

---

# KÉRDÉSEK ÉS VÁLASZOK

---

TERSÁNSZKY-CENTENÁRIUM

TERSÁNSZKY NYOMÁBAN

HERCEG JÁNOS

Oly nehéz a százéves Tersánszkyról írni! Talán ha elmenne az ember az árnyéka után, mondjuk, a Palermo kávéházba, amelynek piros bársony függönyét félrehúzva az írók páholyán, Heltai kövér arca volt látható, elmaradhatatlan szivarral a szájában, s ahol többek között Szomaháznak is fel kellett tűnnie, akiről mostanában már nem is beszél senki. Pedig ő nyerte meg a folytatásos regények maratoni versenyét Lila test és sárga sapka című, éveken át futó művével a *Pesti Hírlap*ban. Ezért villoghatott oly önérzetesen orrán a csíptetője, hiszen fél Budapest kijárt a turfra vasárnap délután, s ez okból lett népszerű elfogyhatatlan meséjével az a regény és hőse, a zsoké. Szegény Krúdy Gyula nem is bocsátotta meg neki soha, hogy elírta előle a témát, pedig ő aztán még talán Lovik Károlynál is jobban ismerte Alagot és Káposztásmegyert, ahova rendszerint Szemere Miklós oldalán kocsikázott ki felhúzott sátorral a fasori lombok alatt. Kénytelen volt hát a vörös postakocsin bekocogni Budapestre, és Szinbád, a hajós útját követni ködlepte, messzi vizeken.

És mintha ezalatt az egész békebeli magyar irodalomnak valamely kávéház lett volna az otthona, ahonnan csak Ady tette át székhelyét időnként az Erdélyi Borozóba, meg Krúdy a budai kiskocsmák csendjébe, ahol hajnalig lehetett darvadozni, s ahol néha szegény Cholnoky László bukkant fel, hogy köröm közül vacsorázzon tokaszalonnát, mert az a legjobb borkorcsolya.

Hol keresse itt az ember azt a Nagybányáról jött nyurga fiatalembert bokáig sem érő szűk nadrágjában, aki Tersánszky Józsi Jenő volt, és tulajdonképpen festőnek vallotta magát? Mert mire ő 1910-ben, huszonkét évesen megjelent Budapesten, már mindenkinek megvolt a maga kávéháza, olykor nemcsak ízlést, de világnézetet is kifejezve, s a híres bohémtyánát, a New Yorkot lassan egészen átengedve a szakmán kívüli sznoboknak. Csak később lehet valamelyest a nyomába szegődni, mondjuk, a Filibe, hivatalos nevén a Philadelphiába, amíg csak

Szabó Dezső szigorú és gőgös magánya mindenkit el nem üldözött a rendes kávéházi habituéken kívül. Mert Tersánszky is a magányt kereste ebben a kávéházi sokadalomban, ha dolgoznia kellett. Legföljebb Somlyó Zoltánnal vagy Nagy Lajossal osztva meg márványasztalát, amíg aznapi teljesítményével készen nem lett, hogy elinduljon munkájával a redakciók felé.

És ebben az ő állandó jövés-menésében kávéházak és pályatársak között, Tersánszkyknak is kialakult a magánya. Mert mindenkinek megvolt a saját sorsa és végzete, így máig hallható Somlyó Zoltán könyörgése: „A szűk Könyökuccán hazamegyek, most hajnali három óra, Istenem, vezess a jóra!” A másik javíthatatlan bohém meg, Cholnoky László, a Duna egyik turulmadárral díszített hídjáról vetette magát a mélységbe, ez lévén az öngyilkosságnak legnépszerűbb pesti módja, úgyhogy vidám sláger örököltette meg az emlékét: „Ott, ahol az ember felmászik a fára, a turulmadárra, ott van Budapest.” És miközben Nagy Lajos ugyancsak népes kávéházakban érezte egyedül magát, mégis ő írta meg mindenkinek szebben és hitelesebben a magyar falu életrajzát, amikor pedig már éles határvonal választotta el a leginkább kávéházi „urbánusokat” a népi írótól, akik azonban nem kurtakocsmákban különültek el, ahogy ilyen messzeségből hihetné az ember. És Tersánszky sem ide, sem oda nem tartozott. Szabad polgára volt az irodalomnak, s így hetenként egyszer-kétszer egy Andrassy úti kávéházba, a Magyar Koronába is ellátogatott Osvát fogadónapjain, feleségével külön páholyban megszállva. Ide kísérte egy ifjú írójelölt a nála is fiatalabb költőnőt — Istenem, ennek is már hatvan éve! —, akinek akkor jelent meg első és utolsó verseskönyve Tizennyolcan címmel, miután ő maga is tizennyolc éves volt. „Sárikám — szólj oda erre feleségének Józsi Jenő —, majd ez a fiú elszórakoztatja magát!” S azonnal lerohanta azt a lányt.

Talán innen kellett elindulni, ebből a centenáriumból Tersánszky Józsi felé, minden hozzá fűződő személyes élményt elnémítva, s a zeninek kijáró tisztelettel végre igazán komolyan venni őt. Nem könnyű feladat, hiszen mindenekelőtt ő nem hagyta, hogy komolyan vegyék Kosztolányinál vagy Móricz Zsigmondnál semmivel sem kisebb alakját. Mintha csak játék lett volna, amit művelt ebben az ő határtalanul vidám szerénységében, kicsit még meg is mosolyogva eredeti, mindenki mástól különböző írásművészetét. És eközben milyen halálos komolysággal teremtett erős, vérbő alakokat és bonyolította a mesét, mindenki másétól külön nyelvezetet kialakítva, mert hát egy Kakuk Marci mégse beszélhetett piaci polgár létére úgy, mint más, mivel neki külön törvénye és külön nyelvezete volt. Hogy aztán ez a nyelv és stílus idővel átszivárgott az életmű többi alkotásába, az csak Tersánszky identitására jellemző, miután ő és Kakuk Marci a jelek szerint egy és ugyanaz a személy volt, s ebben a tökéletes azonosulásban természetessé vált

alakjainak különös lelkiállapota. Nemcsak Kakuk Marcié, a szerelmes öregasszonyé is a *Havasi selyemfiú*ban.

Micsoda világot hozott ezzel a ráncos arcú, pipás, kemény öregasszonnyal is a magyar irodalomba! Felejthetetlen színekkal megörökítve a zord kárpátaljai tájat erről a Maupassant füllelt erotikájára emlékeztető szerelemről szólva. De annál fojtottabb és vadabb változatában az érzelmeknek, amelyek azt a szegény öregasszonyt elfogták, aki pedig ostorral verte ki a kocsmából a részeg szénfejtőket, kordélyosokat s az egész levantei alja népet! Hogy meg tudta lágyítani mégis a megkérgesedett, a mindennapi nehéz munka harcában érzéktelenné vált, vén szívét ennek a paraszt Klütaimnésztrának ez a nagy mesélő, hogy aztán reszketően finom lélekrajzzal ábrázolja, amikor kiderült, hogy akibe olyan végzetesen beleszeretett, a legény nő, és gyöngé kis felesége egy ártatlan porontyot dajkál! És micsoda társadalmi mélységbe világított ez a történet az isten háta mögötti vidéken!

„Pikareszkregény” — állapította meg erről a páratlan remekműről a korabeli kritika könnyed és magabiztos fölényvel, mert annyira új volt, szinte idegen, hogy egyszerűen nem tudtak mit kezdeni vele. Pedig egy elveszett tájat is elsíratott Tersánszky ebben a regényben, félig-meddig a szülőföldjét a román—magyar—szlovák konglomerátumban, amelyet egy történelmi korforduló csak sápadó emlékekkel hagyott meg a magyar olvasó tudatában.

De mintha Tersánszkyra s egész életműve megítélésére egy legenda lett volna meghatározó, amely a háta mögött lappangott röhögötten évtizedeken át, s az ő fülébe csak a halála előtt jutott el Fenyő Miksa jóvoltából, aki mint a *Nyugat* egyik alapítója, megírta a magyar irodalom korszakalkotó folyóiratának történetét. Eszerint Tersánszky szögletes vidéki kamaszként toppant be a *Nyugat* egyik szerkesztőségi ülésére, sorra bemutatkozott, s amikor Adyhoz ért, aki feltehetően mámorosan motyogta el a nevét, ő megkérdezte: „Kicsoda maga?” Erre aztán megvolt az irodalmi világ véleménye róla egy életen át.

Az öreg Tersánszky felháborodva utasította vissza a parlagi inszINUÁCIÓT, arra hivatkozva, hogy első regényét éppen Ady méltatta lelkesen, ami ugyancsak igaz volt. S mintegy viszonzásul nem kevésbé vidám elmarasztalással mesélt el egy másik ilyen szerkesztőségi ülést, ahol a *Nyugat* mecénását, Hatvany bárót udvarolták körül hízelegve az írók, úgy, hogy a látványtól Móricz Zsigmond még szemérmesen el is pírult a vastag bajusza alatt.

De végül Tersánszky is megírta véleményét a magyar irodalomról és kortársairól, *Nagy árnyakról bizalmasan* című kötetében, a mindent megszépítő messzeség hangulatában, bölcsen, bátran, tárgyilagosan, s eközben gyakran egészen ellágyuló, gyengéd szeretettel. S ha olykor az igazmondást túl erősnek tartja, siet sűrű pardonok között helyére tenni a dolgot imígyen például: „Ady Endrének a *Hétben* olvastam egy

szörnyen Vajda János-os, sőt még ennél is nívótlanabb költeményét... Persze, ez nem akar olyan ostoba, mai szóval: kiértékelés lenni, ami egy fikarcnyit is kisebbitené Ady nagyságát”.

Különben az Ady méltatta első regénye, a *Viszontlátásra, drága...* az első magyar pacifista regény volt 1916-ban, a világháború kellős közepén, még messze a későbbi Tersánszky hangjától, úri környezetben, zongorázó kisasszonyokkal, s a líra finom és bő áradásával. De a háttérben a háború minden embertelen borzalmával.

A „nagy árnyakat” idéző visszaemlékezései között nagyon érdekes a szinte testközelből láttatott József Attila-portré. Ebben is a szerénysége jellemző, néha mulatságos fordulatokkal, ahogy hagyta mindenben előre menni a tizenkilenc éves ifjú titánt, s csak néha feledkezett meg a szerepéről, amikor például a legénykedő, nyers erejével dicsekedő gyerekmber birkózni akar vele, mire félkézzel vágja a falhoz. „Baja nem esett. S akkor is ő kereste magának!... Én mégsem tudom elfelejteni ezt a letört, csalódott, szinte rémülettel és szemrehányással teli tekintetet, amit akkor rám vetett... Viszolygó, rossz érzés volt ez a számomra!”

Különben megvesztegetően kedves, ahogy a saját testi erejével hivalkodik, még így, múlt időben is, közel a nyolcvanhoz. Hogy szertornász volt, diákversenyek győztese, s mintha Nagy Lajossal is azért kötött volna egész életre szóló barátságot, mert az meg birkózó volt, úgyhogy megismerkedésük első napján együtt rohantak az Apolló moziba, hogy végigizguljanak egy ökölvívó-mérkőzést, így aztán irodalomról nem is esett szó közöttük.

Talán később se, a közös kávéházi asztaluknál, mintha ki-kinek magánügye lett volna az ízlés és világnézet. Méghozzá azokban az években, amikor Nagy Lajos szélsőbaloldali elkötelezettsége csaknem kihívásnak volt tekinthető.

Tersánszky nem volt lázító természet. Ő feltűnően jól érezte magát a bohémek és a felelőtlen lumpenek között, olyan jókat mulatva Kakuk Marci végsőkig immorális, de vidám és színes világában, mintha bele született volna. Az irodalomról magáról nem volt valami jó véleménye. Zenebohóc szeretett volna lenni, meg füttyművész, s minden alkalmat felhasználta, hogy sikamlós dalokat énekelve a gitárját pengesse, és senki úgy nem ismerte a muzikus cigányokat, mint ő. Színdarabot is írt róluk, s büszke volt rá, hogy Heltai Jenő halálra nevette magát azon az édes párbeszéden, ami az öreg prímás, a lánya, Szidike és a fiatal prímás között folyt két nóta szünetében a kávéházban, abban a reményben az öreg részéről, hogy majd sikerül Szidikét a fiatal prímás nyakába varrni:

„— Na, menjél csak, Szidike Danihoz és kérdezd meg tőle, minek nem jön felénk sohasem?”

— Ninek nem jön felénk? — kérdezte Szidike.

— Hát vótam mék nap is — felelte Dani.

— De kérdezd meg tőle, minek nem jön hozzánk többször?

— Minek nem jön hozzánk többször?

— Hát majd megyek — felelte Dani.

— Hát hallod-e, milyen szépen tudnak beszélgetni — fordult elégedetten a feleségéhez az öreg primás.”

A darabot levágták vagy észre se vették. Csak Schöpflin ismertette talán barátságból vagy betyárbecsületből, s a remek színészek kedvéért, mint amilyen Somogyi Erzsi, Petheő Attila, Rózsahegyí és a kitűnő karakterszínész, Sugár volt a bögőhordozó Kakuk Marci alakjában. „Sarkalatos hiányán — jegyezte meg Schöpflin — nem tudott segíteni... a cselekmény főszála nagyon is vékony...” — de Tersánszky meg volt elégedve. Mindenekelőtt önmagával persze!

— A kritika különben sem kényeztette el. És a kor is helytállást követelt az írótól. Megalakult a Bartha Miklós Társaság, később a Márciusi Front, egyre több magyar író ellen indult büntető eljárás izgatás és társadalmi felforgatás címen. Igaz, korábban őt is bíróság elé idézték, el is ítélték, de szeméremsértés miatt *A céda és a szűz* című kisregényében, amely polgári környezetben játszódik Uborszkiné nagyságos asszony házában, ahol templomépítési terveket szőnek. Mintha ilyen jámbor falusi dolgok alkalmasak lennének elterelni a figyelmet holmi szerelmi kilengésekről. De már ebből a tisztos környezetből is, mintha kikacsingatna Józsi Jenő Kakuk Marci és a másik tekerdő, Soma felé. Miközben népiek és urbánusok egyformán számon kérték az írók társadalmi felelősségét.

Tersánszky csak azt nézte, amivel önmagának tartozik: az írás művészetével. Így aztán a szakmán belül se tudta senki, hogy van egy regénye, az *Egy ceruza története*, amelyben vitriólos gúnnyal írta meg a pusztító háborún élőködők minden gazságát, az osztályvizgatás krimenjét is alaposan kiaknázva. Kiadót már nem is talált rá, majd csak az új Magyarországon jelenhetett meg.

*Legenda a nyúl paprikásról* című regénye se keltett feltűnést hőseivel a hótszegény, csöszködésen tengődő öreg Gázsival, aki miután nagyon megéhezett egy kis húsrá, nyakon csíp egy nyulat, de istentelen árva magányában úgy megszereti, hogy nincs szíve levágni a tapsifülest, inkább tovább koplal, s hordja a nyúlnak a finom, friss füveket. Megint csak a jó öreg Schöpflin dolga volt egy kis ismertetést írni róla a *Nyugatban*. Szerencse, hogy a franciák szeme megakadt a költői prózának ezen gyöngyszemén, úgyhogy kiadták, és a magyar Rabelais-t ünnepelelték Józsi Jenőben.

Közben elnyúlhatetlen alakjának, Kakuk Marcinak már szűk lett a novella térfogata, regényben kellett elmondani nem mindennapi kalandjait a haszontalan, léhűtő Somával, akit el is zavartak, valahányszor annak felesége neki terített lepedőt. Csak úgy áradt a bakszag e

történetek soraiból, s hogy eközben kissé modorossá lett stílus és nyelvezet, forma és előadás, azon se szabad csodálkozni az események permutációjában. Kicsit talán sok is volt belőle, kevesebb több lett volna. Ugyanakkor a nyakatekert, alvilágiasan parlagi nyelvezet lehetetlenné tette a fordítást, s így bizony Kakuk Marci nem lépte át a magyar irodalom határait. Pedig amilyen egyedi, eredeti figura volt, nagyon megérdemelte volna!

A legnagyobb baj azonban az volt, hogy Tersánszky sehova se tartozott, se párthoz, se csoportosuláshoz, irányhoz vagy érdekszférához. Szabad madár volt, egyik kávéházból a másikba szállt, s kamaszos jókedvvel nyújtogatta vékony gúnárnyakát, miközben vastag ráncokkal tágult a füléig a szája mosolygása. Csak szeretni lehetett, és mosolyogni rajta ugyancsak. Tenni már nemigen tett érte senki semmit, úgyhogy érthető volt, ha minduntalan vándortruppot próbált grundolni, ahol ő majd gitározik, abban a meggyőződésben, hogy tőle „főleg a zenei viccet várja a közönség, amit a zenekar többi tagja nem tud”.

„Az írói méltóságom aztán nem zavart egyáltalán — írta, amennyiben sikerült volna bejutnia egy zenekarba. — Még a Baumgarten-díj sem, miután mint humorzenész kétszer-háromszor annyit kereshettem volna.”

Folyton visszatérő álmából szerencsére nem lett semmi.

És különben is jött a háború, s aztán jöttek az elhallgatás évei, a nyuszit megszeldítő Gazsi szerzője is osztályidegennek minősült, de hogy addig se maradt tétlen, hanem a fiókjának írt, az csak az elnémitás megszűnte után derült ki. Nem győzték kiadni kicsit talán már fáradt, de még mindig ragyogással teli történeteit. Aztán a külföldi siker reménye is felcsillant.

Megjelent ugyanis Pesten az angol könyvkiadók egyesületének elnöke, hogy körülnézzen a magyar irodalom piacán. Tersánszkyt is meghívták a Fészekbe, ahol már tele volt a terem. Az elnök egy magyarul nem valami jól tudó fordítónőt hozott magával, mintha csak abban bízott volna meg. A lady gyengén és rossz kiejtéssel beszélt magyarul, valami „poroszt családor” emlegetett, úgyhogy a jelenlevők törhették a fejüket, mit akar ez itt Prousttal?

Végül is Józsi Jenő fejtette meg a rejtélyt, hogy Darvas regénye, az *Egy parasztcsalád története* érdekli őket.

— Jóska! Gyere át! — szólt oda a szerzőnek.

— And you? — krédezte a hölgy, mire Tersánszky felállt, s azt mondta legyintve, „fonetice”, hogy hú maradjak a szavához:

— Ei em Marszell Kakuk. Not parasztcsalád!

Azzal lesurrant „a zenekarhoz, egy fröccs mellett beszélgetni a kar-mesterrel”.

Ezen is csak nevetget az ember, pedig sírni kellene. Mert azt meséli, hogy végül már kávéházba sem járt — de hát nem is voltak kávé-

házak jó ideig —, neki meg fájt a lába, vastag mamuszban jött le mindennap egy kétliteres üveggel megszokott borpincéjébe, valahol a Széna téren, azt megtöltötték neki, s azzal aztán megvolt másnapig.

Így is ment el, enyhe mámorban, állítólag, a másvilágra.



Jackson Pollock: Árnyak, 1948

# TÖRTÉNETEBŐL ÉPÍTETT VILÁG

THOMKA BEÁTA

Tersánszky Józsi Jenő az elbeszélők azon vonulatába tartozik, akik a történetmondáshoz mint archaikus cselekvésformához viszonyulnak. Prózáírása, világlátása a mesemondók kimeríthetetlen tapasztalatai és képzeleti gazdagságára emlékeztet, művében — egyik nagy esszéírónk gondolatát parafrazeálva — *minden szó történetből van*. Észrevételeink nem felfedezés-szerűek, hisz első méltatóinak, a század nagy kritikusainak s a kortársaknak is ez a vonás tűnt Tersánszky elbeszélő művészetében a legjellemzőbbnek. Mostani olvasatunkban annak a gondolatnak újabb igazolását tapasztaljuk, mellyel Barthes egyik emlékeztetését bevezette: *Megszámlálhatatlanok a világ elbeszélései*. Az elbeszélések és történetek beláthatatlan sorából kirajzolódó „világtérképen” külön kis földrészeket alkot Mikszáth és Móricz, Kosztolányi és Tersánszky prózája. E földrészeket események, alakok, szituációk, életsorok népesítik be, s — alkatuk, szemléletmódjuk, nyelvteremtésük különbségeitől függetlenül — azt az alaphelyzetet idézik, melyet az idők kezdetétől megnyilvánuló emberi igény teremtett meg: mondani, elmondani, elmesélni, elbeszélni, lejegyezni a látott, hallott, átélt, elgondolt eseményeket és történéseket. Tersánszky magatartása azt a háborítatlan, kételyektől még meg nem bolygatott állapotot idézi, melyben a dolgok és események elmondhatóak voltak — vagy az elbeszélő elmondhatóaknak érezte őket. A történetmondás gesztusát Tersánszkyknál nem teszi vitatottá, beszédét pedig szaggatottá, zilálttá a megformált eseménysorhoz, az események világához való viszonyulása. Élet- és prózaszemlélete megkíméli azoktól a jellegzetesen modern kori kétségektől, melyek sok jelentékeny művész számára problematikusnak, sőt értelmét veszítettnek mutatják az elbeszélést, minek folytán, cselekvésük, tevékenységük tudatosan eltávolodik attól a magatartástól, mely az elbeszélő ősi pozícióját és biztonságérzetét jellemezte. Prózájának és világlátásának időszerűsége vagy idejétmúltsága nyilván ebből a szögből is felmérhető, ám az efféle értékelés helyett e pillanatban termékenyebbnek látjuk a kísérletet, mely történervezetésének, modorának, elbeszélői tartásának vázolására irányul.



Rövidprózájának, kisregényeinek alapján fogalmazódik meg az észrevétel, hogy Tersánszky prózáját minden pályaszakaszban a közvetlen történetmondás, a beszéd spontaneitása, a megjelenített, ábrázolt világhoz való érzelmi közelség jellemzi. Nemcsak az elbeszélő és a történet, hanem az elbeszélő és az olvasó között is valamiféle bensőséges kapcsolatot teremt: az olvasó a közvetlen megszólítások által nem tanúja, hanem részese a folyamatoknak. Többek között ez is a mesemondás ősi szituációját idézi, melyben az előadót és a hallgatót nem távolította el térben/ időben egymástól az írott szóval való közvetítés. Ennek a prózának a ritmusa, lélegzése, hanghordozása mintha *a történet helyszínén s az elbeszélés pillanatában* kezdeményezne párbeszédet a hallgató helyére kerülő olvasóval. A történetmondó s a történetbefogadó kapcsolata inkább a beszélő s hallgató relációjára emlékeztet, mint az írás kommunikációs folyamatára figyelő íróra s az írás, a szöveg szöveg-szerűségére összpontosító olvasóra.

Ennek az előadás- és viszonyulásmódnak előnyei és buktatói is vannak, s ezzel magyarázható a tény, hogy adott korokban nemcsak előtérben áll, hanem önálló műfajokat hoz létre, mint amilyen például az előbeszédyszerű orosz szkáz. Tersánszky korai korszakában modorosnak, eltűzornak tűnik ez az attitűd, míg mérsékletesebbé válásával az alakok s helyzeteik iránti megértő viszonyulása, rokonszenve kifejezetten szuggesztív erejű, s hatása alól mi sem vonhatjuk ki magunkat. Elbeszélő és elbeszélte viszonyának sajátos többleteként regisztráljuk azt, hogy az elbeszélő látásmódjának, értékítéleteinek megfelelően utasítjuk vagy fogadjuk el azokat a cselekedeteket, sőt személyeket, melyeket, akiket taszítóaknak vagy szánandóaknak, ellenszenveseknek vagy szertnivalóaknak érez.

Meg kell ismételnünk a már elhangzott észrevételt, hogy mai fogékonyságunktól, érzékenységünkötől gyakran idegen ez az elbeszélői alapállás, ám kritikus olvasásunk, következetes szövegválogatásunk nyomán elbeszélőprózájának egy gazdag korpuszát mindezek ellenére egyértelműen alkalmasnak érezzük arra, hogy szemléletünknek megfelelő kommunikációt létesítsünk vele. Ennek a mai relációnak viszonylag árnyalt kiindulópontokat kínál fel az utóbbi évek prózaírásának újbóli visszakanyarodása a történetmondáshoz, s a tény, hogy mintha új jelentésekkel gazdagodott volna a régi felismerés, mely szerint a világnak mindig — most is — szüksége van történetekre.

