

Pázmány Péter Katolikus Egyetem
Bölcsészet- és Társadalomtudományi Kar

Szentgyörgyi Csaba

Narrativitás és metalepszis Mikszáth Kálmán epikájában

Doktori (PhD) értekezés

Témavezető: **Dr. Tarjányi Eszter** CSc

Irodalomtudományi Doktori Iskola

Vezető: **Dr. Szelestei Nagy László** DSc egyetemi tanár

2017

Tartalomjegyzék.....	2
Bevezetés.....	3
I. Az ezredfordulón lezajló Mikszáth-újraolvasás okainak vizsgálata.....	8
1. A korai magyar modernség hatása a Mikszáth-befogadásra.....	9
2. A Nyugat szerzőinek Mikszáth-recepciója.....	19
3. A huszadik század második felének Mikszáth-recepciója.....	30
4. A Mikszáth-életmű jelentésadó kánonjának felülírása.....	43
Befejezés: A recepció áttekintésének mérlege, kitekintés.....	44
II. Lábjegyzetek, előszavak, ars poetica:	
paratextualitás és fikció Mikszáth Kálmán műveiben.....	45
1. A paratextus mint küszöb – a paratextus és a fikció.....	45
III. Történetiség és narrativitás Mikszáth lábjegyzeteiben.....	48
1. A lábjegyzet mint paratextus.....	50
2. A lábjegyzet mint paratextus Mikszáth három regényében.....	54
IV. Mikszáth előszavai.....	72
1. Az előszó mint paratextus.....	72
2. Mikszáth allegorikus előszavai.....	78
3. Mikszáth auktoriális előszavainak általános jellemzése.....	83
4. Az <i>Új Zrínyiász</i> és a <i>Beszterce ostroma</i> auktoriális előszavai.....	89
5. Mikszáth utólagos előszavai.....	96
Kitekintés: az előszavak mint ars poetica szövegek.....	108
V. Esztétikai reflexiók Mikszáth Kálmán életművében.....	109
1. Az ars poetica szövegek bemutatása.....	112
2. Tekhné és mimézis: a téma „megépítése” és „elrontása”.....	115
3. Az elrontott téma és a valóság.....	120
VI. A „theatrum mundi” abszolút metaforája Mikszáth epikájában.....	125
1. Elméleti megfontolások.....	125
2. Karneváli regények a hatalomról: A szelistyei asszonyok, Farkas a Verhovinán.....	134
3. Regény az erős királyról: A szelistyei asszonyok.....	134
4. Karneváli regény a gyenge királyról: Farkas a Verhovinán.....	147
5. Shakespeare és Mikszáth. A történelmi szerep teodíceai dimenziói a <i>Beszterce ostromában</i> . .	153
VII. Az önéletrajziség és fikcionalitás Mikszáthnál. Az „álarcos” író őszintesége?.....	167
Autofikció, exemplum, ars poetica, előszó: a 'hályogkovácsos író' és 'Kritikusa'.....	171
VIII. A hályog-kovács:	
paratextualitás, metaforikusság, önéletrajziség, és irodalomesztétika.....	175
Összegzés.....	194
Rezümé.....	196
Abstract.....	197
Felhasznált irodalom.....	198

Bevezetés

Dolgozatomban Mikszáth Kálmán epikájával foglalkozom, követve Barta János hagyományát, amely az életművet nem a késő 19. századi realista epika kánonja alapján, hanem narrativitását, elbeszélhetőségét felfedezve tartja olvashatónak.¹ A kiválasztott szövegeket a paratextualitás, a metaforikusság, az irodalomesztétika és az autofikcionalitás szempontjából elemzem, támaszkodva még Iser fikcióról szóló meglátásaira, Lévi-Strauss „barkácsolt szöveg” koncepciójára, illetve a történetiségnek mint narratívának egyfajta „metahistory”-szempontú értelmezésére, végül a metalepszis, vagyis a határátlépés koncepciójára. A fejezeteket és az elméleteket a módszertani kiindulás kapcsolja egybe, amely egy-egy műnek, vagy részletének több szempontú elemzését tűzte ki célul, ezáltal a különféle interpretációkban ismétlődő szövegek a dolgozat értelmezési hálózatának csomópontjait jelentik. Továbbá szükségesnek láttam az elemzéseket a kritikátörténet kontextusában elhelyezni, emiatt a Mikszáth-recepció vizsgálatát a dolgozat szerves részének tekintem.

A befogadástörténeti áttekintés értelmét az adja, hogy az utóbbi bő két évtized és az azt megelőző Mikszáth-kutatás között hatalmas szemléletbeli eltérések tapasztalhatók, amit módszertanilag akár a recepció megtörésének is lehetne minősíteni.² Rá kell kérdezni, hogy milyen okok miatt konzerválódott a Mikszáth-életmű jelentésadó kánonja közel száz éven át. A kérdés jogosultságát épp a változatlanóság adja, továbbá ez az oka annak, hogy az anekdotikus narrációjú epikáról szóló kritikai kijelentések egyre távolodtak a poétikai elemzésektől. Az ebből adódó diszkrepancia vezetett oda, hogy a majd évszázados jelentésadó kánont a közelmúlt kutatásai szinte teljes egészében revideálták,³ vagy megtagadták. Mivel e jelenségre alig reflektáltak,⁴ emiatt ez az összetett kérdéskör a magyar kritika „néma tudásának” minősíthető. Ehhez kapcsolódóan reflexió tárgya még az anekdotikus narrációjú epika, ezen belül a Jókai- és Mikszáth-életmű befogadása,⁵ a magyar irodalmi modernség és a Nyugat kritikájának esztétikai alapvetése, az irodalom megújításának nyugatos programja,⁶

¹ BARTA János, *Mikszáth-problémák* = B. J., *Költők és írók*, Bp., Akadémiai, 1966, 166-246.

