

A TISZTÁJ DIÁKMELLÉKLETE

2003. NOVEMBER

94. SZÁM

POZSVAI GYÖRGYI

A rivalizáló rucák

PETELEI ISTVÁN A JÁTÉK CÍMŰ IRONIKUS NOVELLÁJÁRÓL¹

Már a 19. századi Petelei-szakirodalom műveinek tragikus hangoltságát emelte ki fő sajátosságként, s erre alapozva egyneműnek ítélte meg regiszterét. Az ironikus beszédmódot, valamint a groteszk, a tragikus és a komikus esztétikai aspektusokat csak egy-két kritikus említette meg.² Voltaképpen csak száz évvel a legelső Petelei-írások megjelenése után került sor a tragikumhoz közeli esztétikai tapasztalatok módozatainak különválasztására. Kiczenko Judit az ironikus-groteszk hatásmechanizmusra hívta fel a figyelmet, azonkívül a játékos-évődő beszédváltozatra hozott példát, s ilyenképpen kérdésessé tette a szövegvilág stabilitásának és kizárólag tragikus hangzatának recepciós előfeltevéseit.³ Az 1980-as években Németh G. Béla, a Petelei-Turgenyev-párhuzam irodalomtörténeti közhelyén túlmutatva, Csehov írói világának sajátosságára, a tragikumra utalt, amely Peteleinél az egyéni tudatot vagy a személyközi viszonyt meghatározó hangoltsági ketősségben vagy váltásban jelentkezik.⁴ A közelmúltban Dobos István hozta szóba a novellisztika ironikus tö-



PETELEI ISTVÁN
(1852–1910)

Az értelmezésre kiválasztott A játék című novellában az irónia a szövegszervezés logikájában, valamint a cselekmény szintjén jut érvényre, s felforgató hatásmechanizmusa meg a szereplői nyelvi műveleteket, illetve diszpozíciókat éri, másfelől az olvasói beállítódásra terjed ki, és teszi feszültté azt.

¹ Készült az MTA Bolyai János Tudományos Kutatási Ösztöndíja támogatásával.

² Szini Gyula: *Petelei István: Az élet*. Pesti Napló, 1905. jan. 19. 2. és Haraszi Gyula: *Emlékezés Petelei Istvánra*. BpSz, 1910. 141. köt. 231–232.

³ Kiczenko Judit: *Kozma Dezső: Egy erdélyi novellista: Petelei István*. It, 1972. 1. 516.

⁴ Németh G. Béla: *A válságba jutott kisember: Petelei István*. In: *Uő.: Századutóról-századelőről*. Magvető, Bp., 1985. 132–136.

rekvéseit, mégpedig az anekdotikus hagyományt játékosan transzformáló lendületét érintette.⁵

Az értelmezésre kiválasztott *A játék* című novellában az irónia a szövegszervezés logikájában, valamint a cselekmény szintjén jut érvényre, s felforgató hatásmechanizmusa a szereplői nyelvi műveleteket, illetve diszpozíciókat éri, másfelől az olvasói beállítódásra terjed ki, és teszi feszültté azt. A narrátor, semleges alapállását fel nem adva, poétikailag taktikai játékot folytat, és kiváltképpen tudatbeszélés során ejti zavarba a befogadót. Távol áll tőle az ismeretelméletileg kiváltságos pozíció. Bár alkalmanként omnipotens mozdulattal bepillant a hősök tudatába, az olvasó mégsem a mindentudás és a tisztánlátás előnyét élvezheti. Mentális-nyelvi síkon ugyanis értelmi dilemmák, érzelmi ambivalenciák, sőt lélektani paradoxonok villannak fel. Pragmatikai összefüggésben a fiktív alakok kiismerhetetlenekként lépnek fel, és lényegében megmaradnak olyanoknak. A magabiztos recipiensi viszonyulás fenntarthatatlan lesz. A befogadó intellektuális-interpretációs kételkedéséhez többek között az is hozzájárul, hogy még az elbeszélőnek sem áll módjában maradéktalanul elosztatni a szereplők lélektani-érzelmi alkatát övező homályt, elvégre ismereti szintje nem haladja meg azokét. E körülmény a tudati folyamatokat kísérő, de csak sejtető testnyelvi jelek, valamint a nyelvi markerek objektív közvetítésekor nem ütközik ki oly élesen. Előfordul azonban, hogy eleve a történetmondó bizonytalankodik. S mivel egyébként is tétovázik, például a szereplői lelki diszpozícióváltást követve, egy félszóval kizökkentik az olvasói pozíciót a szokványos és biztonságos interpretációs pályáról. Tehát éppen csak alkalmanként határozatlan az elbeszélő, s így közlései, összevéve, elfogadható tájékozási pontokként kínálkoznak.