Egy 1920-ban írott Tersánszky-elbeszélés olvasási, megközelítési lehetőségeihez szeretnék az alábbiakban néhány észrevétellel hozzájárulni. A kiindulópontok egyikét az a tömérdek nem irodalmi „hiteles szöveg” kínálja fel, mely az elbeszélésbeli történet helyszínéről származik, az első világháború idejéből, nagyapáink nemzedékének tollából, közvetlenül pedig éppen az olasz hadszíntérről. A levelezőlap, melynek

szövegét idézem, Görz am Isonzo idillikus látképét ábrázolja, és a piavéi csata előtt két héttel íródott. A ceruzával írott szöveg a következő:

„Tp. 397

Édesem! 4 nappali és 3 éjjeli utazás után belekerültünk az idegesebb körbe. A veszélyt fel sem veszem, s hiszem, ha Isten vissza vezet, nyugalmamat körödben ismét fel fogom lelni. Ma éjjelre kitűnőbb állásunkat el fogjuk érni s jönni fog, remélem, nem sokára ama boldogabb idő is, mely kit-kit az ő boldogabb körébe visszavezet. Kitartást, türelmet, azért, mert hisz nem fog mindég így lenni, jönni fognak ismét az együttülétnek boldogabb napjai is. Kis fiacskákat helyettem is csókold meg, kétszeresen legyen gondod reá. Isten őrizd karja legyen mindnyájatokon. A kicsikét, téged csókol a te Kálmánod.”

A két fivér c. elbeszélés hőse, Borota Lajos, s a történet olvasója, a lap írója s a címzett tehát ugyanazon a tájakon tévelyeg. *A Karszt, a Karszt! A rettentő!* Ezek az elbeszélés éles expozíciójának elemei, s a kezdő mondatok a történet helyszínének kivételesen erős, tömör, nem leírt, hanem a felkiáltás, a megnevezés s megismétlése által a helyszín egyértelmű, hatásos, megérezkített képének nyelvi formái. Az elbeszélő a továbbiakban is kérdő s felkiáltó mondatokban fogalmaz, s ezzel készíti elő azt az egyelőre nem sejtendő, az elbeszélés „jellegtelen” címéből ki nem következtethető tragikus menetet, kimenetelt, mely alakjainak sorsát alakítja. A retorikus irodalmi formák s a lövészárkokban, a „kavernákban”, a tűzvonalban s a hátvonalon lejegyzett jelentések, naplók, lapok nem irodalmi mintái egyazon kép/térkép kirajzolásához járulnak hozzá látható s láthatatlan, ismeretlen ceruzavonásaikkal. A hadban álló Európa más-más térfeleiből oda vezényelt közkatonaik, tisztük, e soknemzetiségű sereg tagjai más-más nyelven s más-más állal húzták meg kis vonalkáikat írószereikkel és sorsaikkal a már emlegetett (sors)térképen. Ha e két, jellegében egymástól eltérő dokumentumréteget együtt olvassuk, olyan benyomásunk támad, hogy kiegészítik egymást, s ebben a vállalkozásban a jelenkori kínai történetírás modellje lebeg szemünk előtt, mely az efféle lapok, mesék, elő-adások, fikatív elbeszélések s a túlélők meséi, tapasztalatai alapján kívánja hitelessé tenni saját *történelemének elbeszélését*, tehát magát a történelmet.

Borota Lajos egy adott pillanatban maga is levelet olvas. Az otthonról érkezett írást az elbeszélő nem idézi, hanem Borota szemével követi, s „átmeséli”. E betétszerű rész a szöveg egyik olyan centruma, mely még néhány hasonló jelentőségű elemmel együtt éles megvilágításba helyezi „a két fivér” történetét s az elbeszélő történet gerincét, mint a tájékok a lövészárkok felett záporozó lövedékek fénypásztaí. Sorsok, drámák, vágyak, tragédiák kerülnek vakító sugárba, s a felvillanó, kihunyó fénycsávok a szövegszerkezet poétikai karakterét is „előhívják”.

Ebben a cikázásban rajzolódik ki a történet egyik sorsfordító eleme, melyet a művészi alakítás egyszerű tárgyból jelképes jelentésű motívummá alakít át. Borota Lajos a „dolina” peremén, a Karszton, a „kavernák” mélyén egyetlen „apróság” megszerzéséről álmodozik, egyetlen vágya egy óra birtoklása. A konkrét szituáció értelmezése során sem feledkezhetünk meg mindazon jelentésekről, szimbólumokról, melyeket e motívum a művészi ábrázolásban, imaginációban, jelképrendszerben s az emberi idő- és világerzékelésben kialakított. Nem kívánunk túl messzire távolodni Borota óra utáni vágyától, a kavernától, a hadszíntértől, mert az időjelképek, a mulandóság, az elmúlás, a végsőség jelképrendszere s az órában/órákban tárgyiasuló jelentések erdeje is éppúgy beláthatatlan, mint a szemerkélő őszi esőben a Karszt a karsztvidéket nem ismerő közlegények számára. Egyetlen történetet idézek, Lovik Károlyét, melyben hasonló jelentőségű az említett tárgy és motívum. Az egész élete során nincstelenségben élő Oroszlány Péter halálos ágyán kifejezi utolsó óhaját: sosem volt ébresztőórája, s ha mindaddig nem lehetett, legalább most birtokolhassa. Ez a „csodatárgy” számolja le utolsó perceit, s így alakul át a tárgy kiszolgáltatottságának reprezentatív jelképévé.

Oroszlányt a halálos ágyon a falu ura megajándékozta a vekkerrel, Borota Lajost azonban a lövészárokban elkerüli e szerencse: öccsét, aki otthonról utána hozza a kívánt ajándékot, a csodatévő tárgyat, nem ismeri fel a zuhogó esőben, az éjszaka sötétjében. A jelképes és a mesei szerkezetet idéző elemek, mint amilyen a meg nem szerzett tárgy, eszköz (varázseszköz), kielégítetlenül maradt vágy s a félreértés, a félreismerés, a megghiúsult találkozás (e kimondottan drámai mozzanatok) mellett azok a már emlegetett idegen helynevek is szimbolikusakká válnak, (a karszt, a dolina, a kaverna), melyek a történet síkján közvetlen jelentésükben, a két katona térbeli szituáltságának, tévelygésüknek a helyszínét meghatározó fogalmakként szerepelnek. Hogy e „nevek” poétikai-jelentéstani transzformáción mennek át, egyértelműen a művészi alakítás tudatosságával kell magyaráznunk, hisz tényleges kiterjedésük, térbeli leírásuk pontossága mellett csupán e nevek kiejtése, kimondása misztikus tartalom — talán magától Tersánszkytól is idegen minőség — hordozójává lesz. Az óra egy előre nem sejtett tragédia jele, képe a történetben, a „dolina” pedig a tragédia helyszíne. E látszólag jellegtelen, stílushatás szempontjából kifejezetten értéktelen elemek az adott (szöveg) környezetben olyan minőségi transzformáción mennek át, mint — rögtönzött példaként éppen a *térkép* egy József Attila-vers kontextusában.

Úgy sejtjük, Tersánszky az ilyen motívumok alakításának módozataival, kezelésükkel vezet fel — részletezés, a közlést terhelő elemzés nélkül — egy erőteljes lélektani motiválású történetet, általuk teszi az események helyszínét, a bennük lejátszódó eseményeket s a történések sö-

tét éjszakáját nemcsak mint a tényleges cselekményt, a napszakokat, évszakot, meghatározó rajzzá, hanem a kort, korszakot, történeti szituációt, sorshelyzeteket, tragédiákat jelképpé sűrítő motívumegyüttessé. A feszült drámai történet erejét azok a helyre, időre, emberi vágyakozásra, a vágyottak elérhetetlenségére vonatkozó mozzanatok fokozzák, biztosítják, melyeket a szerkezet alapján Tersánszky elbeszélésének tartópilléreiként emeltünk ki.

Ha bevezetőnkben archaikus jegyekről tettünk említést, s Tersánszky-nak azon megoldásaira utaltunk, melyek az olvasó figyelmének éberen tartására, a szituációba való bevonására irányulnak, azokat a nyelvi s műfaji megoldásokat, átfedéseket sem kerülhetjük meg, melyek immár nem áttételesen idézik a mesemondó pozícióját, hanem közvetlenül mesei formulákra, állandósult alakzatokra támaszkodnak. Borota Lajos öccse, kinek a „varázsserejű” tárgyat hoznia kell, a népmesék ifjabbik fivéréhez hasonló, a bonyodalmak, akadályok, melyeken keresztül a fronton szolgáló bátyhoz, s melyek legyőzésével céljához eljuthatna, a fiatalabbik testvér mesei megpróbáltatásaival mérhető. Kettejük egymás felé törekvése ősi szituációt idéz, s ezt támasztják alá az elbeszélő nyelvi megoldásai is: „Ment, mendegélt...”; „De végtére csakugyan odaérkezett az első őrhöz. És újra megkérdezte az ezredet, a századot. És az őr továbbküldte a másik őrhöz. És az a harmadikhoz. Az a negyedikhez”. A kalandozó népmesehősök megpróbáltatásai, a három próbatétel ősi modellje, a tanácsadók hármás lépcsőzete mint a továbbjutás feltétele, a találkozást és megmenekülést megelőző grádicsok képe elevenedik meg itt előttünk. „Ó, mindez olyan volt Borota Istvánnak, mint elvarázsolt, rémletes világokról hallotta mesékben” — olvassuk a fiatalabb testvérről, kit a Karszt s az éjjel, az ismeretlen tájak s az idősebb fivérrel való találkozás vágya késztet kilátástalan bolyongásra, eredménytelen keresésre. Míg a frontszakaszon bátyját kívánja megtalálni, s átadni az otthonról hozott órát, a találkozás pillanatában mindkettejüket megtéveszti a kimerítő várakozásból származó tompaság, a szemerkélő eső homálya, a megfáradtság, mely még a fiatal Borota hangját is megváltoztatja, a reflex, mely az idősebb Borotát befolyásolja, s melynek következtében még a testvér erőtlén hangját sem képes felismerni. Mindketten annak a fáradtságnak, megviseltségnek a megtestesítői, melyeket *a kor s a helyzet megviseltségének* jelképsége magában foglal.

A találkozás lényegét, boldogságát, a menekvést, a szabadulást az óra mint tárgy, az óra mint jelkép sűríti. Borota István sorsfordító, jelképes tárgyat hordoz magával, az időnek, a kiszámítottnak, a lepergőnek, a végesnek a szimbólumát. A két fivér találkozásának meg hiúsulása történeti, sorsszerű, s ettől nyeri el az óra megszerzése iránti vágyakozás a maga jelképes, történelmi dimenzióit. Történeti helyzetek észrevétlenül jelképekké válnak, s olyan látszólag jelentéktelen

vágyakban testesülhetnek meg, mint amilyen egy óra, karóra, zsebóra megszerzése vagy meg nem szerzése. Vagy két fivér találkozása, futólagos összelelkézése a kilátástalanság és perspektívanélküliség nyomasztó szürkességében, a meredély, a szakadék, a dolina peremén.

„... Jönni fog, remélem, nem sokára ama boldogabb idő is, mely kit-kit az ő boldogabb körébe visszavezet” — olvassuk a frontharcos levelezőlapját. Tersánszky történetének alakjait is feltételezhetően efféle remény vezérli akkor is, ha egyikőjük az idők végezetéig strázsát áll majd a kaverna kijáratánál, a másik fivér sorsára pedig az elvétett találkozás után a dolinába zuhanás tesz pontot. Borota Lajos látószögünkben mindvégig a sorsát változtató órára fog várakozni. *Sorsa e sorsfordító tárgy nélkül is annak a térképnek eleme, melyre oly sok levelezőlap, elbeszélés, feljegyzés felrótta a maga jegyét. E felismerés ösztönözhet bennünket újraolvasásukra, s annak a felismerésnek megfogalmazására, hogy talán történet immár nincs is, ám történetek vannak, s lesznek.*



Alberto Burri: La Umbria Vera, 1952

## TERSÁNSZKYRÓL — MAI SZEMMEL

HÓDI ÉVA

„Tudják-e, ki vagyok?” Ezzel a Tersánszkyt idéző címmel jelentette meg nemrégiben Rónay László egy érdekes könyvet<sup>1</sup>. A kötet az író t oly módon mutatja be, hogy egyben a Tersánszky-irodalom fontosabb, jellegzetesebb írásaiból áttekintést ad. Móricz Zsigmond, Komlós Aladár, Bóka László, Németh Andor, Szegi Pál, Nagy Lajos, Szalay Károly, Kolozsvári G. Emil, Csurka István, Béládi Miklós, Kerégyártó István és még sok más szerző Tersánszkyra vonatkozó írásait, illetve írásainak egy-egy részletét olvashatjuk a könyvben. Rónay köteté elgondolkoztató tanulással jár. Úgy érezhetjük, a címben felvetett kérdés még ma sem vesztett aktualitásából. Tersánszky alakjának teljessége nem egészen bontakozik ki a vonatkozó irodalomból. Egyéniségének egyes sajátosságai nagyobb hangsúlyt kapnak, személyiségének más jellemző összetevői árnyékban maradnak. A Tersánszkyval foglalkozó irodalmat olvasva (nemcsak a Rónay könyvében szemelvényesen ismertetett írásokot, hanem más tanulmányokat, köteteket is) támadhatnak bizonyos kételyeink az író és az írói életmű megközelítésével kapcsolatban.

Úgy tűnik, hogy az irodalom számára nem is olyan könnyű feladat Tersánszky Józsi Jenő értékelése. Már a kortársak is kevesebbet szoltak egyes műveiről, mint a *Nyugat* más íróinak, költőinek alkotásairól. Tersánszky maga többször említi azt az esetet, hogy fő művének, a Kakuk Marci-történetek megírásáról, szinte minden egyes barátja, kritikusa lebeszélte, noha nagyon jó véleménnyel voltak a már megjelent darabokról. Ennek ellenére nem győztek előre aggódni, hogy mi lesz a folytatás. „Annak nincs értelme, hogy ön, mivel beleszeretett egyik jelentéktelen, bár mulatságos mellékalakjába, arra akarja ráaggatni a maga komoly, mély és nemes veretű művészetét” — idézi fel Osvát szavait Tersánszky *Nagy árnyakról bizalmasan* c. írásának Osvatról szóló részében, és megemlíti, hogy valóságos közelharcba került a Kakuk Marci hat kötetének elhelyezése a szerkesztőknél és a kiadóknál is. Per-

<sup>1</sup> Rónay László: „Tudják-e ki vagyok?” Kozmosz Könyvek, Budapest, 1988

sze, nem állja meg Tersánszky, hogy el ne mondja, mit gondol a „komoly” és „mély”, nemes veretű művészetéről: „Ez a komoly és mély és tartalmas jelzőkkel védett unalom, tehetségtelenség és nagyképűség, hamis lélekelemzés, cselekménytelen irodalmi köldökvizsgálat, amely műfajban akad persze nagy érték is, de hát főleg azoknak az íróknak egyetlen erőssége, akik kilós művekben, a kiadók nyereszkezdése vonalán, a divatot szolgálják ki mindenha.” Nos, igen. Tersánszky irodalmi felfogása kissé szokatlanul merész, és íróhoz egyáltalán nem illő. Elég szokatlan az aggodalma is, hogy röstelkednie kell amiatt, hogy író, mert megkérdezhetik, miből akar megélni. De nemcsak másképp vélekedik az „íróságról”, mint kortársai, és más a felfogása az irodalomról, mint íróházié, hanem egész munkássága ellentmond —, hogy ne mondjuk: fittyet hány — a szokványos irodalmi megközelítéseknek. Egyes műveit alig lehet elfogadott irodalmi módszerekkel elemezni, szinte úgy kell belekényszeríteni tőlük idegen sémákba, sablonokba. Nem csoda, ha ezek a „belekényszerítések” aztán különös, Tersánszkyra egyáltalán nem jellemző értékítéleteket eredményeznek. Szalay Károly írása példázza ezt talán legkirívóbban, aki a hatvanas évek irodalompolitikai felfogásának megfelelően úgy vélekedik, hogy Tersánszky hősei a „kispolgári erkölcs korhadttá tövű tiltó táblája” ellen küzdenek, s annak oka, hogy e hősök „ilyen kisszerűek, hogy lázadásaik, tetteik szinte mindig nevetséges kudarcra ítéltetnek, hőseinek világnézetéből, anarchizmusából fakad”. Ma már senki sem gondolná, hogy pusztán világnézettel megoldhatók lennének a Kakuk Marci- és hozzá hasonló sorban tengődő emberek problémái, mint ahogy azt sem gondolja senki, hogy a társadalom kivetettjeinek életét valamilyen formában is befolyásolja a világnézet. „A szegény ember küzdelme az őt sújtó korerkölcöskkel”, a lázadás a „kapitalista erkölcs ellen” és egyéb kitételek fölött visszavonhatatlanul eljárt az idő. Tersánszky hősei azonban mindmáig föl-fölbukkannak környezetünkben.

Tersánszky különös személyiségének, tehetségének is számos olyan vonatkozása van, amelyekkel nem nagyon tudtak mit kezdeni sem a kortársak, sem a kutatók. Mint kuriózumot, furcsaságot említik meg, elnézően mosolyogva, vagy pedig szerepeknek titulálják e sajátosságokat. Pedig a szerep és Tersánszky különböző ambíciói, képességei, késztetései közel sem szinonim fogalmak. A művészszeret vagy a nagy író póza éppoly idegen volt tőle, mint amennyire távol tartotta magát az irodalmi mozgalmaktól, divatos irányzatoktól. Tersánszky számára tehetségének sokszínűsége, öntörvényűsége, a szokványostól való különbözősége nem szerep, hanem maga az élet.

Tersánszky ebből a szempontból is alaposan feladta a leckét. Mit is kezdjünk egy olyan íróval, aki egyben zenebohóc, aki szépreményű feltaláló, aki eredetileg festő akart lenni, de harmonikázik, gitározik, két furulyán egyszerre muzsikál, és két szólamban füttyül, s aki leg-

alább olyan büszke mindeme tudományára, mint írói munkásságára? Akinek az a véleménye, hogy a legnagyobb virtuózok munkájával ve-tekszik annak az egyszerű házmesternek a zenéje, akit egyszer hallott egy kertben muzsikálni. Hiszen, mint írja, „azok mesterektől tanultak, műveltségük ezer olyan eszmével segítette őket, ami nem az ő agyuk-ban fogant. Ez a derék, formaruhás szolga, Istentől nyert kivételes ze-nei érzékével, mesterek és kotta nélkül és hat elemi iskola végzettségé-nek gyatra gyámolításával, egy kis szorgalommal, titkon, ő maga gya-korolta be azt a játékot. Ezt a bonyolult működést a billentyűkön, az ütemre, az összhangzatra való vigyázattal, otromba ujjával és otromba szellemével lám, sikerrel elsajátította. Ez pedig, aránylag, mondom, föl-ér a legnagyobb virtuózok munkájával”.

Sajnos azonban az emberi tehetség gazdagságának nem minden meg-nyilvánulását tudjuk értékelni. Vannak olyan tehetségterományok, amelyek létjogosultságot kaptak világunkban, különösképpen akkor, ha azok az előírt és megszokott formában nyilvánulnak meg. Így például az egyik legjobban elismert tehetségfajta a zenei képesség, bár ez is ko-moly megszorítások mellett. Zenei tehetség az (nagyon leegyszerűsítve a kérdést), akinek hírneve van, koncertteremben, előkelő publikum előtt hangversenyt ad, zenei akadémiákat végzett, külföldön hangversenyezik stb. Bár, ha a dolog lényegét nézzük, igazat kell adnunk Tersánszky-nak: nem kisebb tehetség az sem, aki iskolázás, hangszer és minden nélkül dallamot tud létrehozni. Akinek kezében még a törött üvegce-rép is hangszerré válik.

De itt a bökkenő. Tersánszky zenei képességeivel is ez volt a baj. Nevezetesen az, hogy nem abban a formában jelentkezett, amelyen „zöld fényt” kaphatott volna. Hiába volt „világklasszis” egyes zenei produkciókban. Két furulyán muzsikálni? Ilyen koncertről még senki sem hallott. Művészi színvonalon, két szólabban füttyülni? Már eleve a füttyülés sem valami előkelő dolog. Füttyülni a vásott suhancok szok-tak, meg borotválkozás közben a fürdőszobában szokás. Tersánszky-nak ugyan szándékában állt külföldre menni zenezámaival, 1947-es párizsi útjára azonban mégsem viszi magával (szándékosan vagy véletlenül?) fu-rulyáját, és füttyművészetével sem akart bemutatkozni. Ha Tersánszky ma jelentkezne ezekkel a képességekkel — játsszunk el kissé a gondo-lattal! — méltó elismerést napjainkban sem aratna. Legfeljebb a Guinness-könyvben kaphatna helyet a kuriózumok között, vagy esetleg a Ki mit tud?-ban léphetne fel. Mindez nem mond ellent annak a körülménynek, hogy Tersánszky bemutatkozását mindenütt nagy pillanatnyi siker fo-gadta, de ez a siker inkább a furcsaságnak, a szokatlannak szólt, és nem a rendkívüli tehetséget elismerő és megillető tartós siker volt. Úgy vélhetjük, hogy Tersánszky zenei képességeinek szokatlanságában ke-reshetjük annak az okát, hogy vitathatatlan tehetsége ellenére sem tu-dott ilyen téren prosperálni, és nem a véletlen körülmények alakulá-



sában, vagy (mai szóval élve) a megfelelő „menedzselés” hiányában, mint ahogy ezt általában gondolják.

Nem sokkal egyértelműbb a helyzet, ha Tersánszky más képességeit vesszük szemügyre. Ezek többsége olyan tehetségzférába tartozik, amelyeket nem szokás egykönnyen elismerni. Tersánszky a feltaláló? A biciklifék és a csodacsonak tervezője? Meglehet, hogy ezek a találmányok nem voltak éppen a legszerencsésebbek. Bár ő maga óriási ambícióval fogott hozzá ezek megalkotásához, és vérmes reményeket táplált irányukban. Még le is fényképezkedett saját tervezésű csónakjával, ami nem váltotta be a hozzá fűzött reményeket. De ha az elsüllyedő csónak helyett Tersánszky valami csodálatos dolgot talált volna fel, akkor sem valószínű, hogy azonnali siker és elismerés lett volna a jutalma.

Tersánszky képességeinek sokfélesége közül, vitathatatlan, hogy (festői ambíciói mellett) írói tehetsége tartozott abba a tehetségterületbe, amely a legkevésbé szokatlan, legkevésbé járatlan út. Az íróval és az irodalommal szemben támasztott elvárások koronként változnak ugyan, de egy adott időszakban elég jól körvonalazódnak. Hogy miről, hogyan, milyen nézőpontból, milyen elveket szem előtt tartva kell vagy legalábbis célszerű írni, milyen divatokat kell figyelembe venni, s milyen írói csoportosulásokhoz, klikkekhez ésszerű csatlakozni, ezt minden író nagyon jól tudja, vagy pedig előbb-utóbb saját bőrén kénytelen megtanulni. Ezek szerint nem meglepő, hogy Tersánszky irodalmi működése nem volt konfliktusmentes. Hogy is lehetett volna az? Mit törődött például Tersánszky a korízlással, irodalmi divatokkal, elvárásokkal? A *Nyugat* írójának tartotta magát, de nem győzte hangoztatni különállását, ízlésének másságát. „Még fogyatékoságomnak is készséggel elfogadom, hogy nekem eleve sem emberi, sem művészi lelkiütem nem tudott behangolódní Osvát vagy hát a kor irodalmi sugalmaiba” — hangoztatja Tersánszky. Pedig ehhez nem kis bátorság kellett. A nagy hírű és nagy tekintélyű Osvát, a „szerkesztők szerkesztője” csalahatatlan ítéletűnek tudta magát, s nem nagyon akadt író, aki szembe mert volna szállni vele. *Nagy árnyakról bizalmasan* c. írásában Osvát-ról szólva Tersánszky büszkén állítja: „A viszály döntetlenségbe feneklett. Én Osvát ellenében is megrögződtem álláspontomban... És én győztem ellenében.”

