

NAGY SÁNDOR

A TÉR ÉS AZ IDŐ EGY MAGYAR PIKARESZK REGÉNYBEN
TERSÁNSZKY JÓZSI JENŐ: KAKUK MARCI

ABSTRACT: Die Studie beschäftigt sich hauptsächlich mit dem pikaresken Roman in der ungarischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Sie führt eine Untersuchung nach der Typologie Mihail Bahtyins durch und weist durch eine Analyse der Kronotopos-Struktur nach, dass es sich um ein Kunstwerk pikaresken Charakters handelt. Weiterhin wird aufgezeigt, dass der Schriftsteller sich des in der ungarischen Prosaliteratur üblichen Anekdotismus bedient und diesen mit dem Lebensmaterial füllt, das kennzeichnend für die "Grossform" des Romans ist. Dadurch erreicht der Autor die statische Struktur des pikaresken Romans.

Die Studie untersucht das Anekdotische der Ich - Erzählhaltung und die Person des zur klar-konturierten Persönlichkeit erhobenen Ich - Erzählers, der gleichzeitig der Hauptprotagonist ist. Sie setzt sich mit dem Weltbild des Schriftstellers auseinander und stellt dabei summarisch fest, dass die künstlerische Einheit von Weltbild und Romanform den speziellen ästhetischen Wert des Werkes ausmacht.

A huszadik századi magyar elbeszélő irodalom leginkább pikareszk látásmóddal megalkotott műve Tersánszky Józsi Jenő *Kakuk Marci* című regénye. A szakirodalom általában említi azokat a rokon vonásokat, amelyek a klasszikus pikareszk változatos alakzataihoz kapcsolják az írónak ezt az alkotását, de még a legigényesebb megközelítések is - mind regénypoétikai szempontból, mind a regényvilág egészét tekintve -- csak másodrendűnek tekintik ezt a jellegzetességét¹. Ismerünk azonban olyan vélekedést is, mely szerint Tersánszky *Kakuk Marci*-sorozata a "leginkább világirodalmi értékű" magyar pikareszk regény². Fontos regénytipológiai kérdéstről van szó, hiszen ha bizonyítható az a feltételezés, hogy a *Kakuk Marci* világképe és struktúrájának szerves egységében megvalósult esztétikai érték a pikareszk regénypoétikai sajátosságai szerint értelmezhető leginkább, akkor a *Kakuk Marci*val mint a két világháború közötti magyar regény egyedí jelenségével kell számolnunk. Az esszéizáló és pszichológizáló tendenciák mellett egy olyan auto-

nóm művészi törekvéssel, amely a legősibb regényelem, a *kaland*, valamint a magyar elbeszélő irodalom örökségeként felfogható *anekdota* egybeépítésével a cselekményes regény életképességét bizonyítja.

Alapvető regényelméleti tételünk szerint az epikus világalkotás legfontosabb struktúraeleme a *kronotoposz*, amely e felfogás szerint leginkább alkalmas lehet tipológiai minősítésre³. A regényben érvényesülő tér- és időbeli viszonylatok eldöntik a cselekmény jellegét, illetőleg éppen a mű eseménysorát szervezik cselekménnyé; a kronotopikus elemek rendszerében megszervezett és elrendezett cselekmény a személyiségépítés, a tettek, cselekedetek közege is egyúttal; s végül a kronotoposz függőségében létező cselekmény és jellemek együttesen hozzák létre a regény világgépét, a mű jelentését. Biztosítják annak egységét, s mint lehetséges világot a befogadó (olvasó) számára elfogadhatóvá teszik az epikus fikciót. Ily módon a kronotoposz, illetőleg a kronotopikus mozzanatok elsődlegessége vitathatatlan, s ezért indokolt, hogy vállalt feladatunk, a *Kakuk Marci* regénytípológiai értelmezésének teljesítése érdekében először a tér-idő viszonylatokat vegyük szemügyre.

A *Kakuk Marci*-sorozat lazán kapcsolódó darabjainak eseménysorát a *biográfiai idő* két fontos mozzanata fogja egybe. Marci elárvulása, a "rendesen tisztálkodó társadalomból" való kiszakadása, hányódásainak kezdete szülővárosában az egyik életrajzi időmozzanat (ekkor a "kis Marci tizenegy-tizenkét éves volt" -- írja róla Tersánszky a Bevezetésben), a másik pedig az az objektív időbeliségében meghatározhatatlanabb kronotopikus mozzanat, amikor a főhős kalandjaiból hazaérkezve újra szülővárosával, Málnás-Újvárossal szembesül: "...Szedem hát magam, és csak úgy, erre-arra barangolva tartok az országúton meg mezőn, ahogy jön, a város felé. Gyűjtök egy csokorba vadvirágot, hogy mindjárt kedveskedjek Annuskának, ha találkoznak... Nézdgeleek magamnak, mit változott a város környéke a sok év alatt, hogy nem voltam itt..." -- mondja az otthonteremtés reménységével várakozó Katzky Márton a sorozat utolsó darabjában, az *Annuska* (1941) című rész végén. Majd a befejezésben: "Engemet azóta itt tartanak maguknál Makovitsné meg a lánya, Annuska. Hasznomat veszik, meg kell hagyni, sokban. Pedig nem kopik el kezem-lábam a dologban... És nagyon hazudnék, ha azt állítanám, valaha is, valahol is, jobban folyt a sorom... Áldás, békesség legyen mindnyájunkkal!"

