

HANSÁGI ÁGNES

ANIMALITÁS ÉS HUMANITÁS A *LEGENDÁBAN*
TERSÁNSZKY JÓZSI JENŐ: *LEGENDA A NYÚLPAPRIKÁSRÓL*

REZÜMÉ

A *Legenda a nyúlpaprikásról* a meglehetősen terjedelmes Tersánszky-életmű egyik legidőtállóbb darabjának bizonyult: máig része tudott maradni az oktatási kánonnak, és számos olvasata ismert. A kisregényről megjelenése évében Schöpflin Aladár közölt a Nyugatban bírálatot, és a későbbi értelmezők rá hivatkozva a leggyakrabban a legenda műfajiságából kiindulva értelmezték a szöveget. Jelen dolgozat Schöpflinnek inkább ahhoz a megállapításához kíván csatlakozni, amely a kisregény sokhangúságát tekintette az egyik legfontosabb esztétikai hatáselemének. Abból kiindulva, hogy az epilógusban színre lépő implicit szerző a szöveg és a legenda műfajának távolságát, a különbözőséget hangsúlyozza, ezt mint olvasói utasítást követve, a nyelvjátékra koncentrálna kísértem meg vizsgálni a szöveget. Az elemzés egyfelől a szövegnek arra a szerkezeti sajátosságára mutat rá, amely a műfaji megkettőződésből fakad: a szöveg első felében elbeszél szociografikus, naturalista novellát a szöveg második fele meseként beszél el újra. Az elemzés másik törekvése, hogy bemutassa, az akciók és viselkedések felszíni struktúrája mellett az elbeszél történet elsősorban a nyelvben, a nyelvi játékban történik meg.

KULCSSZAVAK: Tersánszky Józsi Jenő, Schöpflin Aladár, Nyugat, regénytörténet, műfaj történet

ABSTRACT

Animalität und Humanität in einer Legende (Jenő J. Tersánszky: Die Hasengulasch-Legende)

Die Hasengulasch-Legende gilt im Lebenswerk von Jenő J. Tersánszky als eines der zeitbeständigeren Stücke: bis heute ist es ein von vielen unterschiedlichen Deutungsansätzen umgebener Bestandteil des Bildungskanons. Über den Roman hat Aladár Schöpflin in der Zeitschrift „Nyugat“ seine Rezension veröffentlicht und die nachfolgenden Interpreten des Romans legten den Text, mit Hinweisen auf diese Kritik, als eine Legende aus. Die vorliegende Arbeit

möchte sich eher an die Bemerkung von Schöpflin anschließen, die die Viestimmigkeit des Romans als den wichtigsten ästhetischen Wirkungsfaktor beschrieb. Ich versuchte in meinem Ansatz den Text zu analysieren, von dem Epilog auszugehen, wo der implizite Autor die Distanz, den Unterschied zwischen dem Text und der genannten Gattung betont und ihn als Anweisung für den Leser aufzufassen, auf das Spiel der Sprache zu fokussieren. Meine Auslegung konkludiert einerseits darauf, dass der Roman einer verdoppelten Gattungskommunikation folgt und dieser Umstand auch die Struktur des Romans prägt. Die naturalistische, halbwegs mit soziografischer Genauigkeit ausgearbeitete Erzählung des ersten Teils wird als ein Märchen in dem zweiten Teil nochmal wiedererzählt. Das andere Ziel meiner Interpretation ist darzustellen, wie die erzählte Geschichte über die oberflächliche Architektonik der Aktionen und das Verhalten der Charaktere hinaus in der Sprache, in dem Sprachspiel vollzogen wird.

SCHLÜSSELWÖRTER: Ungarische Literatur, 20. Jh., Jenő J. Tersánszky, Aladár Schöpflin, Nyugat, Literaturgeschichte des Romans, Gattungsgeschichte

A Legenda a nyúlpaprikásról a Kakuk Marci-regények mellett kétségtelenül az a Tersánszky-szöveg, amely a leginkább képes volt ellenállni a Tersánszky-korpuszt amúgy erősen sújtó, megrostáló felejtésnek. A kisregény első, 1936-os megjelenése óta tucatnál is több újrakiadást ért meg,¹ a harmincas években flamand és német fordításban is megjelent,² az egy-

¹ Az első kiadás: TERSÁNSZKY Józsi Jenő, *Legenda a nyúlpaprikásról*, Budapest, Dante, 1936. További kiadások: Budapest, Harmónia Kultúrbizottság, 1939. (Magyar írás – magyar lélek); Budapest, Dante, 1948. (Dante Új könyvtár); Budapest, Szépirodalmi, 1955. (Olcsó Könyvtár); Budapest, Magvető, 1961; Budapest, Helikon, Szépirodalmi, 1974; Uő, *Viszontlátásra, drága ...; Legenda a nyúlpaprikásról*, Budapest, Magvető, 1982⁴; Uő, *A margarétás dal; Legenda a nyúlpaprikásról*, Budapest, Móra, 1986. (Diákkönyvtár); Uő, *Paprikás, a buta nyúl*, rajz. RÉKASSY Eszter, Budapest, Móra, 1989. (Iciri-piciri könyvek); Uő, *Egy vezérbika emlékiratai; Legenda a nyúlpaprikásról*, Budapest, Holnap, 2013. (A továbbiakban erre a kiadásra hivatkozom.)

² J. Jenő TERSÁNSZKY, *Gaszi Hazepeper: een legende*, ford. F. WATTEYNE, J. MERTENS, Antwerpen, Die Poorte, 1937-1938. (A Limburger Koerier 1938. december 1-i, 281. száma adott hírt a könyv megjelenéséről:

