

Elbeszélői hang és metaforizációs folyamat

(A bábszékeli intelligencia funkciója a Szent Péter esernyőjében)

A *metapheró* 'átviszek' igéből képzett *metafora* szó [...] arra utal, hogy a metafora a jelentésnek az egyik tárgyról a másikra való átvitelén, mozgáson alapul: dinamikus jel. Nem név, hanem új megnevezés, nem jel, hanem szemantikai folyamat.

(Fónagy Iván)

Elbeszélés és elbeszélői hang

Ha Mikszáth helyét¹ a magyar próza fejlődéstörténetében poétikai műelemzések segítségével látjuk meghatározhatónak, akkor az elemzés vezérfonalának bizvást te-

¹ A *Szent Péter esernyője* című regényt – és a Mikszáth-életművet általában – a hazai kritikai recepció és irodalomtudomány döntően két fő irányból közelíti meg. A kritikák egyik része a romantika és realizmus stílus- és irodalomtörténeti kategóriáinak szellemében, illetve azok segítségével igyekszik értelmezni és értékelni az életművet, s az író „legkedvesebb”, külföldön is nagy sikert arató regényét. Ennek jegyében a művet romantikusnak minősítve vagy annak érdemeit méltatja, vagy a valóság „mélyebb” problémáit, az elégtelen „realizmust” kéri számon rajta. Az előbbiről: Barta János Mikszáthot „romantikus realistának” minősíti, mégis erőteljesebbnek érzékeli az író romantikus oldalát (a XIX. századi orosz és nyugati „realista” regényekhez képest pl. „telivér romantikusként” határozza meg), a *Szent Péter esernyőjét* pedig a „mese-romantikától” vezérelt műnek tekinti. BARTA János, *Mikszáth-problémák* = Uő., *Költők és írók*. Bp., Akadémiai, 1966, 166–245; IMRE László, *A romantikus regény kései modulációja. (Szent Péter esernyője)* = Uő., *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Debrecen, Kossuth Egyetem, 1996, 293–313. Másfelől a realizmust hiányolja Mikszáthnál az egyetlen „komoly” kortársi bírálát: AMBRUS Zoltán, *Szent Péter, az esernyője és még valami*, *A Hét*, 1895, 51. sz., 821–822. Vö.: Ambrus „határozottan a realizmus esztétikája felől minősít”. EISEMANN György, *Mikszáth Kálmán*, Bp., Korona, 1998, 96. Hasonló módon, szintén a realizmus problémája felől közelíti az életművet KIRÁLY István, *Mikszáth Kálmán*, Bp., 1952. A tanulmányok másik csoportja elsősorban az elbeszélés, s különösen az elbeszélői hang kérdése mentén vizsgálja életművet és a regényt. Schöpflin Aladár nyomán Rónay György nemcsak az elbeszélői hang szerepének fontosságát hangsúlyozza, hanem leírja annak működését a regényszövegben, s hatástörténeti vonatkozásait is értelmezi. Az értelmezés eredményeként Mikszáthot a modern magyar elbeszélés és regény megalapozójaként, illetőleg első képviselőjeként határozza meg, és olyan metaforikus prózát író alkotók közvetlen elődjét látja benne, mint Krúdy Gyula, Csáth Géza vagy Kaffka Margit. Vö.: RÓNAY György, *Az idő forradalma*, Magyarok, 1947, 413–430. A mikszáthi elbeszélésmodor, az előszöbeli előadsmód és az anekdota kérdését ezután több tanulmány is részletesen tárgyalja. Pl. NÉMETH G. Béla, *Türelmetlen és késlekedő félszázad. (A romantika után)*, Bp., 1971, 204–215. BODNÁR György, *Az anekdotavita és elméleti távlatai* = Uő., *A „mese” lélekátdorlása*, Bp., 1988, 17–36. EISEMANN, i. m.

kinthetjük az elbeszélő művészet egyik specifikus tulajdonságát, az *elbeszélést mint a történet elmondásának módját*. A szó művészetének csak ez az ága képes arra, hogy benne a mondás ne pusztán a tárgyra, illetve befogadója felé irányuljon (referenciális és kommunikatív funkció), hanem egyszerre legyen önmagára (autoreferenciális funkció) és egy másik „mondásra” orientált, azaz hogy – Bahtyin kifejezésével – a másik, az idegen szóra is tekintettel legyen (dialogikus funkció, a szóban zajló dialógus). Dolgozatunkban a költői, azaz a művészi szó e két utóbbi működésmódját, a magában a másik szavát közvetítő és az önmagát témává alkotó tevékenységét igyekszünk bemutatni és értelmezni a költői jelentés (szemantikai innováció) létrejöttének szempontjából.

Ez a megközelítésmód különösen érvényesnek tűnik a *Szent Péter esernyője* esetében, ahol az előbeszédet imitáló, sokszor „bizalmaskodó” elbeszélői hang és a belőle konstituálódó megbízhatatlan elbeszélő alapvető módon meghatározza a történetmondás folyamatát és magát a történetet. Úgy véljük, a *Szent Péter esernyőjének* mikszáthi elbeszélője a *stilizálás* és a *szkáz* fogalmaival leírható narratív eljárásokkal él, s ezáltal válik ez a kettős irányultságú elbeszélői szó a humor és ironia forrásává. Ezek az elbeszélői fogások másfelől – a szkáz sajátosságai, természete szerint² – a regényszöveg azon helyein lesznek dominánsak, ahol visszaszorul a történetmondás, vagyis átmenetileg leáll, „lefehéződik” a cselekmény. A Mikszáth-regény 4., *A bábszékeli intelligencia* című részét éppen ez emeli ki a mű egészéből: a történetképzés itt szünetel, azaz a korábbi „téma”, vagyis az esernyő utáni nyomozás háttérbe szorul, s helyébe egy vacsora, majd egy álom hosszadalmas és funkciótlannak tetsző leírása lép. A regény e része mindössze két mozzanatban viszi tovább a cselekményt – Gyuri a vacsorán tudja meg, hogy az esernyőt ereklyeként őrzik Glogován, álmában pedig Szent Péter azt tanácsolja neki, vegye el Veronkát –, ám ezek egyike sem indokolja sem a vacsora, sem pedig az álom szüzsés szerepét. A regénykompozíciót felépítő két cselekményszál tehát – az esernyő legendája, másfelől pedig Gregorics Pál és fia története –, amely egyben két műfaji alapformát – a legendát és a romantikus kalandregényt – is képvisel a regényben; a 4. részben nem bonyolódik tovább. A történetképzés felfüggesztése azonban nem jelenti szükségképpen azt, hogy a szöveg más szintjein ne képződne értelem. Ellenkezőleg, erre a sajátos, egyedi értelemre éppen az elbeszélésmodor hívja fel minduntalan az olvasó figyelmét.

² „A szkáz olyan közlésmod, melynek sajátosságait a történet létrejöttét akadályozó tényezők felsorolása s a mellettük történő érvelés határozza meg; illetve a szöveg valóságát érintő szabályozások körében a referenciális kapcsolatok átalakítása, az élő beszéd hangzó jegyeinek felerősítése, a helyi vagy szociális dialógusok eszköztáranak mozgósítása teszi fölismerhetővé.” KOVÁCS Árpád, *A gogoli szövegmi. (A köpönyeg – írva és olvasva) = A szótól a szövegig és tovább... szerk., KOVÁCS Árpád és NAGY István, Bp., Argumentum, 1999, 259.*

A mikszáthi elbeszélő élőbeszédre irányultságát jól mutatják azok a szöveghe-lyek,³ ahol az elbeszélő bizonyos nyelvi-szintaktikai eszközökkel (frazeologiz-musok révén, módosítószavak indokolatlan használatával, a tulajdonnév előtt alkal-mazott névelővel) éri el ezt a hatást:

Az ördög tudná [kiem. H. K.] hirtelen eltalálni, hogy az *Kisújszállás*. [Mikszáth ki-emelése]

Vagy nagy liba még az a lányka, vagy már nagy színésznő.

A bakfisnak is *bezzeg*, mintha a nyelvét vágták volna fel, úgy elcsacsog a *Gyurival*. [kiem. H. K.]

Ezek a részletek az idegen beszédre való elbeszélői beállítódást is jelzik. Bahtyin szerint „a szkázban csak élőbeszédet látni egyenlő azzal, mint nem látni a lényegét.”⁴ Ez Mikszáth esetében annyit tesz, hogy a mikszáthi elbeszélő szereplőinek nyelvére orientálódik, s azt stilizálja a maga elbeszélői szavában. Ezt a nem-tulajdonképpeni egyenes beszéd⁵ olyan – még nyilvánvalóbb – esetei is igazolják, amikor az alaki szónak az elbeszélői szóba való behatolása nem pusztán egy-egy kifejezés erejéig nyilvánul meg, hanem egy egész mondatra, vagy akár több mondat szintaktikai szer-kezetére is kiterjed.⁶

Nemcsak az elbeszélő, hanem az alakok nyelve is hangsúlyozottan „élőbeszéd-szerű” és népies fordulatokkal tűzdelt. Ez a stilizált élőbeszédszerűség leginkább a szólások és közmondások gyakori szereplői használatában mutatkozik meg:

[...] a köhögést és a szegénységet nem lehet eltitkolni. (Mravucsánné)
Csúnya asszonytól ne kérjen az ember csókot és szegénytől kölcsönt, mert mindjárt eldicsekszik vele. (Mravucsánné)

Nem szükség bikákkal álmodnod az éjjel. (Szlíminszkyné)

³ Amikor Rónay György a magyar próza fordulataként – noha „nem forradalmi, inkább lépésnyi elmozdulásaként” – határozza meg ezt az elbeszélői jelenséget, nem véletlenül meríti példái java részét éppen a *Szent Péter esernyőjéből*. Nem osztjuk azonban a szerzőnek azt a véleményét, hogy ez az élőbeszédszerűség egyfajta „liraságot”, a beszélő-írónak a regényben való közvetlen, „szubjektív” részvételét jelentené. Vö.: RÓNAY, i. m., 427.