A játék befejező egysége mégis kimozdítja beidegződött előfeltevéséből a befogadót. Az elcsépelet háromszögtörténetet megújító-újraíró novella ironikus poénjaként nem derül ki, hogy a hősnő mely férjjelöltnek ad kosarat. A környezetrajz vonatkozásában e mű képi szövegegységgel indul, amely pasztelles színezetű, ám a fényárny-játék baljósan villózik. A negatív előjelű, ismeretlen elem szintén szenzuálisan rejlik ott a kezdőepizódban, az édesbús érzületet és hangoltságot anticipálja. A legelső képszerű szegmens félhomálya az utolsóban szimbolikusan éjszakaivá, értelmileg áthatolhatatlanná sűrűsödik. A 'megbízható' narrátor értelmezői zsákutcába juttatja a 'jámbor' olvasót.⁶ A végkifejletet illetően saját tanácstalanságának ad hangot. Mi több az intellektuálisan lemondó attitűdből a választási szituáció örökös tisztázhatatlanságát nyomatékosítja.

E kisepikai szöveg a legelső epizódban mondhatni kommunikációs előjátékként exponálja a lélektani-mentális rejtélyességet. Érzelmi társkeresés folyik férfi és női szereplők között, valamint a rivalizálás beszédteretei peregnék le férfi és férfi, férfi és női figurák között. A nyelv a kapcsolatteremtés lehetőségét biztosítja, azonban akadályt is képez a partnerek számára. Továbbá a nyelvnek mint a megismerés módozatának az elégtelensége mutatkozik meg. Az érintett személyek nemcsak a társaik érzelmi-lelki viszonyulását, hanem még a sajátjukat illetően is különböző álláspontok között inga-

⁵ Dobos István: *Alaktan és értelmezéstörténet: Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*. Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995. 123.

⁶ A fentebb látható módon az ironikus kifejezéseimet a nemegyszer ugyancsak ironikus szövegidezetektől választom külön.

doznak. Ráadásul a három főhős, és pedig Harmat, Suhay Pál és Bíró Kata közül kiváltképpen az utóbbi kettő megtévesztően taktikázik. Mindebből következően a fiktív alakok egymást, a novella olvasói pedig azoknak a verbális és a non-verbális megnyilvánulásait kísérelik meg dekódolni. További interpretációs támpontként kínálkozik a beszélő név, a virágnyelv, valamint a növényi és a virágszimbolika.

(*Iskolai piknik*) Kommunikációs előjátékként a hősnő, a tanító kisasszony egyik szereplőtársával, a pappal együtt hétvégi kirándulásra viszi tanítványait. Az egymás társaságában elhallgató ifjú pár viszonyának jellegét kisdíáki kérdés feszegeti. A nő jelképesen a „néma völgyre” veti pillantását, belefeledkezik a táj látványába és a gondolataiba. „Mellelte ült a földön a fiatal pap, ki szóba elegyedett a gyermekkel. A gyermek azt mondta:

– Én szeretem őt! – s a tanítónőre mutatott.

Aztán azt kérdezte:

– Maga is szereti ugye?

A pap behunyta szemeit és fellélegzett, mintha illatot szívna.”⁷

A felvetett kérdés típusa szerint rávezető, és az elvárt válaszra rákérdező stratégiával épül fel. A fiktív befogadó által preferált egyértelmű válasz azonban elmarad. A lelkész nyelvi kifejezésforma helyett érzéki gesztusba sűríti a feleletét, imígy palástolja érzületét. Az elhallgatás (cse)lfogása, amely a legelső epizódban a szereplők ’nyelvi fegyvereként’ kerül bevetésre, e mű egyik alapvető narrációs módszerévé lényegül. Pragmatikailag izgatóvá teszi a vizsgált kommunikációs szituációt, és a továbbiak során is éber figyelmet követel meg a befogadótól. A következőes elhallgatáspoétika és retardációs logika szerint első lépésként „eltemetődik”⁸ a szóban forgó kérdés, gyermeki csivitelés oldja a pap elnémulásával együtt járó feszültséget. A megválaszolatlan kérdés mégis a novella alaptémájaként mindvégig foglalkoztatja az olvasót. Ám a konkrét felelet késlekedik, sőt a legvégső epizódban mintegy poénként elmarad; a célulvó olvasásmód ironikusan megkérdőjeleződik.