² Eisemann György koncepciója szerint „a Mikszáth-újraolvasás nem elsősorban a Mikszáth-kritikátörténetben megfogalmazott befogadási tradícióra támaszkodhat.” EISEMANN György, *Mikszáth Kálmán*, Bp., Korona, 1998 (Klasszikusaink), 5. Ezt módszertanilag problematikusnak tartotta Hajdu Péter, de ugyanakkor hangsúlyozta, hogy „... az értelmezői hagyomány 'átugrása' még recepcióesztétikai megközelítés esetén is csak nehezen kerülhető el, hacsak nem foglalkozunk kizárólag kortárs szerzőkkel.” HAJDU Péter, *Hogyan olvassuk újra Mikszáthot?* BUKSZ, 1999, 381.

³ Ezt jelzi előre tanulmánya végén: TAKÁTS József, *Mikszáth-szövegek relativizmusa*, Holmi, 1997, 1581-1590.

⁴ A fentiekéről: MILBACHER Róbert, *A Mikszáth-befogadás főbb irányairól*, Tiszatáj, 2011/11, 80-87. A Jókai-befogadásról hasonlóan gondolkodik: HANSÁGI Ágnes, *A kánon egyszólamúsítása: A Jókai-precedens és a magyar romantika kánonja az ezredfordulón*, Itk, 2003, 2-3, 277-296.

⁵ Az anekdotikus narrációjú epikai műfajiságáról: GINTLI Tibor, *Anekdoták és modernség*, Tiszatáj, 2009/1, 59-65.

⁶ KULCSÁR SZABÓ Emő, *A Nyugat kultúrafogalma és kulturális orientációja = Nyugat népe – Tanulmányok a Nyugatról és koráról*, szerk. ANGYALOSI Gergely, E. CSORBA Csilla, KULCSÁR SZABÓ Emő, TVERDOTA György, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2009, 9-23., Uő, *Budapest – Bécs – Berlin: A Nyugat és a közép-európai modernség*, Holmi 2009, 136-151.

továbbá a konzervatív és a korai modern kritika paradigmatis hasonlósága,⁷ ezt demonstrálja többek közt anekdotarecepciójuk, illetve az a tézisük, hogy a magyar irodalomra, azon belül különösen az anekdotikus művekre, nem jellemző az elvont reflexió.

Mikszáth műveinek lábjegyzeteit, előszavait vizsgálom a paratextualitás alapján. A paratextus a szöveg címe, előszava, mottója, szerzőjének neve, még a könyv mérete, formája is, és mint segédszöveg lehetővé teszi, hogy az olvasó a szöveget mint könyvet vehesse kézbe. A szerzői neveket, műcímeket, előszavakat vizsgálták önálló kutatások is.⁸ Gérard Genette⁹ foglalta mindezt egységes rendszerbe, elemzéseim ezen alapulnak. Genette a paratextus feladóját a szerzőben jelöli meg, de nem reflektál külön a paratextus fikcionalitására, illetve a szerzőség kérdésének utóbbi évtizedekben fellendülő kutatásaira. Ez az alaptézis teszi lehetővé, hogy a paratextualitás koncepciója egységes és következetes maradjon. Másik módszertani tézise, hogy a paratextus élesen elválasztandó a műtől, de hangsúlyozza, hogy ez az elhatárolás pusztán módszertani: a fikcionális szöveg és paratextusa között átjárások tapasztalhatók, így adott esetben a lábjegyzetek és előszavak mégse választhatók el a fikciótól. A Mikszáth-szövegek paratextusaira is ebből a szempontból tekintek.

A lábjegyzet mint a középkori margináliák „leszármazottja” csak az utólagos szövegkiadás esetében paratextus, egyébként egy zárójeles betoldásnak minősíthető, tehát a szöveg része. Fikcionális szövegekben pedig a narráció egyik regisztere lehet: a narráció síkjait megkétszerezve a teljes mű interpretációját befolyásolhatják, a posztmodern regényekhez hasonlóan. Mikszáth lábjegyzetei is így működnek, ennek ellenére kevés figyelem irányult rájuk. Megkísérlem ezt a szövegfajtát a paratextualitás, a narratológia összefüggései és az életmű narrativitása alapján értelmezni. A lábjegyzetek ugyanis a narráció síkjainak, az „értelemvilágok” határainak átlépésével közvetítő feladatot látnak el, ahogy ezt a *Kísértet Lublón*, a *Beszterce ostroma* lábjegyzetei tanúsítják. Továbbá Mikszáthnál a történetiség is egy narratívának minősül – White metahistory-ja értelmében (de előtte száz évvel),¹⁰ ennek alapján elemzem *A szelistyei asszonyok* lábjegyzeteit.

