

KOVÁCS GÁBOR:

Az intonáció metaforái
(Mikszáth Kálmán: *Bede Anna tartozása*)

„A novella felépítése az életben létező s az elbeszélésben felszínre kerülő ellentéteken alapul, amelyek eltérő rendbe tartozó események segítségével vagy különálló eseménysorok összevetésével egy és ugyanazt a jelenséget eltérő megközelítésben tesz hozzáférhetővé.”

Viktor Sklovszkij¹

Mikszáth Kálmán *Bede Anna tartozása* című novellájának értelmezését az alábbiakban a trópus prózanyelvi működés módjának középpontba állítása alapján vezetem elő. Ennek során elkerülhetetlen elméleti kérdések felvetése és érintőleges tárgyalása. Hogy eljussunk a prózanyelv elmélete alaptételeinek egyik lehetséges kifejtéséhez, be kell vezetnünk néhány fogalmat. Ezért elemzésemet egy rövid, s ezért minden bizonnyal elnagyolt, de talán mégis helyesen orientáló fogalmi áttekintéssel kezdeném.

A prózát és az elbeszélést alapvetően négy irányból lehet vizsgálni: a cselekmény morfológiai felépítése, a nézőpont, a hang és a szöveg tropológiája felől. A négy megközelítés négy tudományos irányzatot jellemez: a morfológia a formalizmushoz, a nézőpont a strukturalizmushoz, a hang a megnyilatkozás-elmélethez (elbeszéléselmélethez), a szöveg a diszkurzív elméletekhez (legyen az retorikai, ideológiakritikai, intertextuális, mitopoétikus, vagy tisztán poétikai központú) tartozik. A cselekmény, a nézőpont, a hang és a szöveg tehát azok a központi kategóriák, amelyek alapján az irodalomtudományok specifikálni próbálták az irodalmi elbeszélést (mint megnyilatkozásformát) és a prózát (mint szövegformát). Lássuk tehát a négy alapfogalom rövid meghatározását.

Egy elbeszélte eseménysornak a vizsgálata során eljuthatunk a *történet* (mese) fogalmától a *cselekmény* fogalmáig. A cselekmény (szűzsé) a különálló történések szerkezeti egységet alkotó nyelvi összekapcsolása során jön létre, abban a pillanatban, amikor egy esemény a mondat állítmányává lesz. Az összefűzést egy sajátos és önálló értelemmel rendelkező morfológiai intenció vezérli, amelyet meghatározott és kitapintható metonimikus (ok-okozati), illetve szinekdochikus (rész-egész) viszonyok jellemeznek. Az eseményhez képest önálló értelemmel rendelkező nyelvi elbeszélőforma jelentésképző dominanciája mutat rá az elbeszélés irodalmiságára.²

¹ Viktor SKLOVSKIJ: *A novelláról = A széppróza* (Ford. Lányi Sarolta) Budapest, Gondolat Kiadó, 1963. (125–129.) 129.

² A modern, XX. századi narratológia és elbeszélés-elmélet – Arisztotelészen túl – Propp munkásságára épít a cselekmény elemzésekor. A *fabula* (mese, történet) maga az elbeszélésben előadott eseménysor és minden azzal együttjáró morális (stb.) értelem; a *motívum* a történet legkisebb jelentéssel bíró építőegysége; a cselekmény váza, *kompozíciója* az eseményeket megnevező mondatok állítmányainak egymásutánjában jön létre (nem azonos a *narratív kompozícióval*); a *funkció*t az egyes állítmányok a kompozíció egészében betöltött szerepe alkotja; a *szűzsé* (cselekmény) az elbeszélést felépítő mondatokban az állítmányt kibővítő ágensek, tárgyak határozók és jelzők egységéből szerveződik. Vlagyimir PROPP: *A mese morfológiája*. (Ford. Soproni András) Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1975. (A meghatározások helye: *A kompozíció és a szűzsé*... 165–168.) Felhasznált szakirodalom a *motívum*, a *funkció*, a *fabula* és a *szűzsé* fogalmak értelmezéséhez: Alekszandr VESZELOVSKIJ: *A szűzsé poétikája = Az irodalom elméletei II*. (Szerk. Thomka Beáta, ford. Gilbert Edit) Pécs, Jelenkor – JATE, 1996. 195–207.; Vlagyimir PROPP: *A varázsmese történeti gyökerei*. (Ford. Istvánovits Márton, Hermann Zoltán) Budapest, L'Harmattan, 2005.; Olga FREJDENBERG: *Motívumok = Poétika és nyelvelmélet*. (Szerk. Kovács Árpád, ford. Hermann Zoltán) Budapest, Argumentum Kiadó (*Diszkurzívák* sorozat), 2002. 299–306.; *I formalisti russi*. (A cura di Tzvetan Todorov) Torino, Einaudi, 2003²; Viktor SKLOVSKIJ: *La Struttura della novella e del romanzo*. 205–229.; Boris EJCHENBAUM: *Teoria della prosa*. 231–247.; Boris TOMAŠEVSKIJ: *La costruzione dell'intreccio*. 305–350.; Viktor SKLOVSKIJ: *A széppróza*. (Ford. Lányi Sarolta) Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1963.

A narratológiák alapkategóriáját képezi a *nézőpont* fogalma. A nézőpont – egy harmadik vagy első személyű elbeszélés esetében – az elbeszélő szereplőkhöz való hozzáállásának irányát, a megjelenítés centrumát, illetve a szereplők egymáshoz viszonyított helyzetét határozza meg. Minden elbeszélés kompozícióját a nézőpont mozgása hozza létre, amely mozgás jellemzése során az irodalmi elbeszélés tipológiájához juthatunk.³

A szereplő és az elbeszélő hangját mint megnyilatkozást az alábbiak szerint határozom meg röviden. A szereplő megnyilatkozása az a beszédtevékenység, amelyen keresztül keletkezésében lehet megközelíteni a szereplőhöz fűződő világlátást; az elbeszélő megnyilatkozása pedig az a „metabeszéd”, amely egyfelől megjeleníti és megközelíthetővé teszi a szereplő megnyilatkozását, másfelől kinyilvánítja a történetmondás aktusában rejlő intenciókat, vagyis választ ad arra a kérdésre, hogy miért fontos éppen ezt az eseménysort éppen így elmondani. A hang problémája mindig a kijelentés és a kijelentés alanya közti viszonyt jellemzi: a szereplő hangja a „megtapasztalt életről szóló szót” jelenti, az elbeszélő hangja a „szóról szóló szót” lépteti működésbe. A prózanyelvet minden más elbeszélő formától elkülöníti az a tulajdonsága, hogy benne a megnyilatkozás a megnyilatkozásról, a szó a szóról szólal meg.⁴

Szövegen az alábbiakban – igen tömören és egyszerűen meghatározva – a mondat szintű, vagyis a predikációt központi elvként alkalmazó megnyilatkozásnál nagyobb értelmi szerkezetbe tagolódó beszéd- vagy írásjegységet fogom érteni.⁵ S hogy mi az az irodalmi szöveg? Ez az a kérdés, amelyet ha meg tudnánk válaszolni, akkor már nem lenne szükség irodalomtudományra... Az alábbiakban az irodalmi szöveg, pontosabban szólva, a szépirodalmi prózaszöveg csak egy lehetséges megközelítésére mutatok rá egy műértelmezésen keresztül.