Tersánszky büszkeségét és öntudatosságát nem egy esetben túlzottnak érezhetjük. Például akkor, amikor a *Nyugat* íróinak olvasottságával, tudományos, korszerű tájékozottságával szemben fölüenyesen kijelenti, hogy ő, aki ismereteit közvetve, hallomásból szerezte, többet tud náluk. Túlzottnak érezhetjük föllépését akkor is, amikor a fiatal írók tudományos tárgyú vitáit — pl. Freud elméletéről, a pszichoanalízisről — egyszerűen „handabandázásnak”, „lefetyelésnek”, „csiricsárának” nevezi, mégpedig azért, mert minden vita iránt „erős belső ellenérzület” él ben-

ne. De mindezt bocsánatos bűnnek tekinthetjük. Esetenkénti túlméretezett magabiztossága és öntudata nélkül bizonyára nem tudta volna olyan következetesen megalkotni életművét, mint ahogy azt végül is létrehozta. S akkor, amikor a „fejtegető írásmód iránti erős ellenszenvéről” ír, a meddő tudományoskodást, a mesterkelt irodalmiaskodást utasítja el, szembehelyezve ezzel azt, amire igazán és joggal büszke: „a való étellel, annak verejtékes és szennyos felével is, én magam (...) közelebbi összeköttetést tartottam fönn” — hangoztatja öntudatosan:

Amilyen ellenszenvet táplál Tersánszky az elméletieskedés iránt, olyan nagy tudatossággal és elhivatottsággal mutatja be az életet a maga valóságában. Nem riad vissza a társadalom mélyrétegeiben sínylő emberek létének ábrázolásától, műveiben szándékosan ilyen sorok egész galériáját vonultatja fel. Buzikán Mátyás, Ruszka Gyuri, Kakuk Marci, az öreg Máris, Gazsi, Soma, Kukuj és a többiek az emberi élet olyan mélységeiről lebbentik fel a fátylat, amilyenről az irodalom berkeiben addig nem sok szó esett. Talán a pikareszkregények hősei lehetnének világirodalmi mintái, előzményei, ha — Tersánszky-regényekről, -elbeszélésekről lévén szó —, nem hatna zavaróan, szinte profánul az összehasonlítás. Tersánszky társadalmon kívüli alakjait legfeljebb Cholnok László hasonló figuráival lehetne egybevetni. Ezt az újszerűséget emeli ki Móricz Zsigmond is Tersánszky műveiről szólva: „Fölfedezett valamit, újat, még soha nem látottat, amit megláthatott volna mindenki, találkozhatott vele mindennap, anélkül, hogy észrevette volna, de millió ember elment mellette vakon, gondolat nélkül. Mert Tersánszky rávetette szemét, és felmutatja nekünk, mi meg meglepetten nézzük: íme, egy egészen új emberi forma, az élet lehetőségeinek egy eddig ismeretlen változata, egészen új levegőben, melyet éppen az tesz újjá, hogy erre az alakra van vetítve.” Tersánszkynek ez volt az egyik erőssége: az életnek egy ezeddig ismeretlen oldalát, lehetőségét tárta fel.

Kétségtelen, hogy Tersánszky regényeinek, elbeszéléseinek nem kevés sokkoló, mebotránkoztató hatása is van. Az újszerűség mellett szereplőválasztásának rendkívülisége abban áll, hogy ún. „hősei” egyáltalán nem felelnek meg az irodalmi hősről alkotott elképzeléseknek. Szereplői mindennek tekinthetők, de nagy jellemeknek éppenséggel nem. A gyáva Makovics, a gátlástalan csirkefogó Soma, a jég hátán is megélő Kakuk Marci, az idült alkoholista Máris és lánya, Ruszka Gyuri és felesége meg a többiek tele vannak hibával, jellembeli fogyatékossgal, nyereszkeskedő hajlammal, mindent és mindenkit kijátszani törekvő szándékkal. Hamiskártyások, csalnak, néha olyan veredésekbe keverednek, melyek gyilkossággal végződnek. Talán egyedül a *Legenda a nyúl-paprikásról* c. regény emberséges Gazsija képez kivételt, aki mintha nem is e világra, hanem a mesék, legendák világába illő figura volna.

Tersánszky a „koldusok, csavargók, hülyék, sár-lakók” (Móricz) és a

többi, hozzájuk hasonló társadalmon kívüli szereplő ábrázolásával nemcsak ismeretlen társadalmi mélységeket kutat fel, hanem e szubkultúra belső világát, külön erkölcsi rendjét is bemutatja. Számukra nem érvényesek a törvények által szabályozott és a szokások által hitelesített viselkedési normák, és legfeljebb azért számolnak ezekkel, hogy idejében kihúzzák magukat a felelősségre vonás alól. Hiszen úton-útfélen megszegik ezeket! Létük már önmagában is tagadása a törvénynek, életformájuk önmagában is sérti a rendet. Számukra ahhoz, hogy ott-ott érezzék magukat a világban, nincs szükség mindarra, ami a hozzájuk nem tartozók számára nélkülözhetetlen: otthon, család, anyagi jólét, megbecsülés. Elég egy zug, ahol ideig-óráig meghúzhatják magukat, bár — akár az erdő vadjai — örökös éberségben vannak a leselkedő veszéllyel szemben. S valóban, éberségük mihelyt egy pillanatra lankad, máris pórul járnak: lecsap rájuk a törvény, mint Kakuk Marciék kártyaüzemeire. De egymással is „kitolnak”, vagy kíméletlenül elbánnak, ha úgy adódik, ha tehetik. Ruzska Gyuri nem áthat sárosan belefeküdni a tiszta ágyba, amit felesége nem kis erőfeszítéssel a lányának készített, Soma lelkiismeret-furdalás nélkül kellemetlen helyzetbe hozza, lejárta kebelbarátját, Kakuk Marcit. Am saját külön törvényeik szerint ez nem változtat semmin. Nincs harag, az élet megy tovább. Kakuk Marci az első adandó alkalommal éppúgy rábízta magát szószegő hitvány barátjára, mintha mi sem történt volna.

A Ruzska Gyurik, Kakuk Marcik világa lesújtó képet mutat a szokványos értékmércék szerint. Belső törvényeik farkastörvények: az erősebb győz, akire nincs szükség, félrelökik, mint Soma a feleségét nem egy alkalommal. Helyzetük kívülről nézve kétségbeesítő. Elképesztő nyomorban, pizsokban, bizonytalanságban vergődnek, tartós és lényegi változás reménye nélkül. De az író, aki egészen közelről ismerte őket, tudta, hogy életük nem föltétlenül a kétségbeesés, az elkeseredés, a reménytelenség és más hasonló negatív érzelmi tartományban zajlik, az adott létforma keretén belül megannyi alkalom kínálkozik percnyi, pillanatnyi derűre, továtűnő boldogságra, felcsillanó reményre. Sőt, egész életük a remény és reménytelenség, a jobbra fordulás és balszerencse, az „egyszer hopp, máskor kopp” lehetőségei szerint változik.

Tersánszky regényei és elbeszélései kapcsán, melyek a létezés peremén egyensúlyozó emberek világát mutatják be, különböző vélemények, értékítéletek láttak napvilágot. Társadalmon kívüli szereplői iránti nyílt rokonszenvéből kiindulva társadalomellenességet, anarchisztikus vagy utópisztikus törekvéseket feltételeznek róla. Egyes nézetek szerint Tersánszky társadalomellenes utópiája Kakuk Marci alakjában ölt testet. (Vargha Kálmán)

Való igaz, hogy Tersánszky nem volt túlságosan jó véleménnyel az emberi társadalom berendezéséről. *A vezérbika emlékiratai* c. művében például sommásan kifejti, hogy szinte a feje tetejére állt az emberi világ:

„az emberi közösségek általában mintha intézményesen arra törekednének, hogy ne legyenek helyükön bennük a Kivételes Lelkek. Ellenben tehetségtelenek foglalják el a tehetségesek helyét, szélhámosság, zabálja el a szorgalomtól a kenyeret, gazság, tág lelkiismeret és kapzsiság túltengő őrülete garázdálkodik szabadon a magántulajdon és a pénz halmozhatásának eszközletével. Puhányok, széplelkek, paralitikusok uralma a másik végleten. És reménytelenség minden evolúcióban!

Ezeket a tüneteket mutatja pontosan az emberi fajnak minden közülete. Tehát ehhez képest nem csoda, ha bennük a hadászat, a tömegyilkosság réme tartja a markát, a technika, a vegyészet minden vívmányán, az etika minden szabványán, sőt még a költészet álmái is ehhez igazodnak. Úgyhogy nagyban, nézve, úgy hatnak az összes létezett, létező és a jövőben létezhető emberi kultúrák, mintha az éllyett a halál, az öngyilkosság sugallata volna mottójuk.”

A fenti gondolatok meglehetősen reményvesztett képet rajzolnak az emberi lét alakulásáról. Úgy találja, az emberi közösségekben a „kontraszelekció” elve érvényesül egyetemesen, s ez viszi bajba az emberiséget. Fejtegetései azonban, bármennyire lesújtóak is, mégsem tekinthetők sem anarchisztikusoknak, sem utópisztikusoknak. Kritikája nem a konkrét körülmények és viszonyok által determinált valóságra vonatkozik, de egy általános értelemben vett emberi világról ír.

Ennél kevésbé érezhetjük indokoltaknak a Tersánszky romantikus vagy utópisztikus társadalomellenességére vonatkozó nézeteket, ha Kakuk Marci-történeteit vagy más hasonló tárgyú műveit vesszük szemügyre. Való igaz, hogy az író nagy rokonszenvvel és együttérzéssel szemléli a létezés peremére szoruló emberek életét, elnézi kisebb-nagyobb botlásaikat, vétkeiket. A rokonszenv és együttérzés azonban nem jelenti azt, hogy szerencsésnek tartaná sorsuk ilyen alakulását, vagy valamilyen pozitívummal ruházná fel létformájukat a társadalom más csoportjaihoz képest. Tersánszky azért tudott hiteles képet adni a Kakuk Marcik, Ruzska Gyurik és társaik életéről, mert nem ruházta fel őket olyan törekvésekkel, melyek idegenek tőlük. Nem lázadnak sem ösztönösen, sem tudatosan a fennálló rend ellen, legfeljebb saját érdekükben megpróbálják kijátszani azt. Az ő helyzetükben — jól látta Tersánszky — minden napos küzdelmet jelent a puszta létezés, más harcra nincs sem lehetőségük, sem energiájuk. Nem érezzük meggyőzőnek, hogy az író társadalomellenességének akart volna hangot adni, amikor Kakuk Marcit és társait ábrázolta. Tersánszky mindössze — úgy véljük — bemutatni kívánt egy életszférát, amelyet jól ismert, egy olyan szubkultúrát, melynek puszta megjelenése is sokkoló hatású volt. És ez jóval több, mint amivel utólag felruházzák, amit utólag beleértének. Ettől időt álló Tersánszky életműve, ezért van mondanivalója a ma emberének is.

A Tersánszkyra vonatkozó általánosan ismert irodalmi felfogás szerint regényeinek és elbeszéléseinek Kakuk Marci-, Ruzska Gyuri-féle

szereplőit egy meghatározott társadalmi rendszer termékének szokás tekinteni, akiknek minden megnyilvánulása vádirat a fennálló igazságtalan viszonyok, társadalmi ellentmondások ellen. Olyannyira korhoz kötik e figurák létét, hogy úgy vélekednek, Tersánszky azért vált ritkább szavú íróvá az ötvenes években, mert „az éltető levegő szűnt meg kedves alakjai körül, ugyanis a felszabadulás utáni társadalom változása, a nyomor mélységeinek eltűnése megszüntette a Kakuk Marcik lét-alapját . . .” (Rónay László)

Tersánszky „sár-lakói” azonban nem kizárólag egy adott kor és egy adott erkölcsi rend következményeinek tekinthetők, hanem ennél általánosabb érvényű figurák. Számos közös vonásuk erősíti meg ezt. Kakuk Marci és társai, éppúgy, mint a mai deviánsok, egy olyan társadalmi szubkultúrát alkotnak, melyet létbizonytalansága és nyomora ellenére a társadalmi integrálódás lehetőségének teljes hiánya jellemez. Nem hat rájuk ideológia, nem csábítja őket a beilleszkedés olykor felcsillanó reménye (még ha ideig-óráig el is játszanak a gondolatral), kudarcot vall minden nemes, jobbító szándék. A tudomány és a társadalmi cselekvés jelenlegi szintjén sem tudjuk megoldani helyzetüket. Ilyen körülmények között nem tekinthetők egyszerűen egy letűnt világ termékeinek, sorsuk, helyzetük, felfogásuk ezer szállal kapcsolódik a mához.

Tersánszky születésének századik évfordulóján már nem érezzük ki-elégítőnek, ha róla kizárólag mint saját kora társadalmi ellentmondásait, hazug morálját leleplező íróról szólunk. Tersánszky különös szemlélyisége, életművének nem egy vonatkozása továbbgondolásra késztet. Sajátos képességekkel megáldott, öntörvényű egyénisége, tehetségének szokatlansága már önmagában is olyan kérdések egész sorát veti fel, amelyek jó részével ma sem tudunk igazán megbirkózni. A korizléstől és irodalmi divatoktól távol eső, egyéni hangvétele és nézőpontja a hagyományos irodalmi megközelítést megnehezíti ugyan, de lehetővé teszi, hogy általános érvényű, máig érvényes, hiteles képet adjon egy általa jól ismert társadalmi szubkultúráról.

## AZ EROTIKUM ÉLETFORMÁJA

### *Kakuk Marci-regények\**

VAJDA GÁBOR

*„Egyetlen emberpéldány az, ami sikerült még eddig úgy, hogy nem mutat semminemű veszedelmet az uralma, és ez az a nem jó és nem rossz felemás egyén, aki vígan túlteszi magát a morális gátak ostobábbján, de nem döntögeti le a legnagyobbakat.”*

Tersánszky J. Jenő

Kakuk Marcival, Tersánszky Józsi Jenő legismertebb regényalakjával kapcsolatban nincsenek egy véleményen a kritikusok. A hős értékelését különösen az a körülmény teszi összetetté, hogy maga az író sem lelkesedik egyértelműen érte. Ugyanis már 1933-ban így nyilatkozott: „...gyáva árulásnak tartom, hogy ennek a csirkefogó Kakuk Marcinak az előadásán át voltaképpen elég elviselhetően derűsnek ábrázolom a különben (de milyen!) kegyetlen és undorító ínséget.” Aligha vehetjük azonban komolyan a szerzőnek ezt az önkritikus kijelentését, ha szem előtt tartjuk: az akkor már egy évtizede megszületett *Kakuk Marci ifjúsága* (1923) a következő négy évben (1934—1937) alakul át öt részből álló regényciklussá, s a hős jelleme nem esik át lényeges változáson a folytatásban. Tersánszkyknak a hősével szembeni „árulása” azért is meglepő, mert a legértőbb kritikusok (Móricz, Schöpflin) úgyszólván rajongva fogadták a rendhagyó írói vállalkozást, egy új valóság felfedezését és egy új stílus megteremtését üdvözölve. Igaz, az ismertebb írók között akadt olyan is, aki — Tersánszky egyéb műveinek elismerése mellett — erős fenntartással minősíti az eszményi csavargónak e típusát. Kolozsvári G. Emil ugyanis a többi között így ír

\* A *Kakuk Marci*-idézetek a regényciklus 1971-es kiadásából (Magvető, Budapest) származnak. A kritikusokat Rónay László *„Tudjátok-e, ki vagyok?”* (Kozmosz, 1988) c. könyvéből idéztem.

a *Kakuk Marci vadászkealandja* kapcsán: „Soma mellett Kakuk Marci szépen másodsorba kerül, kiütözköznék rejtett hibái, a kispolgári óvatosság, a fantáziahiány, az ötletszegénység, a fukarság, s Kakuk Marci másodrangú alak lesz, amilyenek voltaképpen született is, s legfontosabb feladata háttért adni Soma színes és erőteljes figurájának. Ennek a Somának köszönheti Tersánszky, hogy regénysorozata nem a szokványos mélabús akkorddal záródik.” Vajon Kolozsvárinak van-e igaza, vagy pedig azoknak, akiknek a véleménye alapjaiban mond ellent az övének. Így például a Bóka Lászlóé, aki szerint „Marci egyéniség. Nem célok bábja, az élet vele történik. Marci nem kisvárosi vagány faj képe, hanem valóban egy kivárosi vagány, az a bizonyos más fészkebe tojó kakukktermészetű Marci. Marci egyéniség, s ezt nem lehet elégszer elmondani éppen ma, mikor a műfajok válságán aggodalmaskodunk.” Lényegében ezt az értelmezést gondolja tovább Kerékyártó István, aki nagyobb időtávlatból vizsgálódva és a Tersánszky-életmű egészének ismeretében kismonográfiát írt a szóban forgó opusról. Ebben (a mi mai szempontunk értelmében) egészen pontosan érzékeli a művész törekvésének lényegét: „Tersánszky szerint tehát nem az a pozitív, aki fölkerül vagy elbukik, hanem aki ügyes és erős, fönttartja önmagát, s képes egyénisége megőrzésére. Így találja meg Kakuk Marci figurájában azt a polgári társadalom ellenére élő, de mégis annak függvényeként létező vitális típust, melynek nem célja a társadalmi viszonyok fölforgatása, de nem is akar beépülni — programja a felső osztályok kijátszása és az elnyomott osztályok nehéz sorsának elkerülése, az energiamegőrzés.”

Azonban bármennyire is jól hangzik ez, mégsem elégedhetünk meg az ilyen sommázással, hiszen, miknét jeleztük is már, nem mindenki számára rokonszenves Kakuk Marci életrevaló alakja, s alkotója sem tartja eszményképének. Vajon mi lehet az oka ennek az alkotói önmegtadadásnak? — tehetjük fel a kérdést, amelyre ma sokkal könnyebben válaszolhatunk, mint a húszas vagy a harmincas évek kritikusi. Ma ugyanis már nem csupán azt tudjuk, hogy Tersánszky Józsi Jenő irodalmi munkásságában bevallottan nagy szerepe van az anyagiaknak, vagyis, hogy a pénzszerzése egyik legfontosabb ösztönzője volt tevékenységének, hanem azt is, hogy mind a második világháborúban, mind pedig az ötvenes években, majd pedig a magánéletben bámulatosan nagy erkölcsi erőről tett tanúságot. E tény egyben arra is magyarázatot ad: miért fitymálja az író saját alkotását az előbbi idézetben. Az esztétikai és az erkölcsi ének arról a dualizmusáról van szó tehát, amely századunk tépett idegzetű művészeinek esetében leginkább csak a közvetlen alkotói vallomás által kerülhet felszínre. Ezzel, persze, azoknak a kritikusoknak (az olvasók viszonylag széles körének) is igazat adunk, akik azonosnak tekintik az író és Kakuk Marcit. Nem Tersánszky meghazudtolásáról van szó, hiszen teljesen meggyőzően emlékezik arra,

hogy ki volt az a két furcsa ember, aki a külsejével, illetve a női nemhez való viszonyával Kakuk Marci alakjának megformálására ihlette. Inkább arra kell figyelmeztetnünk: Kakuk Marci apolitikussága, lenyűgöző találmányossága, következetesen vállalt, sajátos erkölcsi érzékenysége olyan minőségek, amelyek az író legbenső hajlandóságát tárják fel. Jórészt tehát azt, ami csupán a műalkotás formájában legalizálódhat, mert egyébként az uralkodó polgárság törvénycikkelyeibe ütközne. Az ösztönénnék a századforduló idején kialakult kultuszával írmel egyébként az a szabadoság, amelyet Tersánszky mint író enged meg magának a manipulált kispolgári erkölcsi fogalmakkal szemben, titkolt lelkiismeret-furdalást érezve egy szélesebb körű társadalometika vállalásának hiánya miatt.

De vajon tényleg egoizmus rejtőzik-e Kakuk Marci (Tersánszky) önzése mögött? Ezzel kapcsolatban a már említett Kolozsvárina hivatkozhatunk, aki (igaz, elmarasztaló hangsúllyal) a Kakuk-regények „szokásos mélabús” befejező akkordját említi, s az író egyik legmélyültebb ismerőjére, Szegi Pálra is. Az utóbbi szerint „Móricz Zsigmond a heroikus tett szépségét írta meg, Tersánszky a tettek ve-rejtékes hiábavalóságát”. Más szóval: írónk humora és vitalizmusa elcsüggesztő emberismeretből, a társadalmi változásokkal szembeni kéte-lyekből táplálkozik. Nem arisztokratikus erőbőségéből tehát, hanem az elfogadható, élményteljes élethez szükséges energia és kondíció meg-szerzésének vágyából. Kakuk Marci nem csupán azért csavargó, mert származása és az adott körülmények miatt mást nem tehet, mint hogy az égerutat választva kijátssza a leigázására, megsemmisítésére törekvő erőket, hanem azért is, mert ha nagyobb egyéni lehetőségei lennének a választásra, a vidéki élet akkor sem kínálna számára okosabb megoldást. Szerencséjére erotikus hajlandósága elfogadható megoldást kínál számára. S tulajdonképpen ez az a pont, ahol Marci sorsa legközvetlenebbül függ össze az író életfilozófiájával.

A Kakuk Marci-regényeket (eltekintve az egyszer elbűvölő, másszor vitatható nyelvnek a kérdésétől) az írónak az a képessége teszi magá-  
val ragadó művészeté, amellyel a származásnak, az ösztönöknek, s az ezeknek megfelelő életformának egymást támogató egységét minden helyzetben (az adott körülményekhez mérten) érvényre juttatja. Amennyiben azonban a jellemnek ezt az egyensúlyát helyzetről helyzetre át-  
menti, hasonló mértékben hősenek az emberekhez, az előítéletekhez és általában az osztályokhoz való kapcsolódását is feltárja. Egyúttal megmutatja: a környezete mindig bűnösebb, vagy legalábbis kevésbé életrevaló, jellegtelenebb Kakuk Marcinál, Tersánszky hősenek sajátos középutasságát illetően hadd jegyezzük meg még előljáróban: ő nem gyávaságából eredő megalkuvó készsége miatt nem válik a barátjá-  
hoz (Somához) hasonló bűnözővé. A rajta gyakran elhatalmasodó féle-  
lem ugyanis a legnagyobb hősök számára is ismerős, és Soma sem



halálmegvető bátorsága következtében lesz alkoholista és börtöntöltelék, hanem azért, mert önzése — Marciével ellentétben — beteges. Ő a rossz szenvedélyek megszállottja, s erőszakossága az önérvényesítés gátlástalanságát jelenti. Ő is a máról holnapra élés elvtelensége szerint vegetál, ám nem állít önmaga elé emberi korlátokat. A viszonylagos önfegyelmet csak a számítás kényszere alatt, alkalmasszerűleg vállalhatja. Ilyenkor a minden hájjal megkent nagystílusú szélhámosokra emlékeztet. Ám csupán egy-egy pillanatilag, mert ösztönei parancsának képtelen ellenállni, s úgyszólván csak mások és önmaga ellenében vegetálhat.

Azonban az elmondottak ellenére sem minősíthetjük Tersánszky Józsi Jenőt szélsőséges naturalistának. Méghozzá azért nem, mert regényének főhőséről csak tréfálkozó általánosságban mondhatjuk azt, amit ő ír le róla a *Kakuk Marci ifjúsága elején*: „... mintha eleve csavargónak lett volna rendelve a Magasságoktól”. Ti. Kakuk Marci sorsát olyan értelemben érezhetjük végzetszerűnek, hogy hasztalanul igyekszik megbirkózni a rossz körülményekkel, a társadalomba való beépülési kísérletei több ízben is meghiúsulnak. Ezt az író szó szerint is hangsúlyozza, szimbolista naturalizmusát realizmussal téve meggyőzőbbé: „Tény, hogy a sors Kakuk Marcit életén át oly képtelen helyzetekbe sodorta, és olyan feladatok elé állította, hogy netovább.” Vagyis: hő-sünk, az alkoholista szülők gyermeke eredetileg nem csavargó akart lenni, sőt csavargóként is nemegyszer szívesen életformát változtatna, ám a körülmények gyakran közbeszólnak a mulatságos belső parancsot lopva tudatába: „Innen koma tova, de hova.”

