

HAJDU PÉTER

Az elhallgatás poétikája

Bródy Sándor: *Kaál Samu*

Bródy Sándor nem tartozik a magyar irodalomtörténeti kánon központi alakjai közé. Egyike a kismestereknek, a „ködlovagoknak”, akik a bevett narratíva szerint előfutárai voltak a Nyugatnak, maguk valamiért nem léphettek be a magyar modernizmus Kánaánjába. Akár szimbolikus is lehetne 1905-ben, közvetlenül az *Új versek* megjelenése előtt elkövetett öngyilkossága, ha sikeres lett volna, és nem él még húsz évet. Persze mondhatjuk, mint Juhász Ferencné mondta, hogy „az már egy másik Bródy Sándor élete”¹ volt. Mennyiségre igen masszív életműről van itt szó, amelynek kisprózai része összegyűjtetlen, és amelynek mindeddig nem készült el a bibliográfiája sem. A novellák mennyiségét illetően becslésekre kell szorítkoznunk.² A textológiai feldolgozatlanság azzal a következménnyel is jár, hogy a legtöbben ráhagyatkoznak a *Húsevők* című, Bródy András által válogatott, kétkötetes kiadásra.³ Szeretnénk hinni, hogy a több mint ezer oldalnyi válogatás kellően alapos képet ad Bródy novellisztikájáról, és szívesen elhiszük, hogy az egyes szövegek és a datálásuk megbízhatóak. Csakhogy az egy ún. népszerű kiadás, nem adja meg a forrásait, nem jelzi, honnan veszi a szöveget. Minthogy a *Kaál Samu* 1894-re datálja, feltehető, hogy szövege az abban az évben megjelent, *Rejtelmek* című válogatásból való.⁴ Feltehető persze, hogy ha egy novella bekerült egy 1894-es kötetbe, akkor egy-két évvel korábban íródhatott, és meg kellett jelennie valamilyen hírlapban vagy folyóiratban is. De ha a *Rejtelmek*-ből van a szöveg, akkor miért hívják a Kiskaptósy fiút a *Húsevők*-ben Kispatkósynak? (122, 472.)⁵ Mert annak több értelme van? Vagy egyszerű sajtóhiba? A Kispatkósy az -y ellenére parasztnévnek hangzik, a Kiskaptósy meg inkább egy nemesi névnek. De persze pusztán a név alapján nem lehet valakinek a társadalmi státusát azonosítani. Mintha a paraszti beszélő szövegét hallanánk, amikor a népies *rozmarin* alakot használja a narrátor, de 1894-ben Bródy Sándor *rozmarin*-ot írt (128, 476). Kaál Samu azt kérdi az anyjától: „Eladó-e még a Bándi Ferusék félfertálya a mienk mellett?” A *félfertály* talán elég népiesse teszi ezt a megszólalást, de 1894-ben még népiesebb volt: „Eladó-e még a Bándi Ferusék félfertálya az emienk mellett...?” (127, 475). És lehet, hogy a kérdőjel előtti három pontnak is volt jelentősége, amit Bródy András

¹ JUHÁSZ Ferencné, *Bródy Sándor*, Akadémiai, Budapest, 1971, 226.

² Bródy András ezernél többre becsülte a novellák számát, ami átlagosan havi két novella megírását feltételezné negyven éven át. Juhász Ferencné ezt soknak gondolta, szerinte „bár Bródy Sándor novelláinak száma valóban nagy, de jóval kisebb, mint az előző adatokból tűnik.” *Uo.*, 61. De hogy mennyire becsülné akkor, azt nem árulja el.

³ BRÓDY Sándor, *Húsevők*, vál. BRÓDY András, Magvető, Budapest, 1969.

⁴ BRÓDY Sándor, *Rejtelmek*, Magyar Nyomda, Budapest, 1894, I, 119–130.

⁵ Zárójelben az oldalszámok először a *Rejtelmek*, majd a *Húsevők* I. kötetéből.

kihagyott. Egy kritikai kiadás valószínűleg a *Rejtelmek* szövegét venné alapul, az első kötetkiadásét, amelyről feltételezhető, hogy a szerző még maga ellenőrizte a szöveget. A *Húsevők*-ben megjelent szöveg ettől lényeges eltéréseket mutat, és külön vizsgálódás nélkül nem megállapítható, milyen kiadáson alapul.

A 2013-ban Egerben a városhoz szorosan kötődő két íróról tartott konferencia alapján készült tanulmánykötet⁶ arányai azt mutatják, hogy Gárdonyi Géza sokkal érdekesebb kutatási téma manapság, mint Bródy Sándor, hiszen az előbbiről több mint négyszáz, az utóbbiról csak százharminc oldalnyi elemzés szól. A képet kis mértékben módosítja, hogy Bródy egri jubileumáról 2013-ban egy másik tanulmánykötet⁷ is megemlékezett mintegy százötven oldalon tizenegy írással. A két könyvben megjelent, összesen húsz írás viszonylag csekély érdeklődést mutat a novellák iránt, hiszen mindössze három foglalkozik velük (ha a műfajilag problematizált és nem egyszer regénynek tekintett *Rembrandt* darabjait nem számítjuk). Úgy látszik, az irodalmárok fantáziáját leginkább első és utolsó (vagyis legeslegutolsó, posztumusz) novelláskötete mozgatja meg, a *Nyomor* a naturalizmus irodalomtörténeti narratívája,⁸ illetve a *Rembrandt* a ciklikusság és a medialitás problémái miatt.