Alapvetően Bahtyinra és az ő prózaelméletét továbbgondoló diszkurzív poétikára támaszkodva fejtem ki gondolataimat. Ezt az elméleti irányt követve arra juthatunk, hogy akkor beszélhetünk szépirodalmi prózáról, amikor a cselekmény morfológiai szerkezete, az elbeszélés kompozíciója, a megnyilatkozás szemantikája és a szöveg tropológiája nem pusztán egymás mellett állnak (elkülönített szintekként) az elbeszélésben, hanem „szervesen” egymásból következnek. A cselekmény, a nézőpont, a hang és a textus közelítését az *intonációs metafora* történeté és szöveggé való kibontása hajtja végre. Az elbeszélés felől a széppróza felé irányító út tehát a történetképző intonációs metaforán keresztül vezet.⁶ Mielőtt azonban a műelemzés segítségével rámutatnánk az intonációs metafora történet- és szöveggépző működésére, végső fogalom-meghatározásként ki kell még röviden térni arra, hogy mi is az az intonációs metafora.

³ Felhasznált szakirodalom a *nézőpont* fogalmának értelmezéséhez: Borisz USZPENSZKIJ: *A kompozíció poétikája*. (Ford. Molnár István) Budapest, Európa Könyvkiadó (Mérleg sorozat), 1984.; Gérard GENETTE: *Figures III*. Paris, Seuil, 1972. – Gérard GENETTE: *Az elbeszélő diskurzus = Az irodalom elméletei I*. (Szerk. Thomka Beáta, ford. Sepeghy Boldizsár) Pécs, Jelenkor – JATE, 1996. 61–98.; Paul RICŒUR: *Point of View and Narrative Voice = Time and Narrative II. – The Configuration of Time in Fictional Narrative – Games with Time*. (Trans. Kathleen McLaughlin, David Pellauer) Chicago, The University of Chicago Press, 1985. (61–99.) 88–99.; TÁTRAI Szilárd: *Az elbeszélő nézőpont az én-elbeszélésben = Az 'én' az elbeszélésben – A perszónális narráció szövegtani megközelítése*. Budapest, Argumentum Kiadó, 2002. 75–83.

⁴ Felhasznált szakirodalom a *hang* fogalmának értelmezéséhez lásd a fenti jegyzetben felsorolt narratológiai megközelítéseket és Ricœur elbeszélés-elméletébe ágyazott összefoglaló meghatározását, illetve Dorrit COHN: *Áttetsző tudatok = Az irodalom elméletei II*. (Szerk. Thomka Beáta, ford. Cseresnyés Dóra) Pécs, Jelenkor – JATE, 1996. 81–193.; TÁTRAI Szilárd: *Az irodalmi narratív kommunikáció = Az 'én' az elbeszélésben – A perszónális narráció szövegtani megközelítése*. Budapest, Argumentum Kiadó, 2002. 34–44. Azonban a szereplő és az elbeszélő megnyilatkozásának értelmezéséhez elsősorban Bahtyin prózaelméletét hívom segítségül. Rövid összefoglalását lásd: Mihail BAHTYIN: *A szó a költészetben és a prózában = A szó esztétikája* (Ford. Könczöl Csaba) Budapest, Gondolat Könyvkiadó, 1976. 173–215.

⁵ A rövid meghatározást lásd: Paul RICŒUR: *Retorika, Poétika, Hermeneutika*. (Ford. Radvánszky Anikó) Vulgo 4. évf. 1. szám. 78–87. Vö. Paul RICŒUR: *Mi a szöveg? = P. R. Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. (Szerk. Szegedy-Maszák Mihály, ford. Jeney Éva) Budapest, Osiris Kiadó, 1999. 9–33.

⁶ Kifejtve lásd: KOVÁCS Árpád: *Metafora, elbeszélés, dialógus = Diszkurzív poétika*. Veszprém, Veszprémi Egyetemi Kiadó (*Res poetica* sorozat), 2004. 80–98.

A fogalom Bahtyintól származik.⁷ Véleménye szerint a verbális megnyilatkozás az *entbüüméma*hoz hasonló: sokkal nagyobb arányú benne a hozzáértett értelem, mint amit a kimondott szavak konkrét jelentése magába foglal. Például: a minden szövegkörnyezetet nélkülöző „kösz” megnyilatkozás szó szerinti jelentése gyakorlatilag minimális, míg az életben betöltött értelme szinte végtelen méretű lehet. A kifejezés mást és mást jelenthet akkor, ha valaki egy vele egykorú ember által tett mindennapi szívességre mondja ezt (hála), vagy ha egy nála idősebb ember segítségére, illetve egy „elegánsabb környezetben” ad ilyen választ (kicsit tiszteletlenebb hála); sajátos jelentése lehet akkor, ha például valakibe történetesen belerúgnak, s ezt mondja értékelésül (a szó szerinti jelentés ellentettje); ironikus értelemet kap, ha éppen valaki segíteni akar, de a segítség rosszul, éppen az ellenkezőjeként, akadályként valósul meg, s mégis ez a verbális reakció hangzik el, stb. Bahtyin azonban itt nem áll meg. Tesz egy fontos megkülönböztetést: igaz, hogy a megnyilatkozás szemantikája sohasem merül ki a kimondott szavak *lexikai* és grammatikai jelentéseinek összességében, azonban mégis nagyon szoros kapcsolatot tart fenn a kimondott szavak *artikulációs* formájával. A megnyilatkozás szemantikája és a kimondott szó közötti kapcsolatot a beszélő *intonációja* tartja fenn. A „kösz” szó nem tartalmazza a fent felsorolt (kontextuális) értelemvilágokat, de a beszédhelyzetben aktivizálódó intonációs rend, az a hangsúly, lejtés, ritmus, ahogy a „kösz”-t kimondják, annál inkább tartalmazza. A megnyilatkozás intonációs rendje mint egy *entbüüméma*, vagy – a szemiotika nyelvén – *index*, magába foglalja a ki nem mondott értelmet, s ezen felül a beszélőnek ehhez az értelemhez kapcsolt értékviszonyát is.

Bahtyin azonban itt sem áll meg. Azt mondja, hogy az intonáció nemcsak beszédhelyzet-specifikus, hanem beszélő-specifikus is. Az intonáció tehát a kontextusnál is tágabb értelem-összefüggést implikál. Mivel minden ember máshogy intonál, Bahtyin szerint a megnyilatkozás ezen aspektusa nemcsak a közvetlen beszédkörnyezettel, hanem a megszólaló egész „átélt” életével (úgy mondanám: egzisztenciális tapasztatával) tart fenn szoros kapcsolatot. Az intonáció nemcsak a másik ember intonációjára irányul, és nem csupán az adott kontextusba beágyazott formájában tesz szert jelentésre, hanem az egész élettapasztalatot implikálja kontextusként. A konkrét megnyilatkozás intonációja tehát minden olyan más életeseményre is utal, amelyben az adott tonalitás működésbe lépett – ezt nevezi Bahtyin *intonációs metaforának*. Az intonációs metafora olyan, minden szemantikus metaforát megelőző megszemélyesítés, amely magát az életet emeli emberivé, amely egy életet antropomorfizál, alanyi létmóddá avat. Az intonációban a beszélő ember egész élettapasztalata sűrűsödik össze: minden szemrehányás, minden káromkodás, minden hálaadás, minden vágyakozás (stb.) az életet dicséri vagy kárhoztatja, mintha az is egy élő személy lenne. Az intonáció mindig az egész élethez, a teljes egzisztenciális tapasztalathoz fordul, azt szólítja és jeleníti meg.