Marci szörnyű gyermekkorára vége felé először pék-, majd pedig kovácsinas lesz. Az inasokkal, illetve a vele, árvával szembeni durvaság, az embertelenség készletti, hogy panaszt tegyen az ipartestületben, majd pedig hogy az ostoba bürokráciától megriadva vándorbotot vegyen a kezébe. Valójában nem annyira a vele való bánásmód rendkívüli, hiszen ha nem rendelkezne sajátos érzékenységgel, a többi, lassan eltompuló fiatalhoz hasonlóan, ő is beletörődhetne az inaskodás nyomorúságába. Marci azonban finomabb anyagból készült, s ez főleg akkor derül ki, amikor majd iskolázatlansága ellenére is az intelligenciájával szerez magának tekintélyt. A regényciklus első könyvében e kifinomultság az alkati törekenységben és a kegyetlenséggel szembeni viszonyulásban nyilvánul meg. A cigányok bőgőjét addig hordja, míg mulasztása miatt azok meg nem verik. Jellemző, hogy már akkor, vagyis koraifjúságában végső soron egy lány miatt maradt ki a cigányzenészek társaságából. Lakásadójának testi csúfságával még csak kibékülne valahogy, de annak tehetetlen férjével szembeni kíméletlensége undorral tölti el, és távozásra ösztönzi. Új társai (a jó szívú, gyilkos indulatú Kukuj és a folyamatosan hengegő köztöködő „kotró”) között még inkább arra kényszerül, hogy az eszére, mint egyetlen komoly fegyverére támaszkodjon. A diadalmaskodás vágya és az erotikus vágy ha-

talma irányítja a suhancok magatartását, mintegy kivonataként az emberi lényeknek. E küzdelem, ebben a vonatkozásban is az élet teljességére utalva, az öröm és a komorság, a komédia és a tragédia színeit egyaránt magán hordozza. A kezdet az előbbi jegyeit viseli magán. „Hát azok ottan azért ültek ki minden este, hogy mulassanak, kacagjanak. Kivált Kukuj, az olyan volt, hogy annak elég volt egy bolondságot mondani, az már nem tudta, hogy merre henderikázzon. Az olyan könnyen kacagott. Most sem hagyott, hogy elhagyjam a beszédet, és csak mind kérdezt: „Hogy volt? . . . hogy volt?” Csak mondjam, miket csináltunk inaskorunkban. És a kislány is, a kotró is.” A rivalitásból elkövetett gyilkosságnak az epilógusa viszont már elcsüggesztő hangulatot tükröz: „Csak mikor egyszer behívtak, akkor szidott össze csúnyán egy öreg bíró. Azért szidott össze az is, mert mikor kérdezett, nem tudtam emberét adni semmi mesterségnek. — Utca tekergője vagy. Megszöksz imndenünnen! — kiabált rám. — Madarakat fogtatok? Nem tudod te, hogy el van tiltva? Be kellene zárjalak, gazemberje! Szegény Kukuj aztán persze kapott, nem is tudom, tán hat esztendő.”

Hogy alapvető félreértés van a bíró és Kakuk Marci között, ami a formális és a lényegi értelemben vett erkölcs különbségéből ered, az abból is látszik, hogy Tersánszky hőse nem tolvaj, tehát tiszteli a magántulajdont. Ennek bizonyítására egyetlen esetet mesél el, amikor pusztán egy gyöngélméjű nőszemély rögeszméjének kielégítésére szánta rá magát a dinnyelopásra. Azonban nem előítéletei akadályozták a Somaféle emberen túli úttalan utak vállalásában, hanem jó ösztöne és okossága. Marci nagyobbra hivatottságának, emberhez méltó tartásának tudatában fél a lopás lehetséges következményeitől: „Kapom is a hónom alá a két dinnyét, és gyere Marci! Úgy loholok haza, a sikátoron. De a fejem mind: hajdú, tömlőc, akasztófa, verés meg ilyenekkel volt teli még éjszaka álmomban is. Nem is nyúltam én azóta idegen jószághoz.” Szó sincs tehát a magánvagyon elvakult tiszteletéről vagy vallásosságból eredő gátlásokról. Ez a becsületesség nem az ügyesebbek által összelopkodott javak törvényesített mítoszának áldoz, hanem pusztán az önvédelmet szolgálja. Kakuk Marci nem lop, mert nem akar rosszat önmagának. E tény egyébként azzal a tézissel vág egybe, mely szerint hősünk nem csavargóként képzei el saját jövőjét. Ez utóbbinak a bizonyítására két példát hozunk fel. Az első Kakuk Marcinak a már említett testi törekénységével függ össze. Hősünk ugyanis a kamaszkori viszontagságok után üveggyárba, „rendes munkába” szegődik el, ám ott olyan nehezkek számára a körülmények, hogy néhány nap múlva összeroppan. De nem saját hibájából hagyja el a munkahelyét, hanem a munkaadóiéból, akik nem a kezdeti megpróbáltatás súlyossága, hanem csavargó múltja felől ítélik meg kidőlését. Ha itt az előítéletek szorították vissza a számkivetettségbe, akkor második kiemelkedési kísérletében a gonoszság állja útját. Méghozzá Soma személyében, aki ek-

kor bukkan fel először a regényben, s mindjárt jellemtelensége teljében. Már ekkor nyilvánvaló: Somára azért van szüksége az írónak, hogy az ég és föld különbségét nyomatékosítsa a csavargóknak látszólag azonos életformáján, jellemképletén belül — természetesen a realizmus és a valószerűség határain belül. Kakuk Marci jellemző módon azt akarja jóvá tenni, amit új ismerőse, későbbi ellenséges barátja elrontott: a házastárs szerepében akarja felváltani a feleségét elhagyó Somát. „Jó dolgom volt nekem aztán. Olyan áldott jó kis asszony volt az, hogy nem váltam volna én el attól soha. Az se nem ivott, az tisztán tartott engem, annak a kezén minden krajcámk szaporája volt. Vettünk mi mindent megint, amiket elvitt Soma. Még tyúkokat is tartottunk.” Az idillt a saját fészkebe végül is visszatérő Soma rombolja le, no meg annak bigottan vallásos asszonya. Ezután egy ügyvédi iroda szolgáltatásban a szerelem újabb csapdája, osztályokból csak álmokban megélt kalandja következik. Hogy a befejezés annál tragikusabb legyen: Kakuk Marci önnön ötletességének válik áldozatává. Furfangosan akarja magát kihúzni a bajból, az unalmaskodó úrfi társaságából, ám ezzel még sokkal nagyobb gondot szakaszt saját fejére. Elveszíti állását és imádottja közellétét. Erre vonatkozóan volt igaza Kodolányi Jánosnak, aki chaplinnak minősítette Kakuk Marci botladozó alakját.

A regényciklus második könyve, *Az amerikai örökség* már a felnőttkor megpróbáltatásai közepette ábrázolja Kakuk Marci sorsát. Ez a mű áll legközelebb a realizmusnak ahhoz a formájához, amelynek megteremtése Balzac nevéhez fűződik. Tersánszky azonban a mikszáthi anekdotázó módszerből is elsajátított egyet-mást, ezért társadalomképén ezúttal is egyensúlyban vannak a világos és a sötét színek. „Elszegődöm rendes munkába, hogy legalább emberformám maradjon” — gondolja hőse, mielőtt betoppanna a bensőségesnek remélt falusi életbe. Am hogy egy emberi színjátékban kell jó megválasztott szerepet gondosan alakítania, azt már annak a kocsisnak a tájékoztatójából sejtethi, aki majd el fogja vinni következő állomáshelyére. Az író nyilván azért nyújtja viszonylag hosszúra a szürke alkalmazott mondókáját, mert így mind a hőssel, mind pedig az olvasóval előre tudatja: milyen lesz az a színtér, amelyen Kakuk Marcinak helyt kell állnia.

*Az amerikai örökség* már kialakult egyéniségként lépteti fel hőnökét. Kialakultsága fejlett társadalmi egyensúlyérzékében jut kifejezésre. Eszköze: az okos számítás, a ravaszság. Önként vállalt korlátja: a megértő emberség. Annak ellenére, hogy sorsának megoldatlansága miatt minden erejét saját lehetőségeinek puhatlására kell összpontosítani, az ő gyöngeségének sajátos erőtlenségéből jöttetekre is futja. Közbeszólására a napszámások legalább a maradékából részesülnek a jó ebédnek, s az addig sanyargatott idióta Jánoskára is rámosolyog a szerencse, amikor Kakuk Marci visel róla gondot. Tersánszky alighanem hősenek ösztönös zsenialitását, a társadalom peremére szorítottakban lappangó te-

hetséget akarta kiemelni, amikor a „tűkúra” formájában a gyengeelméjűekkel való bánásmód kulcsát adta Kakuk Marci kezébe. A diadalmaskodó okosság az egymás kijátszásában és mindennapi robotban el nem gépiesedett emberek dicsérete. Kakuk Marci tehát már a helyzetének köszönhetően is tanácsot adhat gazdájának. Fölötte áll, mert nem süllyedt el az embereket bizonytalan csoportokká, klikkekké alakító mesterkedésekben. Tersánszky logikája szerint ő, az iskolázatlansága miatt leginkább kiszolgáltatott, a legfüggetlenebb. Nem csupán a gazdáját kötelezi le a hamis számlák kijavításával, hanem a vele szemben ellenséges gazdafeleség és a többi családtag rokonszenvét is megszerzi, méghozzá egy hatósági ember, az egyre képtelenebb manipulációkba bocsátkozó segédjegyző ellenében. A gazdafeleség kegyeinek elnyerése a csúcspontja a regénynek, s az olvasó is érzi: az igazi fordulatot a nők Marci iránt való viszonyulásának megváltozása fogja hozni. Hősünk erotikus vonzóerejének elemei között azonban hasztalanul keresnénk a század reklámozott férfiideáljának kellékeit. Pusztán annyira jó, hogy lehetőleg ne árton önmagának, s csupán annyira szép, hogy csúnyasága ne legyen riasztó. Életrevaló, agyafúrt. S még valamilyen, amit tételszerűen már a *Kakuk Marci ifjúsága* első oldalain megtudhatunk: „... ahogy Kakuk Marci, anélkül, hogy valaha is pályázna holmi bohóckodásra vagy élcélődésre, mégis szinte kényszerű vidámságot terjeszt maga körül, azt egészen mással éri el. Valami fura őszinteséggel és egykedvűséggel, amely nem méltat rejtegetendőnek semmi hibát, semmi gyöngét, anélkül, hogy vásott vagy keresett volna. Ez a furcsa tárgyilagosság, ez okoz személye körül derültséget”. Ez az oka annak, hogy hősünk — nem csupán a tetteit utólagosan mérlegelve, hanem — mindennapi megjelenésében is egyéniségnek hat. Őszintesége és tárgyilagossága mögött csupán annyi hátsó gondolat van, amennyi önfenntartásához és humorához elengedhetetlen. Erotikus típusú tehát e redukáltsága által válik. Az eldologiasodás limlomjai, a lelkiismeret gennyesedései nem zilálhatják szét az ő egyszerűségét. Mindenekelőtt gondosan ellenőrzött ösztöneit tiszteli. Ez önfegyelme ellenére is nemegyszer kalandos, veszélyes helyzetbe sodorja, ám ő tudja, hogy az igazság lényegként, nem pedig külsőségeként fontos. Ezért gazdája feleségének meghódítása számára valósággal erkölcsi feladatot is jelent. Különösen akkor bátorodik fel, amikor gazdája bevallja neki: nem féltékeny elhanyagolt felesége udvarlóira. A végkifejlet, persze, olyan, mint ahogy azt a pikareszkregények esetében megszoktuk. A hős először a gyanú árnyékába, majd pedig az utcára kerül. Még akkor is, ha közben kiderül, hogy az igazi szélhámos nem az utca embere, hanem az irodáé, s ha elnyeri méltó büntetését.

A regényciklus harmadik részéből is kitűnik: testi törekénysége mellett külső okokkal magyarázható, hogy hősünk a jó és hasznos szélhámos szerepében találja fel igazán magát. A város tere ugyanis, ahova

megérkeznek, munkásvértől piroslik. Röviddel azelőtt egy bányaszerencsétlenség áldozatait temették onnan. A folytatásban fokozatosan kiderül: kik és miért felelősök a rossz munkafeltételek miatt, s ezzel Kakuk Marci vitatható erkölcsisége új megindoklást nyer. Egyszóval: hülye az, aki a kíméletlen kizsákmányolóknak kiszolgáltatott robotemberek közé illeszkedve igyekszik tisztességet kiharcolni magának — ez az alap gondolata a *Kakuk Marci a zendülők közt* című regénynek. Tersánszky hőse ezt legvégül a következőképpen összegezi: „Én itt nem maradok, ahol, ha ügyeskedő és az urakhoz dörgölődő az ember, akkor a munkatársai robbantják fel, ha meg nem, akkor a hegy gyomrában csak arra várhat, hogy mikor lapítja oda véres palacsintának a sziklakő.”

Noha ellenpólusának, Somának ez alkalommal is jelentős szerepe van a regényben, Kakuk Marci magatartása most egy forradalmárral (Csurinyák Ferivel) szemben domborodik ki. Pontosabban azzal a törekvéssel szemben, amelyet korántsem lehet egységesnek nevezni, de amelynek Csurinyák áll a középpontjában. A zendülők egyéni érdekeiktől és hajlamaiktól meghatározott emberek Tersánszky világképében. Hogy azonban az író látásmódja nem mereven determinista, arra Csurinyák árnyaltan megrajzolt alakja a bizonyosság. A forradalmár tulajdonságai ugyanis általánosságban megegyeznek azokkal az ismérvekkel, amelyekkel a szocialista irodalom hősei rendelkeznek. Tersánszky azonban nem forradalmáreszményt, hanem valóságos forradalmárt akart ábrázolni, s ezért gondosabban árnyalja hőse magatartását. Csurinyák ugyanis, miként valóságbeli kortársai, kissé naiv ember, akit nem lehet teljességgel komolyan venni. A munkások és az emberiség vélt távoli célja érdekében kíméletlen durvasággal veszi igénybe húga anyagi támogatását. Noha megjárta már külföldet, mégis egy álomvilág ecsetelésével igyekszik híveket toborozni: „A külföldi munkás leveti este a munkaruháját, és felöltözik úgy, hogy nem tudod megkülönböztetni az igazgatójától sem. A külföldi munkás színházba jár és hangversenyekre. A külföldi munkásoknak olyan könyvtáruk van egy-egy telepen, hogy még! Nem mint itt, ilyen rémregények, a munkásköri olvasóban, magunknak, amiket a plébános válogat ki, ez a vén, véres nyakú kandúr! Igen, az úrpárti Istenével!” Hogy Csurinyáknak inkább érzelmi, mint ismereti motívumok az indítékai, az főleg abból látszik, hogy nem számol az anarchista akció lehetőségével, s amikor az váratlanul bekövetkezik, kamasz módjára siratja el a munkásság megghiúsult, nagy lehetőségeit. Írónk ábrázolását nem csupán a kipellengérezett provincia szűkösi lehetőségei igazolják, hanem az is, hogy szatírája a mozgalom méhében rejlő bürokratacsírákat is leleplezi. A színházba járó nyakkendő-s munkás ugyanis (hacsak nem a hatalom újabb kisajátítóiról van szó) nyugaton is utópia — hát még keleten!

E regény élén tehát akár a *Vallomás az emberi lehetőségekről* cím is

állhatna, ha írónk teoretikus hajlandósága lett volna. Ti. nem csupán Csurinyák több itt önmagánál (olyképpen, hogy nem csupán egy vidéki forradalmárt testesít meg, hanem általában a forradalmárt, ahogyan azt írónk látja), hanem a Kakuk Marci körül sorakozó többi figura is. Így például az örök nőinek az eszménye állhatott az író előtt Eszti alakjának megalkotásakor. Leplezett érzékisége, látszólagos szófogadása, állhatatlansága — s mindez a derűs oldalról: Tersánszky nőkről alkotott véleményének sommázata. Érzéki és biztonságra vágyó — ezzel eleve adottak a határok, melyeken belül a legváltozatosabb, egészen ellentétes helyzetekbe is kerülhet. Vajon a kettő közül az egyik mégis fontosabb lenne? — kérdezhetjük, mikor a ciklus következő regényében megtudjuk: Eszti végül is elárulta Maroit, mert férjhez ment a karrierista tisztviselőhöz. Valójában csak Marcit árulta el, azt az énjét, amellyel korábban Marcit választotta, talán csak ideig-óráig... Más szóval: a nő számára Tersánszky felfogásában nem adatott meg a kívülállásnak a Kakuk Marci által megvalósított viszonylagos szabadsága. A törvény hamisságát csak úgy sikerül kijátszania, ha fokozottabban alkalmazkodik hozzá, ha látszólag teljességgel vállalja azt. Úgy hajlik a bürokratikus struktúra szavára, hogy közben nem is érzi magát rosszul, hiszen rejtett választási szabadságának tudata élteti. Hozzá képest a következő regény Jankája nagyobb mozgástérrel, fokozottabb önállósággal rendelkezik, ám ne feledkezzünk meg róla: ő még kiskorú.

Esztihez hasonlóan mitikus alak Henkerszky munkavezető, a tőkés érdekek hírhedt gyakorlati képviselője. Ez annál inkább így van, mert Henkerszky tetteinek embertelensége nem a maga közvetlenségében kerül elénk. Inkább a mendemondák tükrében ismerjük meg őt. Tersánszky ti. nem morális beszélyt (vádíratot) ír, hanem regényt. Mindenesetre e közvetlen ábrázolás sem kendőzi el a lényegét, azt, hogy emberáldozatai lettek a csak nyereségre összpontosító gondatlanságnak. Azonban egyetemes egyensúlyérzék tartja egységben Tersánszky Józsi Jenő világát. A regény ugyanis úgy fejeződik be, ahogyan kezdődött. A sánta kutya most is vért nyál, csakhogy ez alkalommal azért, aki elsősorban volt felelős a bányászerecséltenség áldozatainak halála miatt.

Írónk, a belső emberábrázolás mestere ebben a regénysorozatában a külső látvány mellett kötelezte el magát. Ennek megfelelően az úri osztály ellentmondásait sem azok lélektani vetületében ragadja meg. A leírás, a jelzés, az utalás ugyanis nagyobb lehetőséget tartogat a humor, de főleg a komikum számára, mint az azonosuló kifejtés. A regénysorozatban alkalmazott módszer ebben a műben különösen ott remekel, ahol Kakuk Marcira vár a kalitkában senyedő nőstény papagáj betegségének megállapítása. Jellemző: még az állatorvos is csak okoskodni tud a madár gyengélkedése kapcsán. Az életrevaló csavar-gó ismerheti fel: a papagájnak párra van szüksége, vagyis természe-

tes igényének kielégítetlensége miatt szenved. Kakuk Marci tehát csak azt tudja, ami magától értődik, mert az élethez tartozik. Az időnként forgatott könyvek csupán azt teszik teljesebbé, amihez ő már konyít. A papagájhoz kapcsolódó félreértések komikuma egyébként azért is fontos, mert közvetlenül nő ki az író filozófiájából, az előítéletektől és felesleges bonyolultságoktól független élet tiszteletéből. Hát akkor vajon miért fogalmaz olyan körmönfont módon Kakuk Marci? — kérdezték többen a kritikusok közül? Mindazokkal értünk egyet, akik nem rosszálló hangsúlyal tették fel a kérdést. Ti. Kakuk Marci (Tersánszky) esetében a stílus nem az alkotói tehetetlenségnek, hanem az erőbőségnek, a kedély túlaradásának, a játékoság féktelenségének a jele. Meglehet, helyenként alig több alkalmi tudálékosságnál, már-már önkéntelen pongyolaságnál e stílus. Ám arról se feledkezzünk meg: Kakuk Marci tisztviselőcsaládból származik, s eredeti hajlama szerint, saját maga is a számok és betűk világában boldogulhatna leginkább. Következésképp olykor egészen nyakatekert stílusával nem csupán az őt befogadni nem akaró úri és tisztviselővilágot, hanem önmagát is csúfolja; azt a valakit, akivé (egy kis szerencsével) lennie kellett volna.

A *Kakuk Marci vadászkalandja* már szűkebb társadalmi keretek közé szorítja a főhős életének újabb szakaszát, ezért a jópofaságon a felszíni érdekességen túl nem adhat sokkal többet az olvasónak. Mi történik, ha a törvényeket semmibe vevő emberek egy-egy (már az elnevezésében is beszédes) vendéglőben összegyűlnek? A saját, általános erkölcsön kívüli szabályuk szerint, sőt azokat is kijátszva versengenek ideig-óráig tartó diadalokért. Nagy erővel ámitják önmagukat, noha nincs értelme, perspektívája kártyacsatáiknak, hiszen csak a hangulatnak, a pillanat sikerének élnek. Minden erejüket megfeszítve és legjobb képességük szerint küszködnek semmiségükért. De minthogy az író is megkülönbözteti szereplőinek olykor a származásukkal összefüggő jellemvonásait, az élödsdieknek e nyüzsgése mintha a polgári társadalmi lét lényegét fejezné ki e redukált formában. Ám az író túl sokat tud a csavargóknak e tenyészetéről, s ezért olyan részleteket halmoz, amelyek naturalisztikus egyoldalúsággal tapadnak a lét alatti lét valóságához. Még akkor is, ha összességükben a jelentőségük túlmutat önmagán.

E furcsa figurák között elsősorban Soma sötét alakja hívja fel magára a figyelmet. Nem csupán azért, mert a ciklus előző darabjaiban nem játszott ilyen nagy szerepet, hanem azért is, mert nagy meggyőző erővel testesíti meg a totális erkölcstelensége miatt nevenséges önellentmondásokkal terhelt ember alakját. Ő, aki mindenén túl van, s aki csupán a gyávasága miatt nem válik szélsőséges gonosztevővé, nemegyszer kicsinyessége miatt kénytelen botladozni. Fantasztikumba hajló agyafúrtsága röhejes együgyűségekkel keveredik, s ez teszi minden aljassága ellenére is valamiképpen vonzóvá. A benne lappangó szörnyeteg gyakran bohóccá szelődül előtünk, s a szálnalmas botladozások által kivál-

tott nevetés, miként Kakuk Marciban, úgy az olvasó tudatában is feledtetik, hogy Soma az ember alvilági erőinek megtestesítője. Gyáva gazember, akivel Kakuk Marci többet veszekedik, mint egyetért vele. A sors iróniája, hogy mégis vele együtt kell sodródnia, nem állapodhat meg a lélekben hozzá közelebb levők között. S a regényciklus humorának lényege részben ebben van: Kakuk Marci a felemelkedés lehetőségét keresve, de ugyanakkor a társadalmi csapdák elől menekülve, olyan valakihez kerül közel, sőt mondhatni, olyan valaki zsarolja, akitől lényre nagyobb távolságra van, mint a társadalom korrupt tisztviselőitől. Mert hát ő a lényeket illetően főleg a szívében különbözik azoktól a nagy élősködőktől akiken élősködni kell. Nem jellemzője a mértéktelenség, a mohóság. Annyit csal és hazudik, amennyi létfenntartásához elengedhetetlen. Az előző regényben egy pillanatra úgy tett, mintha kényszerhelyzetében kétkulacsossá lett volna. Azok az információk azonban, amelyeket az uraság életmódjáról és taktikájáról közöl Csurinyákkal, nem árthatnak annak, akiről szólnak.

Hogy Kakuk Marci nem csatlakozhat a kizsákmányoltak szervezkedéseinek, nem egyszerűen lekötözött mivoltából ered. S nem is csak a magatartásában szintén jelen levő ravasz számításból. Az előző regényben ti. nincs szava Csurinyák lázító beszédére. „En meg magamban gondolom, csak legalább kitalálnád jobban, hogy minek legyek úgy elkeseredve az urak ellen? Hiszen a Luli nagysága jóvoltából sokszor különb falatokat eszem a méltóságosék asztaláról, mint a méltóságos maga. Ne is mondjam Esztit, akivel azt csinálom, amit a méltóságos csak szeretne. Ezért gazemberezem itt le őket veletek? De hát, persze, meg nem mukkantam, csak ültem ottan, mintha siralomházban tartanának a méltóságosék kertjében mint világlátott bőrmunkást.” Kakuk Marcit (bármennyire paradoxonul hangozzék is) nem utolsó sorban tisztviselői szolgálalkúság, tekintélytisztetet teszi illendővé, etikus csavargóvá. E hajlandósága vadászkalandja során kerül felszínre, ahol a szolgák és a többi léhűtő módjára ő is izgatottan várja az ismeretlen Felségesel való találkozást. S annál inkább meglepődik, amikor utóbb tudja meg, hogy vigécnek nézte a vadászatot hozzá hasonlóan pórul járt ismeretlen uraságot. Álmélkodása azonban nem ostobaságára vall, hanem elesettségére: „Hogy egy ilyen Felséges úrral szemtől szembe beszéltem, aki egy szavával akár főispánnak megtehet akárkit, és csak pökhendiskedtem vele. Szóljanak ehhez.” Ezek egyben a *Kakuk Marci vadászkalandja* című regény befejező szavai. Nem botránkozhatunk meg rajtuk, hiszen egyrészt hősről a lényét tükrözik, másrészt pedig azokat a viszonyokat jellemzik, amelyek közepette a hatalom még az éles eszű számára is mitikus erőként tűnt fel egy-egy percre. Ám nem mindig teljes egészében, hiszen a „Felséges”, mint állítólagos német huszár, csak törli a magyar nyelvet, s ugyanolyan közönségesen áldoz Érosznak, mint Kakuk Marci. Tersánszky a „Felséges” felismerhetetlen



volta által fejezi ki ironikusan demitizáló szándékát. Am a képekben a hatalomnak az életfölöttisége, beláthatatlansága is bennük van. Valójában e kettősségekben fejeződik ki az író humora a maga egyetemessége szerint.