A *Kaál Samu* viszonylag sokat emlegetett novellája az életműnek, bár olyan megszűrése nem mennék, hogy kanonikusnak nevezem, hiszen novellakánon is alig van, különösen egy eleve nem annyira kanonikus szerző novelláinak nincs kánonja. Mindazonáltal az olyan novellák közé tartozik, amelyekre szánnak legalább egy-két mondatot, akik Bródyról, illetve Bródy novellisztikájáról írnak. A legtöbben kiemelik a narráció elliptikus jellegét. A szaggatottság, a kihagyás Bródy legalábbis kisprózai írásmódjának egyik legfőbb jellegzetessége. A következőkben ezt a szaggatottságot egy viszonylag szoros novellaolvasás keretében fogom vizsgálni.

A novellát szinte pontosan a közepén osztja két részre egy sorközépi csillaggal jelölt töréspont, ami nemcsak mintegy új fejezetet nyit a sztoriban, hanem ellipszist is jelent. Bródy András kiadásában a novella hét oldalt tesz ki, és a töréspont három és fél oldal után következik. Az első rész a bűn elkövetéséig meséli el a történetet, a második rész a bűnhődésig. A címszereplő ugyan már a 3. oldal alján felbukkan, de csak a második részben kerül az elbeszélés centrumára, mondhatnánk, hogy az már róla szól. A csillaggal jelölt ellipszisben kikövetkeztethetőleg csak annyi történik, hogy Kaál Samu elfogják. Az első rész végén elmenekül a gyilkosság helyszínéről, ahol szemtanúk felismerték, a második rész elején már a börtönbe indul: „Kaál Samu vitték a miskolci brigádba.” (125, 474.)

Jegyezzük itt meg, hogy a *Rejtelmek* 1894-es szövegében volt még egy ilyen csillag, és a novella összesen három részre tagolódott. A második csillag ez után a mondat után következett: „De megint csak kiderült, peckesen szalutált, elvezették.” És a következő előtt: „Katonáéknál nem késlekednek a megtorlással.” (128.) Így a három rész

⁶ *Mesterkönyvek faggatása. Tanulmányok Gárdonyi Géza és Bródy Sándor művészetéről*, szerk. BEDNANICS Gábor – KUSPER Judit, Ráció, Budapest, 2015.

⁷ „Születtem Egerben, amire büszke vagyok”. In *memoriam Bródy Sándor*, szerk. Cs. VARGA István, Hungarovoxx, Budapest, 2013.

⁸ Bródy és a naturalizmus ügyében lásd különösen S. VARGA Pál, *Antropológiai pozíciók Bródy Sándor és Gárdonyi Géza elbeszéléseiben = Mesterkönyvek...*, 437–445.

a következő cselekményelemekkel zárul: gyilkosság, ítélet, kivégzés. Ha van is ellipsis az ítélethirdetés és a csillag utáni mondatban említett megtorlás között, azért az elbeszélés rögtön ezután kitölti ezt az ellipszist, és sokat mesél erről a nem késlekedésről.