Mikszáth eredeti szerzői és allográf előszavainak vizsgálata szintén az életmű eddig méltatlanul elhanyagolt területének minősíthető. Holott az előszó mint műfaj az egész európai

⁷ Az irodalmi paradigma értelmezéséről: S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai*, Bp., Balassi, 2005, 15-17. A paradigmatis rokonságáról: *Ua.*, 617-18. Továbbá: KULCSÁR SZABÓ Emő, *Budapest – Bécs...*, i. m., 136-151.

⁸ EHRENZELLER, Hans, *Studien zur Romanvorrede: von Grimmlshausen bis Jean Paul*, Bern, Francke, 1955. Illetve: CURTIUS, Ernst Robert, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern und München, Francke, 1973. Alapmű a paratextualitás és a fikció viszonyáról: STANG, Harald, *Einleitung – Fußnote – Kommentar: Fingierte Formen wissenschaftlicher Darstellung als Gestaltungselemente moderner Erzählkunst*, Bielefeld, Aisthesis, 1992.

⁹ GENETTE, Gérard, *Paratexte: Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt a. M., Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 2001.

¹⁰ S. VARGA Pál, *A narratív sémák szerepe A Noszty fiúban = A Noszty fiú esete Tóth Marival: Tanulmányok*, szerk. MILIÁN Orsolya, Gondolat Kiadói Kör – Pompeji Alapítvány, 2008, 7-29.

irodalomtörténet hagyományait eleveníti meg, így a mikszáthi életmű – előszavai révén is – világirodalmi kapcsolatairól tesz tanúságot. Továbbá az előszó is a fikció-paratextus határainak átlépését demonstrálja: mint paratextus - a könyvet/szöveget olvasásra ajánlva - recepciót befolyásoló szöveg, tehát elvileg a fikció világán kívül áll. Viszont a mikszáthi előszavak és a fikció között átjárások tapasztalhatók, ami egymástól való elhatárolásukat nem teszi lehetővé. Végül a mikszáthi előszavak – „túllépve” a konkrét könyv befogadásának irányításán – az irodalomesztétika általános kérdéseire is válaszolnak, emiatt *A beszélő köntös*, *Beszterce ostroma* és a *Kísértet Lublón* utólagos előszavait nemcsak paratextusként, hanem ars poetikai szöveggént is elemzem, emiatt a két fejezet témája, szövegei némileg fedik egymást.

Az ötödik fejezet irodalomesztétikai szempontú. Kosztolányi Dezső szerint feltűnő, hogy Mikszáth „sohasem vallott értekezésben” alkotói módszeréről, holott műveiből éppen arra lehetne következtetni, hogy szerzőjüknek kellett, hogy legyen reflektált esztétikai tudása. Megmagyarázhatatlan ellentmondásnak tartja, hogy az életműből hiányoznak az ars poetikai szövegek, ezért Mikszáthot „rejtőzködő, álarcos írónak” nevezi.¹¹ Kosztolányi meglátásából kiindulva Mikszáth „ars poeticájának” kutatására teszek kísérletet: novelláit, regényeinek előszavait irodalomesztétikai „értekezésként”¹² elemzem, amelyek a művészetről nem fogalmi, hanem metaforikus nyelven „vallanak”. A szövegek kapcsolatot teremtenek az antik filozófiai tradícióval, tovább bővítve a Mikszáth-életmű intertextuális vonatkozásait. Mikszáth ars poetikai szövegei a kézművesség metaforáit kölcsönözve – a görög a tekhné és a mimézisz elképzeléséhez¹³ hasonlóan – a művészetet alkotásként mutatják be, mint ahogy az iseri kombináció és szelekció is a műalkotást megalkotott valóságként értelmezi.¹⁴ *A Nyílt levél Nagy Miklóshoz*, illetve az *Idegen bőrök* című novellát ebből a szempontból kitüntetett jelentőségűnek tartom.

A harmadik kérdéskör a Mikszáth-szövegek metaforikusságával foglalkozik. Metaforikus kapcsolat figyelhető meg az egymás mellé illesztett szövegrészek között, ahogy a *Galamb a kalitkában* példázza,¹⁵ vagy mint *A jó palócok* novellái esetében önálló szövegek között,¹⁶ továbbá a példázatos szövegek exempluma és tétele viszonyában, ami jellegzetesen

¹¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Mikszáth Kálmán = Írók, festők, tudósok*, vál., szerk., jegyz., utószó, kiad. RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1958, I, 42-43.

¹² A témáról még: BARANYI Zsolt, „... A látszat mögött még egész világok elférnek: Mikszáth valóságfogalmáról = *Ilia*, *Írások 70. születésnapjára*, szerk., FÜZI László, LENGYEL András, Szeged, Bába, 2004, 220-233.

¹³ BLUMENBERG, Hans, „*Nachahmung der Natur*”: *Zur Vorgeschichte der Idee des schöpferischen Menschen* = B. H., *Schriften zur Technik*, hrsg. Alexander SCHMITZ und Bernd STIEGLER, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2015, 86-126.