A prózaszöveg a szereplői vagy elbeszélői megnyilatkozás ezen intonációs szemantikájára jelentős mértékben épít. S nem csak azért, mert az intonáción jellemzésén keresztül a megjelenített alak teljes életét – külön elbeszélő rész beiktatása nélkül is – létre lehet hozni és nem is csak azért, mert a hanghordozás végső soron teljes világnézetet, de legalábbis annak csíráját tudja magába sűríteni, amelynek aktivizálása során a próza felöltheti a *polifonia* fogalmában meghatározott jellemzőket. A megnyilatkozás intonációs szemantikája azért is központi jelentőségű, mert teret nyit a metaforaképzés, a fikció számára. Hogyan vezet rá a fikció létrehozásának lehetőségére? A beszéd-menyilatkozás a próza *írottágában* elveszíti intonációs hangformáját – a próza ugyanis nem hangzik, nincs benne hang. A prózanyelv írott szövegprodukción, s ha a megnyilatkozás minden aspektusát ki akarja használni, kénytelen létrehozni egy olyan szót, amely külön előadott kifejezésekkel megjeleníti a beszéd hangzó tulajdonságait is. Ez a szót az elbeszélő szót, amelynek egyik alapvető funkciója tehát az, hogy megnevezze a szereplő beszédének azon jellegzetességeit, amelyekről az írott betű médiuma – még az egyenes idézés során is – megfoszt. A próza írottága kényszeríti ki tehát a prózanyelv

⁷ Mihail BAHTYIN: *A szó az életben és a költészetben (A szociológiai poétika alapkérdései)* = *A szó az életben és a költészetben*. (Ford. Könöczöl Csaba) Budapest, Európa Könyvkiadó (Mérleg sorozat), 1985. 5–54.

egyik legfontosabb jellegzetességét – a *szó a szóról* alakzatát, azaz a látható, olvasható nyelv valóságát. A hangzástól való megfosztottság ez esetben a költői nyelv előnyére válik: létrehív egy másodlagos megnyilatkozást a jelölők szintjén, amely trópusokkal telített. A beszéd hangzását ugyanis nem lehet mással megjeleníteni az írás során, csak metaforákkal. A szereplő beszédének intonációs metaforái az elbeszélő másodlagos megnyilatkozása során explicit, szemantikai metaforákká alakulnak át. Ezen alakzatok pedig a szöveg fiktív világa kialakításának alapját teremtik meg. Az intonáció problémája ezúton átíveli a prózanyelv szinte minden szintjét: a szereplő egzisztenciális tapasztalatot visszatükröző hangjából kiindulva, az elbeszélői beszéden és megjelenítő funkciókon keresztül a szöveg fiktív világának kialakításáig mindent áthat. A cselekményszerkezet, az elbeszélő kompozíciót meghatározó narrátori nézőpont mozgása, a szereplők és az elbeszélő megnyilatkozása, illetve a – mindezt átfogó – szöveg szemantikája – mind-mind az intonációs metafora realizálódása során jön létre. S ha ez a prekonceptió valóban alkalmazható a műalkotások elemzése során, akkor talán méltán nevezhető az intonációs metafora szemantikai metaforává, majd szöveggé válása a prózanyelv specifikus működésmódjának.

*

A *Bede Anna tartozása* című Mikszáth-elbeszélés sajátos szövegvilágának⁸ kialakításában egyszerre vesz részt az anekdotikus cselekmény és annak pozicionálása *A tót atyafiak – A jó palócok* más elbeszélései között,⁹ az elbeszélői nézőpont mozgása és a szereplők, illetve a narrátor egyedi hangon megszólaló beszéde. Az elbeszélőnyelv eljárásait a főszereplő szavának intonációját megjelenítő metaforikus kifejezések kapcsolják össze egységes egészzé. Az intonációs metaforák szemantikájának narratív eszközökkel történő kibontása avatja a történetet szépprózai szöveggé. Először jellemezzük pár szóval *A tót atyafiak – A jó palócok* anekdotáinak elbeszélőjét, majd – az elemzés fő célkitűzésének megfelelően – kövessük figyelemmel a történet főszereplőjének megszólalásait, és a megnyilatkozásokat jellemző elbeszélői megjegyzéseket!

Az anekdota narrátora egy olyan mindentudó „külső” elbeszélő, amely a legkevésbé sem igyekszik egy kívülálló objektív tudósító látszatát kelteni, sőt – éppen ellenkezőleg – erősen érzékelteti saját ottlétét. Ezt nem úgy éri el, hogy hozzákapcsol az elbeszélő történethez valamilyen utólagosan alkotott önálló véleményt (az értékítélettől mindig tartózkodik), hanem úgy, hogy saját idiolektusát nem semlegesíti, nem különíti el más beszédmódoktól és nem helyezi más szólamok „fölé” – ellenkezőleg, sokkal inkább belehelyezi a megjelenített szereplők beszédmódját meghatározó szocio- és dialektusba, s ezáltal próbál meg részt venni a történet hihetőségét vagy hihetetlenségét erősítő érvelésben. Az anekdota elbeszélője tehát külső nézőpontból, de a megjelenített világhoz idomuló nyelven (mintha maga is onnan jönne) mutatja meg az eseményeket – eltávolodik a megjelenített világtól és részt is vesz benne. A szerző által kiválasztott anekdotikus elbeszélői hang egyoldalról magába foglalja az Arany János-i elbeszélő költeményben (főleg a *Toldi-trilógiában*) kidolgozott naiv „mesemondó” *empatikus* sajátosságait, másoldalról egy – a naiv elbeszélőtől idegen – *ironikus* hanghordozást is implikál. A mikszáthi anekdota elbeszélője egyszerre megbízhatatlan: nemcsak empatikussága (részrehajlósága) miatt, hanem azért is, mert hatáskeltő retorikus nyelvvel maga is részt vesz a megmagyarázhatatlannak tűnő eseménysor tovább-fikcionálásában (pl.: „a király képe meg az országbíróé is odább, nyájasan integet neki a néma falról”, „a bádogkarika örült sebességgel kezd forogni. Bizonyosan szél támadt odakünn, aminthogy rázza is már az ablaktáblákat, s mintha valakinek a hazajáró lelke volna, hideg borzongatást keltve besüvít a nyílásokon: »A törvény, törvény«”); s egyszerre

⁸ A *szövegvilág* kifejezést ricœur-i értelemben használom. Lásd bővebben: Paul RICŒUR: *Mi a szöveg?*, illetve *A szöveg világa és az olvasó világa* = P. R. *Válogatott irodalomelméleti tanulmányok*. I. m. 9–33.; 310–352.