A csillag azonban nem az egyetlen vizuális jele a kihagyásnak, gyakoribb a „...”. Ezt az írásjelet a novella nem kevesebb, mint 18 alkalommal használja. Legalábbis Bródy András kiadásában, amely az írásjelhasználatot egységesíti is. A *Rejtelmek* szövegében van, amikor nem három, hanem négy, öt, sőt akár hat pont jelzi a kihagyást vagy elhallgatást. Nem valószínű, hogy ezek nüansznyi különbségeket jeleznének, hogy a hat pont kicsivel súlyosabb elhallgatást, picit hosszabb szünetet jelez, mint az öt, de már annak lehet némi írásképi sugalmazása, ha három pont helyett hatot látunk. És ha az egyes eseteket tekintve mondhatjuk is, hogy nincs különösebb jelentősége ha egy-két ponttal többet vagy kevesebbet látunk, egy novella egészében a sokkal több pont nagyobb töredezettséget, több elhallgatást sugall. A pontok hat alkalommal szereplők megszólalásaiban jelzik az elhallgatást; két vagy talán három (esetleg négy) alkalommal szereplők szabad függő beszédben idézett gondolatainak leképezésében szerepelnek; egyszer az idézett népdal zárul vele, talán annak jelzésekképpen, hogy még további strófák is vannak (csak azokat nem idézi a szöveg), vagy talán egy ereszkedő, elhaló zárlat érzékeltetésére; a többi esetben a narrátor jelzi három ponttal a kihagyást a történetmondásban.⁹ Maga Kaál Samu beszédének lejegyzéseiben háromszor, gondolataiban kétszer vagy háromszor (vagy négyszer) fordul elő a „...”. Vallomása például így hangzik: „Kedden volt, a lovat becsméltem – megütött az ostorral!... Meg kell halnod ezért...” (126, 475.)¹⁰ Kaál Samu mint elbeszélő (akárcsak maga Bródy) vonzódik a szaggatott, kihagyásos stílushoz. Mondatai paraktikusak, aszúndetonosak, minden új ígéhez új alany tartozik anélkül, hogy az alanyváltást bármi jelölné, és az egyetlen rématikus elem az *ezért* a legvégén, az egyetlen elem, ami kapcsolatot teremt a közléstörmelékek között, és nagyon fontos is, hiszen ez a vallomás lényege, Kaál Samu arról vall, hogy miért ölte meg az orvost. Még a lovat kifejezés határozott névelője lehetne szövegkohéziót teremtő eszköz, ha lenne bármi, amire visszautalhatna. A pontok elvileg jelölhetnék azt is, hogy a szöveg csak kivonatossan idézi Kaál Samu hosszabb vallomását, de az egyvégtében idézett első mondat szaggatottsága ezt az elképzelést nem támogatja. Valószínűbb, hogy hosszú szüneteket tart, gondolkodik, és kézenfekvő arra a következtetésre jutni, hogy feszülten igyekszik visszaemlékezni a kitalált történetre, amit előző napi látogatása során a tisztje a szájába rágott. De Kaál Samu amúgy sem egy nagy szónok, nehezen, akadozva fejezi ki magát.

⁹ Mint látható, csak az esetek egy részére (igaz, elég nagy részére) áll, amit Lánicz Irén írt a három pontról Bródy-nál: „A három pont a gondolat befejezettségének a jele. Következnie kellene még valaminek, ami az előzményből adódik. A három ponttal a kimondatlannak lesz szerepe, a le nem írt folytatásnak.” LÁNCH Irén, *A naturalizmus nyelve* = *Uő., Szó, szöveg, jelentés*, Forum, Újvidék, 1994, 97. Mélyen egyetértek a következő belátásával: „Bródy nyelvében az írásjelek is funkciót kapnak, a gondolatjel és a három pont.” *Uő.*, 96.

¹⁰ A vallomást a *Húsevők* központosításával idéztem. A *Rejtelmek*ben így festett: „Kedden volt, a lovat becsméltem – megütött az ostorral.....Meg kell halnod ezért”

Mindazonáltal nem nehéz megérteni a történetet, nem nehéz a Samu aszúndetonos mellérendeléseit logikus struktúrává alakítani, körülbelül így: „kedden volt, [hogy] a [doktor] lovat becsmé[re]ltem, [mire ő engem] megütött az ostorral, [amiért én azt mondtam magamban:] Meg kell halnod ezért [és csütörtök reggel meg is öltem].” Ez a történet nem azért alkotható meg a töredékes beszámolóból könnyűszerrel, mert a novellából már ismerjük az eseményeket. Éppenséggel, amit ismerünk, a gyilkosságot Samu nem meséli el, amit pedig elmesél, az a novella világán belül fikció; ha ez lenne az igazság, a novella szövegének jó 90 %-a irreleváns és értelmetlen volna. A kihagyásos narráció nem sugall semmiféle episztemológiai kételyt (mint Mikszáthnál sugallna), egy percig sem kell eltűnődnünk, melyik történet az igaz, amit Kaál Samu mond, vagy az a másik, amit a szaggatott elbeszélés utalásai alapján az olvasónak kell megalkotnia. Ha a hézagok kételytelenül kitölthetők, akkor a történet megértéséhez nyilván nagyon közkeletű, hétköznapi szcenáriókat kell mozgósítanunk. Invenciózus történetmondással közhelyes történetek is érdekessé tehetők, míg izgalmas történetek esetleg nem is szorulnak rá szokatlan narrációs megoldásokra. Samu elbeszélésében azonban talán megfigyelhető a fikcionalitás igazságának a működése is, úgy érve, hogy a novella fikciós világát igazságnak véve, a Samu fikciója mégis leképez valamit ebből az igazságból. Azzal kezd, hogy „kedden volt”, amiképpen a novella jóval bonyolultabb nyitómondata is világosan leszögezte: „szerdán reggel”. Utána arról számol be, hogy ő maga, a katona verbális konfliktust kezdeményezett az orvossal, amire az fizikai erőszakkal válaszolt. Ezt a katona olyan megalázónak érezte, hogy bosszúból elhatározta az orvos halálát. A történetet vélhetőleg kiagyáló hadnaggyal valami hasonló történt, csak nem kedden, hanem szerdán, csak az általa alkalmazott verbális erőszak tárgya nem a doktor lóva, hanem a felesége volt, az orvos erre válaszul nem ostorral ütötte meg, hanem pofonvágtá, és első gyilkossági kísérlete, amikor rögtön kardot rántott, nem sikerült. A két történet strukturális azonossága mutatja, hogy az eszkalálódó konfliktus és a bosszú alapvető szcenárióit mozgósítják, és a fikció éppen emiatt lesz hihető a hadbírószámára.