¹⁴ ISER, Wolfgang, *Fikcióképző aktusok = I. W., A fiktív és az imaginárius, Az irodalmi antropológia ösvényein*, Bp., Osiris, 2001, 21-41.

¹⁵ HAJDU Péter, *Csak egyet, de kétszer: A Mikszáth-próza kérdései*, Budapest - Szeged, 2005, 33-64.

¹⁶ SZÉLES Klára, „*Létra van a szivétől az eszéhez*”: *Mikszáth lélekrajzáról*, *Tiszatáj* 1997/1, 53-59.

mikszáthias eljárás. (Az exemplumról, a Mikszáth-életműben betöltött jelentőségéről *A hályog-kovács* elemzésekor térek ki.) Ehhez kapcsolódik az életmű egyik feltűnő jellegzetessége, az álcázás, a szerepjátszás motívuma, amelyet a modern szociológiától eltérve nem az autentikus egzisztencia meghamisításaként, elfedéseként, hanem a létezés szükségszerűen megvalósuló formájaként értelmezek, amelyre a történelem során kialakult „*theatrum mundi*” metaforája reflektál.¹⁷ Hans Blumenberg a fogalmakra tovább nem bontható, képies gondolatokat abszolút metaforaként értelmezi, ezek közé sorolja „*theatrum mundi*” metaforáját. *A Farkas a Verhovinán* és *A szelistyei asszonyok* című regények a hatalomgyakorlás kérdéskörét értelmezik a „*theatrum mundi*” metaforájának egyik módosulata, a karnevál segítségével.¹⁸ *A Beszterce ostromát* a történelmet megjelenítő szerep alapján értelmezem. A két utóbbi regényben a szerep, az öltözet és a történetiség mint narratíva kapcsolódik össze.

Fejezeteken átívelő kapcsolatot teremt a narrativitás, perspektivikusság, történetiség és a szerepjátszás sajátos összefonódása, amelynek kifejtése a III. és a VI. fejezetben található. Az elbeszélhetőség a valóság nyelvi közvetítettségére, narratívákon keresztül értelmezettségére, perspektivizmusra hívja fel a figyelmet. A mű világában a narrátor és a szereplők elbeszélése által keletkező perspektivikus narratívák egyfajta „életvilágot” jelenítenek meg. A metalepszis mint a narratívák határainak átlépése ide is kapcsolható. Mikszáthnál narratívának minősül a történetiség is. *A Kísértet Lublón*, *A szelistyei asszonyok*, illetve a *Beszterce ostroma* a történelemre reflektálnak: rontott idézetekkel, eredeti és hamis utalásokkal jelenítik meg, utalva önmön „barkácsolt”, rontott másolat mivoltára, továbbá a történelemre utalás együtt áll a szerep és a ruha motívumaival. Ezért e regények, illetve Mikszáth több történelmi tárgyú regénye a történelem újraírásának gesztusa miatt tekinthetők történelmi regénynek, illetve historical metafiction-nek (történelmi metafikciónak).¹⁹

Végül az életművet az életrajzi irodalom és a szerzőség kapcsolatának, vagyis autofikcionalitásnak a szempontjából vizsgálom. Mintha az életmű szerzője az olvasókkal egyfajta „regényes, önéletrajzi paktumot”²⁰ kötött volna. A kritika számára kezdettől fogva

¹⁷ KONERSMANN, Ralf, *Die Metapher der Rolle und die Rolle der Metapher*, Archiv für Begriffsgeschichte, 1986, 84-137.

¹⁸ A karneváli kettős világkép hagyományát Szent Ágostonnak a *De civitate Dei* „két világ” metaforájából eredezteti: Werner MEZGER, *Masken an Fastnacht, Fasching, und Karneval – Zur Geschichte und Funktion von Verummung und Verkleidung während der närrischen Tage Masken und Maskierungen = Masken und Maskierungen*, hrsg Alfred SCHÄFER, Michael WIMMER, Leske, Budrich, Opladen, 2000, 109-137. Másrészt a karnevált mint a „hivatalos-kifigurázott” ellentétét a középkor népi nevetéséből származtatja: BAHTYIN, Mihail, *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, Bp., Osiris, 2002.

¹⁹ HAJDU Péter, *Tudás és elbeszélés: A Mikszáth-kispróza rejtelméi*, Argumentum, Bp 2010, 168-169.

²⁰ TEGYEY Gabriella, *Az önéletírás dilemmái Duras A szerető című regényében = A regény és a trópusok*, szerk, KOVÁCS Árpád, Bp., 2007, 41-49.

nyilvánvaló volt a mikszáthi narrátor élőbeszédszerűsége, amelyet sokszor az életrajzi szerző személyes megnyilatkozásaként is értelmeztek. A narrációt hitelesíti a szerző belépése a mű világába, mint láttuk a *Két választás Magyarországon*, a *Beszterce ostroma* előszava, a *Kísértet Lublón* két utólagos előszava esetében. Az élőbeszédszerű narráció „hitelesítő” eszközeként értelmezhetők azok az önéletrajzszerű szövegek, amelyek a szerző személyét az irodalmon keresztül törekednek „megtapasztalhatóvá” tenni, tehát az „önéletírás álcájában megjelenő fikciónak”²¹ minősíthetők. Ezért azok a szövegek, amelyek a szerző íróvá válását, írói karakterét bemutató szövegek a fiktív önéletrajz műfajába illeszthetők, és intenciójuk a szerzői „álarc” kialakítása. Ehhez a korpuszhoz sorolható az *Ebecki délutánok*, *Legkedvesebb könyveim*, *A karcolatok története*, *Hogyan lettem író?*. Az elemzés *Az én Kritikusom* című novellával foglalkozik, amely *A hályog-kováccsal* párba illeszthető: mindkettőben a szerző személyének és irodalmi munkásságának egymásra vetítése figyelhető meg.