⁴ Mihail M. BAHTYIN, *A szó Dosztojevszkijnél*. = Uő., *Dosztojevszkij poétikájának problémái*, ford. HORVÁTH Géza, Bp., Gond-Cura/Osiris, 2001, 238.

⁵ Mihail BAHTYIN terminusa. Vö.: *Marxizmus és nyelvfilozófia* = Uő., *A beszéd és valóság*, Bp., Gondolat 1986, 193–351, különösen: 314–340.

⁶ „Madame Kriszba kellemeseknek találta a szomszédjait, kivált, mikor azt is megtudta, hogy tiszteletes Rafanidesz Sámuel uram házasulandó ember. *Hogyan? Hát itt házasodni szoktak a papok? (Talán mégis jó országba jutott!)*” Ebben a részletben a modalitás hordozta intonáción (amit az írásképpen a kérdő- és felkiáltójelek jelölnek) és a módosítószavakon (*hát, talán*) kívül a „megkésétt” – a harmadik nem-tulajdonképpeni egyenes beszédű mondatnál alkalmazott – zárójel is jelzi az elbeszélői szó kettős alanyi-ságát.

Úgy iszol, mint egy szívárvány. (Szlíminszkyné)

Hány tüdőd van? Helyi levelekre elég három krajcáros márkát ragasztani. (Szlíminszkyné)

Most már én teszem le a garast! (Szlíminszky Wladimir)

Főlszabadítottad láncokról a kutyákat (Fajka)

Az idegen – ez esetben az alaki – szóra való elbeszélői beállítódás pedig az elbe-szélés modorán túl annak narratív eljárásait⁷ is vezérli. Ezt az utolsónak idézett frazéma értékű kifejezés („Főlszabadítottad láncokról a kutyákat”) esete is igazolja. A szólás – a regényszűzsében és a regény általunk vizsgált részében – többször fel-bukkanó *kutya*-témát ismétli meg egy szereplői megnyilatkozásban. Ez a megnyilat-kozás visszamenőleg motiválja a 4. részben először a „történet” eseményeként meg-jelenő *kutya*-témát:

– Vigyázz, Wladin! A kutya bele talál harapni a lábada!

Az asztal alatt egy komondor rácsál valami lehajított csonton, ott somfordálva a vendégek lába közt...

Továbbá motiválja Klempának a kutyák „öngyilkosságáról” tartott terjedelmes előadását mint szereplői megnyilatkozást. Vagyis a *kutya* mint a „történet” eleme lesz először az alaki megnyilatkozás témája, s ezután válik – egy másik szereplői megszólaláson keresztül – szólás értékű frazémává, azaz *az elbeszélés nyelvi moti-váltságú elemévé*.

A fentiekben túl a mikszáthi elbeszélés fordulatai meglehetősen pontosan leírhatók azokkal az eljárásokkal, amelyekkel Borisz Eichenbaum híres tanulmányában a szkázi meghatározta:⁸ a hanghatásokkal („*Vacsora Mravucsánnéknál*”), az etimológiai és kvázi-etimológiai szójátékokkal (*kisújj*–*Kisújszállás*), a „burkolt abszurdítás” fo-gásával („habár a híres bábaszéki tót mondás, melyet Klempa Teofil állított össze olyan elmésen, hogy visszafelé olvasva is ugyanazon értelme van [...] otthon a paró-kián üldögélő férfiúnak festi, éppen ellentéte volt a »szedatus« embereknek, örökké járt és kalandozott.) és kétféle deklamáció komikumot eredményező találkozásával („A szegény Mravucsánné odavolt bánatában, hogy semmiből se eszik: »Milyen gyalázat ez nekem – óbégatot!”). A *bábaszéki intelligencia* felépítését is jelentős

⁷ „egyedül az elbeszélés az, ami számunkra egyfelől az eseményeket, másfelől az azokat létrehozó eljárást közvetíti: más szóval, sem az előbbiekről, sem az utóbbiról nem értesülhetünk [...] a narratív diszkurzus nélkül.” Gerard GENETTE, *Az elbeszélő diszkurzus = Az irodalom elméletei*, I, szerk. THOMKA Beáta, Pécs, Jelenkor-JPTE, 1996, 64. Itt feltétlenül szükséges megjegyeznünk: habár az *elbeszélés* értelmezését tekinti-ve egyetértünk Genette-tel, a *diszkurzus* fogalmát mi nem a narráció vagy az elbeszélés, hanem a *nyelvtileg megképződő metaforika* számára tartjuk fenn.

⁸ Borisz EICHENBAUM, *Hogyan készült Gogol Köpönyege?* = Uő., *Az irodalmi elemzés*, Bp., Gondolat, 1974, 58–78.

mértékben a „szerző [mi úgy mondanánk: az *elbeszélő*] egyéni *hangja*” [B. E. kiemelése] határozza meg. Más lesz a szöveg felépítése ebben a részben, ahol „a téma önmagában, mint az indokolás segítségével összefonódó motívumok halmaza, többé nem játszik szervező szerepet”, vagyis ahol „az elbeszélő [gy vagy amúgy előtérbe nyomul, mintha a témát csupán egyes stilisztikai fogások összekapcsolására használná. (Jelen esetben minimálisra zsugorodott) téma súlypontja átkerül az elbeszélés módszereire, a komikus főszerepet a szöveccel játsszák, melyek vagy egyszerű szójátékok, vagy kisebb anekdotákka fejlődnek. A komikus hatást az elbeszélés *modora* kelti. Ezért az ilyen felépítés szempontjából éppen azok az *apróságok* fontosak, amelyekkel a történet teli van tűzdelve – mihelyt eltávolítjuk őket, a novella szerkezetileg szétesik.”⁹ [B. E. kiemelései]

Ez a humoros, anekdotizáló elbeszélői hang¹⁰ azért hozhatott fordulatot a magyar elbeszélő próza történetében, mert az állandósult beszédműfajokat, így az adomát, anekdotát, a szólást és közmondást a mű kompozicionális tényezőjévé tette.¹¹ Meglátásunk szerint a mikszáthi elbeszélésmodor és elbeszélői „hang” ebben jelent újítást, s itt válik el Jókai prózaírói művészetétől¹² és a XIX. századi magyar elbeszélői tradíciótól: *Mikszáthnál megszületik a történetről és a szerzőről is leváló, önálló elbeszélő.*¹³

⁹ EICHENBAUM, i. m., 58.

¹⁰ Vö.: „számos regény olvasása közben maga az elbeszélő hang bővül el bennünket; a hatás forrása nem az, amit elbeszél, hanem az, aki – és ahogyan – elbeszél. Az epika a szó ősi értelmében is elbeszélést, elmondást jelent.” Azt a regénytípust, amelyben az elbeszélői hang uralkodik, „narratív regénynek” nevezi. BARTA, i. m., 166–167.

¹¹ „Mikszáthnál az anekdota viszont már behatol a kompozícióba is, szerkesztési elvvel emelkedik; nemcsak adomafüzetekkel aggatja tele egy-egy művét, mint néha Jókai, hanem úgy építi föl, úgy «mondja el» regényeit, ahogyan az adomát szokás. S ezzel az elbeszélés hangját fölvaltja az elbeszélő.” RÓNAY, i. m., 424. „Klasszikusaink, Arany János és Jókai is merítettek a magyar anekdotázó hajlamból, nyomait mindent fel lehet fedezni műveikben. De formaalkotó művészi mozzanattá csak Mikszáthnál lett és azóta is az maradt, nagyszámú követőjénél.” SZERB Antal, *Az anekdota művésze = Mikszáthtól, Mikszáthról*, Bp., Tankönyvkiadó, 1976, 346.

¹² Ezt az „elkülönbözödést” Mikszáth szövege is reflektálja, így például Veronka és Gyuri már idézett, a Jókai-regényekről szóló párbeszédében. Ugyanennek a szövegrésznek hasonló értelmezését l.: „A Jókai-féle szöveget és a rajta nevelkedett »regényolvasásnak nevezett befogadási stratégiákat» illető finom, de csöppet sem rejtett kritika egyébként itt és a továbbiakban is úgyszólván folyamatosan mondható. Példa a Szent Péter eseményéből”. SZILASI László, *A Koperceky-effektus... = A szerző neve, DEKONFERENCIA IV*, Szeged, Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, 1998, 125.