A gyermekek nagyrabecsülésük szimbolikus kifejezés módjaként virágfűzérbe foglalják a tanítónőt. Az elrévedező lelkész megállapítását, „Milyen jó élni”, az egyik kisdíák teszi viszonylagossá s helyre; méghozzá mint a tisztaság és az ártatlanság archetípusa, virágnyelven kezdi ki. Az életnek a másik, a negatív oldalát sejteti, s azt kiismerhetetlen voltában a nőiség képzetéhez kapcsolja egyetlen jelképes mozdulattal. A magaslati pont, a hegyvidéki táj gondolatélményi térséggé és dialogikus tapasztalati-értelmezői horizonttá szélesedik. A múlton és a jelenen elmerengő tanítónő a lét, az egyéni érzület és saját hangoltsága kettősségének problematikáján töpreng el. S az időszembesítés módszerével meg hol melankolikus, hol elégikus mellékszöveggel a jelen érzelmi szegénységét emeli ki.

(*A játék lelkész résztvevője*) A fordulatosan pergő nyelvi műveletek során Harmat szereplőtársaihoz foghatóan pozitív, de negatív diszpozíciót is tanúsít. Az idős tiszteletes helyébe lépő ifjú, ígét hirdetve, rokonszenvet ébreszt a fiktív hallgatóságában, an-

⁷ Petelei István: *A játék*. In. Uő.: *Felbők*. Franklin Társulat, Bp., 1897. 241.

⁸ Goffmann, Erving: *A hétköznapi élet szociálpszichológiája*. Vál. és utószó: László János. Ford.: Habermann M. Gusztáv. Gondolat, Bp., 1981. 428.

nak ellenére, hogy intellektuálisan és nyelviileg elválasztott attól. A többszólamú ironia mindkét kommunikációs félre kiterjed, azaz részint szelíden érinti a falubeli öregasszonyok non-verbális reakcióját: „sírtak a prédikálása alatt. Nem értették, amit mond, de sírtak, mert olyan leányos, szívhez szóló hangja volt.”⁹ Részint vonatkozik a megnyilatkozóra, akit „[m]íg tanult az iskolában, »Harmat«-nak hívták”¹⁰. Csakhogy a Kata kezéért folytatott nyelvi versengés során a lelkész önnön ragadványnevét megcsúfolja. A harmat szimbolikus jelentésmezejéből törli az ártatlanság képzetét. Az elbeszélői ironia szerint az egyik közelharc alkalmával, az ifjú tisztelendő, intellektuális és férfiúi tekintélyét veszélyben érezve, legszívesebben „megkarmolná” az ellenlábását.

(*Bíró Kata bemelegítő játszmája*) A szimbolikusan „zsálya” lelkületű hős nő szavai nemcsak az ifjabbik nebulóját, hanem a ’véndiákját’ is megérintik. A „kis fájós lábú gyermek”-re gyógyító erővel hatnak, Suhay Pált ellenben hol tanítónői pozícióból, hol azt félre téve, megleckéztetik. Kata egykori partnere váratlan megjelenésekor bemelegítő gyakorlatként az egymást nem ismerő személyeknek előírt nyelvi etiketthez tartja magát, és bemutatkozik annak; imígy cselezve idegenséget színlel. Csakhogy másrészt e kommunikációs helyzetben ő a kezdeményező fél, segítőkészséget mímel, amihez „kissé rebegő hangot” választ. Mihelyst Suhay is taktikázó pózba vágja magát – „s így szólt: köszönöm! Pedig mi oka se volt köszönni” –, bátorító mosollyal jutalmazza meg volt széptevőjét. Eszerint a nő, incselkedve és ugratva, magához vonzza a férfit annak ellenére, hogy alapvetően a bemutatkozás aktusa által eltávolítja, „eltagadja”. Tisztázhatatlan, hogy a nyelvi játékosság jegyében, vagy csak a harmadik, a lehetséges rivális fél jelenlétében igyekszik-e távol tartani, elhatárolni magától Pált. Holott az elbeszélő önnön semleges és külső, valamint az említett hős nézőpontjából is közvetíti e kommunikációs műveletsort. Ilyetén módon a tanítónő nyelvi viselkedésének indokai legfeljebb részben világlanak ki, Suhay reakciói viszont kifürkészhetetlenek.