Az idézett részletekben olvasható és a főhős időtudatának jellegzetességét pontosan közvetítő kitételek -- "sok év alatt", "azóta", "valaha" -- elmoszák a kalandjait tizenegy-tizenkét éves korában kezdő Marci ekkori életkorát, ami jelzi azt is, hogy a biográfiai idő két szélső mozzanata között nem a biológiai lépték tagolja a regényidőt.

Marcinak vannak ugyan objektív időélményei, de ezek nem alakítják személyiségét, nem formálják nézeteit a világról, csupán rendszerint egy-egy újabb epi-

zód előadását vezetik be. Jellegzetes példákat idézhetünk! Kujuk, a kőműves sértett bosszúból megöli a kéményseprő legényt, aminek előadását Marci így vezeti be: "Rá tán a második vasárnap volt aztán a borzasztóság, ami mintha most is előttem volna... (Kakuk Marci ifjúsága, 1922); a szekeres Kasosnál a múltó idő elveszíti objektív minőségét: "Na, így múlt el egy nap, kettő, három, azt sem tudom, hány. Nem volt semmi bajom"; a gügyc Jánoska megszelídítésének epizódjait ismét rá jellemző időbeli töredezettséggel tagolja: "Ézt is csudára beszéltek rólam egymás közt, hogy én egy-két hete csak, mégis jobban észhez hoztam ezt a hülye Jánuskát, mint ez a vén kocsisné, aki nyolc éve mosdatja, fekteti, eteti" (Az amerikai örökség, 1941); a borzas-sárgapataki kalandot Marci az előtte lezajló vándorlás idejének hozzávetőleges megjelölésével készíti elő, de hogy ez alatt mi történt, s hogy akkori élményeit hogyan dolgozta fel, az számára itt már mellékes: "Elég az hozzá, hogy csak ott érdemes kezdem maguknak, amikor már jó másfél hónapos tekergés után elértünk egy helyre a hegyek között".

A sérült galamb gyógyításának epizódját a történés szempontjából újra csak mellékes időbeliségre történő utalás készíti elő: "De csak mondjam tovább, ami legjobba estem bele itten, tán másfél hétre rá sem, hogy itt voltam..."; a bányatelepi merénylet, Henkerszky bánya felügyelő meggyilkolása után Marcinak és Somának menekülni kell, de a közben eltelt idő már tárgyyszerű kontúrajait is elveszíti: "Hány nap telt el erre, hány nem? Nem sok? ... Így neki Somával megint a világnak" (Kakuk Marci a zendülők közt, 1934); a vadkecskével történt találkozás regénybeli idejére is elegendőnek tart egy rövid utalást a narrátor-főhős, noha az olvasó egyáltalán nem tudja, hogy a vándorlás hanyadik, melyik esztendejében járunk éppen: "Már jól benn szeptemberben jártunk, amikor ez történt..."; a biológiai-életrajzi időre minduntalan ráno a kaland hétköznapi ideje: "Csakis ott töltöttünk Somával ennél a Habrincsnál, nem is tudom, tán két hetet is (Kakuk Marci vadászkalandja, 1934); ez utóbbira ismételt példaként említhetjük a bihalgebbedi Nagykosmában várakozó korteskedő Marci szavait, melyekkel a Somától érkezett levél epizódját előlegezi: "De mind elég már ebből. Azon kezdek inkább, mikor Soma jelentkezett... És hogyan is jelentkezett? Aznap délután, éppen negyednap, ha jól tudom, erősen összejöttem a cseléddel és a csaplárnéval..." (Kakuk Marci kortesúton, 1937).

Példáinkat kiegészíthetjük még a mindennapi események töredezett időképzeteivel: hanem egyszer egy este, egyszer csak jön haza Soma, jövök egyszer éppen a piacról, másnap még nyújtóztam finoman a pokróc alatt, télvíz ideje is eljött, egyszerre csak eszembe jutott, egyszerre elmúlt a kedvem, kezdett éppen alkonyodni, másnap azután, rá pár napra stb.

A Kakuk Marci-sorozat hétköznapi kalandidejének töredezettsége különösen elmosza az események *történelmi idejének* pontos kereteit. Nincs egyetlen konkrét

évszám vagy történelmi esemény, aminek regényszervező, formaképző funkciója lenne, netán alakítaná a szereplők személyiségét vagy beleszólna életútjuk alakulásába. Az olvasó persze tudja (tudhatja), hogy Marci és Soma kalandjai a századforduló körüli időkben estek meg, hiszen erről Tersánszky vallomása is eligazítja: "...a Kakuk Marci egyik különben nagyon jóindulatú műbírálója 1930 körül úgy ír Kakuk Marciról, mintha élete vele egyidejűleg zajlanék le. Ezt lehet a regénynek dícséretére is írni, mert időállásáról tanúskodik. Ámde még több félreértésre adhat okot. Ennek kikerülése végett adjuk itt előljáróban közre, hogy Kakuk Marci életének és kalandjainak ideje a múlt század 80-as éveitől egészen az első világháborúig terjed bezárólag".