¹³ Az anekdotának, a humornak vagy ironiának azért nem lehet Jókainál kompozicionális szerepe, mert nála az anekdota rendszerint nem épül be szorosan a cselekménybe (inkább az alaképités vagy „jellembrázolás” eszközeként funkcionál), s végképp nem lép be a regényszöveg diszkurzív szerveződésébe. Mikszáth Jókai-örökségét tehát – a cselekmény kalandos-romantikus elemein túl – az elbeszélői modorban és bizonyos elbeszélői eljárásokban – elsősorban az anekdota gyakori alkalmazásában – fedezhetjük föl, s nem az elbeszélés megszerkesztésében vagy a regénykompozíció felépítésében. Mikszáth ezt az elbeszélésmodort egyfelől egy nyelvileg önállósított, bizonyos esetekben alakká is váló elbeszélőhöz kapcsolja, másfelől pedig, mint látni fogjuk, a *regénynyelvtől motiváltú tész*.

Ez – a történetmondást megszakító – elbeszélő a megnyilatkozás síkján világosan jelzi saját mondásának hiteltelenségét. Gondoljunk csak *A bábaszéki intelligencia* kezdésére:

Nem akarom szélesen elbeszélni [...]

Majd:

De én nem szeretem ezt s röviden végzek Mravucsánék vacsorájával, mely pedig kitűnő és ízletes volt – s ha akadt elégedetlen, az csak madame Kriszbay lehetett, aki az első táll ételnél, a főlséges báránypaprikásnál megégette a száját, fölkiáltván: [...]

Ezután pedig az elbeszélő egy fejezetet keresztül meséli a vacsora történéseit. A második idézet jól mutatja azt a mechanizmust, ahogyan az elbeszélésből „mellébeszélés” válik, s jelzi, hogy az elbeszélő nem képes irányítani tulajdon mondását, nem tudja beteljesíteni elbeszélői, azaz történetmondói feladatát. „Érthető ez, hiszen a szkáz hordozója a beszédtevékenység alanyaként ugyan kapcsolatban áll tárgyával, de semmiképpen sem áll kapcsolatban a szöveggel (a »jelölők rendjével« – mondaná Barthes), amely valójában nem más, mint e közlésforma megjelenítésének eszköze, hozzá képest magasabb rendű nyelvi megnyilatkozás. Azaz: nem szkáz, hanem prózaepikai elbeszélés, narratív szövegmű”.¹⁴

A szövegben nyíltan jelzett elbeszélői inkompetencia tehát *előírja* az elbeszélői hang és a szerzői perspektíva elkülönítését. Ezt a szöveg metaforikája is megvilágítja, amennyiben az elbeszélő tevékenységét sosem az *írás*, hanem az *(el)beszélés* (l. a fenti első idézetet) vagy a *festés* szava jelöli:

Voltaekppen istenkítség egy ilyen vacsorát akarni *lefesteni*.

Hiszen semmi nevezetes sem történik. Esznek-isznak és azután hazamennek. Talán valami érdekes dologról beszélgetnek? Dehogy. Ezer dib-dábság merül fel. *Istén ments*

¹⁴ Kovács, i. m., 260. Itt külön megjegyzést érdemel a mikszáthi és a gogoli elbeszélésmodor kapcsolata. A Mikszáth-recepció többször felvetette ezt a kérdést, azonban érdekes módon rendszerint éppen a különbséget hangsúlyozta a kétféle beszédmód között, s Gogol vélt „realizmusát” és realista írásmódját kérte számon a magyar szerzőn. Vö.: AMBRUS, i. m.; BARTA, i. m., 169. Illetve: „A *Holt lelkek* és a *Goriot apó* első fejezete megérteni velünk: milyen is az a realista atmoszféra.” Uo., 176. A groteszk-ironikus gogoli elbeszélésmóddal – a szkáz e jellegzetes változatával – való mikszáthi „rokonságra” Németh G. Béla mutatott rá: „Két elem uralkodott bennük: a cervaltes és a gogoli, a Don Quijote-szerű és a *revizor*éhoz hasonló.” NÉMETH G., i. m., 208. Ezen kívül Mikszáth Dickens mellett „hasonló méltánylattal említi többször Gogolt és Csehovot [...] kiknek műveit minél gyakrabban szeretné látni a magyar olvasók kezében.” BISZTRAY Gyula, *Mikszáth Kálmán*, = UO., *Könyvek közötti egy életen át*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 378. Érdekes és a két író alkati hasonlóságát sejtető adalék még, hogy akárcsak Gogol, Mikszáth is híres volt kortársai körében egyfelől „témakereséséről”, anekdotagyűjtéséről, másfelől kiváló előadókészségéről, s arról, hogy gyakran olvasott fel műveiből barátainak és ismerőseinek.

az nyomtatásba szedni. És mégis napokig fognak e semmiségekről beszélni Bábaszéken [...] stb.

A *bábaszéki intelligencia* az alaki beszédmódra (a „semmiségekről beszélésre”, az „ezer dib-dábságra”) orientálódó elbeszélői szó trópusát is realizálja a cím *bába* szavának közismert, szólásokban és közmondásokban rendre visszatérő jelentése révén. E néprajvi kontextusok – melyeket közvetve más szólások és közmondások gyakori szereplői használata is aktivizál – a bábához alapvető tulajdonságként a fecsegést, a sok beszédet társítják. Így például: „Annyit beszél, mint egy bába = folyton fecseg (táj); *Felvágta a bába a nyelvét* = a) jól pereg a nyelve, gyors beszédű, b) nagyon nyelves; *Többet tud, mint hat bába* = Mindenről értesülve van, és mindenről sokat tud beszélni; *Roszsabb a bábánál [Semmi bába nem ér vele v. a nyelvével]* = nagyon pletykás (rég); *Sok bába közt elvész a gyerek [meghal a pulya]* = a) ha sokan intézkednek v. beleszólnak valamely dologba, az csak kárára van az ügynek, b) ami sok kézen megy át, könnyen elkallódik stb.”¹⁵ A szó itt körvonalazott jelentésköre egyfelől a férjét „bábúgató” Szliminszkyné figurájában, valamint a vacsora összes szereplőjének viselkedésében és beszédmódjában, másfelől pedig az elbeszélés modorában realizálódik.¹⁶

Az írás metaforizációja

A mikszáthi fordulat másik mutatója, hogy az anarratív kitérők – azon túl, hogy az addigi történet helyett az elbeszélésmodort és az elbeszélői hangot teszik témává –, egyszersmind előtérbe állítják azt a *nyelvet* is, amelyen a történetmondás és a történettől való eltérés megvalósul. Ebben az esetben tehát nem a nyelv referenciális oldala – szemiotikai terminussal: nem a nyelvi forma jelöltje –, hanem a hangzása, hangzó formája, „hangja” – vagy másként: a nyelvi jel mint jelölő, a szó mint jeltest, azaz mint hangforma – játszik itt főszerepet: a szóviccek, etimológiai játékok, artikulációs-mimikai gesztusok, szólások és közmondások funkciója éppen itt mutatkozik meg. A nyelv *hangzó* oldalának aktivizálása, illetve a hangformában sűrített történeti szemantikum előhívása pedig lehetővé teszi a metaforaalkotást, ami további

¹⁵ A mondások és magyarázatok forrása: O. NAGY Gábor, *Magyar szólások és közmondások*, Bp., Gondolat, 1982, 62.

¹⁶ Az elbeszélésmodor és a folyton elvesztett „téma” (az esemény története) viszonyának metaforikus transzkpciójaként olvasható az az elbeszélői megnyilatkozás, amely az esemény történetét meghalló Gyuri viselkedését mutatja be: „De az ügyvéd nem hagyta, hogy újonnan felmerült sületlenségek fölfalják az ő nagy témáját, melyben dolgozott. Közelebb húzta székét a menyecskehez.” [kiem H.K.]

metaforizációs folyamat alapjává válik, s végeredményben létrehozza a szöveg önálló, egyedi, perszónális szemantikáját.

A *bábaszéki intelligenciában* a történetmondás felfüggesztése olyan önreflexív, az írás aktusát nyíltan tematizáló trópusok létrehozására ad módot, amelyek alapján a negyedik rész a regény autopoétikus, azaz a történetet szervező és a történetmondást lehetővé tevő költői diszkurzivitást reprezentáló szövegegységnek minősül. A metaforaalkotás kiindulópontjaként A *bábaszéki intelligencia* első két bekezdése szolgál:

Nem akarom szélesen elbeszélni, ami még következik. Csak a Krisztus ruháival történt meg a csoda, *hogy együtt nőttek a gyermekkel*. A kis palástka, melyet fiúcska korában viselt, ugyanaz volt, mely a Golgotára lépegető férfi Jézus tagjait fedte.

Azóta nincsenek többé ilyen palástok (a szabók nagy öröme), csak a regényírók keze alatt támad némelykor hasonló csoda; a csekély szövet, egy mellénykére való, kinyúlik tollukból egész végekre.