A *hályog-kovács* című novellával az utolsó fejezetben foglalkozom, ugyanis mind a négy elméleti szempont alapján elemzem, lezárva a dolgozat gondolati ívét. Miért érdemel ekkora figyelmet ez a mű? Recepciója egészen napjainkig kifejezetten egysíkú: a kritika a szerző szégyenkező vallomásaként értelmezte.²² A novella szövege több olvasatot tesz lehetővé, ami a Mikszáth-életmű „álarcosságát” demonstrálja, bizonyítva Kosztolányi megállapítását, miszerint Mikszáth „többet tud az alkotás, szerkesztés, stílus csínjábanál, mint bármely írónk”, így indokolt, hogy épp e „rejtőzködő” novella zárja a dolgozatot.

²¹ SZÁVAI János, *Irodalom, fikció, autofikció = Írott és olvasott identitás: Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán, Budapest, L'Harmattan, 2008, 25–32.

²² NÉMETH G. Béla, *Az eszmélkedő, kései Mikszáth* = N. G. B., *Századutóról – századelőről: Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Bp., Magvető, 1985, 104.

I. Az ezredfordulón lezajló Mikszáth-újraolvasás okainak vizsgálata

A vizsgálat koncepciója

A következőkben a Mikszáth-életmű materiális és jelentésadó kánonjának változásainak okaival, vagyis az ezredfordulón lezajló újraolvasásával foglalkozom. Annak értelmezésére teszek kísérletet, hogy miért jár új utakon a közelmúlttól számítható Mikszáth-recepció. Tehát nem tekintem át összefüggően a recepciótörténetet. Munkahipotézisem a következő. Az újraolvasást az a tény idézte elő, hogy Mikszáth életművét, illetve az anekdotikus narrációjú epika értelmezését a 19. század végi modernségtől eredő, közel száz évig változatlan jelentésadó kánon uralta. Innen származtatható, hogy az anekdotikus epikának, illetve Mikszáthnak többnyire csak a narrációját, nyelviségét tartották értékesnek, de három, irodalomtörténeti jelentőségű bírálatot fogalmaztak meg velük szemben: az elvont gondolatiság hiányának és az ebből következő rossz szerkezetnek a bírálatát, továbbá az elavultság, megkésetttség, (modern előttiség) értékítéletét. A századforduló modernjeinek olvasatában Gyulai Pál esztétikája, a hagyományközösségi paradigma, illetve a realista poétika elvárása tükröződik. (Hangsúlyozom: ezt a kijelentést csak az anekdotaolvasatukra vonatkoztatom, a szépirodalmi műveik nem realista poétikát tükröznek.) Az évszázados anekdota-paradigmát a 20. század második felének irodalomtörténet-írása teremti meg: átideologizálva továbbviszi a korai modernség befogadási mintáját, amely majdnem az ezredfordulóig éreztette hatását. Fontos, hogy a recepcióban nem volt egyhangú az anekdota elutasítása.²³ Az ezredforduló Mikszáth-újraolvasása ezt az átideologizált századfordulós kánont cserélte le, ugyanis egyre nyilvánvalóbbá vált a poétikai elemzések és a kritikai elvek széttartása. Innentől az addig háttérbe szorult interpretációk aktivizálódtak, a Mikszáth-életmű recepciója egészében véve felélénkült.

A reflexiótlanság, rosszul szerkesztettség, elavultság bírálatainak meghaladottságát éppen az utóbbi két évtized Mikszáth-reneszánsza demonstrálja. Mi szükség tehát a továbbiakban velük foglalkozni? Viszont felmerül egy másik kérdés: nem jelenti a recepció megtörését az értelmezési hagyomány felülírása? Eisemann György Mikszáth-monográfiájának bevezetése szintén az újraolvasás módszertani ellentmondásait dokumentálja.