<http://resolver.kb.nl/resolver?urn=ddd:010362950:mpeg21:pdf>) Eugen J. TERSÁNSZKY, *Die Hasengulasch-Legende*, ford. Ernst LORSY, Budapest, Biblos, [1937]; *Los Toros: Tiergeschichten aus aller Welt*, szerk. Hans MARQUARDT, Rudolstadt, Greifen, 1971; Jenő J. TERSÁNSZKY, *Legende vom Hasengulasch*, ford. Álmos CSONGÁR, Berlin, Ver-

kori NDK-ban pedig két kiadó is kiadta (a Greifen, amely 1965-ig magántulajdonban maradt, hat évvel az államosítás után), és a szocialista kultúracsere egyik utolsó tranzakciójaként oroszul is napvilágot látott egy moszkvai kiadónál. 1975-ben Kabay Barna nagyjátékfilmet készített belőle,³ ezzel a *Legenda* is a megfilmesített Tersánszky-elbeszélések sorába lépett. (Önmagában is érdekes téma lenne: mi ennek a fokozott, Tersánszky iránti filmes érdeklődésnek az indítéka a hetvenes és nyolcvanas években?) A *Legenda* újrakiadásai közül különösen a diákkönyvtári megjelenés és a Holnap Kiadó újraközlése tanulságos: ez utóbbi élénk olvasói visszhangot keltett,⁴ a diákkönyvtári megjelenés pedig nemcsak jelzi, hogy ez a szöveg a Nyugat legnagyobbjai mellett képes volt a közoktatásban is megkapaszkodni, de amolyan érzékenyítő irodalomként számos helyi tantervben máig megtalálható a nyolcadik osztályosok számára ajánlott olvasmányok között. Bár a gyermekeknek készülő átdolgozások, a filmadaptációk és az originális irodalmi művek viszonyának kérdésére ehelyütt most nincs módomban bővebben kitérni, hiszen nagyon messzire vezetne ennek alaposabb tárgyalása, megfontolásra érdemes, hogy több olvasói beszámoló tanúsága szerint mind a film, mind pedig a Móra gyermekeknek készített *Paprikás*-változata számos olvasót vezetett el végül magához a kisregényhez, vagyis jó „kalauzul”, reklámul szolgált magának az eredeti, szépirodalmi szövegnek.

Móricz Zsigmond 1922-es, *Tersánszky* címmel, a *Kakuk Marci ifjúságának* megjelenése kapcsán a Nyugat 23. számában közölt rövid, ám a Tersánszky-próza hatásának okát meglehetősen pontossággal leíró cikke (amelyben a *Kakuk Marci ifjúságát* „tökéletes könyvnek” nevezte) lényegében kijelölte azt az értelmezési keretet, amely később a *Legenda* recepcióját övező kritikai konszenzust meghatározta:

Az ember mint társadalmi lény, valami csodálatos elrendeződés folytán, szinte rekeszesen, rétegesen külön szinteken él. Sohasem volt magyar író, aki ezt a legmélyebb réteget, a koldusok, csavargók, hülyék, sár-lakók világát oly

lag der Nation, 1980. (Roman für alle); Enë Joži TERŠANSKIJ, *Legenda o zašč' em paprikaše: povesti i rasskazy*, ford. U. GUSEVA, Moskva, Raduga, 1989.

³ *Legenda a nyúlpaprikásról*, játékfilm, 85 perc, 1975, rendező: Kabay Barna, forgatókönyv: Kabay Barna, Gyöngyössy Endre; operatőr: Illés György, Gazsi: Wojciech Siemion (Kállay Ferenc), grófnő: Halász Judit, kántor: Szirtes Ádám; továbbá: Garas Dezső, Helyei László, Monori Lili

⁴ A regényről folyó virtuális olvasói eszmecsere olvasható a moly.hu könyvismeretője alatt: <https://moly.hu/konyvek/tersanszky-jozsi-jeno-legenda-a-nyulpaprikasrol>

közletről s oly édes-otthonisággal ismerte volna, mint Tersánszky. Külföldi is igen kevés. A nyugati kultúrák arisztokratikus irodalmában csak rokokó-idill a szegény ember, a sansculotte. Hugó Viktor a pátosz izzásában, Dickens a humor borszeszében dezinficiálja a nyomort. Az oroszok vannak legközelebb hozzá. De náluk is a szociológiai, vagy legalább morális, értékelés komorrá és emberfölöttivé növeli a Sorsosokat. Tersánszkynál súlytalan a nyomor, mint a mindennapi élet. Ahogy a milliomos, aki beleszületett, nem érzi napról-napra a millióit, úgy a Tersánszky alakjainak egyetlen éltető eleme a legmélyebb fizikai nyomor, amelyben halak a vízben vidáman, vagy mérgesen, de mindig otthoniasan fickándoznak.⁵

Móricz cikkének talán az a legerősebb állítása, hogy Tersánszky nemcsak a magyar irodalomban, de világirodalmi összevetésben is kiemelkedő a legelesettebbek, a legkiszolgáltatottabbak színrevitelében. Móricz, aki naplójegyzetei tanúsága szerint a hiteles elbeszélés, az „epikai hitel” kulcsát a tárgyismeretben látta, vagyis a produkcióesztétika nézőpontjából, az alkotás poétikája felől közelített ehhez a kérdéshez, Tersánszky esetében egy lényegét tekintve narratológiai szempontot emelt ki akkor, amikor Victor Hugo és Dickens szegénységrepresentációival vetette össze a *Kakuk Marcit*. Az elbeszélő és az elbeszélte történet, a színre vitt karakterek viszonyában határozta meg azt a döntő különbséget, amely a Tersánszky-prózát ebből az európai hagyományból kiemeli, és amely egyúttal esztétikai hatásának a forrása. Míg ugyanis a 19. századi elődök jellemzően harmadik személyű elbeszélője a külső nézőpontú, extradiegetikus elbeszélésben az elitirodalom (legalábbis alsó középosztálybeli) olvasójának fókuszából, vagyis „felülről”, tehát *extremításként*, a standardtól eltérő állapotként beszélt a szegénységről és a nyomorról, addig Tersánszky elbeszélői nézőpontja úgy valósítja meg a harmadik személyű elbeszélés külsődlegességét, hogy a fokalizáció időről-időre a főhős látószögéhez közeledik, vagy a főhős látószögét veszi át. Soha nem távolodik el ettől a látószögtől annyira, amennyire például az auktoriális elbeszélés ezt megengedné. Móricz ezzel arra a Tersánszky által kidolgozott és következetesen alkalmazott elbeszélői technikára hívta fel a figyelmet, amelynek révén el tudta kerülni, pontosabban ki tudta küszöbölni, hogy jellemzően középosztálybeli olvasójából kukkoló vagy katasztrófaturista válják az olvasás óhatatlanul is idegenségtapasztalattal szembesítő folyamatában.⁶

⁵ MÓRICZ Zsigmond, *Tersánszky*, Nyugat 1922/23, 1369–1370.