⁹ Az egyes elbeszélés és a novelláskötet egésze közötti viszonyról lásd bővebben: SZILÁGYI Zsófia: *Műfaj és szövegtér* (A Tót atyafiak és A jó palócok *értelmezéséhez*) ItK 1998/3-4. 514–534. EISEMANN György: *A „pályakezdés” = Mikszáth Kálmán*. Budapest, Korona Kiadó (*Klasszikusaink* sorozat), 1998. 11–34.

nevezhető megbízhatónak is: bizonyos ironikus intonációval, különféle metaforákkal és sejtetésekkel utal a furcsa anekdota lehetséges racionális magyarázataira, vagyis igyekszik leleplezni a fikciót (pl.: „ott az írás, elmondja az; csakhogya azt még előbb meg kell keresni a keblében, ki kell gombolni a pruszlik felső kapcsát, s kezeivel belenyúlni érte. Ó, a csúf kapocs! Ni, lepattant... leesett. Milyen elbűvölő látvány, amint lehajol érte szemérmesen, s az írás is kihull onnan”). A sajátos elbeszélői hang ezen kettős, egymást kijátszó stratégiájában, ellentétes irányban ható szövegfunkciójában azonosítható a mikszáthi anekdotikus elbeszélés értelmi feszültségét állandóan fenntartó és a történettel párhuzamosan haladó szemantikai eseményeket működtető energia.

A novella főszereplőjének beszédét három helyen minősíti a fentiekben jellemzett elbeszélő szava. Bede Erzszi első megnyilatkozásához („Nagy az én bajom, nagyon nagy.”) ezt fűzi a narrátor:

Hangja lágy és szomorú, a szívekig hat, mint a zene, mely mikor már elhal is, mintha még mindig zendülne a levegőben elváltoztatva mindenkit és mindent.

Az elbeszélő másodszor a lány beszédébe iktatja hangjának jellemzését:

– Ma egy hete kaptuk az írást – rebegi töredekezve. – Maga bíró uram hozta, meg is magyarázta az értelmét, édesanyám pedig így szól szegény: „Eredj lányom, a törvény törvény, nem lehet vele tréfálni.” Hát én el is jöttem, hogy kiálljam a fél esztendő.

Harmadszor és utoljára az eseményeket lezáró passzusban illeti szavával az elbeszélő a lány szavát („Lássák, lássák!”): „fájó szemrehányás van hangjában”.

Erzszi megnyilatkozásának intonációját három olyan elbeszélői kifejezés értékeli, amely a puszta leíráson túllépve a teljes szöveg strukturális és szemantikai szerveződését befolyásoló tényezővé válik. A megnyilatkozásra utaló kifejezések kitörnek a megjelenített beszéd szintjéről, és az elbeszélés kompozícióját formázzák meg, vagyis előírják az narráció világát meghatározó nézőpont mozgását. Sőt, még a narráció szintjéről is továbblépve, a szövegsemantika kondenzátoraivá válnak. Ez a három szót megjelenítő szó vezet át az elbeszélés világból a prózaszöveg világába.

A főszereplő megnyilatkozásának intonációjára alkalmazott első metafora a zene hanghatását fejt ki és illeszti rá a megjelenített beszédre, s azon keresztül a megjelenített alakra. A metaforikus folyamat hatására Erzszi hangja egy „mindenkit és mindent elváltoztató” varázseszközzé válik. A változtatás aktusa egyértelműen megragadható a történet tematikus szintjén: a szigorú, kemény és kérlelhetetlen bírókból az eseménysor végére elérzékenyült, megértő és szelíd emberek lesznek („a kegyetlen ember egészen el van érzékenyülve”). Az Erzsiből kiinduló változás, az egész elbeszélő világot a lány sajátjává avatja. Ezáltal kiderül, hogy minden fókuszálás, amelyet az elbeszélői nézőpont végrehajt a tárgyak bemutatása során, azért történik meg, hogy később a lányon keresztül ezek a tárgyak megváltozzanak, hogy később a lány alakjának kifejezőjévé, alakmásátá váljanak. A novella kezdetén az elbeszélői nézőpont a tárgyalóterem és környékének leírására koncentrál. Ez a koncentráció szelektív, vagyis jelentős mértékben válogat a leírható jellemzők közül – a ködöt, az ablakon ülő elhomályosodott jégvirágokat, a terem fojtott levegőjét emeli ki. Ez az a tér, amelyet a lány megjelenése átalakít. Az átváltozás története azonban a szövegszint szerveződésének eredményeként, nyelvi motivációk hatására alakul ki.

Az idomtalan épület fojtott levegőjű bírósági *terme* a lány „délceg, arányos *termetében*” alakul át, akit ekkor „takaros *teremtésnek*” nevez az elbeszélő. A „nehéz, szorító és homályos” *köd* nyomasztó hatása alól a lány „könnyed, sima, bájos, kecses, suhogó” ruhája, az un. „*ködmönke*” üdítő látványa szabadítja fel a bírósági termet. Az elhomályosult ablakokon keresztül nem érvényesülő jégvirágokat a lány ruháján mintázott virágok pótolják, sőt maguk a jégvirágok ébrednek fel a lány belépésekor: „a vastag ködön át mintha egy sugár is lopózott volna az

ablakhoz, és ott táncolna a jégvirágok között, megsokszorozva magát a tárgyalási terem falain és bútorzatán”. A jégvirágok árnyjátékával beborított terem, amely a főszereplő „takaros termetét” fedő virágos ruhában megismétlődik, azonban még tovább transzformálódik. Erzsi virágos ruháján kívül élete történetét is magával hozza, amelyben már szerepel egy „virágos szoba” – a testvérének, Annának ravatalát körülfogó „virágos kamra”.

Összefoglalva a fentieket az alábbi szövegalkotó sorok képződnek meg: a *terem*, *teremtés* és *termet*, a *köd* és *ködmön*, a *jégvirág* és *virágos ruha*, majd *virágos kamra* (ravatali szoba). Végigtekintve a transzformációsort észrevehető, hogy az elbeszélés kompozícióját meghatározó nézőpont úgy fókuszál, hogy az elbeszélte világból szinte csak azokat a tárgyakat emelje ki, amelyeknek *neve* a lány jellemzésekor használt nyelvben visszacsenghet. A lány külsejét leíró szavak¹⁰ a szöveg szintjén motiválják azt a reprezentációt, amely a narratív kompozíció szintjén a nézőpont erősen válogató fókuszálásán keresztül realizálódik. S ne feledjük, a lány beszédének intonációjából indul ki az egész folyamat, amely – emlékszünk – az elbeszélő szavai szerint olyan, mint a zene hangzása, vagyis „mindenkit és mindent elváltoztat”. Látjuk tehát, hogy a műalkotás kompozicionális-, megnyilatkozási- és szövegszintje teljes formai és szemantikai egymásrautaltságban szerveződik – nézőpont, hang és metafora elszakíthatatlan együttműködésének eredménye a széppróza.