²³ Egy részleges áttekintés: nem a 19. századhoz kötődő Mikszáth-befogadást tükrözi Rónay György *Az idő forradalma*, Barta János *Mikszáth-problémák* című tanulmánya, Alexa Károlyé az anekdotáról, Csűrös Miklóse *A fekete városról* (mindkettő 1983-ból), illetve az 1990-es évek kánonlebontó, újraolvasó interpretációi *A tót atyafiak*, *A jó palócok* novelláskötetokről. És a szépirodalom reflexiója sem, mint a saját hagyományát megteremtő posztmodern, Esterházy *Termelési regénye*. (Bővebben: a 3. alfejezetben)

„Kötődés nélkül persze nincs megújulás – minden értelmezés hagyományfüggő. **De úgy tűnik, a Mikszáth-újraolvasás nem elsősorban a Mikszáth-kritikatörténetben megfogalmazott befogadási tradícióra támaszkodhat.** Sokkal inkább a hazai és az európai modernség szakaszainak átváltható, itt alkalmazható hagyományához fog csatlakozni. Egyre erőteljesebben domborodik ki például a Krúdy Gyula, Kosztolányi Dezső, vagy Esterházy Péter műveiből nyert esztétikai tapasztalatok érvényesítése.”²⁴ (kiemelés tőlem)

A monográfia bevezetése szerint felülírandók a Mikszáth-olvasásban a korszerűségnek, „a világ lényeglátó feltárásának”, a „lélektani mélység megközelítésének” az elvárásai, a kompozíció bírálata. A változtatás szándékát tükrözi a monográfia munkamódszere: fejezetei reflektálnak az értelmezési hagyományra, ami demonstrálja, hogy mihez viszonyul az újraolvasás. A monográfia által felülírandónak minősített elvárások visszavezethetők az elavultság, reflexiótlanság téziseire. Ebből kiindulva föltehető a kérdés: miért ezen elvek mentén alakult majd száz éven át a Mikszáth-olvasás? Ugyan a megélenkülő befogadás az ezredfordulótól új perspektívából tekintenek a Mikszáth-életműre, és ezzel az Eisemann-monográfia célkitűzéseit visszaigazolja (ez tekinthető kísérletező módszerű bizonyításnak), de adós maradt az elméleti indoklással. Ezt fogalmazza meg egy friss tanulmány, hiányolva a Mikszáth-kritikából a reflexiótlanság, elavultság bírálatának elemzését.²⁵ Illetve a Krúdy-, Tersánszky-befogadást tanulmányozó Gintli Tibor, mikor a modern regény és az anekdotikus narráció viszonyának elmaradt vizsgálatáról beszél.

A továbbiakban a korai modern anekdotaolvasat kialakulását, érvényesülését vizsgálom.

1. A korai magyar modernség hatása a Mikszáth-befogadásra

Három alfejezetben kísérlem meg a Mikszáth-életmű közelmúltban felülírt jelentésadó kánonjának vizsgálatát. Az elsőben (1.a) a százéves jelentésadó kánon létrejöttét, a másodikban (1.b) a századforduló anekdotarecepcióját, a harmadikban pedig (1.c) a Jókai-Mikszáth-koncepciót törekszem elemezni, utóbbihoz felhasználok a Jókai-befogadás újabb tanulságait.

1.a) A modern anekdota-paradigmáról, és „hosszú 19. századáról”

A Mikszáth-befogadást érdemes az anekdotikus narrációjú művek befogadásával együtt szemlélni. Az anekdota kutatása azóta képes eredményeket felmutatni, amióta a „definiálhatatlanság mítoszát” rendszeres elemzésekkel cáfolja, illetve amióta narratív funkciójára fókuszálnak, és nem kizárólag a „magyar nemesség társalgásának” regisztereként kezelik,²⁶ többek közt ez eredményezte a forma stigmatizált, ideologikus értelmezését.

Gintli Tibor három tézis mellett száll síkra. Egyrészt az anekdotikus narrációjú epika,

²⁴ EISEMANN György, *Mikszáth Kálmán*, Bp., Korona, 1998 (Klasszikusaink), 5.

²⁵ A reflexiótlanság és az elavultság bírálatára kérdez rá: MILBACHER Róbert, *A Mikszáth-befogadás főbb irányairól*, Tiszatáj, 2011/11, 80-87.

²⁶ HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Az anekdota anekdotikus működése Mikszáth prózájában*, Híd, 2005/1, 67, ill. 79.

illetve az anekdotikus regény kategóriájának jogosultsága mellett.²⁷ Másrészt vitatkozik az anekdotát a modern irodalommal szembeállító irodalomtörténeti közvélekedéssel.²⁸ Végül feltáratlannak ítéli e kérdést Krúdy modernségének hiányos magyarázata,²⁹ illetve „az irodalomtörténeti tabuképzés mechanizmusától” áthatott Tersánszky-befogadás alapján.³⁰

Tehát az anekdota narrációs struktúrát teremt, emiatt indokolt anekdotikus jellemzésről, anekdotikus narrációról beszélni.³¹ Utóbbi sajátosságát az élőbeszédszerűségben, az olvasót, publikumot megszólító személyességben jelöli meg.³² Ehhez járul hozzá az anekdotának mint kiadatlanak, alternatív elbeszélésnek a narrációra vonatkozó jelentése: innen ered az anekdotikus szövegek humora, vagyis az élőbeszédszerűségéből eredő „poénra futtatottsága”.³³ Az anekdota narratív struktúrája „mellérendelő alakzatként” értelmezhető: az adott esemény különböző szempontú elbeszélői perspektívái az értelmezhetőség perspektívái is egyben: a *Szent Péter esernyője* nyomozó illetve legendásító elbeszélője ugyanannak az esernyőnek a történetét két különböző narratívaként adja elő. Tipikus mikszáthi eljárás a jelentések, „nézőpontok állandó mozgásban tartása”, ami több, nyomozást cselekményesítő, de valójában „értelemvilágokat” ütköztető, párhuzamos narrációjú regényeiben is megfigyelhető.³⁴ Gintli Tibor Rónay Györggyel egyetértve kijelenti, hogy „...a történetelvű elbeszélésmódot felszámoló modern magyar regény kezdetei Mikszáth élőbeszédet imitáló narrációjában keresendők, akárcsak az asszociatív szerkesztésmód előzményei, melyek később Krúdy prózájában bontakoznak ki.”³⁵