A novellában ábrázolt „nyomorult falu” világára jellemző, hogy a szereplők csak nagyon rövid megszólalásokra képesek – vagy legalábbis csak nagyon rövidet idéz a narrátor szó szerint. De bármelyik módon is magyarázzuk a jelenséget, az eredmény egy olyan világ, amelyben a kommunikáció görcsös, hiányos, félbeszakadó mondatokban történik, ha történik. Kaál Samu fenti vallomása a leghosszabb szereplői beszéd, amely elhangzik, a többiek nem beszélnek egyszerre még ennyit sem. És még ezeket a rövid megszólalásokat is szétördelhetik megszakítások, vagy három ponttal a végükön hálnak el mintegy azt sugallva, hogy lenne még mit mondani az adott helyzetben, csak a szereplők silány, megnyomorított lényétől nem telik több. A hadnagy összesen nyolcszor szólal meg, és ebből hétszer egyetlen egy szót mond csak: „Mars”, „Tessék.” „Nem.” „Akarom.” „Mehetsz!” „Maradj!” „Igyál!” A három utóbbi a szolgájának adott kurta parancs, az első három az orvossal folytatott párbeszéd rá eső része. Az ottani utolsó megszólalása, az „Akarom.” tulajdonképpen rá jellemzően hiányos, többféle kiegészítést is megenged. Abból, hogy pofont kap érte, az következik, hogy egy nagyon sértő kiegészítése a kézenfekvő az adott kontextusban. Brandel báró nem magyar

anyanyelvű ugyan, de nyelvi korlátozottsága nem ebből adódik, hiszen hibás alakot egyszer sem használ. Az orvos megszólalásai tulajdonképpen szembeállíthatók a többi szereplő beszédével. Ha rövidek is a szövegei, mondatai nyelvtanilag stabilak, és a négy megszólalásából csak az első hiányos szerkezetű („Báró úr, egy szóra.”). Ő az egyetlen, aki a minőségjelző nyelvi luxusát is megengedi magának: „Mit jelent hát ez a különös tisztelet?” (124, 473.)¹¹ Ezzel szemben a báró leghosszabb megnyilatkozása így hangzik: „Csak okosan, okosan! Nem félni!” (128, 476.) Hogy ez a szöveg a kihagyások és elhallgatások következtében mennyire üres, azt mutatja, hogy Kaál Samu szó szerint „ismételgette” az anyjának. Ha egy szöveg minden változtatás nélkül elhangozhat más helyzetben, más címzetthez intézve, akkor aktuális jelentése valószínűleg nem lehet különösebben kifejtett és összetett. Töredékessége, szaggatottsága pedig még világosabban megmutatkozik, amikor magában mondogatja a vesztőhelyre menet, és akkor már kiegészül kétszer három ponttal is: „Csak okosan... Nem félni!...” (130, 477.)¹² Itt ez az idézet már a tragikus ironia minőségéhez közelít, hiszen Samu jobban tenné, ha félné, és éppen nagyon bután viselkedik.

Hogy szereplők gondolatainak leképezése szaggatott, az általában sem volna meglepő, de minthogy a novellában egyedül Kaál Samu gondolatait „halljuk”, az ő esetében szinte magától értetődő, hogy nem nyelvtanilag korrekt összetett mondatokat fűz magában egymás mögé. Amikor Kaál Samunak visszaadják civil ruháját, ezt olvasuk: „Ő, hogy megörült neki. A bebecse zsebében még ott volt – ha két év alatt megszáradt is – az a két szál rozmarin[us]... Ott volt, az volt...” (128, 476.) Az első három pont talán azt jelzi, hogy a narrátor kihagyja „annak a” két szál rozmaringnak a történetét. Nem fogja elmesélni nekünk Kaál Samu katonaság előtti vagy katonaságon kívüli életének szerelmi motívumát. A paraszti főszereplő szólama mintha beszűremkedne, mintha az ő látószöge kellene ahhoz is, hogy a két szál virág „az a két szál” legyen. Az „Ott volt, az volt...” mondat könnyen felfogható szabad függő idézetnek is, vissza is fordítható egyenes beszédbe: „Itt van, ez az...” csak minthogy az idézet jelöletlen, ebben nem lehetünk biztosak. De ha mind a két mondat többé-kevésbé a szereplő gondolatait hivatott visszaadni, akkor az írásjelek kifejezhetik a szakadozott, lassú, tompa gondolkodást is.