A főszereplő beszédéből fakadó második intonációs metafora az elbeszélő szaván keresztül a „töredezett rebegés” szemantikai metaforában realizálódik. Ez a metafora ugyanúgy a prózaszöveg szervezőelvévé válik, mint azt az első intonációs metafora realizálódása során láttuk. Csakhogy, míg a fentiekben a lány „mindent és mindenkit elváltoztató” hangjának szövegsemantikai eredményét a „*terem*” és az „arányos *termet*”, a „*köd*” és a „*ködmön*”, illetve a „*jégvirág*” és a „*virágos*” ruha, „*virágos kamra*” transzformációsorban láttuk megragadhatónak, addig a „*töredezett beszéd*” esetében a *tör* szavunk jelentése domináns szövegstruktúra elvévé lépésének aktusát ragadhatjuk meg. A „*töredezett beszéd*” kifejezés önmagához kapcsolja a „*törvény*” és a „*törlés*” szavaknak a szövegben betöltött funkcióját, s egyben három különálló eseményt fűz össze. A *törés*, a *törvény* és a *törlés* szavak közelítése újraaktualizálja a már nem érzékelt, de a szavak közös belső formája által megőrzött metaforikus viszonyukat, s a *tertium comparationis* által képviselt, a három eltérő jelenség közös felfogását biztosító „elmúlt” gondolkodásmódot.¹¹ A holt metafora a prózaszövegben élő metaforává és központi szemantikai szervezőelvévé válik, amely közvetlenül fejt ki hatását a novellában létesülő sajátos világra és világlátásra.

Azonban, mielőtt hozzákezdenék a sajátos szövegvilág vizsgálatához, fel kell hívnom a figyelmet a főszereplő beszédében felismerhető harmadik intonációs metaforára is, mert ez

¹⁰ Bede Erzsi tömör és ellentmondásoktól nem mentes (szemérmesség és erős erotikum együttállása) leírása a mintaképe Mikszáth novellisztikája jellemkötő eljárásainak. A kettős értelmezhetőséget mindig fenntartó jellemformálás elsősorban a fentiekben bemutatott sajátos anekdotikus elbeszélői hang alkalmazásának eredménye. Az alábbiakban a jellemábrázolás csak egyik, de a szövegképzés és a prózanyelv szempontjából központi jelentőséggel rendelkező aspektusával foglalkozom: a szereplői beszéd megjelenítésének fogásaival. A mikszáthi jellemkötés sajátos poétikájáról lásd: EISEMANN György: *Egy jellemábrázolás poétikája (Mikszáth Kálmán: Az a fekete folt) = Keresztutak és labirintusok*. Budapest, Tankönyvkiadó, 1991. 127–138.

¹¹ A *képviselet* szót mint terminust kettős megalapozással alkalmazom. Egyfelől felhasználom Potebnya szóhasználatát, amelyben a *képviselet* terminus a szó egyik aspektusának meghatározásaként, a *jelentés belső jele*, a *képzet*, a *belső forma* és a *tertium comparationis* szinonimájaként szerepel. Lásd bővebben: Alekszandr POTEBNYA: *A szó és sajátosságai. Beszéd és megértés = Poétika és nyelvelmélet*. (Szerk. Kovács Árpád, ford. Horváth Kornélia) Budapest, Argumentum Kiadó (*Diszkurzívák* sorozat), 2002. 147–154. Másfelől Ricœur *képviselet*ként fordított *représentance* terminusára is hivatkozom, amely a szöveg és a szöveg utaltjának a megértésben létrejövő viszonyát jellemzi. A szöveg úgy „őrzi meg” az elmúltat mint olyant, vagy – pontosabban szólva – úgy emlékeztet az elmúltra mint olyanra, hogy miközben saját állandóságán keresztül (valamelyest) fenntartja az elmúlt dolog *Ugyanazságát* és egyben kiépíti *Máságát* (szöveg és „valóság” eltérését), egyben létrehozza (kiprovokálja) a megértésének azt a folyamatát, amelyben az olvasó az általa már magtapasztalt valóság *analógiájára* fogja fel, sajátítja el az olvasottakat. Az *Ugyanazság*, a *Másik* és az *analógizáló megértés* (metafora) összekapcsolásáról (a *képviselet* kifejezésben) lásd bővebben: Paul RICOEUR: *The Reality of The Past = Time and Narrative – Volume III. Narrated Time*. (Trans. Kathleen McLaughlin, David Pellauer) Chicago, The University of Chicago Press, 1985. 142–156.

közvetlen kapcsolatot tart fenn a *törés–törvény–törlés* hármas metaforájával. Az elbeszélő a lány hangjának intonációját harmadszor a „fájó szemrehányás” kifejezéssel jellemzi. Tudtommal a „szemrehányás” vagy a „szemére vet” szintagmák létrehozásával csak a magyar nyelv alkalmazza a *szemet* mint metaforát a ’rámutatni valakinek a jellemhibáira’ jelentés megközelítésére. A specifikusan magyar metaforikus kifejezésben rejülő világlátásra jelentős mértékben apellál a novella szövegvilága, hiszen a másik szereplő, a bírósági elnök hideg és rideg jellemvonásai végig szemének, illetve a szem uralta arcának leírásával válnak megközelíthetővé. Például: „szürke, *hideg szemei* fürkészve szegződtek az ajtóra”, vagy „*szűrő szem*e elszalad az iraton”, vagy „az elnök kétszer is megtörölgeti a szemüvegét, mérges, *hideg tekintete* fölkeresi a kollégák arcát, az ablakot, a padlót, a nagy vaskályhát, melynek likacsos ajtaján szikrázó *tűzszemek nézik vissza mereven*”, vagy „az elnök *arca* is, mintha nem volna már olyan szertartásosan *hideg*. Sárga kendőjével nem is annyira a homlokát törli; talán lejjebb valamit...”. Az elbeszélésben végbemenő változás, amelyet az első intonációs metafora vizsgálata során feltártunk – bár még nem igazán értékeltünk –, jellemezhető a bíró szemének változásával is: a „szürke, hideg szemekből” a meghatottságtól könnyező szemek lesznek. Ahogy a költői szövegsemantika szintjén a lány természetével és ruhájával magára ölti és megváltoztatja a tárgyalás környezetét, ugyanúgy szabja önmagára a bírót is, s ezt leginkább a szem-metaforika alakulása mutatja meg.

Térjünk vissza a *törés–törvény–törlés* hármas metaforájának vizsgálatához úgy, hogy közben vonjuk be a szem-metafora működésének megfigyelését is! A történet központjában álló tárgyalás egy kezdetben ismeretlen bűn egyszerű bevallásából áll. Az ítéletre váró tett két módon van elbeszélve. Az egyik a főszereplő önvádja, a másik pedig az írott végzésben összefoglalt tényállás. Az írás is beszél és a lány is beszél. Az írás szava egyértelmű:

Ott az írás, elmondja az; csakhogy azt még előbb meg kell keresni a keblében, ki kell gombolni a pruszlik felső kapcsát, s kezeivel belenyúlni érte.

Ó, a csúf kapocs! Ni, lepattant... leesett. Milyen elbűvölő látvány, amint lehajol érte szemérmesen, s az írás is kihull onnan.

A kegyetlen szürke fej, az elnöké, elfordul, csak a nagy, kövér kéz van kinyújtva az írás felé.

– Egy végzés! – dűnyyögi, amint szűrő szemé elszalad az iraton. – Bede Anna felhívatik, hogy félévi fogházbüntetését mai napon megkezdje.

A lány szomorúan bölint a fejével...