Magában a regényben azonban ez a történelmi idő nem a realista nagyregény objektív kronológiájával valósul meg -- de nem is válik a lélektani regény hősének tudattartamává --, hanem a hétköznapi kalandok kronotopikus mozzanataiban objektíválódik. Ilyen történelmi-szociológiai jelentéseket hordozó mozzanatoknak foghatók fel például a mezőgazdaság kapitalizálódására utaló málnási vasútépítés, a századvégi szocialisztikus mozgalmakat felvillantó borzas-sárgapataki munkás-zemdzülés, a Monarchia politikai harcait ironikusan megjelenítő bihalgebbedi és pockosremetei kortesháború vagy az író szülővárosával, Nagybányával azonosítható Málnás-Újváros jellegzetes helyszínei és alakjai (malom, olajtörő, üveggyár, piac, vendéglő stb.). Éppen ezek a kalandokban jelentkező kronotopikus mozzanatok teszik egyértelművé, hogy a cselekmény alapját az Osztrák--Magyar Monarchia idő- és térközegei alkotják, s hogy ebben az idő -- mint regényszervező struktúraelem -- a fejlődésregény objektív történelmi-szociológiai információkat hordozó kronológiájával és kauzalitásával ellentétben az epizódok halmazában válik töredezetté, a pikareszkre jellemző törmelékidővé.

Marci és Soma létformája a vándorlás, ami nemcsak a mindennapok töredezett kalandidejét alakítja ki, hanem a *térközegek* gazdagon áramló változásait is. Amennyiben a regénybeli Málnás-Újváros modellje Nagybánya, -- a szakirodalom már alaposan feltárta az azonosítható motívumokat⁴ --, a tágabb földrajzi tér is könnyen azonosítható Tersánszky gyermek- és ifjúkori élményeinek színterével. A századfordulón Szatmár megyében, Erdély és az Alföld határán, az író által jól ismert otthoni tájon mozognak a regény szereplői: cigányok, csavargók, piaci tekergetők, iparosok, polgárok, ügyvédek és hivatalnokok, gazdag parasztok, bérlők, cselédek, napszámosok, bányatelepi munkások és uraik, kisvárosi értelmiségiek, színészek, dzsentrik, kupecok és vásározó hamiskártyások, csendőrök és örömlányok, vendéglősök, vadászó és a választásokat manipuláló arisztokraták, ezek szolgáinak siserahada, kocsmárosok és fináncok, jegyzők és szolgabírák stb. -- a századvégi, századforduló-korabeli vidéki Magyarország jellegzetes alakjai. Mindmegannyi vál-

tozó térközeget is jelez, s közöttük Soma kíséretében fizikai fennmaradásáért és személyiségének autonómiájáért folytatja "szabadságharcát" Tersánszky kedves pikaró hőse, Kakuk Marci, becsületes nevén Katzky Márton. Kalandos epizódok során váltakoznak az alakok és a helyszínek (a sorozat egyes darabjai -- különösen a vadászkaland és a kortesút változó terenumai bizonyítják ezt -- még többretegű térközegekre tagolódnak), kialakítva ily módon egy olyan sodró eseményességet, melynek legfontosabb kronotopikus jellegzetessége a térbeliség primátussága. A tér minden: hordozója a regény történelmi-szociológiai információs anyagának, területe a hős vándorlásainak és egyszersmind tapasztalatokat nyújtó valóság is számára.

Az epizódok sorából összeálló kalandok "a mese természetes folyása" szerint zajlanak, állandó mozgást biztosítanak. E mozgás fő jellegzetességét már Makay Gusztáv megfigyelte máig érvényes kitűnő tanulmányában, amit a teljes Kakuk Marci első megjelenése alkalmából közölt a Magyar Csillag 1942-es karácsonyi számában⁵. Miután megállapította, hogy "bizony formátlan ez a regény", azt is észrevette hogy a sorozat egyes darabjai egyfajta ritmus szerint kapcsolódnak egymáshoz: Kakuk Marci mindig befurakodik valahová szolgálatra -- jellegzetes pikareszk vonás! --, ahol ravaszságával, "okos gyávaságával", talán önfenntartó egészséges reflexeivel már éppen jól érzi magát, amikor mindig közbejön valami: "a sors, vagy a végzet küldötte, Soma", és újból menni kell. (Ézt Marci legtöbbször bölcsen tudomásul is veszi. "Innen, koma tova, de hova?" -- mondogatja magának vándorlásának ismétlődő fordulataikor.)

Marci elárvulása után szülővárosában hányódik egy ideig: a bőgőt hordozza a cigányok után, Zacharné rákapatja az italtra, majd kölyök létére "ráveszi a rosszra", szolgál a mézeskalácsos Makovitsnénál, az olajtörös Kasosnál, Soma beszerzi "hetesnek" az ügyvédhez, de egy véletlen folytán (Zoltika, az ügyvéd kislánya megeszi Marci bagóját) kicsöppent a jó helyről (Kakuk Marci ifjúsága). Szerencséjére az olajtörös Kasos bejuttatja őt szolgálatra öccséhez, a szekeres Kasoshoz. Itt Málnáson leleplezi a segédjegyző csalását, ügyes furfanggal kezeli a lüke Jánuskát, megkedvelteti magát a gazdáékkal, Kasosné kegyeibe férközik, de a szerelemből és jóléteből kitaszítja Soma gyalázatos ármánykodása (Az amerikai örökség). Kibékült azonban "szusztársával" és "akkor nyáron" együtt csavarogtak, "munkát kerestek" ahogyan mondja, erkölcsössé színezve tettüket. Borzas-Sárgapatakon, illetve a bányatelepen Marcit megszeretik az igazgatóék, ahová kertészként elszegődik, nagy szerelemben él Csurinyák Eszttivel, csak hogy a "dinamitózó" Soma miatt menekülni kell (Kakuk Marci a zendülők között). Közösen hányódnak tovább, majd Takoss Johanna "szállodai alkalmazott" szerelmi kegyeit mindketten élvezve jutnak el a lány szülőföldjére a hegyek közé. Itt Marci még csak jól érezné magát, de Somát a rendőrség körözi, s miután a vadkecskevadászatra az uraktól kapott pénzt is elherdálja,

elég becsstelenül magára hagyja vándorló sorstársát. Marci -- megelégedve a sors "játékait" --, igazi pikaró hősként nyugalomra vágyik: "Hazavergődök én valahogy a városomba! Erre vágytam már legjobban. Volt is tizenöt forintom útravalónak" -- olvassuk vallomását (Kakuk Marci vadászkalandja).

