja át. A szép hatósugarában viszont Gárdonyi szereplőinek alakító kedve kap inspirációt e szellemiség rögzítésére. 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, stb. Ekkor a tetszés már a szellemi terméket illeti meg, amelyben feltárul értelme a duális együttlét alkotásainak.

Gárdonyi erről így nyilatkozik: „Minden, amiben lelkileg gyönyörködünk, kapcsol a végtelenséggel. Természeti szépségek, művészi alkotások, költészet. Tehát amelyik nem kapcsol, nem érték.” (56.) Júlia szavai az érintkezés természetéről a „végtelen fuvalmát” és a halk zeneszót ikerpárnak ábrázolják, a feltétlen odaadáson alapuló érintkezés, mely két ember között a szerelemben nyilvánul meg, az általa alkotott életvilág minden részletében, értelme pedig a művészetben tárul fel. Gárdonyi így fogalmaz: „Különösen a természet életének apróságai a végtelenséggel való érintkezések” (81). Ebben áll a természeti és a művészeti szép rokon vonása. „A Balaton az Isten költeménye.” – mondja ezzel összhangban Júlia a csók előtti pillanatokban, amikor felkiáltását követően („– Óh beh gyönyörű!”) felismeri azt az érintkezést, melyet a prózanyelv szintjén a fordított perspektíva tár az olvasó elé – a Mindenség részesülését az egyesben, s az egyesét a Mindenségben, hol a szerelemben, hol a természetben, hol meg zenei vagy irodalmi médiumában. De minden esetben az odaadás azon stádiumán, ahol a mindent szeretni vágya, a létvágy érvényesül:

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

S ültek szótlánul.

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

Az éles irónia viszont Pityó szemszögével és szavaival kapcsolatban érvényesül ugyancsak akkor, amikor a fiú pillantja meg először a Balatont:

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. (211.)

Ez persze annak a látószögnek szól, amely csupán a véges nappali látvánnyal számol a dolgok leírásakor, mivel nem részesül az empirikuson túli dolgokkal való érintkezés örömeiben.

A tanulmány első részének okfejtésében az a szándék vezetett, hogy felvázoljam a nevető ember helyét Gárdonyi Géza gondolkodásában és művészi gyakorlatában egy lehetséges irodalmi antropológia keretei között.

Budapest, 2017. április 24.