Itt világosan megmutatkozik a témától való elbeszélői eltérés funkciója: a negyedik rész rögtön szakít az addigi történetmondással, és nyíltan tematizálja az *elbeszélés* problémáját. Az új téma az *elbeszélés/regényírás kérdése* lesz (vö.: „Nem akarom szélesen *elbeszélni*”, „csak a *regényírók* keze alatt támad némelykor hasonló csoda”¹⁷), mely témára mint kérdésfölvetésre a szöveg a *ruha-palást-szövet* metaforával válaszol. E „válasz” a jelentett szintjén a regényt mint elbeszélést olyan „csekély szövethez” hasonlítja, amely „egész végekre” képes kinyúlni az írásnak köszönhetően. Másfelől e metaforát rögtön Jézus alakjához köti, s ezáltal a regény témájára – az eseménynek mint keresztény szent ereklénynek a történetére – is visszautal, illetve visszamenőleg bevonja azt a metaforába.¹⁸

Az idézett metaforában azonban a szó nemcsak jelöltjében, hanem mint jelölő, azaz mint hangtest is aktivizálódik: a hangkapcsolat-ismétlődés egyfelől a *szélesen* és *elbeszélni*, másfelől a *regényírók* és *végekre* szavakat köti össze. Ez a fonikus megfelelés azért nem tekinthető önkényes befogadói jelentéstudajdonításnak, mert az általa megjelölt szavak kapcsolata e szövegrészletben tematikusan is megerősítést nyer. Vagyis a hangmegfelelések által kiemelt szavak (*széle-elbeszél*; *regény-vége*) mindkét esetben egyfelől a ‘ruha, szövet’, másfelől az ‘írás’, méghozzá a ‘regényírás’ jelentéskörébe tartoznak. Az idézett szövegrészlet tehát nemcsak a kijelentés síkján, hanem a hangformák egybecsengése révén is a *regény-szövet* metaforát állítja az olvasó elé.

¹⁷ Az elemzés során csak azokat a kiemeléseket jelöljük a regényszövegben, amelyek magától Mikszáthtól származnak.

¹⁸ A történet implicit megidézését erősíti a *Golgota-Glagova* hangkapcsolat-megfelelés, amely Glogovát mint a cselekmény központi helyét a krisztusi keresztút Golgotájának szemantikai ekvivalensévé teszi.

E trópus ugyanakkor a szó mint nyelvi jel harmadik összetevője, a belső forma, vagyis a szó történeti szemantikuma révén is hangsúlyozódik. *Szöveget* és *szöveg* szavunk etimológiai rokonsága a hangalakok egyezésének köszönhetően ma is hallható. Ez a történeti értelemben vett jelentésazonosság nemcsak azért jelentős, mert a magyar – sok más nyelvhez hasonlóan – a latin *texere* 'sző' : *textus* 'szövet; szöveg' összefüggés mintájára alkotta meg a *szöveg* lexémát¹⁹ a nyelvújítás korában, hanem mert nyelvünkben a 'szöveg' fogalmát eredetileg – a múlt század első évtizedeiben – a *szövet* szóalak jelölte.

A *regényírás/regényszöveg-ruha/palást/szövet* metafora a hangzás és a belső forma mellett a megnyilatkozás szintjén is megjelenik, s mint a szöveg öntreflexív trópusa, a fejezetben zajló további metaforizációs folyamat kiindulópontja és alapja lesz. Éppen e metafora további kifejtése és ezzel járó jelentésbővülései jelzik, hogy a fejezetkezdő két bekezdést nem elégséges egyszerűen a bőbeszédű elbeszélő rovására írunk, hanem abban egy új, nyelvileg megképződő, azaz *költői szemantika* első állomását kell látnunk. Ez a létesülő szemantika azonban már nem az elbeszélő, hanem a szöveg szubjektumának hatáskörébe tartozik: az elbeszélő, mint fentebb láttuk, saját kijelentésével ellentétben cselekszik. Ugyanakkor autoreferens indítatású megnyilatkozásának köszönhetően („Nem akarom szélesen elbeszélni [...]”) ebben a trópusban érintkezik is a narráció és a diszkurzus szubjektuma.

A metaforizációs folyamat a szövegben négy mondattal később, Madame Kriszbay megszólalásában folytatódik, aki így nyilatkozik a tőrös csuszáról:

Mon Dieu, hiszen ez valami fölmetélt vizes ruha!

A kiinduló metafora jelentésmódosulása két új jelzőben mutatkozik meg nyelvi- leg, melyek közül az egyik a szó szerinti (referenciális) jelentést ismétli meg ('metélt tészta'), míg a másik a referenciális értelmén túl (a tészta állaga) ismét a regényegészre, az esernyő történetére utal vissza a víz témáján keresztül. Látható, hogy az alapmetaforának csak az egyik, a képi oldala tér itt vissza (s e fejezetben ez a továbbiakban is így lesz). A témát felfüggesztő trópus harmadik előfordulásakor maga válik témává, mikor a jegyzősegéd egy hosszadalmas párbeszéd során új ruháját dícsérgeti Szliminszkynek. A párbeszéd mind a *posztívég* szó révén, mind a *szabás* és a *szövet* témájával megidézi a kiinduló trópusot:

¹⁹ Erre a közsímet összefüggésre nemcsak a nyelvtörténeti kutatás, hanem a modern irodalomelmélet is rámutatott. Vö.: „*Szöveg* annyit tesz, mint *Szövet*; de míg ezt a szövetet eddig mindig terméknek fogták fel, elkészült fátyolnak, amely mögött ott van, többé vagy kevésbé rejte az értelem (az igazság), mi most a szövetben azt a nemzetelvet hangsúlyozzuk, hogy a szöveg folytonos összefonódásokon keresztül alakul és dolgozza ki önmagát”. (Kiem. az eredetiben.) Roland BARTHES, *A szöveg írása* = Uő., *A szöveg öröme*, Bp., Osiris, 1996, 114.

– Láttam az érintetlen *posztívéget*, rajt volt még a sárga kezdődése is [...]
– A Klénernek van egy *szabásza*, valami Kupek nevű. Azelett Bécsben *szabott* valamely udvari *szabónál*. Ez a Kupek így szólott hozzám: «Ne sajnálja a pénzt, Mokry úr, mert ez olyan *szövet*, hogy a bőr is elbújhat előle.»

A ruha dicséretének lényege pedig éppen az, hogy „a víz se hat rajta át”. Az alapmetafora ez esetben tehát már a jelentésbővüléssel együtt, a víz szemantikai jegyével ismétlődik meg. Ez az ismétlés pedig azért is hangsúlyos, mert a jegyzősegéd neve (Mokry) magyarul 'nedveset, vizeset' jelent.²⁰

Ez utóbbi előfordulás feltárja, hogy e fejezet párbeszédeinek jelentősége nem tartalmukban rejlik, s e látszólagos dialógusok még csak nem is a jellembrázolást szolgálják (a legtöbb megszólalónak legfeljebb egy jellemző tulajdonságát tudhatjuk meg, mint pl. Szliminszkyne vagy Klempa esetében). Az itt megjelenő szereplők, Gyuri és Veronka kivételével, mind mellékalakok a regény cselekményében, s legtöbbjük itt tűnik fel először, s egyszersmind utoljára. A *párbeszéd funkciója a regény autopoétikus trópusának kibontása és tematizálása*. A dialogikus forma ez esetben csak forma marad, s nem hatol be a metafora nyelvi szerveződésébe, következésképpen nem is módosítja azt. Vagyis e fejezet párbeszédei nem tematikusan, hanem metaforikusan értelmezendők: ha a 4. részt az elbeszélő történet szintjén vizsgáljuk, az funkciótlanok tűnnek a regényben.

A *ruha/szövet* metafora ezután Veronkának és Gyurinak a lepkékről folytatott párbeszédében köszön vissza. A pragmatikailag udvarlási aktusnak minősíthető hosszú beszélgetés Veronka lezáró „összefoglalójában” a *lepkék* témáját is bevonja az elemzett metaforizációs folyamatba:

– Lásna, a lepkék olyan szépek, mint valami gyönyörűen *felöltözött* asszonyok. Milyen izléses összekeverése a színeknek! Én úgy nézem a szárnyaikat, mintha megannyi *mintázott szövet* lenne. [...] Higgye meg, hogy a híres párizsi Worth is eljöhete az erdőre, a pillangóktól tanulni az *öltözködés* művészetét.

A *szövet* nyílt és a *szabó* motívumának implicit megidézésével (vö.: „a híres párizsi Worth”) Veronka megnyilatkozása az egész lepke-témát az alapmetafora szemantikai körébe utalja.²¹ Az eredeti trópus ennek révén itt is – immár másodsor – jelentésbővüléssel megy keresztül: a szépség, a nőiesség és az ezekkel összetartozó öltözködés jelentésmozzanatával egészül ki.

²⁰ A ruha sötétkék színe is a vízzel való kapcsolatával magyarázható.

²¹ A szöveg diszkurzivitásában figyelemre méltó jel, hogy Veronka a következő, Gyurihoz intézett kérdéssel vezeti be monológját: „Komolyan érdeklék a lepkék?” Gyuri válasza („Becsületemre mondom, az oroszlanok és tigrisek se érdekelnek e percben annyira.”), mely mint megnyilatkozás ugyan ironikus, a szavak – a nyelv – szintjén arra hívja fel a figyelmet, hogy itt a lepkék „komoly” beszéd tárgyának minősülnek, s nem cserélhetők fel semmilyen más témával.

A szöveg/ruha-metaphora a tószmondás jelenetében tűnik fel újra:

E percben fölemelkedett Konopka szenátor és felköszönté a házigazdát, Bábaszék „regenerátorát”, teljesen olyan vékony, reszelős hangon, aminő a Mravucsáné volt, szinte azt lehetett volna hinni, ha valaki a szemét behunyja, hogy maga Mravucsán dicsőíti önmagát, ami zajos derűtséget okozott. Erre aztán felugrott Mravucsán és visszaszállt a poharával Konopkára, éppen azon mozdulatokkal, grimaszokkal és szempislogásokkal, amint Konopka szokott beszélni. Ezen is nagyot nevettek. Pedig ilyenformán csinálják ezt a királyok is, midőn udvariasságból egymás ruhájában jelennek meg – de azokon senki sem mer nevetni.