Amikor maga a narrátor használ „...”-ot, néha fontos kihagyásokat jelöl vele. A novella bevezetésében, a falu életének bemutatása során olvassuk ezt: „Előttük lopták meg a fészert, és jaj volt annak a matyónak, aki szólni merészelt. A Kiskaptós-füű egyszer... Szép vers van a fejfáján fiatal életéről, szomorú haláláról.” (122, 472.) Kiskaptós történetét nem meséli el nekünk a narrátor. Feltételezzük, hogy az volna a példája annak, amikor egy matyó szólni merészelt, amiért meglopták a fészert, és jaj volt neki. Úgy sejtjük, szomorú halála összefügg ezzel a merészségével, hogy a terményeit ellopó katonák meg is ölték, amikor ezt szóvá tette. Ennek a történetnek nem kell elhangoznia: így is épp eleget megelőlegezhet a fő történetből, a katonaság gátlástalan erőszakoskodásának ellenálló civil meggyilkolásából. A legfontosabb

¹¹ A minőségjelző egyébként a narrátori szövegben is ritka.

¹² A *Rejtelmek*ben először három, utána négy pont áll.

ellipszis, amelyet szintén három, illetve eredetileg négy pont jelez, a báró és a szolgáltszakai iszogatója.

Aztán ittak...

Hajnali háromkor az orvos épp felszállott a kocsijára. (125, 474.)

Ebben a szünetben kell megtörténnie annak a beszélgetésnek, amely a cselekmény további menetét meghatározza, hogy tudniillik a báró pénzt, büntetlenséget és korai leszerelést ígér a szolgáltszakai az elkövetendő gyilkosságért cserébe. Valószínű, hogy a novella sokkal kevésbé lenne érdekes olvasmány, ha ez a beszélgetés része lenne a szövegnek, ha nem az adná az olvasás izgalmát, hogy ki kell következtetnünk azt az indítóokot, amelyet nem ismerünk meg, de a későbbi eseményeket meghatározza.

Kaál Samu fentebb idézett vallomásaiban azonban nemcsak a „...” jelez megszakítást, hanem a gondolatjel is. Olyan gondolatjel, amelyik nem valamilyen idézettel függ össze, 20 van a szövegben. Ebből hét pár egy mondatstruktúrában belüli közbevetést keretez, ami szaggatottá teszi az előadást, a mondatot, néha egy szintaktikai egységet kettévágva élkel be valamilyen kiegészítő információt, esetleg egy másik látószögből. „A tiszték – kapitány volt köztük a legfőbb – megtanultak magyarul.” (122, 472.) „Még félig se szívta ki a virzsíniát – azt is a gazdája küldte –, elvették a szájából.” (129, 477.) Ezekben a mondatokban a narrátor saját elbeszélését szakítja meg kiegészítő információkat szolgáltató kommentárokkal. Más szerzőknél ennek a nyelvi formája nagy eséllyel a vonatkozó mellékmondat lenne, Bródy viszont olyan közbevetelt aszünketonos mondatokkal operál, amelyeket haboznék ugyan mellérendelésnek mondani, de végül rászánám magam.

További hat gondolatjel pedig megtöri a mondatot, és szünetet vagy a látószög változását jelöli.¹³ „Aranyrojtos ruhájában, mellén a ragyogó rendjellel – kisisten!” (129, 477.) Itt a gondolatjel azt jelzi, hogy a mondaton belül a narrátor leíró látószögből Kaál Samuéra váltottunk át. „Halálra ítélték. Orvul lőtt – akasztófahalálra.” (128, 476.) Itt a gondolatjel a következtetés, a bírósági érvelés helyettesítője, illetve kihagyásának jele, de talán egyben valamiféle érzelmi viszonyulást is kifejez a narrátor részéről. Arról is szó van azonban, amit Láncz Irén így írt le: „A gondolatjel kiemel, de nemcsak tagmondatokat, hanem szerkezeteket, sőt szavakat is. A kiemelt részeknek így nagyobb jelentőségük lesz, ezekre leszünk kénytelenek odafigyelni, főleg akkor, ha a kiemelés a szórend módosulásával jár.”¹⁴ Erre a típusú gondolatjelre még egy példát érdemes idézni, amely azonban azt is mutatja, hogy mivel az idézetek központozása messze nem volt olyan szabályozott és következetes a századvég kiadói és nyomdai gyakorlatában, mint a 20. század második felében lett, Bródy gondolatjelei néha komoly dilemmát jelenthetnek az újabb szöveggondozóknak. A hadnagy végső

¹³ Szegedy-Maszák Mihály megkülönbözteti a nézőpontot a látószögtől. A nézőpont (a *point of view* magyar megfelelőjeként) az elbeszélés egészére vagy hosszabb egységeire általában jellemző, és a narrátorhoz tartozik, a látószög (a *focalization* magyarítása) inkább a szereplőhöz. Lásd SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kemény Zsigmond*, Szépirodalmi, Budapest, 1989, 69–88.