A lány ezek után a következőket teszi hozzá saját szavaival az íráshoz:

– Ma egy hete kaptuk az írást – rebegi töredeazve. – Maga bíró uram hozta, meg is magyarázta az értelmét, édesanyám pedig így szólt szegény: „Eredj lányom, a törvény törvény, nem lehet vele tréfálni.” Hát én el is jöttem, hogy kiálljam a fél esztendő.

A bíró újra elolvassa a végzést, s megbizonyosodik abban, hogy annak utasítása egyértelmű:

Az elnök kétszer is megtörölgeti a szemüvegét, mérges, hideg tekintete fölkeresi a kollégák arcát, az ablakot, a padlót, a nagy vaskályhát, melynek likacsos ajtaján szikrázó tűzszemek nézik vissza mereven, és azt morogja önkéntelenül: „A törvény törvény.”

Majd újra meg újra végigolvassa az idéző végzést, azokat a kacskaringós szarkalábakat a fehér lapon; de bizony következetesen azt mondják, hogy Bede Anna orgazdaság vétsége miatt félévi fogságra van ítélve.

A bádögkarika örült sebességgel kezd forogni. Bizonyosan szél támadt odakünn, aminthogy rázza is már az ablaktáblákat, s mintha valakinek a hazajáró lelke volna, hideg borzongatást keltve besüvit a nyílásokon: „A törvény, törvény.”

A kegyetlen fej helyeslést bölint a túlvilági hangnak, a nagy kövér kéz pedig a csengettyűt rázza meg a törvényszolgának:

– Kísérje ön el Bede Annát a fogházi felügyelőhöz.

Az írott végzés szövege az „orgazdaság” tényét egyértelműen és kikezdhettelenül szögezi le. A kikezdhettelenséget a végzés írottsága, rögzítettsége biztosítja, illetve az a hit, amely a betű

bevésettségében a tény stabilitását, az egyetlen értelem fennállását látja. A betű bevésettsége és az elbeszélői pozíció – a perszonális történetképzsben megnyilvánuló személyes értelem – hiánya vagy eltakarása, tehát az a tény, hogy maga az írás beszél és nem valamilyen meghatározottsággal rendelkező hang szólal meg – bizonyos szempontból ez teszi a törvényt azzá, ami. „A törvény beteljesülését az egyediségtől való megfosztás, a »deindividuáció« teszi lehetővé.”¹² Az írott betű és a törvény összefüggését, annak megingathatatlanágát egy egyszerű tautológia magyarázza meg és fejezi ki: „a törvény törvény”. A tautológia háromszor ismétlődik a szövegben, amely miatt hatszor hangzik el a *törvény* szó. Ez az ismétlődés azonban nem csak a történet szintjén nyomatékosít. Az ismétlődés az olvasás figyelmét magára a jeltestre összpontosítja, s arra szólít fel, hogy ne csak a történetet, hanem a szöveget is olvasva megkeressük, mi az oka a sokszoros ismétlésnek. A *törvény* szó, dinamizálódott hangalakján keresztül, másik két kifejezéssel kerül összefüggésbe: az egyik a lány beszédét jellemző „töredezett rebegés”, a másik a bíró cselekvését leíró „megtörölgeti a szemüvegét”.

A bíró állandó cselekvése a törölgetés. Már a történet elején így jelenik meg: „az elnök, letolva pápaszemét orra hegyére, izzadó homlokát *törle* kendőjével”. Másodszor a szemüvegét törölgeti az elnök, harmadszor pedig, a novella végén, már a szemét törli: „sárga kendőjével nem is annyira a homlokát *törli*; talán lejjebb valamit...”. A „törölgetés története” tehát három stációból áll: a homlok, a szemüveg és a szem törléséből. Ez a sor ekvivalens azzal a sorral, amelyet a fentiekben a bíró jellemének megváltozását leíró szem-metaforákkal jelöltünk ki. Ahogy a hideg és szúrós szemű bíróból könnyező szemű ember lesz, úgy halad át a törölgetés aktusa a homlokról, a szemüvegen keresztül a szemre. A bíró szemének elsődleges funkciója a bizonyosság elnyerésében ragadható meg. Az elnök úgy bizonyosodik meg az ítélet helyességéről, hogy a szemével olvassa az írott vádló betűket: „szúró szeme elszalad az iraton”, „újra meg újra végigolvassa az idéző végzést, azokat a kacskaringós szarkalábakat a fehér lapon”. A bíró és az írott törvény elválaszthatatlanságát erősíti az a tény is, hogy a *bíró* szóban jelen van az *ír* szó. A törölgetés aktusának története és a bíró szemének története azonban egyaránt abban kulminál, hogy a szem (a könny és a zsebkendő otléte miatt) képtelenné válik az olvasásra, s ezáltal a bíró és az írott törvény mégis elválasztódik. Az olvasásra való képtelenség egyenesen az írott betűbe fektetett hit megszűnéséhez, mondhatnánk – a törvény betűjének kitörléséhez vezet. Ezt a folyamatot a főszereplő „töredezetten rebegő” vallomása váltja ki.

Az írott végzés mellett ugyanis a lány is elbeszéli az „orgazdaság” történetét. A jogi beszédműfajt – pontosabban szólva –, írásműfajt itt a személyes narráció váltja le. Ennek az elbeszélésnek az intonációját jellemzi a már sokszor említett „töredezett rebegés”. Az elrebegett történet során válik nyilvánvalóvá, hogy a bíróságon megjelent lány nem is Anna, hanem a testvére, Erzszi; kiderül, hogy Anna már halott; ám kiderül az is, hogy miért jött el Erzszi nővére helyett a bíróságra:

– Hát úgy volt az, kérem, hogy mialatt „ez a dolga” a király tábláján járt, meghalt. Mikor kiterítve feküdt a virágos kamrában, akkor jött ez a parancsolat, a „fél esztendő miatt”,¹³ hogy mégis ki kell állnia. Ó, mennyire várta! Beh jó, hogy nem bírta kivárni. Nem ezt várta...

Könnyei megeredtek a visszaemlékezésben, alig bírja folytatni:

– Amint ott feküdt mozdulatlanul, becsukott szemekkel, örökre elnémulva, megsiketülve, megígértük neki az anyámmal, mindent jóváteszünk, amit a szeretője miatt elkövetett. (Mert nagyon szerette azt a Kártony Gábort, miatta keveredett bűnbe.) Azt gondoltuk hát...

¹² Tzvetan TODOROV: *Az emlékezet hasznáról és káráról*. (Ford. Lenkei Júlia) Budapest, Napvilág Kiadó. 2003. 29.

¹³ Az „akkor jött ez a parancsolat, a »fél esztendő miatt«” kifejezés intertextuális utalásával egy „külső” történetet integrál az elbeszélés szövegébe és ezzel sajátos módon mutatja be azt a novellában elő nem adott történetet, amely előidézi a novellába foglalt történetet (a bírósági jelenetet), vagyis Bede Anna és Kártony Gábor közös történetét. Csokonai közismert verse, a *Szegény Zsuzsi, a táborozáskor* így kezdődik: „Estve jött a parancsolat / Violaszín pecsét alatt”. Ez a pretextus esetleges előtörténetként is funkcionálhat a novellában: Jancsi és Zsuzsi történetét vetíti Gábor és Anna kevéssé ismertett sorsára. Ugyanakkor a versben felidézett búcsú-megnyilatkozás intonációja is kapcsolatba hozható Erzszi töredezett beszédmódjával. „Könnyei megeredtek a visszaemlékezésben, alig bírja folytatni” – írja Mikszáth a novella hősnőjéről. Hasonló pozícióban jelenik meg Zsuzsi is Csokonai versében: „A lelkem is sírt belőlem”.