Kakuk Marci nagy álma, a nők mellett, a tartós megkapaszkodás, a munkába lépés. A sorsa alakulását ábrázoló regények szerelmi sikereiről és legalizálódása meghíusulásának körülményeiről szólnak. Kalandjai egyben arra is alkalmasak, hogy az író a társadalom egy-egy rétegeről vagy jelenségsoportjáról közvetve elmondhassa véleményét. Így a *Kakuk Marci hőszínház* című regény a vidéki színészek életének egyéni vonatkozásait tárja fel, általános érvényű törvényt sejtetve abban, ami egyedinek, furcsának vagy egyenesen megbotránkoztatónak tűnik. Tersánszky színészei igencsak gyarló emberek, akik elsősorban személyi ambíciókkal, ösztönös vágyaikkal vagy anyagi gyarapodásukkal törődnek, s csak azután kerül sorra a családi kötelezettség vagy akár a művészi teljesítmény színvonala. Ezen a területen sem az új társadalmi igazság intenzív megnevezésében rejlik az alkotói erő, hiszen a naturalizmus és a kritikai realizmus már írónk előtt meggyőzően ábrázolta az életnek ezt a területét. Ki ne tudta volna a regény írása idején, hogy az örömházakban még több a család és nagyobb a kizsákmányolás, mint más intézményekben, illetve vállalkozásokban? Ennek ellenére, valósággal személyiségként, már-már groteszk módon emelkedik ki egy, a regényben egyébként csak epizódszerepeket játszó nő. Az önmagát megkímélő Dóráról van szó, akit nem ránthattott magával a bordélyházi „taylorizmus” szalagja, aki az adott körülmények között nem csupán elfogadható, hanem valósággal magával ragadó életstílust alakított ki magának. Sorstársai, sőt munkaadói között csak ő tudja pontosan, mit akar, miért mit ad cserébe. Nem jó, amit csinál, de a lehetőségekhez mérten a legkevésbé rossz. Magatartását öntudatos erkölcsnek kellene minősítenünk, ha az erkölcs szóhoz asszociált polgári jelentésárnyalatnak a tudata nem mosolyogtatna meg bennünket. De Dóra különben is kulcsfigurája a regénynek, hiszen az író az ő szájába adja a testi és erkölcsi nyomorról alakított ítéletét. Dóra szavai cáfolhatatlanok, hasonló súllyal esnek latba, mint izmos teste, amely Kakuk Marcit kezdetben inkább ijeszti, mint vonzza.

Dórához képest annyira szürke a többi szereplő, hogy még az író helyenként csillogó humora sem teheti őket igazán érdekessé számunkra. Az előtérben álló Kálmán, a bohém kellékes nem több Soma halvány lenyomatánál. S a karmester dundi lányának sorsa sem nyer sokkal élesebb körvonalakat azoknál a fiatal nőknél, akik korlátozott érvényesülésük miatt szenvedve a legmegértőbb férfi (Kakuk Marci) karjaiban kötnek ki. De Kálmán elhanyagolt, kiéletlen feleségéről vagy „úrnőjéről”, Karoláról az önző „díváról” még kevesebb marad meg emlékezetünkben. S a kíméletlen Sebessyről, szélsőségesen önérvényesítő

hajlandóságáról szintén csak távolabbi információkat kapunk. Maga a mese, de olykor még inkább a sajátos zamatú nyelv fontos itt. Tehát Kakuk Marci (vagyis az író) élményvilága. Az emberek itt csak né-mely vonatkozásaikban fontosak. Csak annyiban, amennyiben a jó ön- ismeretnek vagy esetleg a mások iránti megértésnek a hiányáról tesznek tanúságot. Hiába marad azonban Kakuk Marci most is állás nélkül, a lényegét illetően ő a győztes, az erős. Kisegíthette a színházat, s hozzá, a háttérbe, az ő emberségéhez jártak hódolni a nők. Meg aztán az ő élménye (képelete) és szókinccse őrzi meg (nemritkán művészi formá- ban) az önző szürkeségében széthullás előtt álló világot. A származás tehát csak az ember világbeli helyét döntheti el Tersánszky felfogásá- ban. Színésznek ajánlkozó hőst mégsem sújthatja le az igazgatónak a következő válasza: „Nincs sok értelme annak, fiam! Jól beválsz te kel- lékesnek. Maradjon meg mindenki a mesterségénél. Máskülönb, ha iparkodsz és tanulsz, és hűséges maradsz, még arról is lehet szó, hogy színészt faragunk belőled.” Az újabb csalódás arra mindenkép- pen jó, hogy Kakuk Marci tovább folytathassa vándorútját.

Ennek a *Kakuk Marci kortesúton* című regényben szinte kizárólag a komikus helyzetek a hozadécai. A képviselő-választásokkal kapcsolatos manipulációk, az előnyszerzésnek az alvilággal határos kísérletei már időszerűtlenné lett témái az irodalomnak. Tersánszky túlzásai révén, a szélsőséges bohózati jelenetek által teszi korszerűvé, sőt nemritkán ma- gával ragadóvá ábrázolását. Más szóval, nála nem a valóság leírásán van a hangsúly, hanem a szatirikus torzításon, ám múlt századi düh és remény helyett derűs pesszimizmus ihleti irodalmi kalandjában. Mi- nél nagyobbak az aljasságok, annál nagyobb a nevetés. Egyáltalán nem véletlen, hogy Soma ebben a regényben ismét előtérbe kerül. Helyzete önmagában is mélyebb humort rejt. Hétprobás gazember a kormánypár- tiak választási kampányának szolgálatában — ez már önmagában val- lomás a társadalmi értékek alapjáról. Soma jó ideig maradéktalanul szót ért a lélekvásárt irányító urakkal. S hasonlóképpen a munkába lé- pés reményében fellelkesedett Kakuk Marci is a legitim szélhámosok szolgálatába áll. Motívumaik tehát teljesen eltérőek. Soma a vidéki la- kosság félrevezetése által egy ideig a korábban inkább csak vágyott „nagystílu életmódban lubickolhat. Amit időközben az egyik megbízó, a méltóságos mond Marcinak Somáról, annál aligha adható tömörebb jellemzés: „Ha nem párosulna a Soma barátja iszákossága még az úr- hatnámsági, hatalmaskodási és költekezési mániával is, akkor megjár- ná. De még ehhez kóros hazudozó is, vagyis akkor sem mond igazat soha, ha nincs haszna a hazugságból. Ezt mégsem lehet tenni, amit ő tett, kérem, hogy minden egyes esetben, amikor maga számára, a maga értékes értesítéseire pénzt vett föl tőlünk, és ezt nem sajnálhattuk, mert maga, íme, milyen eredményeket ért el a kiutalt összegek révén, míg ezzel szemben a maga Soma barátja ugyanakkor a saját számára is ki-

csalt tőlünk propagandisztikus célokra pénzt. De ő abból, kérem, estélyeket adott a helybeli mulatókban. Fiákerfelvonulásokat rendezett, a gőzfürdőbe vitte magával a vendégsereget, és ott, a nagy bazénban, a cigánybanda nagybögősét a nagybögőn csónakáztatta.” E megbízhatatlansága ellenére Soma átmeneti sikereket ér el szavazótoborzó tevékenységében, minthogy a demagógiához is van érzéke. Kezdeti sikere után Kakuk Marci, következetesen ragaszkodva a maga betyárbecsületességéhez, látszólag háttérbe szorul, s a kocsmárosné kegyeivel kell beérnie. „Soma a főkortes úr volt, a nép jó embere. (...) Engem, nem is a hátam mögött, de szemtől szembe is úgy tituláltak: az a ronda lélekufár.” Az ok: Kakuk Marci a megbízóival megbeszélte feltételekhez tartja magát, míg Soma barátja a kalandból még nagyobb kalandot csinál. Végül aztán mégiscsak a mértéktartó csavargónak lesz igaza, ugyanis a vállalkozás megbukik, mivel a megszedítettekben végül is a kuruc vér diadalmaskodik, és Somát, akárcsak *Az amerikai örökség* befejezésében, irgalmatlanul elpáhólják. És Kakuk Marci? Az ő tanú volta külön kiemelését nyer. A véres összecsapást megérezvén ugyanis háztetőre mászik, és tisztes távolságból figyelni a fejleményeket. E helyzetben képszerűen fejeződik ki magatartása egészének lényege: a bebocsátást nem nyert ember tartózkodása, erkölcsi távolságtartása. Ő, mint mindig, jobb híján sodródott az eseményekkel, sorsának végleges megoldásában reménykedve. Leginkább agyafúrtságáról tett tanúságot, miközben csöbörből vödörbe jutott. A kortesútjáról szóló történet a helyzet- és nyelvkomikumon túl legfeljebb szolgálalkúságának kidomborításában ad újat. Abban, hogy Kakuk Marci a nagy többséghez hasonlóan az uralkodó osztály piszkos manipulációit sem utasítja vissza, hogy egyéni érdekeinek érvényt szerezzen. Az alkalmazkodás nem esik neheze, mert örökölt és részben kifejlődött okossága csak találékonyságot és konkrét, az adott helyzetben spontánul érvényesülő emberséget jelent. A távlatokban való gondolkodás és az ennek megfelelő következetesség ismeretlen számára. Kispolgár, akit a véletlenek csavargásra ítélték. Hogy tetteit jelentős mértékben határozza meg környezete, vagyis az elvtelen haszonlesés erkölcstelensége, az főleg a kortesútján válik nyilvánvalóvá, amikor aljas érdekek szolgálatába szegődik. A regényben azonban nincsenek jelen olyan értékek, amelyek feltűnővé tethetnék Kakuk Marci súlyos tévedését. Tersánszky pesszimizmusa ugyanis a függetlenségi párthoz húzó kuruckodókat sem mutatja be rokonszenvesebbeknek, mint a pecsovicsokat. Hagyománytiszteletük nem zárja ki azt, hogy legalább ideig-óráig a jó muri hangulatában vagy az anyagi kedvezmények reményében ne váljanak regenátokká. Távolról szemlélt emberek ők is, akik úgy hajladoznak, ahogy ösztöneik és számításaik mozgatják őket. Maradandó arckép nem készült róluk. Akik Marci új ismerőseiként közelebb kerülnek az olvasóhoz, inkább karikatúraként hatnak. Azonban mint ilyenek, kétségtelenül remekművek.

Közülük a kocsmáros házaspár, de főleg a nimfomániás volta ellenére is ravasz kocsmárosné hívja fel magára a figyelmet.

Ha a szerelem, illetve annak erotikus formája az eddigi Kakuk Marci-regényekben is fontos szerepet játszott (néhol úgy, hogy a főhős az érzelmeire hallgatva veszítette el állását), akkor az *Annuskában*, a befejező darabban önmagában válik témává. Noha ebben a műben is vannak mulatságos epizódok, az író hangneme nem folyamatosan derűs, hiszen olyasmivel foglalkozik, amit az ember akart társadalmisága és anyagi biztonsága érdekében hasztalanul igyekszik megnyugtatóan elfojtani. A forma és a lényeg, a házasság és a szerelem összeegyeztethetlenségéről s az emiatti szenvedésekről szól Tersánszkynek a regénye. Most azonban még inkább elmaradnak a tragédiával is fenyegető indulatok, s csak rezignáció, reménytelenség marad. Nem függetlenül attól, hogy a főhős személyében egy gondosan megformált regényhős belső drámájában kerül elénk az, ami az előző történetekben az anekdota szintjén maradt. Igaz, a mű első része, az expozíció, kissé hosszadalmas, Kakuk Marci és társai kissé túl sokáig kóborognak az ember által alig érintett természetben, vadászgatva és halászgatva. Ezeknek az élményeknek a leírása nem sokban múlja felül a népiesen adomázó természetromantika színvonalát. Kissé nehézkesen derül ki a főhősről, hogy ellenőrző munkájában megvesztegethetetlen, s hogy önmagával már-már meghasonlott, boldogtalan ember. Az ezúttal is vaskosnak ábrázolt színtéren mindenesetre sokatmondó disszonanciaként hat csilláptíthatatlan szenvedélye. „— Én már nem mondok semmit! Legfeljebb azt, hogy bánom, nem hoztam golyós töltényt is, a fegyverembe. Most a fejembe durrantanék. Ebbe az átkozott fejembe, hogy ne gondoljak többet rá! — Puff-puff-puff! Neki az öklével a fejének a főhősről. Akár elébb a szívének. Már ez egy kocsmári verekedést magában, magával el látott! A cigánynak, ha hangot nem is adott, a fekete pófája minden vonását szerteráncigálta a röhögés. Én is azon kezdtem a cigánnyal együtt. Csak a lány nem látta ebben a tréfát. Szomorúan, sajnálkozva nézett Grepitzerre.” A lány, aki itt megértőnek mutatkozik, egy másik, a főhős esetével párhuzamos szerelmi nyomorúság okozója. Nem kisebb ember áhítozik kegyeiért, mint a főszolgabíró. Az utóbbinál sem egyszerűen csak nemi felgerjedésről, a hatalmi pozícióban levő férfi jogosnak vélt követeléséről van szó, hanem a vágynak a jóindulattól sem független teljességéről. Házassági ajánlatra a főhivataltalnok esetében a családi hagyomány és előítéletek okából, a főhősnél pedig felesége és négy gyermeke miatt nem kerülhet sor. A két körülrajongott nő akaratlanul, helyzetéből következően válik az udvarló kínjainak forrásává. Kakuk Marcinak tehát csak a pillanatnyi indulata szerint van igaza, mikor a következőket gondolja Regináról, a szép zsidólányról, a főszolgabíró bálványáról: „Ez ugyan mindenkit, még aki a hideg szívéhez is fér, ujjá körül forgatna! Csak inkább bámulni az

ilyenfajta nőstényt, mint a kirakati bábut, semhogy emésztődni érte, mert ugyan kihasználja csak a viszonzás helyett.” Regina ugyanis érthetően inkább szüleinek segít, mint hogy szerelmet hazudva csináljon virágzó üzletet.

Annuskának a férfiakkal (házastársával, majd a finánccal) szembeni tartózkodása viszont homályba vész. Valójában egyetlen racionális, ámbár adatokkal nem támogatott magyarázat kínálkozik. Makoviczné lánya olyan emberi kvalitásokat ismert meg még gyermekkorában alkalmazottjuk, vagyis Kakuk Marci személyében, hogy később erotikus énje csak ugyanazzal a személlyel való találkozás alkalmával szabadulhat fel. A korábban frigid nőként viselkedő Annuska hajlandó együtt élni azzal a Kakuk Marcival, aki egykor úgyszólván az apját helyettesítette.

Tézisregény? Alapjaiban kétségtelenül az, hiszen Tersánszky a maga sajátos alkotói módszerével azt bizonyítja be, hogy a formaságoktól független tiszta emberség összehasonlíthatatlanul könnyebben fakasztja fel az élet forrását, mint a társadalmi tekintély, az anyagi érdek s az intézményes keretek szorításában felhalmozódott füledt szenvedély. A tézisszerűség azonban bizonyos mértékben minden Kakuk Marci-regényben kimutatható. Egészen kicsi ugyanis a valószínűsége, hogy egy megnyerő külsővel, bohémszerűsége ellenére is tiszta ruhával, s esetleg nagyobb bátorsággal vagy legalább harciassággal nem rendelkező férfi olyan vonzerővel befolyásolja a nőt, mint a kancsal és testileg gyönge Kakuk Marci, akinek rezeg a nadrágja, ha urak előtt áll, vagy ha veszély fenyegeti. Már a *Kakuk Marci ifjúsága* bohócok jelenségeként mutatta be: „Kakuk Marci zsakettben jár és köcsögkalapban. Zsakettjét ugyan már kifordítva is az ócskástól verte előző tulajdonosa, és Kakuk Marci már attól az ószerestől, akinek az adta el. Köcsögkalapjának karimáját pedig úgy használja, mint a katonák a csákójuk kantarját. Azaz fele le van szakadva, és ha fúj a szél, állá alá húzza, ha meg szép az idő, akkor felhajtja. Így a köcsögnek elől dupla a karimája, hátul karimátlan. Igen gyakorlatias eszme.” Szokásokonkívvüliség és gyakorlatiasság — ennek a két, a mindennapi életben egymással inkább szemben álló princípiumnak az együtthatása igen fontos tényezője hősünk varázsának. Ő ugyanis — elvontságok helyett a humor konkrét nyelvén — arról beszél, ami az embereket, köztük főleg a szabadabb cselekvésben leginkább gátoltakat, a nőt — legbelül foglalkoztatja. Más szóval: a kiszolgáltatottságnak és a vágnak a szakembere Kakuk Marci. Annak, amit saját maga is megtestésít. Tersánszky zsenialitása annak ábrázolása, hogy csak a megértésben érdekelt igazán megértő, s hogy az embereket legbenső szükségleteik kapcsolják igazán egybe. Kakuk Marcinak egyes tulajdonságaiban a nőkhöz kell hasonlítani, csak így válhat kedvencükké, így lesznek többnyire segítőivé az emberek teljesítményelvű, csalásmódszerű farkastársadalmában.

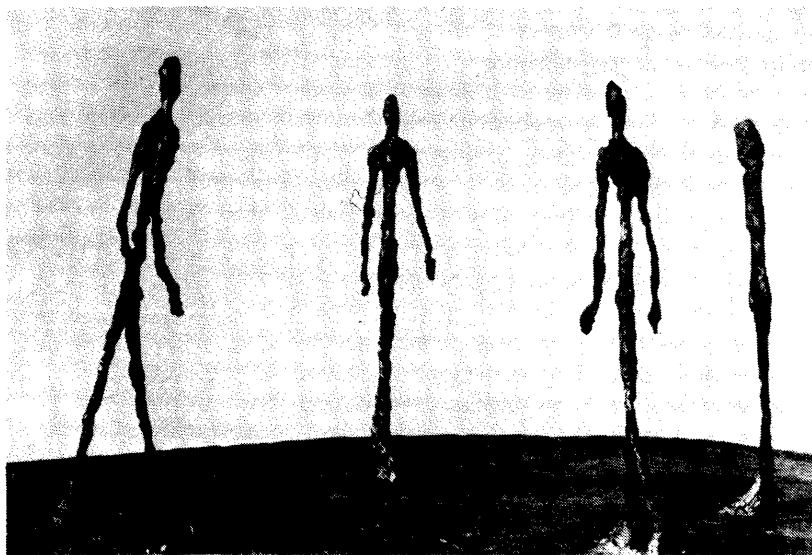
Mindezt a mindennapi élet forrataga eltakarja. Tersánszky azonban az őselvet, a törvényt kereső író típusához tartozik, csakhogy ő nem az ételalakulás szociológiai szintjén talál rá igazságára, ezért ez utóbbi szempontjából igaza van azoknak, akik a lényegesnek és a lényegtelennek az egybemosásáról, gáttalan áradásáról beszéltek, a *Kakuk Marci* kapcsán. Tersánszky valóban nem keres és nem választ, mert ő már az első Kakuk-regény tervét készítve keresett és talált. Ennek megfelelően aztán csak arra törekedett, hogy újabbnál újabb helyzetekben és cselekményfordulatokban realizálja véleményét. Ez annyiban újul meg, amennyiben a komikum hatására új fényben mutatkozik meg. Mert hát Kakuk Marci csak a változhatatlannak a részleteit, a szükségszerű alkalmazkodásnak a mikéntjét tanulja meg kalandjai során: ennyi a fejlődése. Változó körülményei közepette többször is felhasználja a korábban tanultakat, óvatosabb és gyakorlatiasabb lesz tehát, amilyenné a legtöbb ember válik érése során. Szinte állandóan reménykedik, mert tudja: nem csupán neki van szüksége a gyöngébb nemre, hanem fordítva: a nőket is főleg ő juttatja boldogsághoz. S az életfeltételeinek rendeződése is csak a véletlenül múlik. Mintha tisztában lenne vele: az író csak olvasó kedvéért irányítja őt (egészen a befejező regény végéig) holtvágányra.

Kakuk Marci tehát szimbólum és mítosz lett. Az olvasó ugyanis azal is tisztában van, amit Tersánszky hőse nem tud, vagy legalábbis a regényben nem beszél róla. Kakuk Marci illegális boldogítás-programja ti. sérti az uralkodó szabályokat (szabálytalanságokat). Következőleg neki már a léte önmagában is veszélyt jelent a társadalmi csoportterekre nézve. (Hogy hősiünk kakukmarcisága társadalmi következmény, tehát úgyszólván önvédelmi eszköz, mely a bosszú szándékát vagy a gyűlölet indulatát teljesen nélkülözi, már nem érdekli az erkölcsi és anyagi javak birtokosait.) Így például a *Kakuk Marci a zendülők között* című regényében Marcinak lényegében nem azért kell elmenekülnie az úri családtól és a bányatelep környékéről, mert gyilkossággal gyanúsítják. Átmeneti viszontagságok után úgy is kiderülne ártatlansága. A fő okról kevesebb szó esik; erről inkább a tények beszélnek. Marci ugyanis Eszti meghódításával egy olyan érdekszövetséget bolygat meg, amely üzleti alapon rendezné el a tisztviselő menyasszonyának. Esztinek a jövőjét. Marci és Eszti kapcsolatának legalizálása tehát néhány ember közös számításának áthúzását jelentené. Egyáltalán nem véletlen tehát, hogy Eszti Marci távollétében enged a nyomásnak, és vállalt eszköz voltában igyekszik megtalálni önmagát. Neki egyszerűen a már beépültekhez kell igazodnia, hozzájuk képest Marci minden talpraesettsége ellenére is csak jöttment.

Arra, hogy a magatartásával Marci a társadalmi normákat sérti, azért nem eshet nagy hangsúly a regényben, mert az írótól idegenek e drámai lehetőségek, ő inkább a humor fölülnézetéhez vonzódik. Jól

látszik ez *Az amerikai örökség* című regényben is, ahol hősünk botrány nélkül, a férj felszólítására vesz búcsút Kasosnétól.

Felesleges az ellentéteket komolykodva kiélezni, ha ezzel nem oldódik meg semmi — ez a gondolat befolyásolja az írókat abban a törekvésében, hogy elkerülje azokat a polarizált, színpadias jeleneteket, amelyekben például Móricznak *A betyár* című műve bővelkedik. Kakuk Marcit a társadalom peremre szorítja, s ott igyekszik megkapaszzkodni, ahova sodródik. Osztályonkívüliségében senkit sem testesít meg, csak önmagát, s egy égető emberi szükségletét. Az egyszerűség, a közvetlenség, az ötletesség, a humor, az életrealitás hiányzik a mindennapi munkájukat feleslegesen vagy rosszul végző emberek életéből. Az a többlet, ami felemelné, és vonzóvá tenné őket. Kakuk Marci nem rendelkezhet adoniszai tulajdonságokkal, mert különben háttérbe kerülne a fontosnak tartott értékek, az erotikának a Tersánszky által legtermészetesebbnek és legszükségesebbnek tartott formája.