A pap, mivel csak bizonyos mértékig lát rá a nőiesen évődő magatartásra, csodálkozó, aggódó tekintettel egyetlen, de zárt kérdéssel fordul Katához: „Ismeri őt?” A tanító kisasszony igenlő választ ad, de kesernyés (ön)ironiával a múltba távolítja el a kapcsolatot. Az egzaminálásának, illetőleg meggyóntatásának pedig az idegen személy bemutatása révén és a lelkész nyílt s szelíd modorával összehangolódva veszi elejét. A gyermeki és a női alakhoz kapcsolódó virágszimbolika, -nyelv teszi még tartalmasabbá a világos, ám lakonikus feleletet. A csalánjelkép a „távozz, irtódom tőled”¹¹ viszonyulást fejezi ki, azonban fogas kérdésként merül fel e szövegponton, hogy a növény csípeése mely jelölt irányában baljóslatú, illetőleg jelzi előre a szelíd s gyógyító, „zsálya” lelkületű hős nő kezét.

(*A visszavágó játékos*) Suhay Pál reakciói a későbbiek során, éspedig abban a rá nézve komikus epizódban derülnek ki, amelyben a stratégiaileg kihívó s bemelegítő gyakorlat által motiváltan nyelvi megmérkőzésre határozza el magát. A legszívesebben azon nyomban lebecsmérelné a hajdani partnerét, még hozzá „szeretett volna valami

⁹ Petelei: i. m. 243.

¹⁰ Uo.

¹¹ *Jelképtár*. Szerk.: Hoppál Mihály et al., Helikon Kiadó, Bp., 1990. 238.

verset citálni. Természetesen valami igen gúnyos verset.”¹² Ám ez „úrfi” egy árva költői sort sem tud felmondani, akárcsak egy készületlen kisdíák. E ’lírai’ hangoltsága prózai kifejezési formájával, netalán vulgáris szintű megfelelőjével viszont nem éri be. Mi több a polifon irónia szerint ama fennkölt szavak ’zengedezése’ helyett, hogy „tovább-tovább bolyongjunk e cudar világban”, csupán elcsépett melódiát „füttyül”. *Az asszony ingatag...* dallamával minősíti le a tanító kisasszonyt, a többi kacér, csapodár nővel azonos szintre hozza. S miután komikusan kifújta magából a fellobbanó harci tüzet, elégedetten és ’szellemi fáradtságát’ enyhítendő „hazament a malomba, lefeküdt s elaludt.”

Suhay, aki a *Rigolettó* mantovai hercegéhez foghatóan könnyelmű férfitartner, a Verdi-opera elkoptatott szólamát a nőiségre vonatkoztatja. Ám a komikus-irónia megfricskázza e figurát; már csak azért is lefokozódik, mert a szereplők közül elsősorban az ő alapállása eredendően megtévesztő. Ezenkívül átmeneti lakhelye, a malom és a rucavadászat szimbolikusan jelzi, szerencséje forgandó. A csónakázás meg jelképesen nyomósítja e hős ide-oda sodródó, határozatlan s tévelygő voltát, valamint a vizuális jelek összhatásaként szándékai és életútja kifürkészhetetlenségét.

Suhay helyváltoztató létmódja nem oly indíttatású, mint a tanító kisasszonyé vagy a papé, esetleg a vándordíáké. Intertextuálisan a peregrináció, valamint az örök földönfutás, a céltalan (nemesi) vándorlás (amelyet Mikszáthnál a *Fili*, Peteleinél *A vén nemes* példáz a legeklatánsabban) *A játék* című novellában depatetizálódik, egyszersmind mentálisan és érületi síkon megújul, szerelmi társkereséssé minősül át. A szerelmi vetélkedés motívuma, valamint a lélektaniség kapcsán említendő Petelei-alkotás az *Őszi napsugár*. Itt az ’úrfi’ szereplőnek nem bolyongó, hanem az ősi udvarházhoz, immár kőfészekhez kötött a létformája. Érzelmileg pedig a kiégettség Boór Gergely megkülönböztető jegye, udvarán szimbolikusan a „szamártövis megszáradt kóroí feketélenek”.¹³ Mindazonáltal lélektani-érületi változás zajlik le a hősben, amit a mű elején, az üde, pasztelles tavaszképen az új fű kisarjadása, valamint egy, a fiatalok évődő dialógusába belebeszélő madárpár „locsogása” jelez. Ezzel szemben *A játék* Suhayja érületileg eredendően paradox figura. Az imént vizsgált epizódban a megnyilatkozói diszpozíció ingadozása hangoltsági-lélektani átfordulást involvál; végtére pedig a távozás helyett a maradás szándéka érlelődik meg a hősben.

Suhay Pál gondolatai nemegyszer párhuzamos sín pályákon futnak, például még az egyik nebulóval párbeszédet kezdeményezve is, sőt az önmagában megfogalmazott, de elhallgatott elképzelések szüremkednek ki megnyilatkozásából, amely így komikusan kétszólamú amellest, hogy énközpontú. Egyébként megjegyzendő, hogy a falubeliek, valamint a gyermekek egyaránt rokonszenvet tanúsítanak a tanítónő és a pap irányában; mindkettőjüket szeretettel s tisztelettel övezve fogadják be a maguk mikrovilágába, főképpen a diákok alakítanak ki velük nyelvileg „bizalmas viszonyt”. Suhayt ellenben ismeretlen és kiismerhetetlen személyként méregeti a kisdíáki tekintet.