Ez a részlet ismét az alaptrópus autopoétikus természetét mutatja meg, amennyiben a megnyilatkozás – másképpen: a téma – szintjén is a szereplők hasonlóságát emeli ki, vagyis azt jelzi, hogy a fejezet szereplői egymás metaforáiként értendők.²² Ugyanakkor a folytonos önmagára, illetve visszautalás mechanizmusa, mely az elbeszélést itt szabályozza (vö.: „teljesen olyan vékony hangon, amilyen a Mravucsáné volt, szinte azt lehetett volna hinni [...]”, hogy maga Mravucsán dicsőíti önmagát”, „Erre aztán felugrott Mravucsán, és visszaállt a poharával Konopkára, éppen azokkal a mozdulatokkal, grimaszokkal és szempislogásokkal, amint Konopka szokott beszélni.” stb.), megegyezik az alapmetaforára rendre visszautaló szöveg építkezésével. A megfelelések és utalások rendszerének hallgatói fogadtatása pedig a mikszáthi humoros-ironikus elbeszélésmodor kiváló hatást is idézi („zajos derűtséget okozott”, „Ezen is nagyot nevettek”). E vonatkozásban hangsúlyos, hogy a részlet végén a nevetés elhagyására való implicit felszólítás („de azokon senki sem mer nevetni”) a szöveg szintagmatikus rendjében éppen a ruha-metaphorára vonatkozik.

A ruha-szöveg motívuma a kelme szinonimájában tér vissza Veronka és Gyuri további beszélgetésében, már közvetlenül az esernyőhöz (ez esetben a beszéd tárgyához) kapcsolódva:

- Biz az nem valami különös – szólt aztán vontatott hangon –, színehagyott piros kelme, mintha ezer esztendő lenne, folt is van rajta, nem tudom hány.
- Az alján körös-körül apró zöld virágok.

Arra, hogy itt az alapmetafora folytatásáról van szó, Szliminszkyné közbeszólása figyelmeztet, felelevenítve a kezdeti Krisztus-témát:

²² Az, hogy egy irodalmi mű szereplője metaforikusan válik értelmezhetővé, nem új keletű elgondolás a modern irodalomtudományban: a motívum-szereplő-attribútum metaforikus megfelelésének alapjait Olga Frejdenberg fedezte le. A diszkurzív poétika mindenkor számol az ilyen megfelelés lehetőségével, s annak sztemantikai következményeivel. Vö.: O. M. ФРЕЙДЕНБЕРГ, *Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы*. Ленинград, 1936, 247–255. Magyarul: Olga FREJDENBERG, *Motívumok*, Helikon, 1999, 1–2. sz., 55–62.

Nem babona ez; megtörtént, bebizonyítható tények ezek. Aki nem hiszi, semmiben sem hisz. Vagy igazak a Krisztus csodatételei, és akkor ez is igaz lehet, vagy [...]

Ez a részlet az esernyő legendáját egyértelműen bekapcsolja a metaforikába: egyfelől az esernyő kelméjét – melyet a regényszöveg másutt rendszerint az esernyő szöveteként nevez meg – azzal a bizonyos szöveddarabbal azonosítja, amelyből Krisztus ruhája, illetve maga a regényszöveg „kinyúlik”, másfelől a legendát mint műfajt a regény kiindulópontjaként jelöli meg. Ebből következően a ruha/szövet-regény trópus a történet központi elemét, az esernyőt magát is önreflexív, autopoétikus szimbólumként mutatja fel, amely szerint az esernyő szövege a regény szövegének lesz a „tárgyi megfelelése”.²³ Ennek alapján levonható a következő: az esernyő nyele mint a kincs feltételezett rejteke mozgatja a történet kalandregény-szálát, vagyis megfeleltethető a regénybeli cselekménynek. Ebből eredően pedig az a szűzsés tény, hogy az esernyő nyele végül funkciótlan, hozzáférhetetlen, „üres” marad, szimbolikusan arra utal, hogy a „jelentést” nem a nyelvben, azaz a cselekményben, hanem a regény szövegében/szövegében kell keresnünk.

Az itt követett metaforizációs folyamat az első fejezet (Vacsora Mravucsánéknál) végén, Veronka vetkőzésének jelenetében éri el – egyik – végpontját. Ez a jelenet a hősnő korábbi monológját (a lepkékről mint gyönyörűen felöltözött asszonyokról) többszörösen tematizálja:²⁴ először a cselekvés irányát megfordítva (Veronka levetkőzik), majd azzal egyezve (a „leskelődő” cica miatt újból felöltözik), végül ismét fordítva (a székbarrikád védelmében ismét levetkőzik). Veronka első vetkőzésének elbeszélői leírása az esernyőszöveg színeit és mintáit ismétli meg egy hasonlatban:

Az utolsó kapocs is pattant, mely a felső szoknyát tartotta megszorítván a csipők felett, és erre a virágos, fodros rokokócska kezdett alácsúszni – mintha a rózsabimbóról lehasadozik az iríg zöld burkolatja.

Ugyanakkor Veronkának a „sikerese” vetkőzéshez nemcsak a székekre, hanem egy kendőre is szüksége van, amellyel végül beköti a macska szemét. A hősnő cse-

²³ A legenda témája szintén különféle ruhadarabok felsorolása közepette tűnik föl egy oldallal hátrébb: „Szliminszkyné beburkolta Wladint egy tavasz felöltőbe, a fölét még egy kőpünyegert akasztott, nyakát gyapjas nagykendőbe csavarta s miközben meghagyta neki, hogy künn csak az orrán át vegyen lélegzetet, ráért Gyurival is csevegni.
- Valóban gyönyörű legenda az, engem legalább nagyon meghat.
- Ah, szegény legendák! – felelte Gyuri. – Ha ráfűjna az ember egy-egy ilyen szép legendára és lefűjna róla az arany zománcot, a szent illatot, a titokzatosság füstjét, milyen furcsa, igénytelen valóság maradna az alján.
- Hát nem kell ráfűjni – mondá az asszony. – Gyűrd fel a kőpünyed gallérját, Wladin!”
²⁴ Veronka vetkőzése tehát nemcsak realizálja, hanem rögtön felül is írja a lepke hagyományos erotikus szimbolikáját: a jelenet a lepke motívumát új, perszonális szemantikához juttatja (a szöveg metaforájával élve: új és egyedi jelentéssel „ruhazza fel”), mikor a regényírás metaforájává teszi.

lekvésének eszköze ezúttal ismét a fejezet *ruha/szöveg*-metaforáját viszi tovább, másfelől pedig aktualizálja a hősnő nevének belső formáját, azaz eredeti jelentésének keletkezés módját. A név egy megközelítésben a latin *verus* ('igaz') melléknév és a görög *ikon* ('kép') szavak összetételéből származik. „E magyarázat szerint Krisztus a Golgota felé vezető úton roskadozva és verejtékezve vonszolta a keresztet, amelyre utána fölfeszítették. Útközben egy egyszerű nő Krisztushoz lépett és kendőjét átnyújtotta neki. Krisztus megtörölte vele verejtékező arcát, a legenda szerint arca nyoma megmaradt a kendőn. A legenda szerint erről kapta a kendőt nyújtó nő a *Veronika* (igaz kép) nevet.”²⁵ Mindebből látható, hogy Veronka nevének eredendő jelentése szoros kapcsolatot tart mind a regény cselekményét mozgató esernyő-legendával, mind pedig a vizsgált regényrész kiinduló és a szöveg építkezését meghatározó metaforájával (Krisztus és a Golgota említésén, valamint a *kendő-ruha/szöveg/palást* megfelelésen keresztül).

Az írás-olvasás és a nyelv témája az elbeszélői és alaki megnyilatkozások szintjén

A szöveg diszkurzív metaforikáját az elbeszélő és egyes hősök bizonyos autopoétikusan értelmezhető megnyilvánulásai is megerősítik. Ennek egyik legvilágosabb példája az utójára tárgyalt metaforikus szöveg helyre, Veronka vetkőzésére vonatkozik. A 4. rész második fejezete (*Az éj tanácsot ad*) Wibra Gyuri esti előkészületeivel kezdődik, amiről így tudósít az elbeszélő:

Wibra György gondolatokba merülve virrasztott. Levetkőzött, lefeküdt, de nem aludt. Az ő levetkőzése (ne méltóztassanak megjedni) nem lesz leírva részletesen, mert az megbotránykoztató jelenet a művelt emberi fogalmakban. Hogy miért? Hát tudom is én. Csúnya, tehát leírhatatlan. A nő levetkőzésében poézis van; ha jól van írva, a női test finom, bolondító illatát érzi ki a *betűkből* az olvasó a nyomdafesték helyett, de egy férfi levetkőzése, pfúj, említeni se merészelem.

A hétköznapi kommunikációban, a nyelv mindennapi használata során ezt a közhést a megkövült, általánosan ismert metaforikus jelentésében értjük, vagyis úgy, hogy 'a nő vetkőzése szép látvány és esztétikus téma, míg a férfi vetkőzése nem az'. A tárgyatól rendre elkalandozó elbeszélő erre az értelmezésre sarkallja az olvasót.