Alberto Giacometti: Főtér, 1948–1949

## TERSÁNSZKY-VÁLTOZATOK

HARKAI VASS ÉVA

1916-ban jelenik meg a *Nyugatban* az Ignotus biztatására megírt mű, a *Viszontlátásra, drága...* című Tersánszky-regény, amelyet ugyanebben az évben Ady kritikája köszönt, mondván: „hogy a háború mégis el tud férni e regényben — ez a legnagyobb virtus, ezt csinálta meg Tersánszky úgy, hogy: a Háború nem fontos”. S valóban, a *Viszontlátásra drága...* épp a háborús regény újfajta, eredeti műfajmegfogalmazásával hívja fel magára a figyelmet. Nem csupán arra az írói önvallomásra gondolunk itt, mely szerint Tersánszky életben, irodalomban igyekezett kibívót keresni minden kalodából (l.: *Igaz regény*) — így a köztudatban élő háborús regényéből is, s nem is csupán arra, hogy tudatos írói eljárásról van szó, olyanról, amely biztosíthatja a szerzőnek, hogy ha közvetlenül nem, közvetetten elmondhassa benyomásait, érzéseit a személyesen is átélt kálváriáról. Mindenekelőtt az az írói merészség a szembetűnő, hogy Tersánszky háborús regényt írván egy érzékeny lelkületű polgárlány köré feszíti elbeszélői hálóját, szinte észrevétlenül eltérítve így az olvasói figyelmet. A háborút passzív módon átélő hősnő szerepeltetése („nem háborús”, „nem háborúzó” hősválasztása) automatikusan átrendezi a regény cselekményét is, világképét is. A háttér kerül előtérbe, és fordítva: Nela életének egy időben idevágó szakaszán lesz a hangsúly, s háború csupán háttérként jelenik meg. Kettős, de nem egyenrangú cselekményszál fut végig a regényen, s épp ez az előtér-háttér csere robbantja ki Adyból is az olvasó örömet, láttat vele „szimbóliumot, allegóriát” s olyan írói eljárást, mely tagadva őrzi meg e regényműfaj jellegzetességeit. „A kortárs kritika e kettősség miatt kissé bizonytalanná válik, mondván, az író valószínűleg nem is érdekelte más, mint hősnője, s bizonyos fokig szándékától függetlenül válik a könyv háborús regénnyé. Pedig a *Viszontlátásra, drága...* tudatos háborús regény” — írja Tersánszky monográfusa, Kerékyártó István, s toldja meg vizsgálódását egy értékes észrevétellel: „A regényben nincsenek csatajelenetek, lövészárkok, sebesültek. Csak annyit mutat meg a háborúból, amennyit a frontvonal mellett fekvő városka úrilánya érzékel, amennyit az ablakból lehet látni, és a



pincéből hallani: elvonuló katonákat, fegyverropogást, lódobogást...” Tersánszky azonkívül, hogy Nela-t, a valójában háttérben élőt választja hőséül, s állítja előtérbe, egy elbeszélői eljárással tovább fokozza személyének hangsúlyos voltát: levélregényformát alkalmaz, melynek keretében hősnője veszi át az elbeszélő szerepét. A hő-elbeszélő felléptetése következtében persze lehetetlenné válik minden mindentudó írói beavatkozás. Emiatt lesz a regényben az egyedüli kamera Nela látása/hallása, s csak ez kerülhet a regény anyagába, amit a háborús ügyekben meglehetősen naiv és ártatlan úrilány szemével, fülével felfog. Akár Cholnoky Viktor Trivulziójának kameraként kihelyezett szemére is gondolhatunk, azzal, hogy itt szó sincs csodás elemről. A történekek szereplőn való átszűrését, a szemlélés közvetettségét ugyanakkor a hő-elbeszélő hangjának meleg közvetlensége ellensúlyozza, megteremtve ezzel a Tersánszkyra oly jellemző „testmeleg” elbeszélést.

A regénynek azonban egyéb „kameramozgásai” is vannak. Rónay László mutat rá a *Viszontlátásra, drága...* és *A margarétás dal* kapcsán arra, hogy Tersánszky „késlelteti hőseinek a valósággal való találkozását. A front előbb csak személytelenül, mint távoli »hír« jelenik meg, az események peremén, hogy aztán szinte belerobbanjon a hősök életébe a maga keserű valóságában”.

Az ábrázolás közvetettsége — az elbeszélői hang közvetlensége, az érzelmek közvetlen feltörési lehetősége; az előtér—háttér réteg funkciójának felcserélése, a háborús hangulat fokozatos benyomulása az elbeszélő előadásába, majd ennek következtében ez utóbbi felszaggatása, drámaivá feszítése: ezek azok a mozzanatok, amelyek a *Viszontlátásra, drága...* belső hullámzását, ritmusát hozzák létre, s telítik esztétikai többlettel, frissességgel az egyébként elavultnak, túlhaladottnak tűnő levélregényműfajt. S bár a művet harsogó örömmel fogadó Ady „keresett formáját” nem tartja megejtőnek, ritmusára, belső „rángásaira” ráérez, mondván: „Különös, hogy háborússá igazán csak az teteti a regényt, hogy valami ideges, kapkodó előremenésfajta érzik rajta.”

Külső és belső cselekmény párhuzamosan fut végig a regényen, azzal, hogy a külső hangsúlyban alulmarad, a belsőt pedig Nela hol dialogizáló, hol monologizáló elbeszélése görgeti. Bár a későbbi, érettebb, rokon jellegű Tersánszky-regény, *A margarétás dal* hasonló írói eljárásokat mutat fel (Natasa központi alakja), ott a közbeiktatott szemtanú. Nagy Ferenc újságíró elbeszélőként való szerepeltetése némiképp módosít ezen az arányon.

Hasonló módon hő-elbeszélőt állít regénye középpontjába Tersánszky *A céda és a szűz* (1924) című művében is. Az előbbi regénytől eltérően ez keretelbeszélés: A történetet lejegyző én-elbeszélő szinte mesei fordulattal kezd bele vadászélményének, majd eltévedésének elbeszélésebe, hogy később szállásadónőjének adja át a szót. „Így jutottam ehhez a történethez” — zárja le Tersánszky a keret regény elején levő részét,

hogy utána valóban „csak afféle jegyző” (Lengyel Balázs) szerepét töltse be.

A bevezető keret tele van pontosításokkal: a véletlen esemény (az eltévedés) körülményeinek részletezése (időpont, hely), a később „céda”-ként szereplő Csinos Veronikával való találkozás részletes leírása, végül kitűnik: nem ez a valódi történet, ez csak a regény kerete. A tényleges regényt képező monologikus elbeszélés viszont tele van előrejelzésekkel, sejtésekkel, szándékos ködösítésekkel („Ebből lesz majd anynyi bajom” stb.), hogy mire a történet, a mese végéhez ér, minden „kőd” felszívódjon.

Spontán elbeszélés a *Vizontlátásra, drága...* is és *A céda és a szűz is*; a „jegyző” szerepét felvevő szerző igyekszik eltüntetni az írói beavatkozás legkisebb nyomát is. Ugyanakkor nagyon is „korrigált”, szándékosan kanyarított elbeszélés, hiszen Tersánszky előbbi s utóbbi regényében is példázatot ír. S példázatként olvasható a *Legenda a nyúlpaprikásról* (1936) is, melynek népmeseihez hasonló világa mást is eredményez (pl. a csoda történetbe iktatását).

A népmesei fogantatású Tersánszky-regények között azonban *A havasi selyemfiú* (1924) időben megelőzi a *Legendát*. *A havasi selyemfiú* nemegy mozzanatában nem nehéz ráismernünk az *Igazi regényben* felsorakoztatott életrajzi megfelelésekre: az Őnőkö havasi legelőre, ahol az apa kocsisokkal tanyázik, a Román nevű féloláh bányamunkás egyik fiának interpretálásában elhangzott mesére a veres papról, amelyvel majd a havasi fiú arat sikert, a „bércalja falu” lakosainak összetételére, a tájra stb. *A havasi selyemfiú* máig is érvényes esztétikai értékét mégsem a mesei fogantatás s az elbeszélői szépség nyújtja, nem is a Babits *Halálfiái* című regényéhez hasonló családrégenyjellege s a család lezüllésének, ellangyosulásának rajza, hanem a külső cselekménnyel párhuzamosan futó belső drámai-pszichológiai vonulat, mely Krizsánné lelkében realizálódik. Krizsánné álmával indul ez a belső ív, amikor felfedi a pakulár és a 12—13 éves kori régi szerelme közötti hasonlóságot. Az akkor elnyomott hevületek azonban most, az életének alkonyán járó Krizsánnében elemi erővel törnek fel, különféle „szenvedelmeket” eredményeznek, hogy a regény végén mindez a forróság a felismerés következtében lehűljön, lenyugodjon — a „késő boldogság gyászindulójává” alakuljon egy erőteljes naturalisztikus hasonlatban: „Itt végére járt valaminek, amit nem jó bolygatni, mint a szemfedő fehér ékét, mert csúnya, idétlen hulla bámul alóla.” S ha *A havasi selyemfiú*ban a felismerés, a ráébredés mozdít sorsszerűen a történeten, a *Legenda a nyúlpaprikásról* (1936) című regényében éppen ennek hiánya, Gazsi, a főhős gyermeki naivsága határozza meg az események menetét. Még inkább mesei ez a Tersánszky-regény, mint az előbb említett, s ily módon a csoda és a véletlen is jelentős cselekményalakító szerepet kap benne.

A szándékosan naivra formált hőst itt a hangsúlyozott mindentudó írói közbeszólások ellensúlyozzák. Ezek tudatosítják a történeteket, vonják le a következtetéseket, megteremtve egyúttal a mesélő és az olvasó közötti közvetlen kapcsolatot, s nem utolsósorban a mesélőnek a hősé-  
vel való együttérzését is. Adva van Gazsi életének egy epizódja, két téli hajtás eseménysora, s ennek vérbeli elbeszélői leírásán túl (vára-  
koztatással, sejtetéssel tűzdelt elbeszélés, ízes beszéd, mesélői felkiál-  
tások stb.) az a cselekvésfolyamat érdemel figyelmet, melynek során  
Gazsi története találkozik Paprikás, a nyúl történetével. A vadászatot  
követő események elbeszélésébe ugyanis a véletlenek hosszú sora, az  
„éppen akkor”-ok következtében beépül a nyúl kálváriája is, míg vé-  
gül találkozik Gazsiéval, s válik kettejük közös kálváriájává, amit majd  
a mese happy endje old fel. A nyúl tehát valóságosan is, képletesen is  
egész kört ír le — s vele a történet is. Közben a vágykép, a gőzölgő  
nyúlpaprikás élő alakot ölt, az álomból a valóság síkjára, az égiek-  
ből nagyon is földi talajra kerül. A meseforma az, amely majd újra  
visszalebbenti egy nemesebb közegbe, az „És boldogan élt, míg meg  
nem halt” régiójába.

Tersánszky humora is tombol ebben a regényében. Ehhez Gazsi jelle-  
mén kívül a legjobb alkalmat a nyúlcsalád és ennek „paprikásjelölt” nyu-  
la nyújtja, mely utóbbi esetében Tersánszky teljesen a nyúlcsalád és Pap-  
rikás nézőpontját veszi át. A filmben ismeretes vágáshoz hasonlóan be-  
ékelődő nyúlsztori új lendületet és aspektusokat hoz az elbeszélte törté-  
netbe, s kiváló lehetőség arra, hogy Tersánszky a nyúl gondolatvilágá-  
ba helyezkedő elbeszélő útján megcsillogtathassa humorát.

A *Forradalom a jég között* (1935) című regény viszont már egészében  
állatfigurákkal, állatszereplőkkel dolgozik, megnyitva egy olyan írói ei-  
járást, amelyet majd az író több állatregényében is kamatoztatni fog. A  
„merőben különös történetben” Merész Mazurek Márton, az egyedüli em-  
berszereplő és anyja csak mellékfigura, s az elbeszélő indoklásokkal, köz-  
beszólásokkal nyugtatgatja olvasóját, hogy e bukókacsa-regénybe ik-  
tatta, mondván: „sokkal szervesebben fog belekapcsolódní ebbe a törté-  
netbe ő végül, mint amennyit egyelőre a látszat árul el ebből”. Lát-  
szólag Merész Mazurek Márton kalapja az ürügy, ám meggyőzőbbnek  
látszik az írói fogás, amikor Tersánszky egyazon bölcséleti szöveget  
mondhat el szinte szó szerint a modern kollektívizmusról ember — il-  
letve bukókacsa-szereplőjével. Ez az „elmélet” bukókacsa csőréből ön-  
magában is humort keltő, emberi szereplő monológjával ütköztetve pe-  
dig méginkább az.

E Tersánszky-regény is allegória, de Tersánszky magát az allegóriát,  
illetve az általa jelölt minőségeket is kifigurázza, parodizálja. mond-  
ván, hogy ő is újítással kíván élni, akár a bukókacsák ifjú vezérgácsér-  
ja, s kissé erőltetettre sikerítve, regényének befejezését, felsorolja re-  
gényanyagának megbízható forrásait.

Ami e regényben is figyelemreméltó, akár a nála sikerültebb *Legendában*, az a Tersánszky monográfusa által is megfigyelt funkciósor, amely az író állathőseit jellemzi: egyrészt szócsövek, ürügyek a kritikai észrevételek elmondására, másrészt valóságos állatok. E két minőség ütköztetése (s tegyük hozzá: Tersánszky kitűnő állatismerete) hozza létre a mű jelentéstöbbletét. Sáppika példás „honleány”, az „első női szónok”, aki a Kacsák Népeért áldozatot hoz, a többiek a „kacsaistenkém” emlegetésével imádkoznak, nem félnek az „ostoba történelmi babonáktól” stb. — ugyanakkor valóban valódi állatok, szinte természet-tudományos könyvek leírásából léptek elő. S az sem mellékes, hogy e nem épp eszes állatok csőréből (amelynek jellemzői a köztudatban nagyon is ismeretese!) ma is visszhangzó paroláink felhangjait halljuk ki.

Ahelyett hogy tovább folytatnánk ezt az ívet, s az állatszereplők után szólnánk a Tersánszky-regények tárgyszereplőiről (ceruza, kéziköcsi stb.), jegyezzük meg, hogy az utóbb vizsgált írói eljárások között a Tersánszky-próza sarkalatos pontját képezi maga a nyelv is. Nemcsak a *Legenda...* hangulatos tájszavaira gondolunk itt, hanem arra is, hogy az állatszereplők szájába-csőrébe adott nyelv mint emberi gondolatok kifejezője, eleve a humor, helyenként pedig az ironia forrása. A nyúl- és bukókacsacsalád hiteles leírásán túl tehát e nyelv sajátos funkcionálása, frázisszerű fordulatainak állat—ember közötti cikázása Tersánszky egyik lényeges elbeszélői eljárása.

A nyelvnek mint nézőpontkifejező és -ütköztető elemnek egy-egy szereplő nyelvhasználatában azonban nemcsak jellemet, hanem ezzel összefüggésben világképet feltáró szerepe is van. Tulajdonképpen erre az írói eljárásra, mozzanatra épül *A félbolond* (1942) című regény is. A nyelv „természetesre való stilizálása” (Lengyel Balázs) teremti meg *A céda és a szűz*, a *Viszontlátásra, drága...*, *A havasi selyemfiú* és a *Legenda...* belső akusztikáját, hangulathálóját is (s ismételjük: nem kizárólag a Tersánszky-nál oly gyakori tájszavak hangulatteremtő erejére gondolunk, hanem az egy-egy szereplő jelleméhez vagy természetéhez „indomított”, simított nyelvre is), *A félbolond* című művészregényként is felfogható műben ezen felül a főhős jellegzetesre tipizált nyelvhasználatára nemcsak a főhős, Bim szabályokat, normákat felrúgó jellemére vet éles fényt, hanem a regényben fellelhető világképek rendezőelvéként, vízvázalatójaként is funkcionál. Bimnek, a festőnek Ernőre, a hős-elbeszélőre irányuló megszólításában („Pulya úr, édes”, „maga szerencsétlen főispánjelölt”, „maga édes úrigyerek, mama kedvence, kis Pulyám”) tulajdonképpen a polgári, „jölfésült” társadalom és a normákat felrúgó, szabad művészi társadalom elvárásai ütköznek finoman, ironikusan. A polgári életmódban nevelkedett, Nagybányára látogató hős *A befejezetlen mondat* című Déry-regény Parcen-Nagy Lőrincéként vándorol osztályából e művész-társadalom felé, s fedi fel ma-

ga és családja előtt festő barátainak nemcsak nyomorát, hanem a látzólag szertelen viselkedésmód mögött meghúzódó erkölcsi tartását is. A világképek összebékítésének egyik jelentős szöveghelye az az egyébként „polgári hangnemben írt levél, amelyet Ernő ír szintén polgári életmódban élő és aszerint is gondolkodó szüleinek, mondván: „A művész, akit félkegyelműnek tartanak, de minden erélye a munkájának fejlesztésére irányódik és egyáltalán minden olyan egyén, aki elsősorban azt tartja szem előtt, hogy az alkotásban és nem értelmetlen boldogulásban látja élete hivatását, bizony mérhetetlen erkölcsi magasságban áll jólfésült előkelőségek fölött, akik léhaságukat nevezik ki fölényes életelvnek, csalhatatlan élettapasztalatnak és ésszerűségnek.” A festőiskola polgár diákja, az elbeszélő tehát ebbe a világba tart, s vetkezi le sorra „úri” szokásait. Legerőteljesebben Bim, a főhős képviseli ezt a másik világot, aki látványos gesztusokkal, „kukkraállásokkal”, „nézőkézessel” végzi ugyan dolgát, s ha hozzájut, nagyokat eszik, de világképe homogén, a szabad gondolkodású művészi életmód hirdetője, akár társai — például a rembrandti sorsot élő Csuszkó, akit a társadalom „spenót és tepertőn” hagy tengődni és „a bőrnűző hóhéroknál sokkal irtalmatlanabb képerkedőkön messze túlmenő műgyűjtők martalékának” dob oda, hogy később profitálhasson remekműveiből. Bim jelleme persze, nem mentes ellentmondásoktól. Talán Jukesz Ildikó, az egyik szereplő fogalmazza meg leghitelesebben alakját: „Egyik felében csupa otrombaság, műveletlenség, nevetséges tudákosság, és egyszerre tündökletes szelleművé válik!” Alakjában fogalmazódik meg a „kísérleti ember, a félbolond”, aki a „kiszámíthatatlanság lényé”, s „pótolhatatlan veszteség” lehet.

A regényben tehát a Bim és Ernő közötti párbeszédnek lesznek azok a mozzanatok, ahol a két világ közeledik egymáshoz. Persze ez a közeledés egyoldalú. Ernő, a hős-elbeszélő az, aki igyekszik e művészvilágba belépni, s ha haza írt levelére gondolunk, mely valóban Ernő „nevelődésének” bizonyítéka, akkor elfogadhatjuk Vargha Balázs megállapítását is, mely szerint *A félbolond* „egy sajátos irányú fejlődésregény funkcióját is betölti”.

Bár Tersánszky memoárregényként indítja művét, megjegyvezvén, hogy „becses” dolgot művel azzal, hogy visszaemlékezik, s a népek harcának idején a békeidőbeli Nagybányát állítja regényének középpontjába, mégis művészregénynek kell tekintenünk, amelyben Tersánszky, az „elvetélt” festő is megcsillogtatja festői kvalitásait, látását. Gondoljunk csak a görénynyűzás naturalisztikus képére vagy a regény két legplasztikusabb, „plein air”-es képvillanására! Az egyik a Ferenczyeket megfestő kép: „és jön Ferenczy Károly a családjával. Elöl hatalmas komondoruk, fönntartott, lompos farkával, utána a két Ferenczyfiú, Valér és Béni, Noémi húgukat közrefogva és leghátul Ferenczy, karonfogva feleségével. Dávidovits így szól: — Nézze, hát nem tisztán va-

lami patinásan képzőművészi van ezen a családon, anélkül, hogy ezt lobogó sörényekkel és nyakkendőkkel hangsúlyoznák. A röneszanszban voltak csak ilyen művészcsaládok, akiket valahogy körüleng az áhítat felismerhetően, az, amivel mesterségükön csüngenek." A másik pedig egy impresszionista kép, amelyet az elbeszélő fest a szerelmi „hevületeket” átélt Nyunyika pírral befutott arcáról: „Nyunyika arcán határozottan föl lehet fedezni a nemrég átélt hevületek nyomait. Mélyenülő két szép szeme fátyolosan, álmatagon csillogott. A két erős arcsontja pedig a vörösen lángolt, akárcsak festéket kent volna rájuk.”

Nem térünk most ki az elbeszélő különféle fogásaira, beavatkozásaira, a fiktív és nem fiktív regényrészek, szereplők körüli kérdésekre stb., csupán újra hangsúlyozni szeretnénk: *A félbolond* főhősének nyelvezete, ez a „teremtett”, kreált nyelv a regényben érzékeny membránként funkcionál, s jelzi a főhős és a hős-elbeszélő, a két világ közötti közeledéseket-távolodásokat.

Végül még egy írói eljárásról kell szólnunk: Élményekkel teli, nyüzsgő, élénk életet fest meg Tersánszky Nagybánya-regényében, ezzel szemben a befejezés szándékoltan szürke, vértelen: „Attilát soha többé nem láttam. Egy levelet váltottunk meg egy képeslapot... Aztán mindenképp megszakadt érintkezésünk. Én külföldre vetődtem...” A *Sámsonok* című Tersánszky-regény kapcsán mondja Kerékgyártó István az alábbiakat, s ez *A félbolond* lezárására is teljes mértékben érvényes: „Az író ezzel a prózai adatközléssel bravúrosan jelzi, hogy a figura története véget ért, ami ezután jön, az már jelentéktelen, az élet eseménytelenül folydogál tovább. (...) A záróakkord itt is, és még egy sor más művében is refrénszerűen az, hogy *azóta nem történt velem semmi, ami említésre méltó lenne.*”

A fentiekben vázoltak alapján joggal állapítható meg, hogy Tersánszky prózaművészetében az elbeszélői eljárások, a narráció sok változatával él, a nyelvhez való kreatív hozzáállásáról tesz tanúságot, ezért szinte minden művével más-más írói képletet állít fel, újszerűséget frissességet visz pl. az egyébként nem új kerettelbeszélésbe. S ha csoportosíthatók is a Tersánszky-művek, mindegyik darabjuk más-más írói megvalósítás, más-más, mindig új írói ötletre épül.

A magyar próza Tersánszky óta nagymértékben módosult, s már a *Nyugat* írói is egészen más csapásokon haladtak, mint a Kakuk Marci írója. Tersánszky humora, a nyelvvel való mesteri bánása, jellemfestése s naiv írói bája azonban a ma olvasójával is képes bensőséges dialógust teremteni.

## SZÉLJEGYZETEK A HAVASI SELYEMFIÚHOZ

### KONTRA FERENC

A Tersánszky-irodalom jobbára csak megemlíti *A havasi selyemfiút*, részletesebb elemzéssel vagy értelmezéssel elvétve találkozunk. A kisregény méltánytalanul szorult az életmű perifériájára, feltehetően azért, mert nem tartották jellegzetesen Tersánszky-alkotásnak. Az alábbiakban azokat a jegyeket emelem ki, melyek a kisregényt sajátosan egyedivé, egy életmű fontos alkotásává teszik.

Már az első oldalon alapvető információkat közöl az író: „Egy szekeres családról szól ez a történet, és a bércek lakójáról, egy pakulárról.” A regényes krónikákat papírra vetők munkáira volt egykor jellemző, hogy az alcímben vagy a szöveg élére illesztett néhány mondatban tömören összefoglalták, miről kívánnak szólni; az összefoglaló szándékon és a figyelemfelkeltésen túl nyilván a hitelességre való törekvés is szerepet játszott. Tersánszky Józsi Jenő esetében ez az eljárás a távolságtartást hangsúlyozza. Mindjárt a következő bekezdésből kiderül, hogy rafinált iróniával láttatja hőseit és az egész történetet. Az özvegy Krizsánné bemutatásában enyhe derű is lappang. A jellemformálásnak az íróra különösen jellemző eszközét figyelhetjük meg: a többi szereplőhöz való viszonyából derül ki, hogy valójában milyen is volt az özvegyasszony: „Urát Krizsánné még úgy harmincadik éve körül elhantolta. Szélfű, göthös ember volt. Életében nem sok vizet zavart az aszszony mellett. Tíz évet éltek együtt. A falubeli rossz nyelvek még azt is sokallták, mikor Krizsán meghalt.” Jellemző, hogy mindig csak egy apró információtöbblettel lendíti előbbre a cselekményt.

Az író előrejelezte, hogy története egy havasi juhászról és egy „szekeres családról” szól. Ezzel lényegében körül is határolta azt a teret, amelyben a kisregény játszódhat. Eleve szűkre szabott terület ez. Nemcsak földrajzi értelemben, hanem a szereplők számát tekintve is. Ebből következik, hogy magának a történetnek valójában nem sok köze van a fennálló társadalmi rend viszonyaihoz és aktuális eseményeihez. Sokkal inkább azt a törekvést figyelhetjük meg, hogy a szerző minél jobban eltávolítsa szereplőit a polgári világtól. Érdekes módon még a vallásról vagy a vallásosságról sem esik szó. Lappangó,

feltételezhető jelenlétét csupán egy apró kiszólás („A kereszt a tanúm”) jelzi.

A külvilág csupán akkor jelenik meg, amikor elengedhetetlenül szükséges: a bevezető epizódokban. A szövegszerkesztés itt azt a törekvést húzza alá, hogy a főhősöknek egy szokatlan szituációban, véletlenekkel körülbástyázott élethelyzetben kell találkozniuk. És ha már az ismerkedés jelenetében ott van a vétség két lehetséges (konkrét és elvont) formája, akkor az olvasó figyelmét könnyebb fenntartani. A bűn ugyanis mindig felcsigázza az érdeklődést.