(Az iskolai vetélkedés) A megtévesztően kettős beszédmód terén Bíró Kata mindkét férfi méltó ellenfelének bizonyul, a kétszintű metakommunikációs manőverezésben pedig jeleskedik. Mi több a nyelvi érintkezésben neveletlen, modortalan Suhay Pált,

¹² Petelei: i. m. 247.

¹³ Petelei István: *Őszi napsugár*. In: Uő.: *Az én utcám*. Pallas, Bp., 1886. 19.

mikor az hozzá, az iskolába betér, meginti-megfegyelmezi. A padosorok között deklamáló, komikusan kardcsörtető hőst egy mosolyával lefegyverzi, sőt felingerli. Lévéen, hogy tudati síkon a tanítónő partnere diszpozíciójára egy másik alakét vetíti rá, és egybevetve, az érzelmileg hevesen, túlon túl szenvedélyesen recitáló beszédmódot egy „vásott kisgyerek” lármázásával relativizálja. És miután nevetésével leminősíti, semmissé teszi az „úrfi”-t, kétértelmű közlések, valamint testnyelvi (főképpen mimikai) jelek összjátékával bosszantja és ejti zavarba; ilyenformán felülkerekedik azon. A női „szelíd” tekintet, amely a „gyermekeket szokta ügyelni, hogy jók legyenek”,¹⁴ nyelvi párharcra kihívóvá és kacéran ámitóvá alakul át. A tanító kisasszony, mialatt indirekt beszédaktusaival sorra elutasító magatartást színlel, következetesen elhallgatja a maga érzelmeit. Csakhogy megnyilatkozásai alacsony hőfokával ellentétben „[s]zürke szemei megmelegedtek” és elpirult; amit ironikus fénytörésben az iskolafali, „káposztákkal s vízilovakkal telerajzolt táblák ugyancsak csodálkozva láttak”.¹⁵ Sőt, amikor a nő „fél tekintet”-tét és kérdését, „Sokáig marad itt?”, a férfi bátorításnak dekódolja, verbálisan egy rideg búcsúformulával elhárítja társa közeledését, bár non-verbálisan esélyt ad annak. A mimikai kontaktus szerint Suhay sóvárgó pillantására mintegy feleletként Kata „szívesen nézett rá. És eltűnt.”¹⁶

Suhay Pál stratégiai kelléktárából a férfi vetélytársánál találós kérdést választ ki, a nőinél pedig gyermekkori mikronarratívát keres elő majd. Minthogy alulmaradt a Katával folytatott közelharcban, ingerültségét az ellenlábasan tölti ki. Az iskolaajtó előtt lezajló nyelvi-szellemi villongás során fölényesen kioktató a pappal szemben. Ez az epizód minkét félre nézve komikus, a magának mindentudói pozíciót kisajátító alak is lefokozódik, valamint a „tiszteletes” is leminősül, aki férfiúi magabiztossággal tér be a tanítónőhöz. Pál riválisáról „[ú]gy találta, hogy cudar képe van.”¹⁷ A benne feltoluló agresszív indulatok rakoncátlan gyermekre jellemző elégtételvételre motiválják: „Szívesen meglökte volna.” A kihívott fél magatartása hasonló módon nyilvánul meg komikusnak. Mikor bosszús lesz, akkor Harmat szintén „ingerlő ábrázat”-únak látja az őt ugrató személyt. S a reakciója, a bosszúvétel változata is haszontalan kölyökhöz illő. A vetélytársi arcot „[v]alami szörnyű gyönyörűség lenne megkarmolni”, merül fel a lelkészben.

Suhay nyílt nyelvi fellépés és támadás helyett hátulról közelíti meg papot, akit a „Barátom! Hé!”¹⁸ megszólítással eleve lebecsül. Első műveletként a „Sok-e az alsó tóban a ruca?” kérdéssel, amely beugrató egyben enigmatikus, meghökkenti ellenfelét, ’megcsipkedi’ papi észjárását, aki, nem adván választ, ostobává minősül le. A talányos feladvány másik felével viszont intellektuálisan végképp ’sarokba szorítja’, mikor dilemma elé állítja. Mégpedig ’szerelemtanból’ egzaminálja Harmatot, de együttalkotói tevékenységére is épít, tőle várja el, hogy a feladvány szegmenseit egybevonja, s így végül az alsó és a felső tavi rucák számarányának jelképesen kínálkozó értelmezési lehetőségeit önmagára, saját rivalizálói helyzetére, illetve a férfi és a nő közötti érzelmi kapcsolatra vonatkoztassa. A hajdani jelölt tehát akképpen billenti ki az újat a maga-

¹⁴ Petelei: *A játék*. 248.