Útközben kerül véletlenül a komédiások közé. Csorrantóson színházi kellékes, egyszer "hősszínészként" is szerepel, szerelmi kalandokba keveredik többször is, társaival eljut a "sógoregyletbe", ahol az örömlányok között újabb tapasztalatokat nyújtó tragikomikus kalandokba sodródik (Kakuk Marci a hősszínész). A színtársulat viszi újra szülővárosába, ahol ismét a váratlanul felbukkanó Soma rántja bele a korteskedésbe. Marci akkor úgy érzi ugyan, hogy most bejutottak a "társadalomba" az urak közé, de a bihalgebbedi korteskedés (szerelmeskedés, evés-ivás stb.) és a pocskosremetei követválasztás -- mindkettő remek karikatúrája a Monarchia politikai csatározásainak! -- kudarca után ismét csak kiestek a jómódból. Soma sikkasztása és ravaszkodásai újra az országútra juttatták őket (Kakuk Marci kortesúton).

Hazafelé tartva még változatos, színes kalandokban van részük Soma gyermekkori pajtásának, a finác Grepitzer Rudinak az oldalán, kinek szenvedélye és rajongása Marcit végül révbe juttatja: a mézeskalácsos Makovitsnének időközben felcseperedett lánya, Annuska fogadja be szerelmébe és otthonába (Annuska). A sor még folytatható lenne, de a kalandok itt a pikareszk törvényei szerint a "rendes életbe" történt "megérkezéssel" lezárulnak. (A sorozat fabulája is bizonyítja, hogy a mű eseménysora valóban nem oksági kronológia szerint alakul, térbeli változásaival csupán az egyes részek között teremt igen laza kapcsolatot, miáltal az egységes nagyregény illúzióját kelti.)

A Makay Gusztáv által említett "ritmikus mozgás" láthatóan egyazon séma szerint történik: Marci (és Soma) elszegődése, majd a különböző kényszerítő körülmények miatt bekövetkezett továbbállása olyan retardáló akadály-mozzanatoknak minősíthető, amelyek "szabályozzák" a cselekményt. Az ismétlődő kalandok metaszeteire tagolódnak az eseménysor, ami a fejlődésregény oksági logikája helyett egyazon pszichés reakcióra készíteti a hőst: a védekezésre, az önfenntartásra, autonómiájának megőrzésére. A hős által nem változik a világ, és a világ nem változtatja a hős jellemét, noha e viszony térbeli elemei állandó mozgásban vannak.

A vándorregényre, a pikareszkre jellemző kronotopikus motívumok ismétlődése biztosítja a regényvilág mozgását. E motívumok közül legfontosabb természetesen az *út (országút)*, ami Marci és Soma alapvető létformájának, a vándorlásnak színtere, de lényegesnek tekinthető még a *vásár- és piactér* vagy a *fogadó (szálloda, vendéglő, kocsmá)*, ahol ugyancsak fontos események történnek. Mindhárom toposz a *találkozások* színtere, amit igen gyakran a legősibb kalandregényekre jellemző egyik fontos romaneszk-elem, a *véletlen kísér*.⁶

Marci életének fordulatai az így kialakuló "ritmus" szerint következnek: a málnás-újvárosi Elefántkebel vendéglő a Kasos-epizódok szerveződésének színtere, majd a korteskedés kezdete is ide kapcsolódik; a borzas-sárgapataki országúton "munkát kereső" Somáék vándorlásának intermezzója a bányatelepi zendülés, amelynek központja a kocsmá; a vadászkalandokat megelőző városi kaland a Kakas fogadóban zajlik, ahol az éppen oda vetődő "szusztársakat" nemcsak a hamiskártyás Málytyéval és Orosz úrral hozza össze a sors, hanem Kisfentőssyvel is, Tersánszky egyik legszínesebben felvillantott dzsentrí-hősével; a csorrantósi Nagyvendéglő a színészélet változatos epizódokat sorjáztató helyszíne, és a kis mezővárosban Marci tapasztalatain keresztül nyerünk bepillantást a vidéki nyilvánosházba is, amit az író leleményes eufémizmussal "sógoregyletnek" tisztel; a bihalgebbedi Nagykosma a kormánypártnak korteskedő Marci főhadiszállása, míg a negyvennyolcasok a Cifra-csárdában ütik fel tanyájukat; a pockosremetei választási kudarc után "a városon túl, az országúton leltem meg én is Somát, -- meséli Marci --, mint a száműzöttet, velem együtt"; az országúton találkoznak véletlenül Grepitzer Rudival, és éppen a főnök társaként anekdotikus kalandokat átélve jutnak el Galambosfára, Tótjegenyésre, majd a fentősi Hámán-kosmába; az itt történt események -- a mézeskalácsos Makovitsné lányának, Annuskának a történetbe léptetése -- vezetik el végül Málnás-Újvárosba az egyébként is hazavágyó Kakuk Marcit.