- Mit, gyermekem?
- Azt, hogy legyen meg a teljes nyugodalma a haló porában. Ne mondhasa senki, hogy adósa maradt: édesanyám a kárt fizeti ki, én meg a vármegyénél szenvedem el helyette azt a fél esztendőt.

A főszereplő „töredezten rebegő” vallomásában válik nyilvánvalóvá az esemény sor, az anekdota, s az elbeszélés szövegének tétje. Egy helyettesítés kerül a történet középpontjába: valaki valaki más bűnéért akar felelni. A cselekmény szintjén azt láthatjuk, hogy Erzszi a nővére helyére áll azért, hogy helyette töltsen le a büntetés idejét. Ez az az „áldozatvállalás” a törvény által leírt gondolkodás szemében indokolatlan és kezelhetetlen tett („milyen naiv, milyen együgyű lány!”), s ennek következtében a naivnak mondott világszemléletben rejlő cselekvésmotiváció furcsasága, kizökkentő ereje a teljes bíróságot arra készíti, hogy a „törvény ellen szegüljön”, a tényállás helyett a személyes történetet lássa és értse meg („lássák, lássák!”), s megkérdőjelezze az írás igazságát. A helyettesítés mint cselekvés tehát egy másik szintre is áthelyeződik: a nyelvi cselekvés váltását is kiprovokálja. Ezesetben a személyes elbeszélés nyelve áll az írott törvény szövege helyére. Ennek eredményeként az írott törvény megtörik, kitörlődik; ami mindaddig a világ rendjében rögzített és megkérdőjelezhetetlen igazságnak tűnt, azt tévedésnek és hibásnak minősítődik át, vagyis – végeredményben – új létmódot nyer az igazság:

– Igen, igen, nagy *tévedés* van a dologban. *Hibás írást* küldtünk hozzátok... [...] Odafönt *másképp tudódott ki az igazság*. Eredj haza, lányom, tisztelem édesanyádat, mondd meg neki, hogy Anna nénéd ártatlan volt. (Kiemelések tőlem – K. G.)

Az *írott* törvény igazságával szemben a személyes, *elmondott szó* (lokúciós) elbeszélőaktusában végbement cselekvés igazsága jut érvényre, amely a történet szintjén azt jelenti, hogy a büntetés helyett a kegyelem és könyörület válik a bírák adekvát tettévé. S ezúton eljutunk a halott lány, Anna felmentéséhez is, pontosabban szólva magához az *Anna* névhez, amely azt jelenti, hogy ’kegyelem, könyörület’.

A főszereplő beszédét modelláló második és a harmadik intonációs metafora történeté váló kibontásának folyamatát megvizsgálva tehát kimondhatjuk, hogy a lány „töredezten elrebegett” és egyben „szemrehányó” megnyilatkozása, illetve a bíró szemének törölgetése akadályozza meg az írott törvény érvényre jutását az elbeszélés végére. A főszereplő *töredezett* és *szemrehányó* beszéde, a bíró *szemtörése* és a *törvény* kiiktatása mint a történet szintjén egymástól alanyilag elválasztott történések a novella szövegszintjének irányítása alatt elválaszthatatlanul összefonódnak (mind a *tör-* és a *szem-* szógyök szemantikai körében integrálódnak), s abban kulminálódnak, hogy az írás helyére a személyes beszéd áll, az igazság írott létmódját az igazságnak a személyes történet elbeszélésaktusában létrejövő formája egészíti ki.

Mindebben – megfigyelhetjük – még egy fontos esemény teljesedik be. A kettős áthelyeződés, vagyis az, hogy valaki valaki más helyére áll (a cselekvés minden – nem feltétlenül csak morális – igazságával és jelentésével együtt), illetve az, hogy írott nyelv és igazsága helyére a személyes beszéd és igazsága áll, ekvivalens folyamat a szövegalkotó metaforákban kimutatható szemantikai áthelyeződésekkel: *terem-teremtés-termet*, *köd-ködmön*, *jégvirág-virágos ruha-virágos kamra*, *töredezés-szemtörés-törvény*. A kettős áthelyeződésen túl így egy hármas átfedésre figyelhetünk fel, amely együttállás egyfajta szövegtörténet mintáz meg: az egyes cselekvésből mint eseményből (bűn átvállalása) végülis a szöveg jelentéseseeménye (metafora) lesz. A szépirodalmi elbeszélő szöveg egy olyan cselekvésre és tapasztalatra épül, „amely megköveteli, hogy elmondják és arra irányul, hogy a szöveg szemantikai szűrőségével váljon egyenértékűvé”.¹⁴ Mindez alapján kimondható, hogy a cselekvés szemantikája, a megnyilatkozás szemantikája és a szöveg (mint metaforikus szó) szemantikája egyszerre alkotja meg a költői elbeszélés sajátos világát.

A fentiekben előadott Mikszáth-novella elemzése során arra jutottunk, hogy az intonációs metafora történeté alakítása szervezi a cselekményszöveget, a nézőpontkezelés és

¹⁴ Paul RICEUR: *Metaphor and the central problem of hermeneutics = Hermeneutics and the Human Sciences*. (Trans. John B. Thompson) New York, Cambridge University Press 1981. (165–181.) 176. (Saját fordítás – K. G.)

szereplői/elbeszélői hang megjelenítésének eljárásait egy egységes prózaszöveggé. A *Bede Anna tartozása* című elbeszélés főszereplője beszédmódjának háromszor jellemzett intonációja a novella minden aspektusát – a cselekményt, a narrációt, a hangot és a szövegtopológiát is – meghatározza: a „mindenkit és mindent elváltoztató hang” az elbeszélésben megjelenített világot valóban a lány alakjára szabja; a vallomásban hallható „töredezett rebegés” megtörvén a törvény szigorát egy tárgyalástól idegen cselekménymenetet indukál; az utolsó szavak „fájó szemrehányással” telített intonációja pedig a bíró alakját megjelenítő elbeszélőnyelv metaforáját jelöli ki. Az vizsgált elbeszélésben, úgy tűnik, valóban az intonációs metafora szemantikai integrációs aktusa avatja a cselekménymenetet, az elbeszélő kompozíció, illetve a szereplő és elbeszélő megnyilatkozása egymásmellettiségét egy egységes prózaszöveggé. Hogy mindez más próza esetében is így működik – az csak további műelemzések során derülhet ki.

Melléklet

Mikszáth Kálmán: *Bede Anna tartozása*

Mind együtt ültek a bírák. Ott künn a köd nekinehezdedt az idomtalan épületnek, s szinte összébb szorítá annak falait, ráült az ablakokra, és elhomályosítá a jégvirágokat. Minek is ide a virágok?

A teremben nehéz, fojtott levegő volt, ködmön- és pálinkaszag, s a legfelső ablaktáblán csak lassan, lomhán forgott az ólomkarika.