¹⁵ Uo.

¹⁶ Petelei: i. m. 249.

¹⁷ Petelei: i. m. 250.

¹⁸ Uo.

biztos alapállásból, hogy a magáéval egy férfiúi, szimbolikusan rucaszintre hozza, értelmileg azonban a lassú felfogású kisdíákkal nivellálja; hiszen imént a tanítónó az ő nyelvi viselkedését a neveletlen, lármázó gyermekével tette viszonylagossá. S mikorra az iskolaajtón a hölgyecske kilép, Suhay Pál a tanítótársát, a papot szekundára vizsgál-tatja.

Bíró Kata visszavágó műveletként takarékosan bánik a szavaival, elsősorban a fölényesen hangoskodó és 'mindentudó' Pállal szemben. A korábbi partner két félkérdést szegez az újnak, a nő viszont egyetlen kérdést tesz fel, csakhogy mindkét férfinak szánja. Szavait nyíltan a tiszteleteshez intézi, ám azok közvetett beszédaktusképpen „félíg az úrfinak is szólottak.”¹⁹ Ráadásul a tanítónó a metakommunikációs gesztusait szintén megosztja a két rivális között: „Mosolyogva bólított az úrfinak, s kezét nyújtotta a papnak.” Lehetséges, hogy mindkét férfit ugratja? Kata e (test)nyelvi cselét egyik fél sem látja át, imígy mindketten komikusan lefokozódnak. Az elsődleges elbeszélő helyzete sem kiváltságos, csak közvetíti az ámitó magatartást, ennél fogva a befogadónak kell eldöntenie, hogy itt a női diszpozíció mely hős irányába hajlik inkább.

(*A döntő játszmásorozat paradox zárványa*) A beteg kisdíák otthonában lezajló epizódban Suhay Pál nem heves, hanem higgadt és csendes hangot üt meg. Hogy megnyerje Kata kezét, ne csak az „álmos”, álmatag tekintetét, közös emléket elevenít fel. Mi több számos önlefokozó műveletet tesz, míg elbeszélése során a szerény ibolyacso-kor vásárlásának történetéig eljut, amellyel a jelképesen „zsálya” lelkületű nőt próbálja meg végképp elbódítani. Már-már sikerül megszédítenie Katát, hiszen taktikázásának köszönhetően annak emlékezetében múltbeli narratívák ötlenek fel. A gyermekkori világba visszalépve, a két szereplői szólam alapvetően vallomástevő párbeszéd útján közeledik, sőt, összefonódva, párhuzamosan fut.

Ámde a női hang váratlanul nyerssé válik, tanítónósen „szigorú”, a férfi meg élesen ríposztozik, váltig tartja, védelmezi addigi álláspontját. E deklamáció legszínpadiasabb mondatának elhangzásakor megjelenik a lelkész. Részint a pap halk ajtókopogtatása, részint Kata határozott közlése billenti le a tetőpontjáról a zengzetes, ám érzelmileg üresen kongó tirádát. És Suhay kemény, nyers modorával ellentétben Harmat modalitása szelíd, de a „szeme égett”, a „szürke szemű”-ért, aki „egy lomha, mély, de nem haragos tekintetet vetett Pálra s a fakilincsre tette kezeit.

– Én őt szeretem – mondta halkan. – Ha el akar feledni, most megteheti.

Így szólván hozzá, vajon hívta-e? vagy elúzte örökre?... Ki tudja.

Így szólván, kiért vallott? A papért-e? Pálért-e?

Már este volt.

A homály gyorsan elfedte őket, amint, egymáshoz simulva, a fehér iskolaház felé haladtak.²⁰

Az epizód paradox kommunikációs helyzetként ér véget, amely a megbízhatónak feltételezhető elbeszélőt, valamint az olvasót interpretációs zsákutcába juttatja. A főhősnő újfent megtévesztően manőverezik. Metakommunikációs összefüggésben érzelmi-figyelmi diszpozíciója megoszlik a két rivális között. Egyetlen fesztelen mozdulattal a papot vonja magához, a mimikai játékával viszont az úrfinak jelez hajlandóságot.

¹⁹ Uo.

²⁰ Petelei: i. m. 255.