Az említett toposzok mozgása természetesen idődimenziók nélkül elképzelhetetlen, csakhogy e mozgás fő kronotopikus jellemzője, hogy a hősök mindig azonos képlet szerint ismétlődő térben vándorolnak -- amint erről az előbbieken már szóltunk -- időélményük csupán a kaland határáig terjed, a biológiai-életrajzi időre minduntalan ránc a kaland hétköznapi ideje. A Lazarillo-regénytől kezdve Lesage és Grimmelhausen művészetéig terjedő példák sora bizonyítja, hogy a pikareszk mozgásképlete ez, amelyről igen találóan írja Poszler György: "...Szüntelen mozgás, szüntelen egy helyben maradás. Mert az elemei mozognak, de nem változnak. A kaland mindig más, de sémája mindig azonos. A színterek mindig változnak, de sohasem alakulnak. A hős mindig más helyzetben van, de mindig azonos módon reagál. A pikareszk mozgásképlete tehát a változatlan elemek megforgatásából előálló áldinamika, az egymást semlegesítő mozgások látszatdinamikájából összetevődő, lényegi statika. A típus így zsákutca. Terméketlen és folytathatatlan. Fel kell nyitni a zárójeleit..." A Gil Blas és a Tom Jones már határeset -- írja Poszler György --, s jelzik, hogy a "zárójelek" a nevelési regény irányába, a fizikai vándorlás helyett a "pszichés vándorlás" irányába oldódtak fel⁷.

A nevelési regény, illetőleg a 19. századi realista fejlődésregény hagyományait mellőző *Kakuk Marci* esetében jogos lehet a kérdés: a 20. századi pszichológizáló és esszéizáló törekvések idején egyáltalán életre kelthető volt-e a 18. század

végére megmerevedett pikareszk regénystruktúra? Tersánszky írói leleményességét és művészi autonómiáját bizonyítja, hogy a magyar elbeszélő irodalomban eleven hagyományokkal rendelkező anekdotizmus lehetőségeit felhasználva valóságos életmozgásokkal töltötte meg a pikareszk sematizálódott alakzatát. Ennek legfeltűnőbb jelentkezése a már említett kalandregénytoposzok mozaikszerű anekdotikus betétekkel biztosított telítettsége, amelyek egyrészt feloldják Kakuk Marci helyzetének zártságát, másrészt részletrealizmusuk eseményes gazdagságával felkeltik az életábrázoló nagyepika teljességének illúzióját⁸.

Idézzük fel a regény néhány jellegzetes epizódját!

Kakuk Marci állóképszerű környezetét már szülővárosában mulatságosan vagy tragikomikusan poentírozott betétek pezsdítik fel (pl. bőgőhordozás, dinnyelopás, a Lórika-epizód stb.), de magát a főhőst is egy anekdotikus véletlen (Zoltika, az ügyvéd kisleánya megeszi Marci bagóját) "hozza mozgásba", indítja el vándorútra (Kakuk Marci ifjúsága). A második rész pikareszk alapsémáját -- a vándorló Marci elszegődik szolgálatra Málnásra a szekeres Kasoshoz -- egy kópéhoz méltó leleményes csínytevés tölti ki (Marci túsúrassal "neveli" a lüke Jánoskát), amely folytonos ismétlődésével unalmas érdektelenségbe fulladna, ha monotóniáját nem törnék meg egy teret és időt váltó betét-elbeszélés érdekes izgalmi (Hertye bácsi havasi medvekalandja) és Marci szerelmi évdései Kasosnéval vagy adomázó emlékezései abból az időből, amikor a városban mint hirdető "plakát-embert" megbámulták, a színházban pedig nézője volt a kis "fecskefarkú" ember és egy kisasszonyka páros "vonyításának" (Az amerikai örökség). A borzas-sárgapataki zendülésben csak periférikus szerepet játszó Kakuk Marci viszonylagos tétlenségben élne a bányai igazgató kertészeként -- a zendülésben Somáé az igazi főszerep --, ha a kerekre formált komikus és groteszk részletek (pl. a rózsafaültetés, a sérült galamb története, a papagáj meggyógyítása, kígyókaland, a szerelmi légyottok Csurinyák Eszttivel, Luli nagysága fürdőző-jelenetei stb.) nem oldanák fel a helyzet epikaellenes statikusságát, noha ezeknek a részleteknek -- mint oksági összefüggéseknek -- nincs közük a zendüléshez (Kakuk Marci a zendülők között).

Az anekdota teret megtöltő és a megmerevedni látszó elbeszélésstruktúrát továbbblendítő szerepét példázhatjuk még a regény egyik legérdekesebb epizódjának felidézésével. A zendülés után menekülő Marciék egy ideig a Kakas fogadóban tanyáznak, kártyázással, evéssel, ivással és szerelemmel mulatva az időt. Az ismert toposzok (országút, fogadó) "megforgatásából" eredő mozgás érdektelenül sematikus lenne -- hiszen új információt nem nyújtana --, ha két érdekes anekdotikus betét nem élénkítené fel az epizódot: Marci "mutyi pénzével" a hamiskártyás Orosz úr játszik egy ideig, majd megszökik a nyereleményvel, s nemcsak az egyébként ugyancsak hamisan kártyázó Somáékat csapja be, hanem a fogadó zárt közegéből

már kifelé irányítja hőseink figyelmét; közben megjelenik Kisfentőssy Gyula, és miután igazi úri passzióval fél-fél liter feketekávét megitat a cigánybanda ácsingózó muzsikusaival, hintóján az országútra, majd újabb kalandra viszi a bajba jutott "szusztársakat" (Kakuk Marci vadászkalandja).