⁶ Ezért is lehetne vitába szállni Dérczy Péter különben megfontolásra érdemes javaslatával. Dérczy az elbeszélésmód, az elbeszélői nézőpontok alapján három, egymástól markánsan elkülönülő szövegcsoporthoz ír le a Tersánszky-életműben.

A *Legenda a nyúlparikásról* a Nyugatban 1936-ban Schöpflin Aladár recenzeálta, és ez a kritika lényegében ki is „követte” a *Legenda* útját, annyiban legalábbis, hogy a későbbi tematikus olvasatok kulcsmotívumai (*legenda, természet, jóság*), még ha áttételesen is, de Schöpflin interpretációjára vezethetőek vissza. Schöpflin egyrészt Kakuk Marcihoz képest, a két kisregény főhősét összehasonlítva igyekszik pozicionálni a főszereplő Gazsi karakterét,⁷ olvasatának jelentésmátrixát pedig a *legenda, a humor, az amoralitás és a moralitás kettőssége, állat és ember viszonya* a kultúrán belül,⁸ a történet elsődlegessége, illetve a cselekmény fontossága határozzák meg. Rónay László kismonográfiája az állatelbeszélések sorában tárgyalta a *Legendát* – ahogyan a szöveg későbbi értelmezői közül Olasz

Az első csoportba a harmadik személyű, auktoriális, „szerzői elbeszélések” kerülnek, amelyek szerinte a legközelebb állnak a realizmus prózai örökségéhez. A külső nézőpont mellett az elbeszélői mindentudás, az omnisciens elbeszélő távlata jellemzi ezeket a szövegeket, az olyan perspektíva, amely „felülről” tekint rá az elbeszélő történetre. Dérczy szerint ebbe a csoportba tartozik a *Legenda a nyúlparikásról* is, és ez még abban az esetben is érdemes az újragondolásra, ha maga a szerző is megengedi, hogy az auktoriális elbeszélés ezekben a szövegekben csupán domináns szöveg, amely azonban időnként átadja a helyét a fókuszáció más eseteinek. Dérczy szerint a második csoportba azok a harmadik személyű elbeszélések tartoznak, amelyek időnként átváltanak én-elbeszélésbe, vagy amelyekben a harmadik személyű elbeszélő a főhős látószögéből beszél. A harmadik a tisztán én-elbeszélések, az első személyű narrációból építkező szövegek halmaza. Vö. DÉRCZY Péter, *Az elbeszélő hagyomány átalakulása: Tersánszky Józsi Jenő regényeinek néhány szerkezeti vonásáról*, Hungarológiai Közlemények, 1990/1–2, 1–10, itt: 2–3. A tanulmányt Tarján Tamás felvette a Tersánszky életművének, emlékének szentelt gyűjteményes kötetbe, vö. *Virgonc szavak virgonc királya: In memoriam Tersánszky Józsi Jenő*, szerk. TARJÁN Tamás, [h.n.], Nap Kiadó, 1999, 255–271, itt: 263.

⁷ Schöpflin a Kakuk Marci-karakter közismertségére apellál a kritika felütésében, amikor a két szereplő összehasonlításakor az olvasók számára már ismert regényalak elképzelt reakcióját írja le az új figuráról. Kakuk Marci a recenzens szerint Gazsit „bizonyosan lenézné és valami kegyetlen tréfát csinálna vele. Nála is lejjebb van egy fokkal.” SCHÖPFLIN Aladár, *Legenda a nyúlparikásról: Tersánszky J. Jenő regénye*, Nyugat, 1936/6, 471–472, itt: 471.

⁸ Fontos, hogy nem kultúra és természet „egyszerű” szembeállításáról beszél, amelyben metonimikusan az ember a kultúra, míg az állat a természet helyett áll. Ember és állat viszonya szabályozott interakció és viselkedés, amelynek kereteit a kultúra hozza létre, határait a kultúra jelöli ki.

Sándor is⁹ –, magából a „legenda” szó két jelentéséből indulva ki.¹⁰ Rónay a címbe emelt műfaji önértelmezésből az *olvasmány* helyett a kisregény felütésének biblikus párhuzamaira¹¹ támaszkodva a szentek életrajzát választotta vezérjelentőként. Azt a műfajt tette tehát az irodalmi kommunikációban követendő *olvasói utasítássá*, amely mindenekelőtt gyakorlati célokat szolgált és csak másodlagos „hasznosításban”, az írott szövegek ökonómiájának köszönhetően „került” az idők folyamán (és nem is mindig) irodalmi újrahasonosításra. Vagyis tipikus irodalmi recycling-műfaj. Rónay olvasatát alapvetően is ez a *nem esztétikai*, a kisregény nyelvi-retorikai megalkotottságát figyelmen kívül hagyó olvasási stratégia határozza meg, amint erre már Kulcsár Szabó Ernő is utalt 1990-es tanulmányában.¹²

Ennek az értelmezői hagyománynak az alakulását a recepciótörténet példás dokumentációjával Gerold László fel is dolgozta, *Legenda*-értelmezésében pedig arra tett kísérletet, hogy a kisregény cselekményláncainak elemzésén keresztül bebizonyítsa: a szöveg „nemcsak kielégíti, hanem túl

⁹ OLASZ Sándor, *Regénypoétika – állattörténetben: Történetmondás és áttételesség Tersánszky regényeiben*, Forrás 1997/2, 75–81. Különösen: 75–76, 78. (Vö. *Virgonc szavak virgonc királya*, 145–157.)

¹⁰ RÓNAY László, *Tersánszky Józsi Jenő*, Budapest, Gondolat, 1983, 185–215. A kismonográfia „A regény forrásainál” című fejezete lényegében megegyezik az ItK-ban közölt tanulmány szövegével, vö. RÓNAY László, *Tersánszky állatregényeiről*, Irodalomtörténeti Közlemények 1982/2, 229–240.