Másrészt a vallomástevő beszédcselekvés mindkét nivellált lovagjára vonatkoztatható, még a narrátori pozícióból sem dönthető el, hogy a megnyilatkozó az „őt” személynévmással mely ’rucára’ utal, s imígy ki az, akit az érületi-érzelmi vetélkedés folyamán mindvégig ’lővát tett’.

Ezek szerint a mű punctum saliensén a célképzetes olvasásmód ignorálódik, ironikusan szekundára értékelődik elvárás rendszerével egyetemben. E Petelei-novella az elhallgatáspoétikára képzi, iskolázza át a befogadót, aki így értelmileg és logikailag a figyelmes kisdíákkal nivellálódik és relativizálódik. Egyébként az anekdotikus poén az olvasót visszautalja az ugyancsak komikus iskolai epizódhoz, amelynek egyik jelentékeny mozzanatát az úrfi metakommunikációs megleckéztetése képezi (Kata mosolyával fegyverzi le a deklamáló Suhayt), annak tetőpontján pedig a pap egzaminálására kerül sor (Pál enigmatikus feladvánnyal ejti zavarba Harmatot). Az első esetben a narrátori tudatbeszélés vázolja fel a felnőtt (szónoki) alapállást viszonylagossá tevő gyermeki (lármázó) magatartást. A második, a csúcsponton, minthogy az elhallgatástechnika következetesen érvényesül, a narrátor csak rávillant a vetélkedők agresszív reakcióira, az olvasónak pedig a gyermeki beállítódást kell rekonstruálnia azokban. Az első félkérdés elhangzásakor a kisdíákéhoz fogható, csintalan viszonyulásmód Kata mindkét lovagját lefokozza. Másodjára, a fogasabb probléma felvetésekor a befogadó egyéni alapállásától függ, hogy a gyermekképzet intellektuális síkon mely férfihőshöz kapcsolódik, a rejtvény által diadalmaskodóhoz-e vagy az alulmaradóhoz-e? Továbbá az iskolai epizód végén a rivalizálás az egyik fél számára értelmi síkon a másik számára megérzelmi vonatkozásban dől el kedvezőtlenül. Újfent másodikban, a párválasztás alkalmával, komikusan az olvasó kerül dilemma elé. A mű zárata paradox fordulattal nyitott, a feleletet váró befogadót meghagyja a kardinális kérdés nyugtalanító hatásában, de amennyiben függetlenedik a célelvű elvárás rendszerétől, a szövegvilágot átjáró humorelvű derűre is indítja.

(*A virgonc gyermekcsapat*) A gyermeki alak mindhárom főszereplő kommunikációs körében megjelenik; a vele létesítette nyelvi érintkezés a felnőtt partner beállítódását minősíti. Például mikor Suhay az egyik kis kezdeményez létesít kapcsolatot, a tudata valamely zugában rejtegetett óhaja kerül előtérbe, ő is szeretne iskolába járni. A pszichonarráció nem foglalja magában, a történetmondó pedig elhallgatja, és csak a mű második részében világlik ki, hogy miféle szálak, ráadásul meghitt gyermekkori emlékek kötik Katához Pált. A tudati síkon előrevetített szituáció beteljesül. E hős megjelenik az iskolapadok között. És előbb órá vetül komikusan a kisiskolás magatartás (a lármázás), majd ő sodorja a tisztelendőt a tanítvány, avagy a kikérdezett pozíciójába. A lelkesznek a gyermekekkel kialakított kapcsolata pozitív, „bizalmas” jellegű. Így a mű előjátékában, az iskolai kiránduláson a verset felmondó nebulóval sem rideg, számon kérő viszonyulást tanúsít. E kisdíákos nyelvi alapállás Suhay magányos (re)citálói próbálkozásáig mutat előre, amely téren, netán tárgyból azonban az érintett komikusan ’megbukik’, s egy elcsépelet Verdi-dallammal ’csúszik át a pótvizsgán’. Ezenkívül előrejelzi azt az epizódot, amelyben Harmat, de már mint pap kerül egzaminációs helyzetbe, és szerelmi vetélytársaként vizsgázik szekundára.

A főhős nő társaságában a gyermekfigura jórészt virággal, a szeretet szimbólumával együtt jelenik meg, vagy párbeszédben merül fel annak fogalma. Bíró Kata a Suhayról hírt hozó Annával teremt számon kérő kapcsolatot. A kislány lefeleltetésének, kikér-

dezésének beszédműveletében metaforikusan közrejátszik a felnőtti törekvés, az érzelmi társkeresés.