¹⁴ LÁNCZ, I. m., 96.

biztatása így festett a *Rejtelmek*ben: „– Csak okosan, okosan! Nem félni! szolt az s magára hagyta – a siralomházban.” Az újabb gyakorlatban az egyenes idézet után kell egy gondolatjel, de akkor úgy látszana, mintha a kiemelést szolgáló másik gondolatjel újra egyenes idézetet vezetne be, pedig nem. Ezért Bródy András, ha a *Rejtelmek* szövegéből dolgozott, elhagyta ezt az írásjelet: „– Csak okosan, okosan! Nem félni! – szolt az s magára hagyta a siralomházban.” (128, 476.)¹⁵

Az eddigiekben háromféle jelöléséről volt szó a hiánynak, a megszakításnak Bródy novellájában. Feltűnő volt, milyen gyakoriak ezek a jelzések. Ez azonban nem jelenti azt, hogy ahol ilyen írásképi jelzések nincsenek, ott a szöveg folyamatos elbeszélést nyújt, ott nincsenek ellipszisek. Vegyük csak az első mondatot: „Fent a hegyen, Fedémesen, polyák ulánusok éppen akkor cselekedték meg, hogy szerdán reggel jó korán, lóval, munícióval, mindennel kivonultak az exercírplacra, és délelőtti harangszóra már az egész falu lángban állott.” (121, 471.) Ez a mondat két eseményt mond el (1. a lengyel katonák kivonulnak gyakorlatozni, 2. a falu ég), és a kettő között csak időbeli egymásutániságot állít kifejezetten (a *már* határozószóval) – eltekintve attól, hogy a hely azonossága magától értetődik –, de ez az időbeli kapcsolat nyilvánvalóan sugall ok-okozati összefüggést is. De hogy a két esemény és a két időpont, a kora reggel és a délelőtt között pontosan mi történt, azt a szöveg soha nem fogja elárulni. Pedig a néhány órás ellipszisbe valami fontos, tragikus és erőszakos eseménysort képzelünk. Nehéz másra gondolni, mint hogy a gyakorlatozás ürügyén vagy következtében vagy azzal véletlen összefüggésben vagy egy abból következő konfliktus miatt a katonák gyújtották fel a falut. Ezek az el nem beszélt események azonban a novella történetével közvetlenül nem függenek össze. A cselekmény nem az egyébként létező, a Heves-Borsodi-dombságban, Pétervásárától keletre fekvő Fedémesen, hanem a fiktív Szépasszonyfalván fog játszódni, ahonnan viszont látszanak az égő Fedémes lángjai. A novella második fele szintén létező településen, Miskolcon fog játszódni. A reális és a fiktív topográfiának ez a (különben egyáltalán nem szokatlan) vegyítése kiemeli a fiktív helynév¹⁶ grammatikai struktúráját, birtokos jelzős szerkezetét. Valóban egy szépasszonyé volna ez a falu? Vagy olyan falu volna ez, ami a szépasszonyairól nevezetes? A kézenfekvő az orvos feleségére gondolni, a valamiért békén hagyott, feltehetőleg szép asszonyra, akinek nem hangzik el a neve, aki egy pillanatra sem jelenik meg a novellában. Egy újabb, szinte szimbolikus hiány a novella világában, a férfiak halálos konfliktusának tárgya, de inkább ürügye, mint oka, semmiképpen sem szereplő a mesében, legfeljebb funkció.

A Fedémesen történetekre azonban még visszaül egyszer a szöveg: „Aznap a fedémes autodafé nem hagyta a tiszteket aludni.” (123, 472.) Az időhatározó jelzi, hogy az exozicció véget ért, Szépasszonyfalva életének gyakorító elbeszélése, ami 1870 óta mindig ugyanolyan („Hetven óta különben is megszokták ezt az állapotot.” [121, 471.]), ekkor szinguláris elbeszélésbe vált át, annak a bizonyos szerdának az elmesélésébe,

¹⁵ Egy hibrid megoldás ilyen lehetne: – Csak okosan, okosan! Nem félni! – szolt az s magára hagyta – a siralomházban.

¹⁶ Van persze egy Szépasszonyvölgy Eger mellett, de egyfelől a két helynév csak részlegesen azonos, másfelől a reális térben semmiképpen sem lehet ellátni a Szépasszonyvölgyéből Fedémesig.