¹¹ Tersánszky elbeszélője a következőképpen mutatja be Gazsit: „Mindenekelőtt azonban meg kell ismerkednünk Gazsival. Minden falunak van ilyen Gazsija. Egy olyan megrugdalt, utolsó, toprongyos nyomorult, akinek se rokona, se komája, se tanyája, se babája, mintha az égből pottyant volna. Miből tengődik? Hogyan is nem veszejt el a kegyetlen ínség? Honnan a türelme, jókedve, alázata? Honnan tudja, hogy a Világ Üdvözítője a magafajta egyszerű lelkeket nevezte meg a Mennyek Országá főnemeseinek? Miben bízik, mihez ragaszkodik az ilyen Gazsi, hogy a szakadatlan testi és lelki megpróbáltatások elől nem ugrik bele az első kútba, amit talál?” TERSÁNSZKY, *Legenda a nyúlparikásról*, 216.

¹² KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A literalizált eszköztelenség. Személyiség és jelhasználat Tersánszky regényírásában = Uő, Beszédmód és horizont. Formációk az irodalmi modernségben*, Budapest, Argumentum, 1996, 186–202. Eredetileg: Kortárs 1990/3, 133–144. „Rónay László monográfiája lehetne iskolapéldája annak, hogyan kerül át a hangsúly a Tersánszky-regények társadalomkritikai komponensére annak következtében, hogy a szerző kimondatlanul is a nyelv látható stilisztikai megformáltságát tekinti az esztétikai kód kritériumának, s az élőbeszédi narrációnak csak az életvalóságra vonatkoztatva tulajdonít »esztétikai« funkciót.” *Uo.*, 190–191.

is teljesíti a legenda támasztotta műfaji követelményeket.”¹³ Gerold ugyanakkor reflektál arra a problémára is, hogy a *Legenda* „irodalmi értéke” nem a műfaji kritériumok teljesítésére, az elbeszélés „tisztá” műfajiságára vezethető vissza, még csak arra sem, hogy „Tersánszky egy meghatározható történetet talál ki”,¹⁴ hanem sokkal inkább arra a feszültségre, amely a főhős együgyűsége, ártatlan egyszerűsége és a körmönfont, „többszörösen is konstruált” történet, cselekményvezetés közötti disszonanciából, aránytalanságból származik. A *legendának*, amely az irodalmi hagyományban mindig valamifajta „valóságigényt szolgál ki”, a legfontosabb kritériuma Gerold értelmezésében a csoda.¹⁵ A kisregény narratív szekvenciáját lezáró, az eszkalációt feloldó csoda ellensúlyozza azt az elbeszélői törekvést, amely „nem túlozza el a legendába emelést, nem akar főszereplőjéből mindenáron szentet csinálni.”¹⁶ Amennyiben a cselekménylánc(ok) re- vagy inkább megkonstruálásra szolgáló viselkedéseket és akciókat állítjuk az értelmezés fókuszába, az elemzés argumentációja meggyőző is lehet. A *Legenda* elbeszélésének retorikai, nyelvi dinamizmusai azonban rendre aláássák ennek az olvasatnak az érvényességét. Ezért sem véletlen, hogy Gerold László azt a történet szekvenciát, amely Paprikás születésétől a megmeneküléséig beszéli el a nyulak történetét, egyfajta kitérőnek tartja. Tersánszky kisregényének talán az egyik legfeltűnőbb sajátossága, hogy az akciók és viselkedések „felszíni struktúrája”, valamint a nyelvi események retorikai szintje rendre szembemegy egymással, az elbeszélés nyelvi aktusában más történik, illetve, irodalmi szövegről lévén szó, ott történik meg az, amit az elbeszélés színre visz.¹⁷

¹³ GEROLD László, *Csoda és valóság*, Hungarológiai Közlemények 1990/1–2, 69–74, itt: 73.

¹⁴ *Uo.*

¹⁵ *Vö. Uo.*

¹⁶ *Uo.*, 71.

¹⁷ Innen nézve az a Tersánszky modernségét vitató kérdés, amelyre Gintli Tibor is utal, elsősorban a cselekményközpontú, a szövegek retorikai, nyelvi működésének vizsgálatától eltekintő olvasásmód eredménye. Gintli Tersánszky modernségét a poétikai teljesítmény mércéjeként érti, amikor arra a kérdésre keresi a választ, „mennyiben jogosult Tersánszky prózáját a magyar modernség fejleményei között számon tartani. Ez a probléma azért vetődik fel különös élességgel, mert a hagyomány továbbélő elemeinek regisztrálása, valamint az a közismert tény, hogy Tersánszky poétikájában alig van nyoma számos olyan jelenségnek, amely a modern magyar próza – s általában a modern epika – jellegzetességei közé sorolható, azt sugallhatja, hogy nem megalapozott álláspont a hagyományt átformáló poétikai teljesítményt tulajdonítani Tersánszky prózájának.” GINTLI Tibor, *Ter-*

Dérczy Péter a prologusok és epilógusok Tersánszkynál betöltött szerepével kapcsolatosan hívta fel először a figyelmet arra, hogy a Tersánszky-irodalom, ha egyáltalán foglalkozik ezekkel a szövegelemekkel, funkciójukat nem vizsgálja, és valamifajta hagyománykövető prózai gesztusként értelmezve őket, a legritkábban tulajdonít a prologusoknak és az epilógusoknak jelentést és jelentőséget.¹⁸ Dérczy megjegyzésének helyüttl azért is lehet különös relevanciája, mert az epilógus utolsó mondata, vagyis a kisregény zárata éppen azt állítja, hogy a kisregény *nem legenda*:

Tudom én, hogy egy ilyen Gazsit sosem tartanak méltónak arra, hogy ott szerepeljen a lélek nemességének, béketúrásnak, vértanúságnak, igazságnak, vídamságnak hivatalosan számon tartott nagyjai között!... Bárha én nyomatekkel kérdem, hogy: minek nem, ha egyszer minden érdeme megvan hozzá?... Azért adtam, demonstrációképpen, a „Legenda” címet a Gazsi történetének...¹⁹