A behemót Boga Gazi (beszélő név!) a pincejelenetben beleköt a pakulárba, aki végül jól helybenhagyja támadóját. Dávid és Góliát bibliai párharca lappang az elbeszéltek mögött. Később kiderül, hogy régi adósságát törlesztette ezzel a pakulár: nemcsak önmagának, hanem az apjának is tartozott ezzel a leszámolással. Boga Gazi a verekedés következményeként örökre nyomorék maradt. A pakulárt elviszük a csend-örök. Mivel Krizsánné szemtanúja volt a küzdelemnek, szokatlan hévvel védelmezi a havasi juhászt. Szűkebb környezete számára is feltűnik, hogy nem rest kocsira ülni, a városba hajtani, és a pakulárt meglátogatni a börtönben, ahova egyébként csak az őr megvesztegetésével juthat be. Krizsánné ébredező szenvedélyét az álomjelenet vetíti előre, melyben leánykori szerelmét, a szénégető fiát a pakulárral azonosítja. Később kiderül, hogy az analógiának nemcsak érzelmi vonatkozásai vannak. Az álom mintegy előjele, előjátéka a későbbiekben lezajló szerelmi kalandnak. Látni fogjuk, hogy a kisregény felépítésének fontos elemei az előrejelzések, melyek egyúttal tagolják a szöveg egészét, miközben a determináló szerepen túl lendületet is adnak a cselekménynek.

Eleinte úgy tűnik, hogy csupán az a tét, hogy sikerül-e a pakulár ártatlanságát bebizonyítani. Erkölcsi fölényt Boga Gazsival szemben számos meggyőző érveléssel igazolja az író. A meggyőző tanúvallomás hatására végül kiengedik a fogházból. És ahogy a hatóságtól felmentést kap a havasi juhász a kisregény elején elkövetett konkrét bűne alól, ugyanúgy felmentést kap az írótól is a történet végén az erkölcsstelenség vádjá alól. Tersánszkynek ugyanis nyilvánvaló szándéka, hogy az olvasót meggyőzze a pakulár ártatlanságáról. Írott, kanonizált és íratlan bűn áll párhuzamban a kisregényben. Mindkettő mellett maga Krizsánné kardoskodik. Ő jár közben a juhász ügyében, hogy mielőbb kiszabaduljon, majd megígérteti vele, hogy ha szabad lesz, elszegődik hozzá. Erre a pakulár csak bólintott egyet szóltanul, „valahogy nem akarózott ránéznie közben a vénasszonyra, mintha ezzel végleg megértett volna valamit, amit előbb is sejtett, de hagyná az ügyeket menetükre”. Ez a félreérthetetlen utalás természetesen azt jelzi előre, hogy a havasi juhász „hagyta az ügyeket menetükre”, anyagi érdek-



ből vált „selyemfiúvá”. A sors iróniájaként végül maga Krizsánné bontja fel jóságoskodó gesztusával a függőségi viszonyt.

Az özvegyasszonyt olyan egyéniségként ismerjük meg, aki az uralkodó erkölcsi korlátok ellenére dacosan meri vállalni a saját érzelmeit: „Kinek mi köze hozzá, ha belehabarodtam ebbe a fickóba, és megszerzem magamnak?” Nemcsak a későn fellobbant szerelem, hanem a birtoklási vágy is hajtja. Réges-rég elszokott ugyan olyanféle érzésektől, amilyenek a pakulár iránt fogantak, és hatalmasodtak egyre jobban benne. „Talán nyilván tudta a vénasszony, hogy ez volt az egyetlen életében, aminek jogait nem merete kiküzdni.” Igazságérzete diktálta, hogy megvédje a juhászt a bíróság előtt, és ugyanebben az igazságérzetben gyökerezett az is, hogy vágyainak „jogait nem merete kiküzdni”. Úgy gondolta, hogy joga van a szerelemhez, még ha kései is, és elhatározásától sem a falu csípős nyelve, sem a véressé fajuló családi perpatvar nem tudta eltántorítani. Érzelmi viharai végül hirtelen elültek. A történet azzal kerekedik le, hogy semmi sem változik. Úgy él Krizsánné, mint azelőtt, sőt úgy is hal meg, ahogyan az várható: „Úgy fordult le egyszer az országúton szekere ülődeszkájáról. Szívszélhűdés érte.” Ismét a puritán irónia; elmaradt tehát a regényekben szokásos teatrális bűnhődés, ezzel csak azt igazolja Tersánszky, hogy az özvegyasszony nem is követett el semmilyen bűnt, és a pakulár sem, holott a regény többi szereplője vétkesnek nyilvánította őket.

A havasi juhász külső és belső tulajdonságai egyaránt a mesehősökhöz hasonlíthatók; de erről árulkodnak tettei is: egy fondorlatos, jól irányított rúgással diadalmaskodik legfőbb ellenségén. Becsületességével nem hivalkodik, hanem igazságot tesz: megfizet Gazsinak, mert az apjától „erővel elvette a bárányokat”, majd később megbünteti a gerinctelen iszákos kocsiat is.

Már néhány hete szolgálta az özvegyasszonyt, de még mindig úgy élt, úgy viselkedett, mint az első napon, amikor megérkezett. „Ezenkívül mintha idegenségének valami furcsa varázsa óvta volna mindenkitől és mindentől a pakulárt. Okvetetlenkedésektől megóvta bizonyos félelmetesség, mint olyasvalakit, aki el tudott banni Bogyá Gazi, a hírhedt kocsmahósszal. És óvta egyáltalán kifürkészhetetlen, hallgatag, örökké változatlan egykedvűsége, mint a bércek rengetegei s legelőké, ahonnan idevetődött.” A pakulárt jellemző részek — a többiekkel szemben — mindenütt líraisággal telítettek. A kiragadott idézetben megfigyelhetjük, hogy az író úgy mutatja be, ahogyan a mesehősöket szokás: „Megesett, hogy a pakulár ott szunnyadt el a kertben, s nem jött be a meleg istálló almára. Pedig a föld még nedves és hideg volt, s gubát sem vitt maga alá. A föld fia volt s a szabad égé, s azok nem tettek kárt benne.” Találón mondja a szemébe Krizsánné: „Csak hallgatni tudsz... Látszik, hogy fák voltak mindig körülötted.” Feltűnik, hogy

a havasi selyemfiúnak nincs neve, de még a családjá tagjainak sem, akik szintén szóba kerülnek a kisregényben.

Ezzel szemben az özvegyasszonynak és családjá valamennyi tagjának van neve. Természetszerűen őket másként is jellemzi az író. Krizsánné bemutatásából már hiányzik a líraiság, Tersánszky inkább a férfias vonásait és a csúnyságát hangsúlyozza. Lelki élete viszont sokkal árnyaltabb. Soha sincsenek kételyei afelől, hogy helyes-e, amit tesz. Nem tépelődik vágyain és ösztönein, míg a pakulár folyton habozni látszik. Tétovázása már-már ismétlődő elemmé válik: „furcsa kín kalandozott szemeiben. Ugyanaz, ami legelőször a tömlőcben, amikor a vénasszony övéiről kérdezte”. A sokat emlegetett „kín” nyilvánvalóan a lelkiismeret-furdalás és a belső feszültség jele: „Szemeiben most is az a furcsa idétlen kín jelent meg, mint valahányszor a vénasszonyhoz való kapcsok szorulása fenyegette.” A havasi juhász érzelmei mégsem vásárolhatók meg.

Tersánszky cselekményesen, sőt izgalmas fordulatok sorozatán keresztül mutatja be hőseit. Mindenekelőtt arra összpontosítja a figyelmet, hogy a sokszor ösztönös, belső indíttatásoknak milyen külső jelei vannak, hogyan nyilvánulnak meg a rejtett, tudatalatti mozgások a hétköznapi apró tetteiben. A pakulár fentebb idézett vívdásai azért tűnnek hiteleseknek, mert az író olyan szituációkat teremt hozzájuk, melyek a felszínre hozzák a rejtőzködő, belső ént. Az írónak tehát az volt a célja, hogy szituációkat teremtve, hitelesen ható történeteket mesélve hatoljon be a lélek mélyrétegeibe, mint ahogyan maga is írja a *Bűnügy lélekelemzéssel* (1938) című regényének utószavában: „Fájdalommal tapasztalom, hogy az igazi mélyen járó írásművészet pretenziójával megjelenő mai analitikus regények legtöbbször rémesen cselekménytelen, vagy ami rosszabb, cselekményt elnyomó ténykedés. Az író elemzése érdektelen, jelentéktelen események körül forog, mint a kutya teszi, ha saját farkát akarja elfogni.” Őt még véletlenül sem vádolhatja effajta öncélúsággal az olvasó.

Idézett hitvallásban nemcsak a mesélés védelmében szól, hanem az emberközpontúság védelmében is. Életműve bizonyítja, hogy minden munkája emberi kapcsolatok érzelmi és erkölcsi rendszere. Minden mondat a hősközhöz visz közelebb, minden újabb bekezdés a történetet lendíti tovább: „Tersánszky a legkritikább esetekben elégszik meg személytelen közlésekkel: nála minden él, mindennek lelke van. Panteisztikus módon szemléli s szemlélteti az életet és a természetet, s ugyanakkor a meseíró fantáziájával, aki mindenütt életet lát, s mindent érző, szenvedő vagy örvendő lélekkel ruházza föl. Az emberi érzések is gyakran úgy születnek, és mint a mesékben, váratlanul, motívátlanul” (Rónay László: *Tersánszky Józsi Jenő*. Gondolat, Budapest, 1983). Az érzelmek felkorbácsolásának szép, tömör példája a következő részlet, amely az író panteisztikus szemléletét is tükrözi: „A két Krizsán előtt

ezúttal a falubeli hetyepetye után teljes hitelt nyert az ügy. A csúfság még hagyján rajtok, de a kapzsiság ezer sátánja, az kezdett éktelen farsangba lelkükben, a veszélybe került örökség felett, úgyhogy az első percben éppoly természetszerűleg forgott fejükben az anyagilkosság gondolata, mint ahogy másoknak egy pálinkás-früstök.”

A fenti idézetből is kitűnik, hogy a kiragadott hősök mindig együtt lélegeznek környezetükkel, állandó kölcsönhatásban állnak vele. Maga az író pedig éppúgy otthon van azon a tájon, ahol a szereplői járnak, mint ahogyan otthonosan mozog hőseinek érzelmi és lelki életében is. Kerékgyártó István szavaival élve: „*A havasi selyemfiú* nemcsak az idős asszony kései szerelmének remek rajza, hanem a vagyont féltő örökösök fogcsikorgató indulatait és torzsalkodását is bemutatja” (*Tersánszky Józsi Jenő*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1969). Az idézett megállapításokból is kitűnik, hogy az író elsősorban a szereplőire koncentrál, gondosan felvázolja a viszonyrendszerüket, és mindig belső indítatások után kutat. A szóban forgó kisregényben pl. tájleíró részlettel egyáltalán nem találkozunk. A legfurcsább az, hogy az olvasó enélkül is otthon érzi magát a nevenincs faluban. Az özvegyasszony portájáról, házának belső berendezéséről is csak a legszükségesebbeket tudjuk meg. Amikor a Magyar Televízió filmet forgatott *A havasi selyemfiú* alapján, a háttérket úgy kellett hozzá „kitalálni”. A külső felvételek vizuális megoldásai ilyen értelemben igazi filmes remeklésnek számítottak. A tévéfilm „tájképei” a kisregény lírai elemeit emelték ki.

Tersánszkyknál lényeges hatáselem a cselekményesség és a meseszerűség, elsősorban ezek segítségével kíván hatni az olvasóra. Lebilincselően és gördülékenyen mesél. Sorra felfedezhetjük a műfaj stíluselemeit: rövid, tömör jellemzésekkel találkozunk, elvéve egy-két állandó jelzővel is, csak annyival, amennyi elengedhetetlenül szükséges; leginkább letisztult tömörségével hat a szöveg, akár a nép ajkán csiszolódott mesék, melyekben sokszor eleve adottak a kulcsfigurák, előre sejthetjük, mit cselekednek, és ki kerül ki a konfliktusokból győztesen. Tersánszky előrejelzi Bogyá Gazi és a pakulár harcának kimenetelét, és az olvasót az igazság pártjára állítja. Népmesei elem még az özvegyasszony három fiának szerepeltetése, akik közül — természetesen — a legkisebb áll a legközelebb Krizsánné szívéhez. A két idősebb fivér jellemvonásai pedig annyira hasonlóak, hogy nem is érdemes őket különválasztani, többnyire egyszerűen csak „Krizsán fiúkként” fordulnak elő a kisregényben.

A valóság kaotikus halmaza többnyire a maga fésületlenségében szívdök fel a Tersánszky-művekben. *A havasi selyemfiú* azok sorába tartozik, ahol a formai és tartalmi kötöttségekre egyaránt ügyelt a szerző. Az egyik kötöttség a már említett meseszerű felépítés, ahol másodlagos a jellemfejlődés. A hősök ugyanazokkal a tulajdonságokkal rendelkeznek a mű elején, mint a végén. A meshősök sorából tulajdon-

képpen csak Krizsánné lóg ki. A másik kötöttség a tömörség és a törénések dinamikája. Nincsenek üresjáratok, a legapróbb epizód is a végkifejlet szolgálatában áll. A kiterőnek látszó epizódról is kiderül, hogy adott helyen mi volt a funkciója, pl. az özvegyasszony álma előrevetíti kapcsolatát a pakulárral; féltékeny lesz a saját lányára, és gyorsan férjhez adja; a lakodalom olyan epikai körülményt teremt, ahol összejöhetnek a hősök, és kikristályosodhat a konfliktus. Az oda-vissza utaló elemek halmozása szintén jellemző a népmesékre.

De sorolhatnánk még a műfajra jellemző elemeket. A pozitív és negatív hősök tábora jól elkülöníthető egymástól. A negatív hősökre természetesen az jellemző, hogy sorra pórul járnak. Pl.: „A vén kocsis rosszul járt. Arra, hogy a vénasszonytól kicséppent, a szekeres Krizsánnok sem kegyelték többé. Hírhordójuk volt, szerelmesek nem voltak a személyébe.” A gerinctelen, haszonleső kocsis a pakulártól is megkapja a magáét: „mikor megkapta lehajtott két ujjával a kocsis orrát, de nem cimpáinál, hanem szeme körül, a tövén, és egyszer jobbra, másszor balra csavart egyet rajta. Akkor már el is engedte, mire a vén kocsis oly irgalmatlan kínüvöltést eresztett égnek, hogy a falu túlsó végén is megállhattak rá, mint a toronyőr tutulására.” Nemcsak a fentiekben tapasztalt mondatszövése emlékeztet a népmesék nyelvezetére, hanem a kifejtett tartalom is. Az író csak addig megy el az agresszió (vagy éppen a szerelem) megjelenítésében, amennyi egy mese keretei között elfogadható. Inkább csak a pusztá tényeket közli, naturalista részletezés helyett árnyalt utalásokat találunk.

A kisregénybe egy igazi népmesét is beiktat, melyet a pakulár mesél el, a címe: *Mese a vörös pópárról*. Tersánszky megfelelő alkalmat is talál arra, hogy előadathassa: miközben a cselédhad a csutka-, és csőhalmok tetején szorgoskodik, közben csipkelődnek, sikamlós történeteket mesélnek. „A mesék kivétel nélkül ocsmányságokat tárgyaltak tartalmukul is, hogy az asszony nép nem győzte álsikolyokkal és mindenki pukkadózásával.” A havasi juhászról másmilyen történetet hallottak, mellyel ismét csak erkölcsi fölényét igazolta.

Nemcsak *A havasi selyemfiúra* jellemző eljárás az, hogy a szerző mesét épít a kisregénybe. A mese sohasem kitérőt jelent, hanem egyrészt a készletetés eszköze, másrészt tanulságai a műegészre vonatkoznak. Szemléletes példa erre *A gyilkos* című kisregény is. Róka meséje arról szól, hogy akik bokrétát tettek a kalapjuk mellé havasi epergallyból, azok halálra rémültek, mert a furcsa hangokról azt hitték, hogy a meggyilkolt vándorlegény szelleme üldözi őket, holott csak az eperlevél zizegett a kalapjukon. Tersánszky kedvelte a misztikus mesebetéteket, melyekben szülőföldjének legendáit és mesevilágát idézte fel. De a két kisregényben találhatunk más hasonlóságokat is. Mindkét öregasszony, Krizsánné és Borsodné egyaránt kemény, céltudatos egyéniség, egyedül irányítják gazdaságukat, férfiasan a kezükben tartják a gyepőt, a ne-

héz fizikai munkától sem riadnak vissza. Tetemes vagyonra tesznek szert ügyeskedéssel és mások kizsákmányolásával. Együtt isznak és kártyáznak a férfiakkal. A *gyilkos* másik főhőse, Vojnyik Jakab szintén azért lesz Borsodyné szeretője, hogy pénzt szerezzen a családjának. Csakhogy — a pakulárral ellentétben — neki nincs meg az erkölcsi fölénye, mind mélyebbre süllyed, végül az öregasszony gyilkosává válik.

A *havasi selyemfiú* legvégén a Krizsánok ragadtatják magukat tettlegességre: „még a halotti toron befakasztották egymás fejét az örökség miatt”. És utódaikban tovább hagyományozódott a gyilkos ösztön. Minderre az egymondatos, utolsó bekezdés utal. Ebben az esetben is azt tapasztaljuk, hogy minden elbeszélői eszköz és minden szerkezeti elem a cselekmény fő szálának van alárendelve. Így a mesélés ritmusa szerint olykor egyetlen mondat csupán egy bekezdés, máskor féloldali. A hangsúlyos egységeket többnyire a rövid bekezdések, az egyetlen mondatban megfogalmazott tényállások jelzik. Jellemző az is az íróra, hogyan vesz lélegzetet, hogyan lendül neki egy-egy újabb egységnek vagy fordulatnak. A várható változást ilyenkor már a bekezdés első szava jelzi: sőt, de, ám, valóban, nos, és, hanem, mint stb. Feltűnő a gyakoriságuk.

A Tersánszky-szövegek egyik „ismertetőjele” az, hogy látszólag figyelmen kívül hagynak minden prózai hagyományt. Jellemző az is, ahogyan beszélgeti a szereplőit. Kijelentéseik megjelenítik azt a nyelvi hátteret, ahonnan érkeztek. Így a pakulárt nemcsak a szókincse, hanem a többi szereplőtől eltérő szórendje is jellemzi: „Most hallgass meg még engem! És még egyszer kérlek, eressz utamra, mert jól jársz vele. Én nem akarok verekedni. De ha hozzám értél még egyszer, akkor hallják itt, amint mondom, és hallod te is, hogy te többet emberre nem emeled a kezed. A te papod én leszek.” A hajlékonyabb és választékosabb nyelvi elemek arra hivatottak, hogy érzékeltessék: a pakulár másként beszél, mert messziről érkezett, és másként beszél azért is, mert sok másban is elűt az ottani emberektől.

Írásomat azzal kezdtem, hogy a szakirodalom méltánytalanul feledkezett meg erről a nagyon is jellegzetes Tersánszky-műről. Az általa életre keltett hősök egy kicsit mindig önmaga hasonmásai is. A pakulár pl. ugyanolyan makacs és magányos egyéniség, mint Kakuk Marci. Ha nem is törvényszerű, hogy mindig a saját képére faragta a hőseit, a legsikerültebbek kétségtelenül azok, akiknek a saját személyiségét ajándékozta. Vagy megfordítva a kérdést: akiknek a bőrében esetleg maga is jól érezte volna magát. Ezeket a hősöket egy szép hasonlattal „fehér bálnák”-nak nevezte az író. Hogy hozzá ezek álltak a legközelebb, azt hitvallása is bizonyítja, melyet egy 1966-ban készült interjúban fejtett ki részletesebben a *Csepel* c. lapban: hetekig kószált a Rajnában a fehér bálna, és hiába akarták elfogni a legkülönfélébb cselekkel, a bálna

mindig elegánsan kitért az újabb és újabb csapdák elől, és úgy úszott végül vissza az övéihez a tengerbe, egyenest Izlandig, a bálnák szabad világába. Tersánszky is magányos hős volt egész életében. A fehér bálna a saját sorsának metaforája lett: „Ne várj utasításokat, mert akkor nem leszel te magad. A közösség is így lehetsz igazán. Tégy úgy, mint a fehér bálna.”



Vili Baumeister: Fantom, 1952

## A REGÉNYPOÉTIKA ÉS „EGY REGÉNYES SZÍVÜGY” TALÁLKOZÁSA

*Tersánszky Józsi Jenő: A margarétás dal*

CSÁNYI ERZSÉBET

Az irodalomtörténet Tersánszky Józsi Jenő kvalitásait ilyen meghatározásokkal írja körül: „vérbő realizmus”, „kifogyhatatlan humorú mesélő kedv”, „kényelmes előadásmód”, az „élet sűrűjének”, „amorfi alaktalanságának” műbe emelése a „stílus” helyett a „matéria” előnye. Ugyanakkor megállapítja, hogy a hősök élőbeszédserű, közvetlen és laza modorának tudatos megkomponáltsága is érzékelhető. Nem a naturalisztikus rögzítés, hanem egy ízes, szellemes nyelvtերemő igény vezérli az író-t. Továbbá: „Előadásmódja a hagyományos epikus formákat követi: egyszerűen elmeséli történeteit.”

Az „egyszerű elmesélés” egyáltalán nem egyszerű mivoltát Tersánszky *A margarétás dal* című kisregényének remek szöveganyagával szeretnénk példázni. Tersánszky írói világának sparkontjait valóban olyan klasszikus epikai tényezők, mint a cselekményesség és a hősök megformálása. Az író lenyűgöző kedvvel és érdekeltséggel veti magát bele a világ ábrázolásába, s ebből a hozzáállásból csakugyan teljességgel hiányzik a modern idők depresszióinak és intellektualizálásainak még a sejtelme is. S hogy Tersánszky műveitől mint anakronisztikus jelenségektől, mégsem kell elfordulnunk, az nemcsak a mindenkori nagy művészet láttató erejének köszönhető, hanem az „egyszerű elmesélés” szövegében expliciten felbukkanó intervenciók szándékos alkalmazásának is.

Az „élet sűrűjéből” merített téma *A margarétás dalban* — a főhősnő megfogalmazása szerint — egy „krajcáros regénybe” illő szerelmi történet. A narráció válságakor, a defabularizációs törekvések korában egy ilyen meseközpontú, olcsó szerelmi elbeszélés kihívó írói vállalkozás 1929-ben. Hogyan képes Tersánszky mégis oly fényesen felülkerekedni anyaga és módszere buktatóin? Egyrészt azért, mert a történet végül is egyáltalán nem marad olcsó, erről már az írói szemlélet humora és ironiája is biztosít bennünket. Ezenfelül a főszereplő, Natasa kisasszony

erkölcsi-érzelmi portréja olyan értéktöbblettel zárul, amelyben benne foglaltatik az ember identitáskereső, leghőbb vágyainak örök elérhetetlensége, tragikuma. Az író az események sodrában minduntalan leépíti, degradálja a konstituálódófélben lévő értékeket, s ezek az ellentmondások csak még inkább elősegítik az epikai hitelesség kialakulását, a kifejtettség komplexitását. Másrészt a kisregény fölényes korérzékenységet bizonyítja a szöveg önreflexiók váza, amely humorral, játékos (ön)íroniával részletezi a mű körüli gondokat. Ezáltal Tersánszky nemhogy leplezne, hanem inkább szándékosan problematizálja — nem a hősök és az események valóságosságát, hanem — az elbeszélés, az „elmesélés” módját, a narrátor kérdését, az élettények láttatását (a mimézist) stb. Ezáltal megadja azt a lehetőséget, hogy regényét kívülről és felülről is szemlélhessük, hogy a nyers valóságanyag írói megmunkálásának tanúi lehessünk. Ily módon az író a „gyanútlan” olvasóban elhinti a gyanút, hogy Natasa történetének „egyszerű elmesélése” sem mehet végbe a megformálás kérdéseitől mentesen.