A szöveg diszkurzív, kibomló metaforikája azonban a fenti mondatok eredeti (ez esetben szó szerinti) jelentésére világít rá. Eszerint a szöveg arra figyelmeztet minket,

²⁵ LADÓ János, *Magyar utónévkönyv*. Bp., Akadémiai, 1978, 115.

hogy a poézist a nő, azaz Veronka – e fejezetet közvetlenül megelőző – vetkőzésének leírásában keresse.²⁶ Az elbeszélő további fejtegetései is megerősítik ezt az interpretációt, amelyek végül ahhoz a következtetéshez vezetnek, hogy a szófordulat bevett, megszokott jelentése (hogy ti. a férfi vetkőzése „csúnya, tehát leírhatatlan”) voltaképpen nem indokolt.

A szoknyához akár ódát, dithirambot szabad írni, de a nadrágnak „kimondhatatlan” a neve is. És miért? Hát isten tudja. És mit bizonyít? Talán azt, hogy a férfi inesztétikusabb teremtmény a nőnél? Alkalmassint csak azt, hogy aki az illőt és illetlent gigondolta, nagy számár volt.

A nyomtatás témája más esetben, szereplői megnyilatkozásban is feltűnik: Szliminszkyné szól így a legendáról:

- [...] Megvan az már nyomtatásban is tót versekben.
- Mi van meg nyomtatásban?
- Hát az esernyő története...

Az esernyő története, legendája tehát e regényrészben szorosan összekapcsolódik az *írás* problémájával. De az írás mellett feltűnik az *olvasás* témája is (gondoljunk csak a nő vetkőzéséről szóló elbeszélői megnyilatkozásra). Ezt a témát pedig maga – az első regényrész címében is megjelölt – *legenda* szó is magában rejt, eredeti jelentésének ('olvasandó') köszönhetően. Az olvasás kérdésköre, mely ismét a regényszöveg önréflexív természetére és működésére mutat rá, Gyurinak és Veronkának a közös olvasmányokról szóló beszélgetésében tematizálódik és tesz szert jelentésképző erőre.

[...] Hogy mit szokott Veronka csinálni napközben. Hát olvas, sétál. Ebből kisarjadzik a másik kérdés: mit olvas, hol sétál? Veronka elmondja a könyveket. Azokat mind olvasta Gyuri is, s elkezdik felemlegetni a regények hőseit, mint közös ösmerőseiket: Elemért, a sást, Berend Ivánt, Ankerschmidt Erzsikét, Béli Arankát. Bizony, nagy csacsi volt a Béli Pál, hogy nem fogadta el a fejedelemséget.

²⁶ Egyik almanach-előszavának tanúsága szerint – ahol visszaköszön a lány vetkőzésének metaforája – a poézist Mikszáth a *nyelv poéziséként* értelme: „Magyarul jóformán csak a nép tud. [...] Minélfogva sem nyilvánvalóbb, mint hogy lent kell keresni az arkánomot. Lent, lent a legelejen. A népmesén kell kezdeni és a gyereken. Ez a csalhatatlan mód. A kisgyerekek már a bölcsőben meg kell kóstolnia a csaliméséket. Aztán a népmesékre kell át fogni, s hogy mindjárt frissiben azokból szívja be a magyar nyelv itkos szépségeit. Csodálatos meleg színeit, fősleges pompáját, szóval hogy fölszívja nemzete lelkét és észjárását.” Ha azonban ez a gyerekkorban elmarad: „Hát igen, ezeket kétségkívül megtalálja az ifjú, de már későn. A nyelv struktúrája már akkor kialakult benne. A nyelv tündére még talán leveit előtte itkos fátyolat, kijárja édes formáit: «nézd, milyen tudok lenni», de már nem lehet többé az övé, lényének alkotórészévé, s a bezáródó könyvvel elillan, mint egy álom.” [kiem. H.K.] MIKSZÁTH Kálmán, *Almanach előszó*. 1910 = Mikszáth Kálmán *Ars poeticája*, i. m., 199–201.

– De hátha mégis jól tette, mert ha elfogadja, miből támad akkor ez a szép regény?

A formailag az elbeszélő szavába bújtatott, nem-tulajdonképpen függő beszédben megszólaló állítás („nagy csacsi volt a Béli Pál [...]”) egyfelől a szereplő Veronka olvasásmódját jellemzi, amely a cselekményre összpontosít, s úgy tetszik, naivan azonosul a hősökkel. Másfelől nagyobb jelentőségű Gyuri válasza, mely az egész párbeszédet immár a regény mibenlétére vonatkozó megszólalássá teszi. Nyilvánvalóan nem véletlen, hogy a regény „születéséről” szóló megjegyzés éppen az adott regény azon részében hangzik el, amely a cselekmény kibontakozásában megtorpanást jelent, ám amelyben hangsúlyosan a regény keletkezése és a regényírás természete emelkedik témává. Gyuri válaszában értelme ezt igazolja: ha e választ nem mint ironikus modalitású hősi megnyilvánulást, hanem mint a szereplő szavába rejtett szerzői kijelentést értjük, úgy az a regény forrását, eredetét a *pragmatikai értelemben nem adekvát cselekményben* jelöli meg. Mindez világosan „leképezi” a *Szent Péter esernyőjének* cselekményi kiindulópontját: miért tüzi oda Műncz zsidó az ernyőt Veronka fölé, s miért tűnik el utána nyomtalanul? Ilyen tekintetben a regényszövege nem más, mint a pragmatikailag elégtelenül motivált cselekvés kibontott magyarázata.²⁷

Az olvasás témája a nyelv kérdésével kapcsolódik össze a fejezet elején, az elbeszélő által látszólag funkciótlan ismertett babaszéki tót mondásban. Persze ebben az esetben is ellentétbe kerül egymással a szöveg diszkurzív és az elbeszélői intenció szerinti értelme, s az ellentétet a narráció ismét a mondás jelentésének indokolatlanságával, irrelevanciájával reflektálja:

[...] s habár a híres babaszéki tót mondás, melyet Klempa Teofil állított össze olyan elmésen, hogy visszafelé olvasva is ugyanazon értelme van: *szedi na fare Rafanidesz*, (ül a parókián Rafanidesz), otthon a parókián üldögélő férfúinak festi, éppen ellentéte volt a „szedatus” embereknek, örökké járt és kalandozott. [Mikszáth kiemelése]

Az idézett mondás „értelme” eszerint nem jelentésében van, hanem hangzásának sajátos rendezettségében: az „*elmésen*” és az „*értelme*” szavak a mondat szintaxisában e hangzásbeli rendezettségre, s az ezt követő olvasási módra vonatkoznak. Ez a részlet azonban azon túl, hogy az értelem kérdését a nyelv hangzásához (s nem a jelentéshez) köti, egyben a *soknyelvűségre* mint a regényszöveg alkotóelemére is föl-

hívja a figyelmet. Ez a soknyelvűség az idézett mondatrészletben a szlovák, a magyar és a latin alakok használatában direkt módon is megnyilvánul; de tetten érhető a fejezet szereplőinek neveiben is (Szlímínszky pl. lengyel, amit az elbeszélő közvetlenül is jelez: „a bolond lengyel maga is szentül hiszi”); Mme Kriszbay az elbeszélői megszólítás ellenére nem francia, hanem német; a vendéglátók; Mravucsának szlovákok; Gyuri magyar; Rafanidesz Sámuel tiszteletes neve félig görög, félig zsidó származást sejtet). A szöveg a regénybeli vacsora-fejezet *kettős nyelvűségére* is figyelmeztet:

A száraz tény az, hogy madame Kriszbay vidáman trécselt a szomszédjaival. A két nagy műveltségű férfiú jobb véleménybe sodorta országunk iránt. Valóságos szerencse, hogy tótul nem tudott, s nem hallhatta ama közönségesebb társalgást, melyet Babaszék többi meghívott előkelőségei folytattak.

Eszerint a fejezetbeli párbeszéd szlovákul hangzanak el, míg maga a regényszöveg ezeket magyarul közli: a *beszédet* (mint el-beszélést) és az *írást* (mint regényírást, szöveggalkotást) a regényszöveg tehát mint két eltérő, önálló nyelvet különbözteti meg.

Ez az explikált kétnyelvűség azért is jelentős, mert motiválja a szöveg bizonyos visszaérő elemeit. A *kutya*, mint említettük, nemcsak e fejezetben, hanem az egész regényben visszatérő motívum (kezdvé a regény elején a Glogován elhunyt öreg pap megmaradt kutyájával, amit aztán Veronka bátyja vesz magához). Szlovák megfelelője (*pes*) egyfelől a '(be)járat, ázik; vizel' jelentésű *pišat* igével áll szoros etimológiai kapcsolatban, s imígyen magában hordja a 'víz, vízesség' szemantikáját, ami mind az alapmetaforának, mind a regénycselekménynek meghatározó elemé; másfelől pedig szintén etimológiai rokonságot tart a *pfat* 'fr' igével,²⁸ mely tény a kutya motívumát is belépteti az alapmetaforikába. Ugyanakkor a kutya mint mitikus alvilági állat, a túlvilág kapujának őrzője, a keresztény vallásban hasonló funkciójú Szent Péter alakjának is megfelel,²⁹ vagyis ilyen módon a mű egyik szűzsés szálára – a legenda történetére – is visszautal.³⁰

²⁸ Vö.: Макс Фасмер, *Этимологический словарь русского языка*, СПб, „Азбука”–„Терра”, 1996, T. III., 248–249., 266.