Az epilógusban színre lépő implicit szerző a címadás indoklásával a műfaji konvencióktól való távolságát hangsúlyozza: a címadás célja a hős és a műfaj közötti távolságból eredeztethető meglepetés, a figyelemfelkeltés, a demonstráció. Az epilógus auktoriális elbeszélője tudomással van és tudomásul is veszi azt a közmegegyezést, amelynek a nyomán valaki „szent” lehet; sőt, hogy a „szentet” valójában a köz megegyezése, a *sensus communis* hozza létre. Ezért is lehet jelentéssel, hogy a „szent” szó az epilógusnak ebben a passzusában nem is szerepel, a helyettesítő körülírás ugyan a „vértanúk” emlegetésével még játékban tartja a „legenda” jelölőnek azt az utalását, amely a szentté avatási perekben készül és a szent életét, csodatételeit elbeszélő életrajzra vonatkozik, a „nagyjai” kifejezéssel azonban már a világi, közbeszédbeli jelentést aktiválja. A Gerold László által bemutatott és követett értelmezési tradícióban azonban alapvetően az a hipotézis határozta meg az olvasatokat, hogy a szöveg műfaji értelemben *legenda*, tehát egy „szent” élettörténetét, „szent” mivoltát bebizonyítani és dokumentálni hivatott írás. Ekként lesz a monográfus Rónay László értelmezésében Gazsi „a földi igénytelenség és szegénység szentje, aki lelkében birtokolja az evangéliumi nyolc boldogság némelyi-

sánszky és az anekdotikus elbeszélés hagyománya, Irodalomtörténet 2014/3, 357–377, itt: 358.

¹⁸ DÉRCZY Péter, *i. m.*

¹⁹ *Legenda a nyúl paprikásról*, 300.

két.”²⁰ Gintli Tibor a Svejks „anekdotizmusának magyar párhuzamairól” írott cikkében²¹ Gazsi és Svejks párhuzamát szintén a profán, szekularizált legenda műfaji kiindulópontjára építi. Gintli szerint az elbeszélő „némi fölénnyel, de elfogadó humorral” utal „Gazsi korlátozott szellemi képességeire, azonban igénytelenségét, társadalmon kívüli helyzetét, szabadságát a birtoklás és a szerzés vágyától, minden élőlény iránt megnyilvánuló eredendő jóindulatát követendő példává emeli. [...] Gazsi együgyűsége a középkori sancta simplicitas profán, groteszk mása, amely azonban nem a transzcendencián, hanem a csendes életörömmön, a test vitalitásán alapul,” és jut arra a következtetésre, hogy „a regény következetesen rájátssza Gazsi figuráját Szent Ferenc alakjára, de enyhén blaszfemikus éllel.”²²

Schöpflin kritikájának azok az észrevételei ugyanakkor, amelyek talán ma is útbaigazítást adhatnak a szöveg szerveződésére vonatkozóan, a későbbi értelmezőknél nem találtak visszhangra. Itt elsősorban Schöpflinnek arra a megfigyelésére gondolok, amely a kisregény sokhangúságára vonatkozik, és amelyet Schöpflin a váltások, az össze nem illő elemek egymás mellé kerülése kapcsán nem egyszerűen a humor forrásként értelmez. A humor ebben az esetben nem annyira cél, sokkal inkább eszköz: ezeknek a szöveghelyeknek a funkciója ugyanis az olvasási folyamat kizökentése, megakasztása, valójában lassítása:

Micsoda humorral teli pillanat: Paprikás, a tudós nyúl a grófkisasszony és a mezőőr jelenlétében, hosszas távollét után, mikor már Gazsi is elveszettnek hitte, visszatér gazdájához négy vagy öt pöttömnyi tapsifüles kíséretében! Furcsán hangzik, de úgy is lehet mondani, hogy Paprikás, a nyúl, miután eleget tett a természet parancsoló szavának, önként visszatér a kultúrába. Ilyesforma humoros pillanat minduntalan megállít olvasás közben. Legenda ez valóban, bár csak Gazsiról, az ágról szakadtról és Paprikásról, a nyúlról szól. Megvan benne a legenda naivitása, nemcsak a történetben magában, hanem abban a módban is, ahogy Tersánszky a mozzanatait keveri s a hangban, ahogyan elmondja. Humor és áhítat? Tersánszky stílusának, írói magatartásának varázsa éppen az összetettségben van. *Keserű és édes, moralizáló és amorális, naiv és tudatos, újszerű és ódivatú, kacskaringós és gyermetegül egyszerű, modoros és közvetlen,* – és ebben az összetettségében – igazi jól sikerült műveiben – mégsem

²⁰ RÓNAY, *i.m.*, 185.

²¹ GINTLI Tibor, *Svejks és magyar társai. A Švejks anekdotizmusának magyar párhuzamairól*, Jelenkor 2016/9, 931–942, itt: 941.

²² *Uo.*, 942.

egyenetlen. Valahogy szerves mégis. Tersánszky ama kevés magyar írók egyike, akik teljesen kialakították a maguk testükhöz álló stílusát.”²³

Ha alaposabban megfigyeljük az egymást követő ellentétpárokat, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy a regény első recenzense valami olyasmire figyelt fel, ami a modern próza szerveződésében a romantika örökségéből kulcsfontosságúnak bizonyult. Az egymással szembeállított minőségek, amelyeknek egyidejű jelenléte a szöveg sokhangúságának a forrása, nem engednek meg valamifajta fokozatiságot: kizárják egymást, párhuzamos játékokban tartásuk óhatatlanul is eldönthetlenségeket hoz létre. A legenda műfaja, amelynek szerkezetét, cselekményvezetését a meggyőzés, a bizonyítás céllal határozza meg, éppen a szemantikai sokféleség szűkítésében, lehetőség szerinti korlátozásában érdekelt. Schöpflin értelmezésében ez az *olvasmány*, amely címe szerint *nem* Gazsi, hanem a *nyúlpaprikás* legendája, ráadásul „a természet anarchiáját”, nem pedig természet és kultúra konfliktusát viszi színre.