amikor Fedémesen a lengyel ulánusok jókor reggel gyakorlatozni mentek. Ami Fedémesen történt, és amit a szöveg nem mondott el, itt kap, ha nem is egy elbeszélést, vagy leírást, de legalább egy megnevezést, ami nyilván metaforikus. A metafora mint átvitel átviszi a szót egy másik közegbe vagy nyelvváltozatba. Honnan jön ez az autodafé szó? Ki nevezi így a fedémesi sajnálatos eseményeket? Nyilván nem a szépasszonyfalvai matyók, akiknek a nyelvében nemigen lehetnek ilyen műveltségyszavak. Vagy a tisztek? A katonanyelv elég gyakran bukkan fel a novella szövegében (exercírplac, mars, brigád, eszkort, magazin, cakompak), és a soknemzetiségű tisztikar használhat ilyen szavakat egymás között. Maga a narrátor? Ez is lehetséges, de még hangsúlyozottabbá teszi az elhallgatás tényét: nem tudjuk meg, mi történt, és bár a metafora alkalmas arra, hogy az ismeretlent megmagyarázza az ismert révén, az autodafé mint könyvekből, elbeszélésekből ismert egykori történelmi gyakorlat túlságosan távoli ahhoz, hogy bármilyen képet adjon a Fedémesen történetéről. Az autodafé etimológiailag 'a hit aktusa',¹⁷ de miféle hit mozgathatná itt az eseményeket? Ha csak nem a katonaságnak az a hite, hogy bármit megtehetnek a civil lakossággal... Másrészt az autodafék ibériai hagyományára úgy tekint vissza az európai emlékezet mint brutális tömeges kivégzésekre, a kegyetlenkedés ünnepi látványosságaira. Lehetséges, hogy ez a metafora mégiscsak elmond egy mikrotörténetet, felidéz egy scénáriót, amelyben a hatalom megrendezi egy teátrális eseményt az alávettettek megfélemlítésére. Fedémes lángjai szolgáltatják azt a látványt, amelyből mindenki megértheti, hogy a katonák kegyetlenkedéseivel szemben nincs mit tenni.

Ha azonban a hit (még ha csak egy portugál eredetű műveltség szó részeként is) megemlékező a novellában, akkor ez ráirányíthatja a figyelmet egy további hiányra, amely különösen a gyakran emlegetett balladaisággal összevetve érdekes. A balladaiságot ezúttal nemcsak a kihagyásos, tömör előadás sugallhatja, hanem a ritmizált, rímeket sem nélkülöző nyitómondat és a népdalidézet is. A transzcendenciára viszont, ami a balladákban szinte mindig fontos hatóerő, semmilyen utalás sem történik. A katonaelet rutinjához azonban az imádkozás is hozzátartozik. Mielőtt a vesztőhelyre vinnék, Kaál Samut „megimádkoztatták”, (129, 477.) és a novella zárómondata így hangzik: „A tiszt imára vezényelt.” (130, 478.) A vallásgyakorlásnak ez a három említése a novellában már elegendőnek tűnik, hogy egy szubtextust alkosson. Az imádkozás parancsra végrehajtott mechanikus gyakorlat a katonák életében, láthatólag nincs semmilyen spirituális tartalma. Az ő hitük igazi aktusa az, amikor összetartozásukat a civilekkel szembeni erőszakos fellépésben élük meg, amikor autodafét rendeznek Fedémesen, vagyis felgyújtanak egy falut. Úgy látszik, hinni a katonák csak a hadseregben hisznek.

A tisztek emiatt az autodafé miatt nem tudnak aludni. De hogy pontosan milyen lelki folyamat játszódik le az égő falu látványának tapasztalata és az alvásképtelenség között, azt megint csak nem fejt ki az elbeszélés. Aggódnak az esetleges (és a századfordulón ilyen esetekben nem ritka) sajtó- és közéleti botrány, a várhatólag a hadsereg presztízsét érő támadások miatt? Szégyenkeznek? Túlságosan fellelkesülnek a lengyel

¹⁷ A régi portugál kifejezésben szereplő *auto* ugyanúgy a latin *actus*ra megy vissza, mint a magyar *aktus*.

ulánusok példáján? Ezt a legutóbbi értelmezést támogatja, hogy Brandel báró, az egyetlen, aki „nem tágit”, szerenádót ad az orvos feleségének, az egyetlen nőnek a faluban, akit addig „békén hagytak”. Vagyis megpróbálja a civil lakosság provokálásának és megalázásának utolsó tabuját is ledönteni. De nem tudhatjuk biztosan, mi az összefüggés a fedemesi eset, a tisztek álmatlansága és Brandel szerenádja között.

Fedemes égése, a Kiskaptós/Kispatkós fiú története elliptikus, Kaál Samu vallomása töredékes, de mind a három a katonaság és a civil társadalom összeütközéséről szól, és mint kisebb kövek a gyűrű nagy gyémántját veszik körül Brandel és az orvos konfliktusának történetét. Kaál Samu az általa ismert történetekből némi joggal vonhatja le azt a következtetést, hogy a civilekkel szemben elkövetett atrocitásokért, még egy gyilkosságért sem kell komoly megtorlástól tartania. Az általa a bíróságon előadott fikción kívül számolhatunk még egy fikcióval, azzal a szintén el nem hangzó, de kikövetkeztethető történettel, amit Brandel mesélhetett neki arról, hogy mi fog történni: esetét valahogy eltussolják, és őt csendben leszerelik. Kaál Samu ezt a jövőbeli, vélhetőleg az ígéret modalitásában elbeszélte történetet olyannyira hihetőknek, valószínűnek találja, hogy csak akkor bizonytalanodik el, amikor már megfeszül a nyakán kötél.