A kiemelt kifejezés, a „»virágnak mondanálak«”²¹ szószerkezet az esetlegesség képzetét villantja fel, éppily a válasz, valamint a tanítónői figyelem másfelé terelődik. S Kata az újabb kérdéssel, amely érzelmi indíttatású, „eltemeti”²² és viszonylagossá teszi az iskolás jelentőségét. A grammatikai feladvány egyébként metaforikus aspektussal is rendelkezik, akárcsak a logikai enigma. Mindkét tanítói kérdés megválaszolatlan marad, valamint a két, az alsó és a felső tavi rucák számát firtató megnyilatkozásra sem érkezik elégséges felelet. E rejtvény nem csupán az értelmi lefokozás taktikai eszköze, hanem azzal, hogy a rucák arányát problematizálja, a társválasztás bizonytalanságát, kiszámíthatatlanságát jelzi, metaforikusan összevetve, a feminin önkénynek és nyelvi játéknak kiszolgáltatott helyzetre is utal.

A novella eleji pikniken feltett gyermeki kérdés, valamint az azt követő szereplői kérdéssor (pl. az elégikus-melankolikus hangoltságú, a grammatikai-iskolai és az enigmatikus jellegű) a végső (elbeszélői) dilemmáig mutatnak előre. A mű befejező epizódja, a papnak az úrfival folytatott vetélkedése elégséges választ kínál a legeslegelső, a kisdíaki kérdésre. A legizgatóbb problémát viszont az olvasó felé tolja el e novella, illetőleg elsődleges narrátora. A nyelvi játék logikailag töprengésre sarkallja a befogadót, s, mivel az iskolai beszédaktusok kontextusa ellenére megszabadítja a didaktikusság és a célképzetesség kötelmétől, rezignált-(ön)ironikus nevetésre indítja.

A *Játék* című alkotás a gyermekalakot, mely a Petelei-novellisztika egyik ismétlődő archetípusa, a szövegvilágba való szerves és sokoldalú beépítése révén vitalizálja. A legjelentékenyebb mértékben prózapoétikai vonatkozásban újítja meg, például az elhallgatás-technika kínálta lehetőségek egyedi kiaknázásakor (a korábbi bekezdésekben részleteztem e megoldásokat).

A gyermekfigura, aki a vitalitás jelképe, s „akiben még az őскеzdetek egysége, osztatlan férfi-női jellege is alakot nyer”²³, tematikailag egyebek mellett a nyelvi kapcsolatkeresést és a társválasztást relativizálja. Az egyik kisdíak, Kisó betegeskedése a Suhay Pál és a Bíró Kata közötti kapcsolatot kedvezőtlen, válságos stádiumban levőnek minősíti. A múlt vonatkozásában, mármint a közös gyermekkori emlékek felidézése során alapvetően pozitívnak tünteti fel az érzelmi szituációt, amelynek végtére az ellentétes oldala is kifejezésre jut. A Kata és a Harmat közötti viszonyt gyermeki kérdés lebbenti meg a novella elején, és élteti a pergő beszédcselekvések során, mint könnyed-pajkos mellézköngé ellensúlyozza a felnőtti elégikus-melankolikus alapszólamot. A fájós lábú Kisó gyengélkedése e kapcsolatot úgyszintén átmeneti állapotban, határhelyzetben levőként érzékelteti, ennél fogva egy szintre hozza a Kata és a Pál közöttivel, ám egyik érzelmi szituációt sem értékeli a másik fölé, meghagyja mindkettőt a maga labilitásában. Másrészt pedig a szerelemmotívumnak, amely a Petelei-novellisztikában javarészt tragikus hangoltságú, a kisdíakos mellézköngék is komikus kicsengést kölcsönöznek. Összevéve, a komikus virtuozitással pergő szerelmi versengés folyamán a polifon ironia hol a férfiúi, hol a női megnyilatkozást érinti. A gyermeki diszpozíció meg mindkét felnőtti nyelvi viselkedést és logikát viszonylagossá teszi.

²¹ Petelei: i. m. 247.

²² Goffman: i. m. 428.

²³ *Jelképtár*. Szerk.: Hoppál M.: 77.

Végére tehát az értelmezői-értékelői tanácstalanság, a végső dilemmázás a novella szövegvilágára általánosan jellemző kiszámíthatatlansággal hozható összefüggésbe. E bizonytalanság nem csupán a szereplői közlések 'igazságtartalmára' vonatkozik, hanem az önellentmondásos érületi beállítódásra szintén, így paradox lélektani és nyelvi helyzetekbe sűrűsödik, s a verbális és a non-verbális jelek hálójába belefonódva, eleve kizárja az egyéni mentalitás egyensúlyba jutását.