A kisregény címe maga is ilyen „botlató”, az olvasást megakasztó szintagma, Schöpflin a kritika zárlatában nem véletlenül tért vissza a felütésében egyszer már nem kevés iróniával leírt elcsúszásra, amely a legenda tárgyát és a kisregény főhősét a címben világosan elválasztja egymástól, miközben mégis elősegíti felcserélésüket: „Gazsiról szól a nyúl-paprikás legendája.”²⁴ A szent élettörténete a humán értékek, sőt, sokszor a humanitás végletekig vitelét beszéli el. Ezért sem véletlen, hogy a cím egyértelmű birtokviszonyát a kritikai hagyomány rendre figyelmen kívül hagyta, de legalábbis felfüggesztette akkor, amikor behelyettesítette a „birtokost” (kinek a legendája?) a kisregény főhősével. Ennek az önkéntelen felcserélésnek vagy behelyettesítésnek a paradoxona már csak azért is állíthat meg az olvasásban, mert a „valakinek a legendája” szintagmát a „valakiről szóló legenda” értelemben minden további nélkül ekvivalensnek érezzük: a legenda „birtokosa” és „tárgya” azonos egymással. A cím betű szerintiségében ez a *nyúlpaprikás*, nem pedig a kisregény főhőse, Gazsi. Az irónia, a humor, amelyre a cím kapcsán Schöpflin is felfigyelt, nyilvánvalóan abból a differenciából keletkezik, amely az olvasói elvárások, a várhatóság és valószínűség, valamint a cím grammatikai értelme között feszül. A *nyúlpaprikás* egy étel megnevezése, amelyben az alapanyag és az elkészítés módja kerül egy összetett szóba, pragmatikai értelemben ez válik az argumentumává, bővítményévé a *legendának*, és a

²³ SCHÖPFLIN, *i.m.*, 472. (Kiemelés tőlem: H.Á.)

²⁴ *Uo.*, 471.

szokatlan kapcsolás (lehet-e egy ételnek „legendája”?) élő és élettelen ellentétére irányítja az olvasó figyelmét. Miközben a legenda tárgya a cím szószerintiségében az élettelen, ám szerves anyag, az étel, azonközben a szóösszetétel megfordítása visszahelyezi a szintagmába az élő, amennyiben tartalmazza a „tapsifüles” nevét. Az elbeszélő a nyulat ugyanis Paprikásnak nevezi majd el, és ez az anagrammatikusan legkevésbé sem elrejtett prolepszis a névadás atipikus, meglehetősen unortodox gyakorlatát már a kisregény címében a fókuszba állítja. Az állatok elnevezése nem egyszerűen individualizáló, megszemélyesítő aktus: a névadással az ember magához is hasonlítja az állatot. A háziállatok elnevezésénél nem ismeretlen az az eljárás, amikor valamely tulajdonság, karaktervonás lesz az állat neve (pl. színe: „Kormos”, a csíkos macskának Tigris, vagy Cirmos). Névtani szempontból a *Paprikás* ún. „szónév”, hiszen van közszoói jelentése és átlátható az etimológiája.²⁵ Paprikás azonban az egyetlen nyúl a kisregény zárlataiig, akiből ténylegesen nem lesz paprikás. Vagyis a neve éppen arra a sorsra emlékezteti az olvasót, amelyet anyjával és testvéreivel ellentétben neki sikerült elkerülnie.

A tulajdonnév, ebben az esetben az állatnév, annak ellenére, hogy szónév, vagyis rendelkezik közszoói jelentéssel, a névadás kommunikatív és egyúttal társadalmi aktusában megfosztatik a „jelentésétől”, hiszen *névként*, valamennyi jelölő közül a legközvetlenebbül mutat rá az általa jelölt, egyetlen, egyedi és egyszeri dologra vagy létezőre; arra, aki ezt a nevet viseli. A névnek éppen az a legfontosabb sajátossága, hogy nincsen jelentése, hanem kijelöl valakit, rámutat valakire. A név identifikálja viselőjét, hiszen kikülöníti a hasonszórúek közül. Akkor, amikor az elbeszélő Paprikásnak nevezi el a tapsifülest, lényegében ugyanazt a műveletet hajtja végre, mint amikor a címben és az epilógusban is „legendaként” azonosítja az elbeszélést. A név, a jelölő deixise mindkét esetben egyszerre mutat rá arra, amivel azonosítható, és arra, amivel nem. A nyelv felszíni struktúrája, a mondatok grammatikalitása szintjén mindkét esetben hasonló történik. Miközben a narrátor állítása eltörli az egyik lehetséges jelentést, illetve egyáltalán *a* jelentést (a történet „demonstrációképpen” nevezetik legendának, vagyis nem legenda; Paprikásból pedig a névadás révén éppen nem lesz paprikás), az elbeszélés történettségében a törlés alá helyezett szemantikai elemek mindvégig fontos szerepet játszanak, éppen törlés alá helyezésük által. Amit az elbeszélés a nyelvben megtesz

²⁵ Vö. PÁSZTI Zsuzsanna, *Tulajdonnév és köznév, jelnév és szónév határterületeinek vizsgálata Fekete István állatnevei alapján*, Névtani Értesítő 28, 2006, 121–127, itt: 125–126.

(eltörli a *paprikás* ételnév közszói jelentését), az valóra válik a történet fabuláris szintjén is (hiszen Paprikás az egyetlen nyúl, akiből nem lesz paprikás).

A tapsifüles névhez jutásának az elbeszélése, a kisregénynek tehát az a szakasza, amelyben a narrátor elmeséli a későn született nyúltestvérek és közülük is a legkevésbé életrevaló történetét, nemcsak azért érdemelhet különös figyelmet, mert ez a születéstörténet Paprikás, a már névvel rendelkező állathős kvázi előtörténete. Azért is, mert a kisregény addig már-már naturalisztikus, olykor szociografikusba forduló elbeszélése ezen a ponton vált át egy merőben más hagyományrendet mozgósító narrációba. Az addig sem hiányzó élőbeszédbeli fordulatok ettől kezdődően a mesemondás hagyományát, performativitását viszik színre. Az élőbeszédszerűség funkciója megváltozik, az irodalmi kommunikáció lefolyásának mikéntjét meghatározó műfaji kód pedig átalakul: a mesemondás és a szöveg formálásában aktív részvételként értelmezhető mesehallgatás szabályrendje²⁶ válik a befogadás legfontosabb kódjává. A hangnem- és műfajváltás azért is lehet meglepő, mert az elbeszélő idő tengelyén eddig a pontig már egy egész esztendő haladt előre a történet. Az eltelt egy évre a kivonatos elbeszélés implicit és explicit ellipszisei utalnak, az elbeszélés idejének tetemes részét egyetlen estének a részletező, párbeszédes jelenetekkel is lassított elbeszélése tölti ki. A lassú tempóban, részletezően elbeszélő este az „értelmileg akadályozott”²⁷ Gazsi szenvedéstörténete, a cselekménylánc pedig a kizsigerelt, elgyengült szerencsétlen és a mindenfajta empátia híján lévő mezőőr egyenlőtlen „szócsatájából” kiindulva,²⁸ a körvadászaton elrejtett nyulak megtalálásán ke-

²⁶ A mesemondás performatív eseményének aspektusairól a közelmúltban jelent meg Nagy Gabriella Ágnes kitűnő monográfiája: NAGY Gabriella Ágnes, *Magyar (nép)mese: Lélektan – kultúra – értelmezés*, Balatonfüred, Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2018. (Tempevölgy könyvek 26.)