A fentiek ellenére a korai modernség mégis inkább elavultnak minősítette a formát. „A modernség számára Mikszáth művészete – minden elismerés mellett – gyakorlatilag a múlthoz tartozott...”³⁶ Bírálataiban a realista poétika elvárása ötvöződik a pozitivistá

²⁷ GINTLI Tibor, *Anekdota és anekdotikus narráció = "Szépet, jót, igazat akarva": Tanulmányok N. Horváth Béla 60. születésnapjára*, szerk. FEKETE Richárd – KURUCZ Rózsa – NAGY Janka Teodóra, Pécsi Tudományegyetem – Illyés Gyula Főiskolai Kar, Szekszárd, 2013, 58–65.

²⁸ GINTLI Tibor, *Anekdota és modernség*, Tiszatáj, 2009, 59-65.

²⁹ GINTLI Tibor, *A komparatiztika lehetőségei a mai Krúdy-olvasásban = G. T., Irodalmi kalandtúra – Válogatott tanulmányok*, Bp., 2013, 128-133.

³⁰ GINTLI Tibor, *Tersánszky és az anekdotikus elbeszélésmód hagyománya*, It, 2014, 3, 357, ill. 357-358.

³¹ Gintli Tibor szerint az anekdota műfaja narrációképző lehet, ez indokolja az „anekdotikus regény”, ill. „anekdotikus narráció” műfaji terminológia bevezetését, elkülönítve az „anekdotikus szerkesztési elvtől”. GINTLI, *Anekdota és anekdotikus...*, i. m., 59-60. Az anekdotikus jellemzésről még: HÁSZ-FEHÉR, *Az anekdota... i.m.*, 71-75.

³² GINTLI, *Anekdota és anekdotikus...*, i. m., 61-63. Mikszáth narrátori kiszólásait a boccaccio-i novellák, és Arany balladáinak odaértett publikumteremtésével rokonítja Györke Ildikó: GÖNDÖR András – GYÖRKE Ildikó, *Balladaszerűség és balladatörés Mikszáth novellisztikájában (Dekonstrukció a mikszáthi balladaszerű novellában)*, It, 2000/5, 498-516.

³³ GINTLI, *Anekdota és anekdotikus...*, i. m., 62-63.

³⁴ HÁSZ-FEHÉR, *Az anekdota és modernség... i.m.*, 72-73. Mikszáth „bűnügyi regényeit” (*A lohina fű, Fekete fogat, Kísértet Lublón*) így értelmezi S. VARGA Pál, *Mikszáth „tudásregényei”*, Tiszatáj, 2011/11, 52-79. Részletesebben: a III. fejezetben.

³⁵ GINTLI, *Anekdota és modernség...*, i. m., 59.

³⁶ EISEMANN, *Mikszáth... i.m.*, 7. Hasonló figyelhető meg a Krúdy-befogadásban: „A Nyugat retorikája a

oksággal. Indokolt egyfajta modern „anekdota-paradigmáról” beszélni, mint kritikai irányról, amelyet viszont saját alkotói munkájukra nem vonatkoztattak: Bródy, Móricz műveire is inkább naturalizmussal áthatott romantika jellemző. Ez az anekdota-paradigma fedezhető fel Péterfy Jenő Jókai-olvasatában, Eötvös Károly kortárs és nyugatos recepciójában,³⁷ Ambrus Zoltán *Szent Péter esernyője*-értelmezésében.³⁸ A Nyugat pedig átörökíti a századelő pozitivistá szemléletű anekdota-befogadását, ami azért volt lehetséges, mert a pozitívizmus meghatározó a Nyugat esztétikájában is:³⁹ ezt tanúsítja a naturalizmusból levezethető irodalommegújítási programja,⁴⁰ illetve a realista poétikájú művektől a valóság feltárásának elvárása.

A kortárs kritika elsősorban a Balzactól eredeztetett, társadalmi kérdésekre is nyitott regényformát, illetve a lélektani elbeszélés-mód tudatfolyam előtti változatait tekintette korszerűnek. Ebből a befogadói horizontból tekintve Krúdy nagyepikája kevésbé látszott regényszerűnek, hiszen sem a társadalomkritikai attitűd, sem a lélektani elbeszélés motivációs láncolata nem kényszerítette rá az egységes nagyelbeszélés lineáris rendjét.⁴¹

Fontos leszögezni, hogy a Nyugat mint folyóirat csak bizonyos szempontokból kezelhető egységként.⁴² Továbbá a Nyugat és az anekdota viszonya nem egynemű. Cholnoki Viktor, Tersánszky, Krúdy, Kosztolányi művei arról tanúskodnak, hogy épp az anekdotikus narrációval tudtak újat teremteni,⁴³ viszont Babits, Schöpflin, Ady, Zilahy Lajos meg nem értéssel fogadták író társaik megoldásait.