A bírák fáradtan dőltek hanyatt székeiken, az egyik behunyta szemeit, s kezét bágyadtan leeresztve hallgatta a jegyző tollának percegését, a másik ásítózva dobolt irónjával a zöld asztalon, míg az elnök, letolva pápaszemét orra hegyére, izzadó homlokát törle kendőjével. Szürke, hideg szemei fürkészve szegződtek az ajtóra, melyen most távozik az imént letárgyalt bűnügy személyzete, a beidézett tanúk és vádlottak.

– Van-e még odakünn valaki? – kérdi vontatott, hideg hangon a szolgától.

– Egy leány – mondja a szolgál.

– Hadd jöjjön be az a leány.

Az ajtó kinyílt, és a lány belépett. – Üde légáramlat surrant be vele, mely szelíden meglegyintette az arcokat, s megcsiklandozá a szempillákat: a vastag ködön át mintha egy sugár is lopózott volna az ablakhoz, és ott táncolna a jégvirágok között, megsokszorozva magát a tárgyalási terem falain és bútorzatán.

Takaros egy teremtés. Délceg, arányos termet, melyre a kis virágos ködmönke olyan módosan simult, mintha szoborra lenne öntve; fekete szemei szendén lesütve, magas, domború homloka elborulva, megjelenésében báj, mozdulataiban kecs, szoknyája suhogásában varázs.

– Mi járatban vagy, gyermek? – kérdi az elnök közönyösen. (Az ilyen merev, szigorú hivatalnoknak nincs érzéke semmi iránt.)

A lány megigazítja fekete kendőjét a fején, és mély sóhajjal feleli:

– Nagy az én bajom, nagyon nagy.

Hangja lágú és szomorú, a szívekig hat, mint a zene, mely mikor már elhal is, mintha még mindig zendülne a levegőben elváltoztatva mindenkit és mindent.

A bírák arca nem olyan mogorva többé, a király képe meg az országbíróé is odább, nyájasan integet neki a néma falról, hogy csak beszélje el azt a nagy bajt.

Ott az írás, elmondja az; csakhogy azt még előbb meg kell keresni a keblében, ki kell gombolni a pruszlik felső kapcsát, s kezeivel belenyúlni érte.

Ó, a csúf kapocs! Ni, lepattant... leesett. Milyen elbűvölő látvány, amint lehajol érte szemérmesen, s az írás is kihull onnan.

A kegyetlen szürke fej, az elnöké, elfordul, csak a nagy, kövér kéz van kinyújtva az írás felé.

– Egy végzés! – dünnyögi, amint szűrő szeme elszalad az iraton. – Bede Anna felhívatik, hogy félévi fogházbüntetését mai napon megkezdje.

A lány szomorúan bólint a fejével, s amint azt mélyen lesüti, hátracsúszik rajta a gyászkendő, s a gazdag fekete haj egy vastag fonata kioldózva ömlik arcára. Jobb is, ha eltakarja, mert ha fehér lilium volt előbb, olyan most a szegénytől, akár a bíbor.

– Ma egy hete kaptuk az írást – rebegi töredevezve. – Maga bíró uram hozta, meg is magyarázta az értelmét, édesanyám pedig így szólt szegény: „Eredj lányom, a törvény törvény, nem lehet vele tréfálni.” Hát én el is jöttem, hogy kiálljam a fél esztendőt.

Az elnök kétszer is megtörölgeti a szemüvegét, mérges, hideg tekintete fölkeresi a kollégák arcát, az ablakot, a padlót, a nagy vaskályhát, melynek likacsos ajtaján szikrázó tűszemek nézik vissza mereven, és azt morogja önkéntelenül: „A törvény törvény.”

Majd újra meg újra végigolvassa az idéző végzést, azokat a kacskaringós szarkalábakat a fehér lapon; de bizony következetesen azt mondják, hogy Bede Anna orgazdaság vétsége miatt félévi fogságra van ítélve.

A bádogkarika örült sebességgel kezd forogni. Bizonyosan szél támadt odakünn, aminthogy rázza is már az ablaktáblákat, s mintha valakinek a hazajáró lelke volna, hideg borzongatást keltve besüvít a nyílásokon: „A törvény, törvény.”

A kegyetlen fej helyeslést bólint a túlvilági hangnak, a nagy kövér kéz pedig a csengettyűt rázza meg a törvényszolgának:

– Kísérje ön el Bede Annát a fogházi felügyelőhöz.

A szolga átveszi az iratot, a lány némán fordul meg, de pici, piros ajka, amint görcsösen megmozdul, mintha szavakat keresne.

– Talán valami mondanivalód van még?

– Semmi... semmi, csak az, hogy én Erzsi vagyok, Bede Erzsi, mert tetszik tudni, a testvérnéném, az az Anna. Ma egy hete temettük szegényt.

– Hisz akkor nem te vagy elítélve?

– Ó, édes Istenem! Hát miért ítélnének el engem? Nem véték még a légynek sem.

– De hát akkor minek jössz ide, te bolond?

– Hát úgy volt az, kérem, hogy mialatt „ez a dolga” a király tábláján járt, meghalt. Mikor kiterítve feküdt a virágos kamrában, akkor jött ez a parancsolat, a „fél esztendő miatt”, hogy mégis ki kell állnia. Ó, mennyire várta! Beh jó, hogy nem bírta kivárni. Nem ezt várta...

Könnyei megeredtek a visszaemlékezésben, alig bírja folytatni:

– Amint ott feküdt mozdulatlanul, becsukott szemekkel, örökre elnémulva, megsiketülve, megígértük neki az anyámmal, mindent jóváteszünk, amit a szeretője miatt elkövetett. (Mert nagyon szerette azt a Kártony Gábort, miatta keveredett bűnbe.) Azt gondoltuk hát...

– Mit, gyermekem?

– Azt, hogy legyen meg a teljes nyugalma a haló porában. Ne mondhassa senki, hogy adósa maradt: édesanyám a kárt fizeti ki, én meg a vármegyénél szenvedem el helyette azt a fél esztendőt.

A bírák egymásra néztek mosolyogva: „Milyen naiv, milyen együgyű lány!” Az elnök arca is, mintha nem volna már olyan szertartásosan hideg. Sárga kendőjével nem is annyira a homlokát törli; talán lejjebb valamit...

– Jól van, lányom – szól halkán és szelíden –, hanem megállj csak, most jut eszembe...

Széles tenyerét homlokára tapasztja, s úgy tesz, mintha gondolatokba mélyedne.

– Igen, igen, nagy tévedés van a dologban. Hibás írást küldtünk hozzátok...

Nagy, mélézó szemeit élénken emeli fel a lány az öregre, s mohón szól közbe:

– Lássák, lássák!

Olyan fájó szemrehányás van hangjában, hogy az öreg elnök megint a zsebkendőhöz nyúl. A kegyetlen ember egészen el van érzékenyülve. Odalép a lányhoz, megsimogatja gyöngéden azt a hollóhaját a fején.

– Odafönt másképp tudódott ki az igazság. Eredj haza, lányom, tisztelem édesanyádat, mondd meg neki, hogy Anna nénéd ártatlan volt.

– Gondoltuk mi azt! – suttogá, s kis kezét szívéhez szorította.