²⁷ Gazsi az elbeszélés imaginárius világában olyan tulajdonságokkal rendelkezik, amelyek a középsúlyos szellemi fogyatékosokat jellemzik, akiknek az IQ-ja 35–49 közé eshet. Egyszerű munkaműveleteket képes megtanulni, nagyon jó a monotoniatűrése, ezért tud jól teljesíteni kanászként, vagyis a disznópásztorkodás megfelel az állapotának, és kielégítő munkatevékenységet kínál a számára. A nyúlal kötött barátság szintén ebbe a sorba illeszthető: szellemi életkora a hat-kilenc évesekével azonos. A Svejkkal való összehasonlítás már csak ezért sem állja meg a helyét: Svejk mentálisan retardált karakter, amolyan „határeset”, akinek az IQ-ja az átlagos intelligenciaszint alsó határán (70–84 között) mozog.

²⁸ A hosszúra nyúlt párbeszéd, amelyben az elbeszélő idő és az elbeszélés ideje megegyezik egymással, szintén lassítja az elbeszélés tempóját.

resztül jut el a csúcspontra azzal, hogy Gazsit a mezőőrök nem jutalmazták meg tisztességesen (nem kap a nyúl paprikásból), és ebből az elmaradt „arányos ellentételezésből” keletkezik Gazsi fixációja, mindent kitöltő vágya a nyúl paprikás után, ami egyúttal célt is ad az életének.

A műfaji kódváltás és az állattörténetbe való átfordulás az elbeszélő idő tengelyén akkor következik be, amikor az év természeti rendjének ciklikussága az első hó leesésével kijelöli a körvadászati idejét. Vagyis az elbeszélés ebben a ciklikus időrendben tulajdonképpen visszatér az elbeszélő idő kiinduló, nullpontjához, az elbeszélés pedig a ciklikus, mesei időrendben újratekődik. Gazsi és a mezőőr is készül, és tervet is készít a „variációs ismétlésre”. Mindketten tökéletesíteni akarják az egy évvel azelőtti este „lefolyását”. A mesei elbeszélést megelőző, kvázi átkötő szakasz annyiban már a modern állatbeszélések világába vezet, hogy (amint arra Olasz Sándor is felhívta a figyelmet) a harmadik személyű elbeszélő nézőpontja közelít az állathoz, a nyulak nézőpontjából is beszélgeti az elbeszélőt:

Az öreg nyulak a nyúltaktika tetes-tetejének tartják azt a szokást, hogy a világerő sem szabad rögtön fölgrani minden gyanús közeledésre, zajra. Nem! Ellenkezőleg, mikor az ember, illetve a nyúl valami fenyegetőt észlel, legjobban akkor lapuljon oda éppen a bűvőhelyéhez. Mert a fekvő, környezet színével összemósódott nyulat nehezen venni észre, ámde a mozgó, futó nyulat biztosan észreveszik. – És a puska messze hord az emberek kezében, sőt még a kő, a bot is veszedelmes olyiknál. Eddig rendben lenne az öreg nyulak tanítása, ahogy az apáról fiúra száll, és a nyúlifjúság, mint az imádságot, úgy fújja. De már ennek a nyúl életbölcességnek a szándéka nem egészen helytálló és érthető.²⁹

Jól látszik, hogy az elbeszélő egyes szám harmadik személyű elbeszélése miként veszi át a nyulak látószögét, majd egy ponton, éppen az elszólásnál („mikor az ember, illetve a nyúl”), mintha már a nyúl beszélne. A hasonlat azonban éppen az aránytalanság miatt, komikumba fordítja a „nyúlbölcesség” tárgyalását. Az elbeszélő az öreg nyulak tanítását hasonlítja az imádsághoz, a párhuzamosítás alapja, hogy a „nyúlifjúság” „fújja”: vagyis olyan tudás, amely nem merül ki az információ birtoklásában, hanem együtt jár a hordozó verbális szöveg szó szerinti visszaadásának, elismételésének helyzettől és körülményektől független képességével. A harmadik személyű elbeszélés fókuszának a megváltozása, amely a külső nézőpontból halad a nyúl „látószöge” felé, azért mehet

²⁹ *Legenda a nyúl paprikásról*, 248.

végbe észrevétlenül és váratlanul, mert az elbeszélői szólám már az idézett szövegrész elején sem az auktorialis narráció pozíciójából mozdul el. A citált szakaszt megelőző mondatban az elbeszélő először a „kocavadászok”, majd pedig a „köz”, „akárki” véleményének a közvetítőjeként lép fel, vagyis a mindenki által tudottnak, a közmegegyezés szerintinek ad hangot. („De már azt csak minden kocavadász, sőt akárki más is tudja, hogy milyen esztelen hagyományban rögződtek meg az öreg nyulak.”³⁰) Vagyis az „öreg nyulak esztelen hagyományának” ismerője nem a mindentudó elbeszélő, hanem mindenki, így az olvasó is, és a narrátor éppen erre a közös tudásra apellál. Vagyis olyasmit beszél el, amiről előre bejelenti, hogy olvasóként mi is tudjuk. Ebben a bekezdést megelőző egy mondatos bekezdésben tehát a nyúltaktika maga már mint téma, topik szerepel, az új információ, a predikátum (vagy réma, komment) viszont az elbeszélő hangjának a „kölcsonzése”. A citált szövegrész ismeretterjesztő szövegekre hajazó precizitása és tárgyilagossága azt jelzi, hogy amit olvasunk, maga a nyúltanítás, amit a nyulak „fújnak”, de amit mi is tudunk. A téma vagy topik visszatérése tehát egy paradoxonnal old fel egy másik paradoxont, azt, hogy a nyelvvel nem rendelkező állatnak az elbeszélő kölcsönzi a hangját.