A regény az elbeszélői alaphelyzet explicit feltárással kezdődik: Nagy Ferenc újságíró, mint Natasa kisasszony történetének közreadója mutatkozik be, közvetlen hangon fordulva az olvasóhoz. Az események jelentős hányadát azonban a hős nő előadásában követjük, amint újságíró barátjának megvallja, testi-lelki hányattatásait. Az elbeszélői nézőpont körüli dilemmákat a szöveg ekképp explikálja: „Aki ezt a történetet közreadom, Nagoy Ferenc újságíró vagyok. Mert bár eredetileg úgy terveztem, hogy egészen magának a Natasa kisasszonynak édes szájába adom a szót, aztán kénytelen voltam lemondani erről. Natasának ugyanis bizonyos szituációk megérzékeltetésénél olyan fortélyos és zavaros az előadásmódja, hogy csaknem érthetetlen maradnék, ha hünen követném őt benne. Kiegyeztem tehát ötven százalékra. Mindenütt a Natasa bájos szájába adom a szót, ahol lehet, és én csupán mélyreható és szellemes megjegyzéseimmel kísérem elbeszélését, vagy a folyamatosságot kívánó részleteknél beszélek itt magam.” Két narrátor, két nézőpont váltogatja egymást, melyeknek közös sajátosságuk: az *előbeszéd-szerű közvetlenség* és a feltételezett címmel való *dialogizálás*. Natasa Nagy Ferenchez beszél, az pedig az olvasóhoz. E pergő dinamikát biztosító beszédhelyzetek nemcsak kifelé irányulnak, hanem egymást is bevilágítják, minősítik. A két rendszer ebben nem egyenrangú. Az újságíró szólama értékminősítő meghatározásokat tartalmaz Natasa tetteit és elbeszélésmódját illetően is, míg a kisasszony szólamának legfeljebb olyan kitételei vannak, mint pl.: „Ki fog nevetni?” Vagy: „Maga bele sem képzelheti magát.”

Az elbeszélés alakítottóságára, konstruáltságára vonatkozó explicit megjegyzések természetszerűleg szintén az újságíró szólamában fogalmazódnak meg. Neki adatott meg a felsőbbbségi helyzet, hogy Natasa, a másik narrátor szövegét megnyirbálja, helyettesítse, kommentálja — vi-



szont meg is van kötve a keze, mert csak annyit és azt közölhet az olvasóval az élettörténetből, amennyit sikerült megtudnia interjúalanyától.

A *margarétás dal* önreflexiós metanyelvi keretszerkezetének legelején poétikai önmeghatározásokkal találkozunk: egy „történetet” veszünk kézbe, melynek „mottója” van, s megtudjuk, miről szól a történet. Bemutatkozik a narrátor, a „közreadó”, elmondja az elbeszélő szerkezettel kapcsolatos vívódásait és végső döntését, majd így szól: „Most már végeztem ezzel a bevezetésfélével, és gyérünk a mesével.”

Az autoreferenciális, önmagára mutató nyelv nem ritkaság Tersánszky műveiben, de *A margarétás dal* kiemelkedő ebből a szempontból, mert a legcélrátörőbbben egyesíti „az életről való elbeszélést az elbeszéléssel” (Žmegač). E kisregénynek nemcsak a kerete vagy szórványosan felbukkanó megjegyzései épülnek metanyelvre, hanem egész szerkezetét áthatják és megszabják a közreadó Nagy Ferenc formateremtő beavatkozásai, kommentárjai. Tersánszky írói csele rejlik a kettős narrátori szerkezet mögött. Natasának mint hősnőnek és mint narrátornak a szerepeltetése ugyanis lehetővé teszi számára, hogy az „életről való elbeszélés” is „elbeszélésről való elbeszéléssé” váljék olykor; hogy a kettő egybecsússon. Hozzunk erre egy ékes példát: „Ílyenkor volt Sa a legdrágább előttem. Ahogy méreg gyötörte, hogy szavaival nem tudja plauzibilissé tenni a szavak csódját és haszontalanságát a valósággal szemben, a ténnyel szemben, tehát az igazsággal szemben.” A hősnő jellemzése és a mimézis problémáinak tárgyalása egymást fedi ebben a részletben. De nemcsak részletekre, hanem az egész regényelképzelésre kiterjed ez az átfedés, hisz elbeszélés közvetít egy másik elbeszélést, amely utóbbi egyben a cselekmény részét is képezi.

A két szöveggel manipuláló írói eljárás az *intertextualitás* (két mű közötti utalásrendszer) jelenségét juttatja eszünkbe, ami nem volt ismeretlen a regény korai öntudatra ébredésének idejében, a XVIII. században sem. A játék ezzel nem merül ki. Tersánszky a „szöveg a szövegben” ötletét tovább tornyozza beékelte levelekkel, tanulmányrészlettel, versekkel — ezzel is fokozván az elbeszélés mozgalmasságát.

Az író tökéletesen kihasználja a mű konstruáltságának másik fontos explikálási lehetőségét: *az olvasóval való kommunikálást is*. A *margarétás dal* olvasója nem passzív befogadó, hanem részt vesz a szöveg tetszőleges megalkotásában. Erre példa a következő szerzői felhívás: „Lemásolom ide ezt a részt. Akinek unalmas, az lapozza tovább olvasatlan.”

A kisregény explicit metanyelvi megnyilvánulásait a következőképpen csoportosíthatnánk:

1. poétikai (műfaji, szerkezeti, narrátori) önmeghatározások
2. az elbeszélés módjára vonatkozó megjelölések

- terjedelemre (Pl.: „De már nagyon nyújtom.”)
- az események sorrendjére (Pl.: „De ne vágjak az esetek elé.”)
- kifejezőmódra (Pl.: „Ez tényleg rá a leghelyesebb megjelölés”.  
Vagy: „... ezen a titokzatos regénylő hangon”).
- 3. az elbeszélés hitelességére való utalások (Pl.: „Én, Nagy Ferenc, majdnem tartani merem a hátamat a Sa elbeszélésének hitele mellett.”)
- 4. utasítások az olvasás és az értelmezés módjára
  - mi a lényeges, és mi nem (Pl.: „Hát ez mind mellelegesség. A fontos az, hogy...”)
  - mi következik most (Pl.: „Most jön a legjobb vicc.”)
  - miként értelmezzük (Pl.: „regényes szívügy” és nem „köznapis kérdzés”)

A kettős narrátori rendszer olyan szubtilis műhelyproblémák feszegetését emeli a felszíni cselekményréteg síkjára, mint pl. a narrátor háttéri csöndje: „Hát itt azért szögezem le, hogy ha nem is szólok egyelőre közbe a Sa fejtegetéseibe, hogy némileg tisztázzam ezeket, a hallgatásom nem egyetértést rejt, hanem azt, hogy nem vagyok felelős a Sa magyarázataiért.” Ugyanez az írói fogás teszi létszerűvé a regény világnézeti üzenetének explikálását is: „Az az érzésem, hogy nem szabad ezzel a tragikus akkorddal végezni be ezt a történetet.” Natasa kisasszony elbeszélésének „közreadója” az olvasó szeme előtt téríti le az eseményeket és azok értelmezését a tragédia vágányáról három pontba foglalt okfejtésével.

Végezetül arra kell felhívunk a figyelmet, ami kisregényünk ön-reflexióis tüneteinek sarkpontját képezi: a *humorra és az iróniára*. Tersánszky *A margarétás dalban* rendkívüli könnyedséggel látja el a humor és az irónia többletértékeivel a poétikai vonatkozású intervenciókat: „Ezúttal csupa fontoskodásból szólok közbe. Azt akarom csupán mondani, mint kikiáltó a komédia előtt, hogy most figyeljenek, hölgyeim és uraim, mert most kezdődik tulajdonképpen ez a történet. Legnagyobb pechem az volna, ha eddig már unni kezdték.”

# TERSÁNSZKY NYELVÉRŐL

L Á N C Z I R É N

Kolozsvári Grandpierre Emil írja egyik esszéjében, hogy Tersánszky pongyolasága végtelenül összetett, rafinált pongyolaság, azt sem lehet könnyen eldönteni, mi az uralkodó elem nyelvében, szülővárosa, Nagybánya nyelve-e, vagy a külvárosoké. Annyi azonban bizonyos, hogy nagyszerűen illik elbeszélései, regényei tárgyához. Tersánszky stílusáról azt is megjegyzi az író, hogy váltakzó színekben játszó, minden komolyságtól irtózó, humoros fordulatokban bővelkedő. Valóban, Tersánszky művei sajátos, utánozhatatlan hangúak, s ha művei rejtekeibe akarunk behatolni, ha az író stílusának leglényegesebb, legjellemzőbb vonásait akarjuk megragadni, először is szókészletének elemeit kell megvizsgáljunk. Igaz, ezzel csak a felszínét világíthatjuk meg, de most nem is célunk a mélyebb rétegekbe hatolni.

A *Legenda a nyúlparikásról* című kisregény szóanyagából válogattam olyan szavakat, amelyeknek különös ízét éreztem a szövegben. Tárgyilagosságot biztosító módszerem a válogatásban tulajdonképpen nem volt, ami feltűnt, ami különleges hangulatot, színt adott a szövegnek, feljegyeztem. A szubjektív ráérzésből született gyűjtemény szavai aztán csoportokba kíváncsoltak. Az a tény, hogy a szavak valamilyen szempontból egybe tartoznak, utólag igazolta a gyűjtés „módszerességét”.

A kisregény szókincsének túlnyomó része a mai magyar nyelvhasználatban is élő szó. Mellettük — s ezekről lesz szó a továbbiakban — szép számban vannak különböző nyelvi rétegekbe és stilisztikai szintekbe sorolható szavak is. A népnyelvi, népies és tájnyelvi szavak mellett jól megférnek az idegen szavak is, melyek szintén más-más stílusérték hordozói. A kisregény szép példája annak, hogy mindezek a nyelvi elemek hogyan funkcionálnak együtt, mert nemcsak önmagukban van értékük, hanem ugyanannak a kontextusnak alkotó részét képezve, egymással kapcsolatban állva is megsokszorozódhatnak értékeik, kiegészítik, ellensúlyozzák egymást.

Tersánszky kifejezései hitelesek, a népies kifejezések is, a tájszavak is valóságosak, csakúgy, mint az a néhány felbukkanó szakszó. A szavaknak köszönve valóságosak, lesznek a szereplők is, s környezetük is,

a szavakkal jelzi, hogy nem légüres térben lebegő alakokat vonultat fel. A szókészlet gazdag tárházából azokat a szavakat szövi a kisregénybe, melyekkel jellemezheti az embert és a környezetet, olyan szavakkal él, melyeknek megjelenítő erejük van, és jellegüknek megfelelően sajátos stílusértékük is.

A népnyelvi szókincsből általában nem a sajátosan tájnyelvi szavakat használja fel, bár ilyenek is vannak a kisregényben, hanem a széles(ebb) körben ismerteket, melyek közül nem s kevés bekerült a köznyelvbe, vagy valahol a köznyelvi szókincs peremén él. Ezek az értelmező szótárakba is bekerültek. Ha a *Magyar értelmező kéziszótár* minősítései felől nézzük, Tersánszky e csoportba tartozó szavai közül a legtöbb a *nép* jelzéssel található meg, kisebb részük *táj* megjelöléssel fordul elő. Az utóbbiak csak kisebb területen/területeken ismertek. A népnyelvi és tájnyelvi szavak azonos módon funkcionálnak, vagyis funkcionálisan nincs semmi jelentősége, hogy hova soroljuk őket. Ezek a szavak a nyelvjárási jelleg érzékeltetésének igen jó eszközei, s Tersánszky bőven él ezzel a lehetőséggel. Segítségükkel növeli a valóság illúzióját. Egyesek beszédben is, s a narrációban is előfordulnak. Megjelenítő erejük van, mert vagy a szereplőkre jellemző használatuk, vagy gondolkodásmódjuk ábrázolására szolgálnak.

A nyelvjárásnak más vonásai is bekerülhetnek az irodalmi nyelvbe a tájszavak mellett, így az ejtésbeli, alaktani, szerkezeti sajátágok is, s a nyelvjárásra jellemző fordulatok, szólások is. Mivel a *Legenda a nyúlpaprikásról* nem kötődik szorosan egy szűkebb területhez, népies kiejtésű ejtésváltozat szinte alig van benne: „*Győjjék csak erre egy kicsit*” (52)\*; „a munkák közül a faluban csak olyant tudott megkaparintani, ami *legfőlebb* kenyérhéhoz jutatta” (9); „*Legfőlebb* azzal vigasztalhatta magát” (24); „De hát a lelőtt vadból aztán már *nálok* én is vihettem el” (30).

A népnyelvi, tájnyelvi szavak használatának egyik fontos feltétele az érthetőség. Az egész nyelvterületen ismert szavakkal kapcsolatban ez a kérdés tulajdonképpen fel sem merül. A következő mondatok, szó szerkezetek kiemelt szavait mindenki ismeri: „*hasmánt* feküdt”, „*pendelyes* gyerek”, „*rögvest* elvesztette egyensúlyát” (56); „A vadászok köre tovahaladt végleg *onnan*” (51); „a dülőnek a faluhoz legközelebb eső *fertályán*” (49); „*ezt* a szép eszmemenetét borította föl a kocsis *mostan*” (53); „*Itten* a Nyulas dülőn azonban valóban hemzsegett a nyúl” (7); „Se út, se semmi *ottan*” (7); „rendes állást kapott a községi *kondánál* mint *segédkondás*” (9); „Most fölfelé a dombon, még *terüvel* is” (23); „Hasztalan *kujtorgatott* a községháza körül” (10). Az utóbbi két példa esetében a jelentés megértését a szövegösszefüggés segíti.

A kifejező szavak, vagyis a hangutánzó és hangulatfestő szavak hang-

\* Tersánszky Józsi Jenő: *Legenda a nyúlpaprikásról*, Magvető Könyvkiadó, Budapest, 1961

sorának képzetkeltő ereje van, a hangalak és a jelentés között bizonyos fokú reális összefüggés van, s ha jelentésük nem is egészen világos, megérthető azok számára is, akik még nem találkoztak vele. A megértést ilyenkor sem zavarják komolyan, mert az olvasó sejti a jelentést. Például: „Így gágározta el a mezőőr Gazsinak keserves sérelmeit, egy szuszra” (12); „persze, hogy *lepukkingatott* eleget a mezőőr a gróf vadállományából” (28); „Ridegen, *hümgetve* nézte nejét” (31).

A tájszó hozzávetőleges értelmének ki kell derülnie a szövegből. Az írónak meg kell találnia azt a módot, mely segítségével az olvasóközönség számára ismeretlen tájszó jelentését megmagyarázza. A megértésben adódó nehézséget úgy kell áthidalnia, hogy ne legyen kitérés, magyarázkodás. A szó jelentésének egyértelművé tevésére szép példa a következő: „Nadrágszíján lógott, mint a bajonett a katonáknak, *kacorja*. Szép sárga rézkarikán, szép rézláncon, megrezelt bőrtokban lógott a *kacor*. De úgy, hogy előre lehetett húzni, és hátra lehetett tolni a szíjon, hogy mindig kézügyben álljon. Most a mezőőr tapintása a *kacort* nem érezte a szokott helyén. Még egyszer utánatapogatott, hátrább a szíjon, a faránál. Nincs ott sem a *kés*.” (13) A tájnyelvi és a köznyelvi szó még néhányszor szerepel szinonimaként.

A szövegből következtethetünk a *mámó* jelentésére. („Most már aztán ez a *mámó* Paprikás valóban nem tudta: mit tegyen?” (51); Ugyanis korábban ilyen jelzőkkel illeti a nyulat: lüke, hülye, ötödik, mafla, báva, nyámnyila. Tehát a tájszó ezek szinonimája. Ugyancsak a szövegkörnyezet igazíthatja útba az olvasót, ha figyelmét megragadják e szavak: *gyaszol*, *dücskő*, *ókumál*. „Közéléből is *gyaszolj* el az ilyen helynek! (81); „Szegény Gazsi előző nap fát vágott a tanítónál. És estefelé egy ronda *dücskő* olyan szerencsétlenül esett rá” (42). „És aztán a kocsis tovább *ókumált*. Hogy tudniillik egy kis baj van” (52). Azt sem hallgathatjuk el, hogy akad olyan tájszó, melynek nem tudjuk pontosan kihámozni a jelentését, csak sejtjük, mit jelenthet, de az is előfordulhat, hogy homályban marad. „Ha ugrált volna, *vacarkodott* volna életéért ez a nyúl” (33); „Egy kis belátás *magzott* talán benne” (17); „foghíjas ingét összeharapva *cubukolt* tova Gazsi a hóban” (20); „És úgy maradt mozdulatlanul, *összenyaklódva*” (21); „Rémes kátyús, kerékvágásos, *csáraferdült* dűlőút volt ez a szekérút a mezőőri lakig” (73); „Vad ugatás helyett fölvette a vadat hajtó eb szabályos *ciholását*” (57); „A két paripa nagyot horkant, nagyot vetett *csojtáros* fején” (62). Hogy milyen a *patécsos* deszkafaj, mit a *ráreccsinteni* valakire, a *kurgat*, ha nem arról van szó, hogyi lármásan kergeti a kondát, a *dugacs* nyúl, még a tájszótárból sem derül ki. Hogy a *cefre* annyit jelent, mint szajha, hogy a *makutyi* alattomos, bamba képű („makutyi beszéd”, „makutyi dög”, „makutyi fia”), szótár nélkül nem tudja meg az olvasó.

Az alaktanban a nyelvjárásosság a szóragozásban, szóképzésben nyilvánul meg, de az is előfordul, hogy a szótó különbözik a köznyelvi-

tól. Az alaki vonások könnyen megérthetők, mert bár a köznyelvben ismeretlen a szóalak — a szokatlan ragozás, képzés miatt —, az alap-szó felismerhető. Az ilyen jellegzetességekre is sok példa akad a kisregényben. „Boglyára, kazalra gondolt, ahol egyelőre *megbúvik*” (67); „A tökéletes biztonság érzését keltette benne *ottfeküvése*” (51); „Mi *lél?*” (56); „*Bélem* hull ki” (33); „Pláne, hogy annak kemencéjébe *kandításnak!*” (94); „*Sejdit* valami kapcsolatot” (90); „a vadászok *közletése*” (49); (valami) „*gyanúskodott* ottan Gazsinak” (28); „Mert ha el is viszik, *összerozsdul* nekem ottan” (17); „*veszkődni* hagytál” (35); „Megpróbáltam neked *kérencsélni*” (27); „De *tessen* meghallgatni!” (88); „Kár, hogy nem *segíthetel*” (36); „*Halli-e*, koma?” (53); „hozok hát neked vizet, egy *tálikóban*” (94); „Éppen megunták a jó falusiak a *hancozást*” (65); „többé már abba sem hagyta ezt az ész nélkül való *vihancot* ottan a sötétben” (84); „ha makrancos állattal indulsz valahová, előbb törd le a *makrancát*, máskülönben a *makranca* parancsol neked, nem te neki” (75). A *makranc* elavult szó, de melléknévi alakban ma is él nyelvünkben.

Az összetétel jelentésére az összetétel tagjai utalnak: „Hát Gazsi fogta magát és feltápázkodott, hogy kimenjen ő is *milátni*, a falubeliek köze” (44).

A székely nyelvjárás sajátága az *elfele* használata: „amerre néztek a dombon *elfele*” (71); „ne beszélj *elfele*” (29); „szorulni kezdett *elfele* a szíve” (92).

Az erdélyi íróknál gyakori *el kell menjen* típusú szerkezet is néhányszor előfordul a kisregényben: „Mert hát nyilvánvaló, hogy a mezőőr pórázon *kellett vigye* a kutyát” (54); „Csaknem így *kéne hívjalak*” (93). A „*mi lett légyen?*” (71) szerkezet is nyelvjárási.

Néhány szakszó is van a szövegben, s ha motivált, akkor értelme világos, ilyen pl. a *lesipuskázás* (pejoratív árnyalatú), leshelyről történő vadászást jelent. A *cserkészik* szintén a vadászat szakszava, motiválatlan szó, a keres jelentése ismert a köznyelvben, de ezzel nincs pontosan meghatározva, mert hozzá tartozik az is, hogy nyomokat keresve, fürkészve jár a vad után.

A növények nevei között szerepelve az *iszalagos hecsepecscserjéről* ugyan sejtjük, hogy növény, de hogy az *iszalag* fehér virágú, liánszerű erdei növény, azt kevesen tudhatják. A *hecsepecs* tájszó, csipkelekvárt jelent, Tersánszkyknál azonban magát a növényt jelentheti. *Vackor körtefáról* is olvashatunk, s ebben a szókapcsolatban az író ugyanazt ismétli, amit szintén nem minden olvasó tudhat, azt ugyanis, hogy a vackor jelentése vadkörte(fa). A ’*itykös*’ vastag bot, husáng’ vagy a *gerezna* ’szörmének is kikészíth. lenyúzott állatbőr’ sem tartozik az alapszókincsbe, az azonban elvitathatatlan, hogy éppen ismeretlenségüknek köszönhetően ezek is sajátos hangulattal bírnak. De példaként megemlíthetjük a *patvart* is: „De ki a *patvar* volt kíváncsi egy sánta kutyára?”;

„Ám de mi a *patvar*?” (82) Vagy: *Fikkom* teringette!” (24). Ezeknél a szavaknál a jelentés ismerete szinte nem is fontos.

A régiesség illúzióját nemcsak a tájszavak keltik, hanem a régiesnek minősíthető szavak is. Formai archaizmus pl. az ezenközben: „Gazsi ezenközben tátott szájjal, lángot lélegezve aludta lázas álmát vackán.” A *lepuskáz* szó sem él már nyelvünkben.

A bizalmas szóhasználatban élő szavak is gyakran előfordulnak Tersánszknál, pl. a *pláne*, *elcsaklitzák*, *traccsol*, *lesipuskásokkal trafikál*, *mutyi*, *pakliba áll*. Ezek mellett irodalmi és választékos szavak is szerepet kapnak: *báva*, *botor beszéd*, *mindenünnen*, a *tova* előtagú szavak. Tréfásnak minősül a *van sütnivalója*, a *kámpec*, a *pipet kap* egy nyúl-paprikás után (csak itt nem azt jelenti, hogy szörnyű szomjúság gyöttri).

Az író a köznyelvben nem élő mellérendelő szóösszetételekkel is fokozza a kifejezendő tartalmat: „Szörnyűséges-szörnyűséges vérfürdőt rögtönzött akkor a bank a nyulakban” (8); „De persze ki merne érdeklődni a környék nagybirtokosnőjénél, csak úgy *sundám-bundám* szemképrázatok miatt” (71); „Az öreg nyulak a nyúltaktika *tetes-tetejének* tartják azt a szokást” (17).

Az idegen szavak mintegy ellensúlyozzák a népi szóhasználatot. Ezek a nyelvi elemek egészen más színűek, más műveltségi körbe tartoznak. Az elbeszélő részekben van stílári értékük, az elbeszélő következtetéseiben, magyarázataiban, a helyzet összefoglalásában fordulnak elő, s arra is szolgálhatnak, hogy velük az író bizonyos távolságról szemlélje az eseményeket, de segítségükkel jól jellemzi egyik szereplőjét. A történet egy részének bevezetésekor is jelentkeznek: „A pontos *situáció* akkor a következő lett” (49); „Sőt, az alább következőkben *eklatánsul* az *okumentálódik*, hogy okosabb lehet az életszabály elhanyagolása, mint okos betartása” (48). Egy példa a jellemzésre: „A grófkisasszony idegbeteg volt. Egészen *komplikált neurotikus* bántalmi voltak a kontesszének. Pozitív helyi *neuralgiák* is kínozták, bénulások, rángások, finom teste legkülönbözőbb részeiben. *Szekerációs* zavarok léptek föl nála. És persze, kibogozhatatlan lelki *komplexumokkal* gyöttrődött szegény.” (60).

A kisregényben található idegen szavak stílusértéke különböző. Vanak köztük vulgáris, pejoratív és bizalmas minősítéssel elláthatók is. Ma már nem minden előforduló idegen szó használatos, ezek régebbi korok felidézésére is szolgálnak. Már nem részei szókincsünknek, a *stallum*, *respektus*, *komenció*, *vegzál*, *frappirozottság*, *fekéítőző* stb. A következő példákban található szavak már közérthetőek: „Szerencséje volt *direkte* a mezőőrnek” (53); „*Direkte* odarángatta a mezőőrt minden véres nyúlhoz” (54); „a gyönyör *paroxizmusa*” (54); „a düh *paroxizmusa*” (32); „neki kell *prezentálni* ezt a nyulat” (23); „váratlan *incidens* segített a zavarán” (53); „értelmetlen *eptihon*” (7); „*programot* állított össze” (45); „valahogy *realizálta* a csodát” stb.

Végezetül idézzük a kisregény egy részletét, mely azt példázza, hogy

a különböző csoportba besorolható szavak milyen jól funkcionálnak együttesen: „Gazsit bizony nem *invitáltak* meg a mezőőrök ebből a nyúlparikásból egy falatra sem. A mezőőr és felesége kiegészítetten *megzabálták* az egész nyulat... Rögtön másnap átvitte a mezőőr az *ipákéhoz* ajándékba az egyik nyulat, a másikat a *keresztkomájukhoz*... (40).



Max Beckmann: Triptichon (részlet), 1937