Ez a regényvilágot szervező anekdotikus montázstechnika szinte hibátlanul működik, és amint a sorozat következő darabjai is bizonyítják -- kiváltképpen a kortesút mozgalmas részletei --, a kalandregény esztétikumának egyik fontos energiaforrását biztosítja. Az anekdotikus montázsok atmoszférája egy térben és időben elhelyezhető életközeget hitelesít, amelyben földrajzilag és szociológiailag azonosítható emberek mozognak. A bihalgebbedi és a pockosremetei fekete-sárga választási komédia korteseivel, csendőreivel, nyakas függetlenség-párti parasztjaival, a kövér vendéglőssel és a kikapós csaplárosnéval ugyanúgy kizárólagosan a századforduló korabeli vidéki Magyarországon képzelhető el, mint ahogyan Galambosfa, Tótjegenyés és Fentős körzetében is a magyar valóságban élő csöszök, cigányok, parasztok, kocsmárosok, fináncok és szolgabírák között élnek át mulatságos kalandjait vagy követik el csínyjeiket Tersánszky pikaró hősei.

A kalandregény hagyományos toposzait eseményes életanyaggal megtöltő anekdotikus mozaikok részletrealizmusa mellett a regényvilág hitelét szolgálja az *első személyű előadásmód anekdotikus hangfekvése* is⁹. A sors megpróbáltatásait egészséges életöszönnel elviselő Kakuk Marci narrátorként történő szerepeltetése Tersánszky varázslatos önstilizációja, amely -- bár az író minden alkalommal tiltakozott az ellen, hogy hőse az ő alakmása lenne -- sajátos szubjektivizmusával minősíti környezetéhez fűződő viszonyát. Ennek lényege a társadalom peremvidékére szorult magányos útkereső erkölcsi különbségtudata, magasabbrendűnek vélt igazságérzete. Az én-formában megjelenő értéktudat azonban itt nem a lélektani regény lírai-meditatív elemzésével minősít viselkedés- és magatartásformákat, hanem az elbeszélés kedélyes, évődő, csipkelődő hangnemével és a cselekményes részeket felváltó rövid szentenciaszerű ténymegállapításokkal. Iróniája -- sokszor öniróniája -- abból az egyedi nézőpontból fakad, ahogyan a hétköznapi kalandokban megéli a maga mindenkori helyzetét: elemi biológiai szükségleteinek kielégítésére törekszik, egyszer képmutatóan ravaszkodik, máskor erkölcsös felháborodással ítéli el környezetét és abban a legtöbbször bevallottan gazember Somát, eszik, iszik, szeretkezik, kártyázik és pénz után koslat -- a természetes létezés szintjén vívja önfenntartó szabadságharcát. A játékos nyelvi megoldásokkal -- a szórend megváltoztatásával és új szavak alkotásával -- is bátran élő anekdotikus, "komázó" előadásmód azt az ösztönösen megérezett, bár a szerző által nagyon is tudatosan vállalt igazságot sugározza, amit Jókai Mór a magyar néphumor adomázó jellegéről szólva felismert: a

szabadság elválaszthatatlan a kedély szabadságától! Csavargók, kópék, imposztorok, pikarók létezésének is alaptörvénye ez az igazság.

A világot az outcast-lét perspektívájából néző narrátor személyiségének nincs intellektuális szférája. A jelenben és a történésben él, elbeszélői időtudata sem fejlett, – kurta "törmelék-idővé", a pikareszk kalandidejévé tördeli szét a regény-időt --, bár pozíciója őrzi az epika -- a mese -- ősi hagyományát, a múltbeliséget jelenné emelő elbeszélés gesztusát. Kakuk Marci csupán egy-két alkalommal, az élőbeszéd "kiszólásaival" utal erre a pozícióra: "Tizennégy éves koromban akkora volt a bajuszom, mint mostan" -- mondja ifjúságáról, majd "hősszínészként": "Csak azt mondhatom, hogy ha most ez eszembe jut nékem, a kacagás vesz elő a nyilalásig engemet". A "mostan" és a "most" utal ugyan az elbeszélői distanciára, ezek előfordulása azonban olyannyira egyszeri, hogy nem is jellemzőek. A mese azonnal visszatér a múltat mindenkor jelennek látó pikareszk élményszerűség sodrásához, a kalandhoz.

A *Kakuk Marci* regényszerűségét az eseményes kalandok biztosítják, de az elemzett formaképző megoldásokon túl éppen a narrátorra előléptetett főhős személyisége különíti el az ókori kalandregények egzotikumától. Kakuk Marci Lazarillo, Guzmán és don Pablos magyar földből sarjadt utóda, aki leginkább *léthelyzetében* és mozgásirányában emlékeztet Hurtado de Mendoza, Mateo Alemán és Francisco de Quevedo hőseire. Emlékeztet rájuk, de nem feltétlenül hatásukra született. Tersánszky világképének és autonóm művészetének "terméke", és ilyen értelemben másodlagosnak tűnnek az író világirodalmi olvasmányait találkozó feltételezések.