²⁹ A szöveg a 4. rész következő, *Az éj tanácsot ad* c. fejezetében explikálja is Szent Péter kapuőri feladatát. A szent Gyuri álmában éppen őrvíz mivoltára hivatkozva jelenti ki, hogy nincs sok ideje az esernyő ügyével foglalkozni:

„Az nem lehet, nincs annyi időm. Tudhatja, hogy én a kapunál állok strázsáit, mennem kell.”

³⁰ Ezen a szálon a fejezetben többször és hangsúlyosan felbukkanó kutya-motívum a már tárgyalt lepke-témával is összefüggésben áll. A lepke ugyanúgy a túlvilágra bejáratos lény, s egyben lélekszimbólum a különféle mitológiákban, mint a kutya. A lepke szlovák alakja (*motyl*) egyes kutatói vélemények szerint az elsődlegesen 'felgombolyít, motollál' jelentésű *mutat* igéből ered. A motollálás-gombolyítás nyilvánvalóan a szövés-fonás szemantikai körhöz kapcsolódik – a *mut* fő eredeti jelentése 'hajfűrt, fűrt; fonásra való fonál' (Vö.: Фасмер, i. m., 663.) –, így, ha áttételesen is, ugyanakkor az *áttételeket megelőve*, a szöveg

A szöveg metafora visszakapcsolása a regényszüzsébe

Amíg a 4. rész első fejezete (*Vacsora Mravucsánéknál*) az alapmetafora képi oldalát (*ruha-palást-szövet*) elsősorban a *ruha* különféle megnevezéseiben, s a szöveg különböző szintjein bontotta ki, addig a második fejezet (*Az éj tanácsot ad*) egyfelől a szövés-fonás jelentéskörének irányában bővíti a trópus, másfelől pedig – s diszkurzív szinten ez lesz a fejezet funkciója – a *szövet-szövés* témát minden alkalommal evidens módon köti össze a regény alapszüzséjét adó történettel: az esernyő történetével.

Gyuri gondolatainak, majd álmának leírásakor, s az ezekhez fűzött elbeszélői kommentárookban rendre visszaköszön a trópus, amely a 'fonal, fonás' szemantikuma révén a sors kérdését, konkrétan pedig a főhősök sorsának alakulását (azaz a regénybeli történetet) kapcsolja be az alapmetaforába.

Visszaidézte eleitől fogva minden szavát, úgyszólván minden mozdulatát, mely rá nézve kedvező volt, és újra meg újra átélvezte [...], de amint ment, ment a *színes fonalon visszafelé*, összerakva mosolyt, elejtett szót, meglágyult hangot, önfeledt pillantást ösztönzerű tagjelzést (milyen édes gyűjtemény volt ez), hát talált közte közönyt, hidegséget is, és celsüggedten, mintegy crószakkal áthajította magát az ábrándozás palánkján a *színarany* valóságba – az *esernyőház*.

Ebben a szövegrészben a gondolat metaforája (*fonal*) a mondat szintaxisában az esernyő attribútumát („színes”) nyeri el jelzőjeként. A gondolkodás aktusa tehát itt mint a fonás/szövés tevékenysége jelenik meg, s rögtön szoros kapcsolatba is kerül a regénycselekményt szervező esernyővel. A trópus második előfordulása megismétli az itt létrejött szemantikai univerzumot:

Gyuri szivarra gyújtott, s a bodros füst mellett ez a bolond nóta a *gondolatjának szép piros szövetjét* a visszájára fordítá.

A gondolat mint a metafora azonosította újra az esernyő attribútumával („piros szövet”) nyer tehát meghatározást. Ugyanakkor a rekurrens szövegegység egyben a *fordítás*, s ezáltal a nyelv témáját is integrálja a trópus kiteljesedő szemantikájába (egyben visszautalva az előző fejezet megfelelő helyeire).³¹

a lepke-témát nemcsak a Veronka monológjában kibomló diszkurzív metaforika, hanem a szlovák szóalak történeti szemantikuma felől is motiváltá teszi, vagyis a kiinduló metaforához kapcsolja.

³¹ Ezt a megállapítást igazolja az idézett helyet közvetlenül megelőző szövegrész is: „A »Mégfagyott birkák«-ból, idehangzott elmosódva a muzsika. Valami duhaj pásztoremler előnékelte keservesen a híres tót juhászdalt, melynek az eleje pongyolán fordítva ilyesformán hangzik.”

A *gondolat, szövés és esernyő* szemantikai összetartozása – amit Gyuri további gondolatainak leírása is erősít – ismét csak a regényszöveg önreflexív trópusaként válik értelmezhetővé, amely a regény keletkezésének folyamatát a kiinduló gondolattól kezdve e gondolat „szövögetésén”, alakítgatásán át a történet megalkotásáig reprezentálja:

Átkozott bonyodalom! – hajtogatta magában, nyugtalanul hánykolódva a hótiszta párnák között, melyekről a tavaszi napfény meghatározhatatlan illata áradott ki (nemhiába voltak ma a *lészán* kiterítve). – Mindegy – *szötte a gondolatait* –, az *esernyő* mégiscsak az enyém.³²

A *szövés-fonás* negyedik előfordulása metaforikusan (a *tollazat* és a *festés* szavak által) már újraaktivizálja az írás témáját is:

A nappali verőfény *szövi*, mint egy takács, a maga *színeit* a *gondolatokba*, az *éj* is közékük hullat fekete szárnyaiból egy-egy *tollazatot*. *Festenek*, *pepecselnek*, nagyítanak, kicsinyítenek, tehát falsifikálnak mind a ketten.³³

Végül az *írás* motívuma – ismét szoros tematikus összefüggésben az esernyővel – Gyuri álmában nyer explicit kifejezést, amely egyúttal megismétli a kezdeti metafora Krisztust idéző *palást* szavát is:

Én Szent Péter vagyok.

Mi tetszik?

Egy nyilatkozatot akarok *aláírni* az ön javára.

Az én javamra?

Értesültem, hogy nem juthat az *esernyőjéhez*. Gregorics barátom megkért, hogy segítsen ki. Tehát szívesen *írok* alá egy nyilatkozatot, hogy az *esernyőt* nem én adtam a kisasszonynak.

Szép öntől, de itten *se papírom, se tintám*. Gyertünk vissza a faluba!

[...]

³² A *lésza* nem más, mint fonott lóca, illetve nádból, vesszéből font szőnyeg, amelyre az aszalni való gyümölcsöt terítik.

³³ Nyilvánvaló, hogy ebben a fejezetben nem a vetkőzés, hanem az *éj* a poézis metaforikus megfelelője, míg az írás funkcióját az *álom* tölti be metaforikusan. Vö.: „Az *éj* szebbnek mutatja kedvesed alakját, mint aminő, ellenségedet erősebbnek, bajodat nagyobbak, örömedet kisebbnek. Nem szép eljárás lóca, de hát az *éj* szuverén, nem tartozik felelősséggel senkinek.

Vedd olyanak, amilyen, de ne mellőzd, jámbor tűnődő, amikor az igazságot keresed... Azaz dehogya keresed te az igazságot – ha szembe jönne is, kikertülnéd. Rosszul fejeztem ki magam, ne mellőzd az *éjt*, mikor a kivezető utat keresed. Csak látszólagosan hallgatag ő. Úgy súg neked, hogy észre sem veszed.

Ha nem teheti másképp, lábujjhegyen csendesen elhozza az álmot és abba göngyölgeti kimeríthetetlen leleményességgel, amit tanácsol.”

És később: „Az *éj* csak parancsolt: «Jöjj, álom, építs neki összefüggő mesét abból az anyagból, ami benne forr.»”

Tudja mit, barátom, ne okoskodjék sokat, vegye el a Veronkát feleségül, s vele együtt magáé lesz az *esernyő*.

Jöjjön! – mondá Gyuri, és megfogá erősen a szent *palástját*. – Kérje meg a számomra.

E fejezet funkciója tehát az *esernyő* kétféle történetének (a legendának és a kalandtörténetnek) mint a regényszültsé szervezőelemének és a *ruha/szövet-írás* metaforának az összekötése, vagyis a már több síkon kibontott metafora visszaintegrálása a regény cselekményébe. A fejezet ezért zárul a *ruha*-trópus egyik korábbi megnyilvánulásával, Mokry úrnak és új ruhájának megjelenésével:

A glogovai utasok odapillantottak; hát Mokry úr állott ott az újdontúj kék ruhájában [...]

A bábaszéki intelligencia fejezetcím diszkurzív értelemképzése

Veronka fentebb leírt vetkőzése a szék motívumát is bekapcsolja az frás mint alkotó aktus metaforizációs folyamatába:

Barikádot csinált a székekből s e barikád mögött, mintha a várban lenne, amelybe nem lehet belátni, az ágy szélére ülve, keresztbe rakta a lábcsakáit, mindenképp ki-fűzven a cipellőit.[...]

No bizony, imponált is a macskának a székes vár! [...]