Ha a novellában ennyi katona–civil-konfliktus szerepel (többnyire elliptikusan), akkor talán Brandel báró és Kaál Samu viszonyát is szemügyre vehetjük ebből a szempontból. Merthogy Kaál Samu valamiféle köztes pozíciót foglal el. A Szépasszonyfalván állomásozó huszárezred tisztjei mind idegenek, ezért kellett megtanulniuk magyarul, a legénységéről viszont azt halljuk: „nagyobbrészt rusznyákok, de negyedrészt hazabeliek is”. A rusznyák–hazabeli-ellentétben az utóbbi talán egyszerűen magyart jelent, de talán még helybelit is. Kaál Samu, a „matyógyerek”, akinek „matyóarca” van, helybeli a matyók között, és ezért is tudja az édesanyja meg-meglátogatni a börtönben. Vajon amikor az öregasszony „az egész falu helyett” sír (127, 475.), az a megnevezetlen szülőfaló, ahol földjük is van, vagy talán azért a határozott névelő, mert azonos Szépasszonyfalvával? Akárhogy is van, helybeli paraszti kötődése Kaál Samut köztes pozícióba helyezi a katonák és a civilek dichotómiájában. Ő a katonaság által sanyargatott parasztok közé tartozott, amíg be nem vonult, és közéjük is akarna visszatérni. Amíg azonban katona, úgy hiszi, a katonák közötti szolidaritás megvédi minden következménytől, bármit tegyen is civilek ellen. És ez az összetartozás kötelezi is, és az engedelmség morális kódja révén szabályozza viselkedését. Ebben a köztes erkölcsi térben tud megfelekedni a fent és lent társadalmi dichotómiájáról, hogy nemcsak a katonák és civilek képeznek külön csoportot, hanem a tisztek és közlegények, illetve az urak és a parasztok is. Úgy látszik, a fedemesi parasztházak felgyújtásának, vagy egy matyó fiú megölésének sincs különösebb következménye a közlegényekre nézve. És Brandel hadnagynak se lett volna különösebb baja, ha aznap éjjel összevagdálja az orvost: ilyen esetekkel tele voltak a korabeli újságok, amelyek a katonatisztek példás megbüntetését követelték, többnyire hiába. Ha párbajban bármelyikük megöli a másikat, azért is legfeljebb pár hét börtön járt volna, egy meglehetősen kényelmes fajtából. De ha a közlegény/paraszt öl meg valakit az urak közül, azt felakasztják. Ilyen esetben nem védi meg őt a hadsereg szolidaritása.

Az persze világos, hogy a báró esetében baj van a hadsereg morális kódjával. Mert hogy aligha mondhatunk kevesebbet, mint hogy gyáva alak. A novella exozicójában azt olvastuk: „A legényekben pedig mintha megroggyant volna a bátorság.” (121, 471.) A bátorság nemcsak a narrátor által a matyó parasztoktól elvárt erény, nyilvánvalóan az egyik legfontosabb katonaeerény is, de ráadásul a lovagiasság katonaeszményére visszamenő erénye az úri osztálynak is. Bátran viszont csak az orvos viselkedik a novellában,¹⁸ aki mint láttuk, nyelvileg is kiemelkedik az egész közegeből. Az ő gyáva megöletése ezért a tragikus értékvesztés minőségét villantja fel a novella első felének végén, viszont a „nem félni!” kifejezés és variációi ismételtetése a harmadik részben¹⁹ a katonaság közegeiben ironizálja az alapvető bátorságeszményt.

A kihagyásos elbeszélés, amely „balladai tömörséget” is teremt, alkalmas rá, hogy a novella fő története köré sok további, de a fő történethez valamiféle viszonyt kialakító történetelhalmazt vázoljon fel töredékes, elhallgatott utalásokból. Ezeknek a történeteknek a révén Kaál Samu, noha továbbra is igaz rá, mint S. Varga Pál írta, hogy „a morális ítélőerő és a helyzetfelismerő képesség – korlátlan tekintélytiszteltől fakadó – teljes hiánya akadálytalanul fejt ki provokatív erejét”²⁰ (hogy tudniillik a társadalmi diskurzus szokványos értékrendjének afirmálására provokálja az olvasót), látszólagos amoralitása úgy jelenik meg, mint a különböző társadalmi csoportok által gyakorolt morális és (nem mintha a kettő olyan nagyon elválasztható lenne) hatalmi diskurzusok közötti eltévedés.

¹⁸ Bengi László szerint „a szerepcserék groteszk-tragikomikus sorozata” azzal kezdődik, hogy „[n]em a hadnagy, hanem az orvos viselkedik bátran és fegyelmезetten, ha tetszik: katonához méltóan”. BENGI László, *Krónika és komikum – Bródy Sándor modernsége = „Születtem...”, 44.*

¹⁹ „Nem félni!” „Nem félni!” „Nem is félt”, „fiúk, ne féljete!” „nem félt”, „Félni!” „nem félni!...” Mindez alig több mint két oldalon elég sok. És hozzávehetjük még ezeket is: „De azért fázott. Bátorította magát.” „Neki borzongott egy kissé a teste.”

²⁰ S. VARGA, *I. m.*, 442.