Kakuk Marci életének eseményei a "rendesen tisztálkodó társadalom" peremvidékén folynak. Korán átéli a közösségből való kizártságot: a cigányok után hordozza a bőgőt, cseléd és szolgáló, a tapasztalatok tanítják meg a pikarók "életfilozófiájára", a túlélés feltételeinek szükségszerű vállalására. Nem keresi a kalandot, de valahogy mindig kalandokba sodorják a véletlenek. Szegényen él, néha éheznek, így érthető, hogy a megélt epizódok határáig terjedő öntudatát az elemi létezés céljai töltik meg: az *evés* egy állandóan jelenlévő hiánytudatot jelez, a *pénz* a jólét eszköze, a *kártya* ennek megszerzését segíti; a *rendes ruha* a polgári tisztesség jele, a *tiszta lakás* és a kényelmes *ágy* már a teljes jólét tárgyasult fétisei. Igen jellegzetes pikareszk vonás, hogy ezek egynémelyike Kakuk Marci anekdotikus előadásában ironikusan leértékelődik: megbízói a korteskedő Somának -- saját korábbi javaslatára -- felébe vágott húszas bankókat adnak, így a kapzsi csavargó igencsak pórul jár; Marci a bihalgebbedi Nagykocsmá vendégszobájának kényelmes ágyában -- afféle "kalickába zárt éjjeli kanmajomként" -- urizál. A kronotoposz makrostruktúrájában így válnak a mikroelemek is az első személyű előadásmód révén jellegzetes pikareszk motívumokká.

Az "édeni csavargó" 1913-as születése után (Ruszka Gyuriék karácsonya) a húszas évek elején tűnt fel újra Tersánszky Józsi Jenő pályáján (Kakuk Marci ifjúsága). Életének egyik mélypontja ez az időszak: a világháborús megpróbáltatások, édesanyja halála, családjának szétesése, öngyilkossági kísérlete, sikertelen írói próbálkozásai, anyagi gondjai -- olyan élmények és mozzanatok, melyek elmélyítették keserűségét, magyarázzák kiábrándulását. A vak sors által a végzet felé sodort Buzikán Mátyás (A két zöld ász) kulcsfigurája lehetett ennek az életérzésnek, amely természetes reakcióként váltotta ki a világgal, a társadalommal szembe forduló, annak törvényeit semmibevevő magatartást. Azt az embertípust, aki bár romlottnak látszik, mégis erkölcsösebb mint képmutató környezete, s aki amúgy könnyedén, a "fel a fejfel" dacos reményével lép túl az élet megpróbáltatásain.

Maga az író vallotta: "...De tépelődéseim közben, amikor a pedagógiával foglalkoztam, vagyis hogy hát in praxi milyenek kellene kinevelni a reális világban jól mozogható emberi ideált... hát arra a megdöbbentő tényre jöttem rá, hogy a legalkalmasabb alany erre a célra körülbelül az az emberfajta volna, amit magyarul csirkefogónak nevezünk. Mert hiszen a tragikus hős, a nagy jellem vértengert kever maga körül, a szentet, az aszkétát magát sütik meg embertársai, a polgári poltrohonság könnyel vegyes vérözönnel jár szintén, még az ölbe tett kezű, mosolygó jószág is csak kárhózatot zúdít az emberi közösségre... Egyetlen emberpéldány az, ami sikerült még eddig úgy, hogy nem mutat semminemű veszedelmet az uralma, és ez az a nem jó és nem rossz, felemás egyén, aki vígan túlteszi magát a morális gátak ostobábbján, de nem döngeti le a legnagyobbakat."¹⁰ A más fészke is járogató, kancsalító "gyenge derekú legény" éppen ilyen emberfajta volt: "Sohasem volt romlottabb a Kakuk Marci szíve a másokénál! Csak valahogy mintha eleve csavargónak lett volna rendelve a Magasságoktól" -- olvassuk róla teremtőjének igazságtevő vallomását.

A regény világában elfoglalt és a struktúrából értelmezhető szerepe mellett éppen e vallomások segítenek tisztán látni a Kakuk Marci-féle "édeni csavargó" ellenpontjának szánt Soma jelenlétét a kalandokban. Soma a tudatos csirkefogó, a számító, aki a sikkasztástól és a gyilkosságtól sem riad vissza. Mellette Marci igazi homo morális, aki különbözőségében sem mondhat le "szusztársának" barátságáról. Összetartoznak ők, mert így erősítik meg a pikareszk regény tanító szándékát: nem lehet véletlen, hogy Soma útja a börtönbe vezet, Marci pedig Annuska szerelmében és meleg otthonában találja meg lelki békéjét.

Így talált egymásra világkép és regényforma, így vált egy nagyszerű magyar prózaíró "világirodalmi rangú" alkotóvá. Kakuk Marci történetén átragyog Tersánszky hite és reménye, a köréje épített és létezésének leginkább megfelelő epikai alak-

zat pedig a magyar hagyományokból újjáteremtett modern pikareszk regény egyik lehetséges változata.¹¹