Az első megnevezés („barikád [...] székekből”) a történet felől érthető. A másik azonban („székes vár”) már egyfajta „költői” túlzás, a retorika nyelvén szólva hiperbola. E hiperbola funkciója pedig az, hogy a szóalak kétszeres megnevezésén keresztül visszautaljon a vizsgált rész címére (*A bábaszéki intelligencia*), és újraszemantizálja ezt – az egyébként a valóságban létező – helységnevet. Nyelvünk helységneveiben a *szék* utótag valaminek a központját, belsejét, (szék)helyét jelenti.³⁴ A szövegbeli rekurrencia révén újraszemantizálódó³⁵ címbeli szóalak (mely az újrajelölés folyamán ismét *nyelvi* jellé, szemiotikai terminussal *jelölővé* válik) 'valaminek a központjaként, székhelyeként'³⁶ lesz értelmezhető. A *szék* szóban hordozott

jelentés tehát diszkurzív szinten a regény központjaként jelöli meg a 4. részt (míg a cselekmény szempontjából ez a központ, illetve fordulópont a 3. rész lesz). Ugyanerre a következtetésre vezet a cím második tagjának, a jelzett főnévnek a jelentése is. Az *intelligencia* a címbeli szerkezetben 'értelmiség, művelt réteg' jelentéssel bír, ám ezt a jelentést a vacsora résztvevői, a leírt beszélgetések és történések nem motíválják elégségesen, motíválja viszont a szöveg nyelvi metaforikája. A cím az *intelligencia* eredeti 'értelem' jelentését aktivizálja, mely jelentésben a szó a magyar nyelvben először megjelent: az átvétel forrásául a latin *intelligens* 'értelmes' alak, valamint az *intelligentia* 'értelem, megismerő képesség' főnév szolgált. „Ezek a latin *intelligere* 'felfog, megért' ige származékai.”³⁷ A szöveg diszkurzív rendje tehát a 4. rész címét mint a regény „értelmes részét”, mint az „értelem központját”, a megértés helyét szemantizálja.

Ezt az interpretációt írja elő a fejezet végén a kártya-jelenet, ahol először és utoljára ismétlődik a szövegben az *intelligencia* szó, szoros szintagmatikus közelségben a „szellemi kártya”, illetve „szellemi alsó” szerkezettel.

A kártyából ugyan hiányzott a zöld alsó, de ez éppenséggel nem zavarta a bábaszéki intelligenciát, már a múltkor is így játszották a preferáncot, az utolsónak kevesebb jutván egy kártyával az osztásnál, mely azonban képzeletben mégis neki jutott, s mint *szellemi kártya* [Mikszáth kiemelése] szerepelt a játéknál. Ha zöld volt a híváson, az utolsó képzeletben adta az útésre a zöld alsót, mondván:

– Rajta van a szellemi alsó!

A *szellemi*→*intelligencia*→*szellemi* metaforikus sor a közös belső formát ('értelem') hívja elő.³⁸ A *szellemi* melléknévhez másodsorra kapcsolódó jelzett főnév (*alsó*) ugyanakkor nemcsak 'kártyafigura', de 'alsóruha' jelentéssel is bír.³⁹ Az idézett részlet utolsó mondatának („Rajta van a szellemi alsó!”) kétféle értelmezhetősége visszautal erre a szóban rejlő második jelentésre, s ezáltal a kártyajáték eseményéről a ruházkodás metaforikus motívumára vezeti át a befogadó figyelmét. A *szellemi kártya/szellemi alsó* tehát tematikus elemből az alaptrópus továbbfejlesztő metaforává válik, s a szöveg önreflexivitását hangsúlyozza, vagyis arra világít rá, hogy *Mikszáth szövege nem elégszik meg a metaforasor létrehozásával és folyamatos szemantikai transzformációjával, hanem a metafora létrejövésének, azaz az értelem keletkezésének útját is reprezentálja*. Az írás szemantikáját a kettős szó szerkezet első jelzett

³⁴ A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára. főszerk. BENKŐ Loránd, (A továbbiakban: TESz) III. Bp., Akadémiai, 1976, 699.

³⁵ A rekurrenciáról, annak szerveződéseről és szemantikai következményeiről I. Igor SZMIRNOV, *Úton az irodalom elmélete felé*, Helikon, 1999, 1–2. sz., 109–151.

³⁶ Az ismeretlen eredetű *szék* (2) lexéma első regisztrált jelentése: 'valaminek a belseje, velleje'. TESz III, i. m., 699. *Szék* szavunk 'jelöli a hatalom helyét különböző szóösszetételeinkben, helyneveinkben.' HOPPÁL Mihály–JANKOVICS Marcell–NAGY András–SZEMADÁM György, *Jelképtár*, Bp., Helikon, 1996, 201.

³⁷ TESz II, Bp., Akadémiai, 1970, 220.

³⁸ *Szellel* szavunkat Kazinczy Ferenc alkotta és használta először a múlt század elején, mégpedig 'elme, értelem' jelentésben. Vö.: TESz III, i. m., 710.

³⁹ A nyelvtörténeti kutatás a szó ez utóbbi jelentését magából az *alsóruha* szóösszetételből vezeti le. Vö.: TESz I, Bp., Akadémiai, 1967, 143.

... a szóösszetétel is nasznalatos 'papír, papírszelet, papírkártya' jelentésében.

A cím harmadik szava, a *bába*⁴⁰ is belép a fent leírt metaforizációs folyamatba. A szláv eredetű szó a 'gyermeknevelés, születés' jelentéskörét idézi fel egyfelől a magyar és a szlovák nyelvben egyaránt létező 'nagyamama, vénasszony', illetőleg 'szülésző' jelentései révén, másfelől a magyar gyermeknyelvi *baba, báb, bábu* stb. szavaknak való hangzásbeli megfelelése okán. Ez az értelem a férjét pátyolgató és utasítógató Szliminszkyné viselkedésében tematizálódik, s erre a szöveg a szóalak megismétlésével figyelmeztet:

Erre aztán nem tudott mit felelni Szliminszkyné s rendes szokása szerint az urát ajánározta, *bábusgatta* egész este.

A *bába* szó szövegbeli szemantikája a 4. rész címének teljes metaforikus értelmét is megvilágítja, vagyis azt a diszkurzív jelentést, amely szerint A *bábaszéki intelligencia* című rész mint 'az értelem születésének, keletkezésének központja' olvasandó a regényben. Másfelől Szliminszkyné alakjához kapcsolódván a *bába* szó is részt vesz a *ruha-írás* alapmetafora szövegi értelemképzésében, amennyiben az erdészné figyelmeztetései közül a leggyakoribb éppen férje öltözködésére, különféle ruhadarabjaira vonatkozik. Így pl.:

Tüstént gombolkozz be, Wladin!
Gombold ki a kabátodat, Wladin!⁴¹

A harmadik esetre, mikor Szliminszkyné távozásuk előtt különféle ruhadarabokba bugyolálja férjét, miközben Gyurival a legendák természetéről társalog, lábjegyzetben már utaltunk. Különösen hangsúlyos azonban, mivel a Szliminszkyné megszólalásaiban rejlő metaforikus jelentést az egész regényszövegre kiterjeszti, az immár a regény legvégén, záróként ismételt „Gombold be a kabátodat, Wladin!” felszólítás. Az elbeszélés mód felől nézve tréfás-ironikus megnyilatkozás ismétlése a diszkurzív szemantikában újfent indokolja a 4. rész kiemelt, az egész regényszöveg reprezentánsaként való vizsgálatát.

Az elemzés összegzésekként elmondhatjuk: a szkáz Mikszáthnál nem pusztán a nyelvi játékokra, az iróniára és az anekdotázásra módot adó narratív eljárás,⁴² hanem

olyan írói fogás, amely egyfelől a (mellé)beszélés, a beszéd helyett a nyelvet, azaz a szót mint háromelemű nyelvi jelet, s ennek aktivizálása révén a szövegben felépülő, létező diszkurzív metaforikát teszi az elbeszélés témájává, míg másfelől a szóformák kiemelése révén feltárja e metaforikának a történettel való kapcsolatát, azaz történet szabályozó és a történetet (újra)leíró szerepét. Vagyis Mikszáthnál nemcsak történetmondó – a történet kompozícióját fölépítő – vagy történetmegszakító, hanem a történetmondás megszakítása révén a szövegalkotást előtérbe állító elbeszélővel kell számolnunk. Az itt egy regényrész vizsgálata során feltárt elbeszélői és prózapoétikai eljárások érthetővé teszik azt a kritikai állítást, mely szerint a XIX. századi „magyar próza Mikszáth életművében közelítette meg azt a magasságot, melyet a vers már Petőfi és Arany korszakában elért”,⁴³ s különösen hangsúlyozandóvá azt az irodalomtörténeti belátást, hogy Mikszáth írásművészete a magyar próza elbeszélői és nyelvi-poétikai megújítását hajtotta végre.

⁴⁰ Ismeretes, hogy a helységnév szlovák neve (*Babina*) is ezt a szótöveget őrzi.

⁴¹ Ez a megjegyzés éppen Veronka és Gyuri lepkékről folytatott beszélgetésébe ékelődik be: abba a párbeszédbe, mely Veronka záró monológjában végül a *lepke-öltözködés-szöveg* metaforikus összefüggéseit tárja fel.

⁴² Vö.: „A szerző célja azonban nem az, hogy az elbeszélő szavát (mint egy szereplő ábrázolt szavát) bemutatassa nekünk, hanem, annak hogy belső lehetőségeivel élve, saját céljaira használja fel, ezzel arra kény-

szertve minket, hogy világosan érzékeljük a distanciát közte és az idegen szó között.” M. M. BAHTYIN, *A szó Dosztojevskijnél*, i. m. 236.

⁴³ NÉMETH G., i. m., 214–215.