A nyúlcsalád megszemélyesítése, embercsaládkénti színrevitele már a mesék világát idézi, a nyúlmama nézőpontjából a deviáns kisnyúl jelzői viszont felhívják az olvasó figyelmét a nyúl és Gazsi közötti rokonságra, annál is inkább, mert a perszifikált nyúlkölyök negatív jelzői (*nem valami sikerült gyerek, gyöngye, buta, vízfejű, hülye*) zömében azokra a mentális és intellektuális képességekre vonatkoznak, amelyeket általában humán sajátosságként, az embert az állattól elkülönböltető képességként tart számon a közvélekedés:

Az idei nyúlszaporulatban a Nyulas dűlön ugyanis egy nyúlmamának nagyon későn támadtak családi örömei. Különösen az egyik, ötödik fia, nem valami sikerült gyerek lett. Annyi baj volt vele, hogy netovább! Gyöngye volt, buta volt, álomszuszek volt. Testvérei réges-régen rendes, életrevaló nyulakká fejlődtek, ez az egy ötödik még folyton az édesanyja gyámolítására szorult. Egyáltalán, ez az ötödik le nem ragadt soha édesanyjáról a vízfejével, még anyányi kamaszkorában sem. És hát mit tegyen egy jó nyúl édesanyja? Túrte koloncának ezt a hülye ötödiket, és gyámolította, babusgatta, ahogy tudta. Noha tudta, hogy csak paprikás lesz belőle még ez idén. Túl szaporítani se kelljen a szót ezzel a mafla paprikásjelölttel. Ez ott lógott még azidőt is édes-

³⁰ Uo.

anyja nyakán, amikor leesett az első, vastagabb hólepel a mezőre, és kijöttek az urak körvadászni. A pontos szituáció akkor a következő lett.³¹

Az elbeszélő az anyanyúl nézőpontjából mondhatja, „hogycsak paprikás lesz belőle még ez idén”, sőt a mondat második fele éppen az élőbeszéd-szerűség miatt az anyanyúl beszédeként is olvasható, átélt beszéd (erlebte Rede), hiszen grammatikailag nem dönthető el, ki beszél, az elbeszélő vagy a jelöletlenül általa idézett anyanyúl. Ezt a lehetőséget nemcsak a műfaji váltás, a történet újramondásának mesei módusza erősíti meg vagy készíti elő, hanem az epizód első bekezdése is, amelynek predikátuma, új információja éppen az a tény, hogy az elbeszélő emberi nyelvet, hangot kölcsönöz annak vagy azoknak, akik ezzel nem rendelkeznek.

A történetnek ezen a pontján a tapsifüles még nem Paprikás, hanem *paprikásjelölt*, és az viszont már csak a szöveg újraolvasásában nyilvánvaló, hogy ebben az esetben ez a kétértelműség egyfelől az identifikáció, a névvel való felruházás már jósolható bekövetkezésére, másfelől a halálra, a lelövetésre hasad szét. A *paprikásjelöltből* akkor válik *Paprikás*, amikor az elbeszélő konstatálja, hogy a „borzalmas öldöklés” elől alig menekült meg a „legbölcsebb nyúl is”:

A paprikásjelölt ugyanazon kökénybokor alján húzódott meg édesanyjával, a Nyulas dúlónak a faluhoz legközelebb eső fertályán. Ott, ahol az urak a gyilkos fegyverekkel az első nagy kört formálták meg és szűkítették egyre. Borzalmas volt az öldöklés. Bizony alig menekült meg a puskások köréből a legbölcsebb nyúl is. Már éppen odaért a vadászok szűkített köre ahhoz a kökénybokorhoz, amelyikben Paprikás kuksolt édesanyjával. Na, ez a lüke Paprikás nyugodtan szundított a bokor alatt. Hagyta édesanyjára azt a rettegést egészen, mit a vadászok közelgetése, a fegyverek durrogása okozott minden jóra való nyúlban. Nem kellett édesanyjának figyelmeztetnie ezt a bárgyú Paprikást, hogy betartsa a nyúl életszabvány első passzusát, és lapítson a veszedelem előtt. Paprikás, a báva, ügyet sem vetett a közeledő vadászokra. Aludt!³²

A név sajátos szemiotikája ezen a ponton kap a történet szempontjából is különös jelentőséget: az állatvilág szabályai, a természetes szelekció törvényszerűsége minimalizálja annak a valószínűségét, hogy Paprikásból ne váljon paprikás. A jelentéssel nem, csak a jelölés deixisével felruházó tulajdonnév éppen azáltal válhat Paprikás jelölőjévé, hogy viselője nem a

³¹ *Uo.*, 249.

³² *Uo.*, 250.

várhatóság szerint viselkedik, neve pedig eltörli annak közszoí jelentését, megmenekülése lényegében perszoniifikáció, vagyis egy retorikai aktus. Paprikás neve azonban arra is felhívja az olvasó figyelmét, hogy Gazsi sem válik a történet végén a mesei igazságszolgáltatás nyertesévé. Nem teljesül a vágya, hogy kapjon egy tál paprikást: Paprikásnak csak a neve hangzik ugyanúgy, mint az, amire a kisregény főhőse vágyott, ráadásul erről az „azonosalakúságról” csak az elbeszélő és az olvasó értesül, Gazsi nem tudja, hogy azt kapta a sorstól, amit szeretett volna. Az állatmese abszurdba fordulását másik két, a várhatóságnak ellentmondó mozzanat is jelzi: a grófkisasszony csodás gyógyulása egyfelől, a mezőőr altruizmusának váratlan kifejlődése másfelől. A humanitás és az animalitás kérdése már csak ezért sem közelíthető meg a kisregény kapcsán azon a leegyszerűsítő módon, ahogyan erre az állatbeszélések hagyománya egyébként csábítana vagy bátorítana. (Tehát hogy a természetközeli humánus, míg a kultúraközeli fogyatkozik a humánus.) Paprikás és Gazsi hasonló helyzetben vannak a saját populációjukban: mindkettő akadályozott és ezért kiszolgáltatott, Paprikás a maga animális létének a totalitását, Gazsi az antropológiai teljességet nem tapasztalhatja meg. „Sikertörténetük” valószínűtlensége az élet győzelme a maga anarchisztikus értelemmentességében.