J E G Y Z E T E K

1. A legutóbbi évtizedekben jelentős tanulmányok és monográfiák foglalkoztak Tersánszky Józsi Jenő írói munkásságával, s benne a *Kakuk Marci* című regénnyel. Megkönnyítette dolgunkat, hogy a tanulmányok részletesen feltárták az író világának élménygenezisét és művészetének legfontosabb jellemzőit. Időrendben említve: Bodnár György: *Kakuk Marci igazsága*. (1960). In.: *Törvénykeresők*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1976. 107--123.; Kerékgyártó István: *Tersánszky Józsi Jenő (Arcok és vallomások)*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1969.; Rónay László: *Tersánszky Józsi Jenő (Nagy magyar írók)*. Gondolat Kiadó, Bp. 1983. Itt hivatkozunk még azokra a recenziókra és tanulmányokra, amelyeknek ugyancsak sokat köszönhetünk a *Kakuk Marci* jelentésének értelmezésében, többször éppen azért, hogy álláspontjuk az elbeszélő- és regényforma tekintetében ellentétes felfogásunkkal. Ezek közül a fontosabbak: Czibor János: *Tersánszky Józsi Jenő*. *Csillag*, 1948. 11. sz. 50--56.; Kovács Kálmán: *Tersánszky Józsi Jenő: Kakuk Marci*. *Alföld*, 1956. 3. sz. 108--113.; Tarján Tamás: *Az egyes szám első személyű előadásmód Tersánszky Józsi Jenő regényeiben*. In.: *Valóság és varázslat (Tanulmányok századunk magyar prózairodalmáról)*. A Petőfi Irodalmi Múzeum és a Népművelési Propaganda Iroda közös kiadványa. Bp. 1979. 205--214.; Czine Mihály: *"Csak föl a fejjel..."*. In.: *Nép és irodalom*. Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp. 1981. 1. 159--163.
2. Vö.: Sükösd Mihály és Sári László beszélgetése a Magyar Rádió műsorában: *A pikareszk regény*. Kossuth adó, 1985. március 28.
3. A kronotoposz terminológiáját Mihail Bahtyin nyomán használjuk. Vö.: Mihail Mihajlovics Bahtyin: *A tér és az idő a regényben*. In.: *A szó esztétikája*. Gondolat, Bp. 1976. 257--302.; a regénytípológiai kérdések tisztázásához Bahtyin tanulmányán kívül elsősorban Poszler György és Ungvári Tamás tanulmányaira támaszkodtunk: Poszler György: *Az elbeszélés metamorfózisa (Szempontok az epikai mű elemzésének kérdéséhez)*. In.: *Kétségektől a lehetőségekig*. Gondolat, Bp. 1983. 326--359.; Ungvári Tamás: *A regény és az idő*. Gondolat, Bp. 1977.
4. Vö.: Rónay László, i. m., és Bodnár György, i. h. Munkánkhoz a regény tizedik, teljes kiadását használtuk: *Tersánszky J. Jenő: Kakuk Marci*. Magvető, Bp. 1966.

5. Makay Gusztáv: Isten veled, Kakuk Marci! Magyar Csillag, II. évf. 14. sz. 480-484. 1942. december 15.
6. A kalandregény legfontosabb toposzait elemzi Mihail Bahtyin már idézett munkájában. A pikareszk regény struktúrájának értelmezését az alábbi tanulmányok alapján végeztük el: Szerb Antal: A világirodalom története. Bp. 1962. 320.; Herczeg Gyula: Olasz novella és spanyol pikareszk regény. Filológiai Közlöny, 1956. 1--2. sz. 223---238., 3--4. sz. 415--436.; Imposztorok tüköre. Spanyol kópéregények. Bp. 1957. Bev. Honti Rezső.; Süpek Ottó: Lesage pályaképe. Filológiai Közlöny, 1959. 3--4. sz. 410--417.; Katona Anna: Lazarilólól Augie Marchig. A pikareszk magatartás változatainak vizsgálata. Filológiai Közlöny, 1970. 1--2. sz. 136--151.; Sükösd Mihály: Változatok a regényre. Bp. 1971. 121--122.
A pikareszk regény érdekesebb magyar vonatkozásairól: Kardos Albert: Rontó Pál pikáró regény. ItK 1891. 260--264.; Dr. György Lajos: Eulenspiegel magyar nyomai. Az Erdélyi Múzeum-Egyesület kiadása, Cluj-Kolozsvár, 1932.; Turóczi-Trostler József: A "Magyar Simplicissimus" elé. Magyar irodalom--Világirodalom. Bp. 1961. II. kötet, 94--108.
7. Poszler György, i. m. 330--331.
8. A *Kakuk Marci* anekdotizmusát eltérő módon ítéli meg a szakirodalom. A már idézett szerzők közül Rónay László anekdotikus epizódokat elemez, Tarján Tamás viszont ellenkező következtetésre jut. Szerinte a hősök egyéniségének és sorsának alaptermészete kényszeríti arra Tersánszkyt, hogy regényeit epizódok egymásutánjából, aprózzottan építse fel. "S epizódjai ezért nem anekdoták: erre nincs ideje, azaz hőseinek nincs idejük." Úgy véljük azonban, hogy a Németh László által is emlegetett "aprózás" -- A margarétás dalról írt 1929-es kritikájában szolt erről Németh László -- nem zárja ki a fabulázó, adomázó "kedélyszót", esetleg a rövidre fogott anekdotát sem. Erről bővebben: Alexa Károly: Anekdota, magyar anekdota. In.: Tanulmányok a XIX. század magyar irodalmából. Irodalomtörténeti tanulmányok. Szerk. Mezei József. Bp. 1983. 5--85.
9. Az első személyű előadásmódról és Tersánszky narrációs művészetéről: Tarján Tamás, i. h., és Thomka Beáta: Tersánszky elbeszélő formái. Alföld, 1991. 4. sz. 70.; lásd még az előző jegyzetet is!
10. Idézi Botnár György, i. m. 119.
11. Az itt közölt műhelytanulmány része egy nagyobb igényű elemző-kutató munkának, melynek célja a huszadik századi magyar regény pikareszk motívumainak feltárása és értelmezése. Az általunk "anekdotikus pikareszk regénynek" tartott *Kakuk Marci* csak egyik összetevője a század gazdag magyar regény-

irodalmának, hiszen a modern magyar pikareszk változataiként elemezhetők még különböző regényformák és személyiségtípusok. Csak példaként hivatkozunk Kassák Lajos, Füst Milán, Remenyik Zsigmond, Tamási Áron, Kolozsvári Grandpierre Emil regényeire vagy Móricz Zsigmond betyár-hőseire, akik megítélésünk szerint ugyancsak bevonhatók a vizsgálódás körébe. A további előfordulások kutatása és feldolgozása az elkövetkező idők feladata lesz.