Tanulságos a korai modern, valójában a valóság oksági feltárásaként értelmezett realista epikát elváró (és máig ható) Krúdy-befogadási stratégia. Az anekdotikus epikát leginkább

modernséget hajlamos volt a tegnap magyar irodalmával szemben meghatározni, ezért a 19. század epikáját megidéző Krúdy nem számított a nyugatos esztétika mintaképének.” GINTLI, *Anekdota...*, i. m., 61.

³⁷ FEHÉR Erzsébet, *A hagyományozás elbeszélésformái - Szövegszerveződés és beszédmód Eötvös Károly a Balatoni utazás és a Bakony című műveiben*, Vár ucca 17, 1996/1, 185. FRIED István, Öreg Jókai nem vén Jókai, Bp., 2003, 174.

³⁸ AMBRUS Zoltán, *Szent Péter, az esernyője, és még valami (1895) = A Hét – Politikai és irodalmi szemle – 1890-1899 – Válogatás*, szerk., kiad., FÁBRI Anna, STEINERT Ágota, Bp., Magvető, 1978, 260-262.

³⁹ „Nyugat-legendának” mondható, hogy a folyóirat újat kezdett volna: inkább folytatásnak tekinthető, többek közt a pozitivistá tradíciójának. KENYERES Zoltán, *A Nyugat és kora (Vázlat egy korszak geneziséről)*, It, 1995, 369-384. Ugyanerről: BODNÁR György, *A Nyugat irodalomszemlélete = Mégis győztes, mégis új és magyar*, szerk. R. TAKÁCS Olga, Bp., Akadémiai, 1980 (Irodalomtörténeti Füzetek, 100), 69-79. És BORI Imre, *A Nyugat és a modern magyar irodalom = Uo.*, 31-37.

⁴⁰ A Nyugat irodalomújító programja az irodalom és a szociokulturális adottságok determinisztikus kapcsolatán alapul, ami a naturalizmus tézise, amely inkább a 19. század naturalista tradíciójához, mint a 20. század modernségéhez köthető. KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Budapest - Bécs - Berlin: A Nyugat és a közép-európai modernség = Holmi 2009/2*, 136-151.

⁴¹ Uo., 61.

⁴² A közös nevező az „esztétizáló humanizmus” lehet: KENYERES Zoltán, *A Nyugat periódusai = K. Z., Korok, pályák, művek – Válogatott tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 2004, 58-83. Az „esztétizáló humanizmus” egyfajta „immateriális kultúrafogalomra” vezethető vissza. „Mert valóban, a Nyugat kultúrafelfogása, még ha távolról sem mondható egységesnek, abban bizonyul leginkább egyneműnek, hogy a kultúrát az irodalmon túl is elsősorban a szellem monumentumszerű alkotásaiban véli megtestesülni.” KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A Nyugat kultúrafogalma és kulturális orientációja = Nyugat népe – Tanulmányok a Nyugatról és koráról*, szerk. ANGYALOSI Gergely, E. CSORBA Csilla, KULCSÁR SZABÓ Ernő, TVERDOTA György, Budapest, 2009, 14.

⁴³ GINTLI, *Anekdota és modernség...*, i. m., 60.

elavultnak, korszerűtlennek látták, emiatt utasították el. Ezt a korlátozott látásmódot a „Nyugat modernség-konceptiója” alakította ki.

Ma már tudjuk, hogy a Nyugat modernsége nem egészen az európai irodalom szinkronfejlését tekintette mércének, hanem a közelmúlt európai irodalmát. ... A modernség követelményére hivatkozva ugyanis egy olyan íróra (értsd: Krúdyra) vetült az ódivatúság halvány árnyéka, akinek poétikája messze modernebb jegyeket mutat, mint például a Nyugat által is favorizált Móriczé.⁴⁴

Figyelemre méltó Schöpflin Aladár, aki kritikáiban az anekdotát elavultnak és reflexiótlannak ítéli, Krúdy regényeivel szemben értetlenségét fogalmazza meg,⁴⁵ de saját kritikai elvárásainak (metonimikus epika, szociologikus szemlélet) egyik regénye (*A pirosruhás nő*, 1919) nem felel meg, csak a kiegyensúlyozásra való törekvés elvének.⁴⁶ Talán a kritikai és a szépírói gyakorlat különbözősége is magyarázhatja, miért gondolkodhattak a Nyugat szerzői eltérően anekdotáról.

Továbbá hasonló előfeltevések figyelhetők meg a népnemzetiek, illetve a modernek (a Nyugatot is beleértve) esztétikájában, amely befolyásolhatta anekdotaértelmezésüket: mindkettőre jellemző a hagyományközösségi paradigma,⁴⁷ a pozitívizmus öröksége,⁴⁸ a Gyulai Páltól eredő filozófia-ellenesség.⁴⁹ A hagyományközösségi paradigma szabja meg a kánonhoz való viszonyt: a Nyugat újjító szándékát azzal tudja legitimálni, hogy deklarálja az Arany-Petőfi hagyomány folytatását, bennfoglaltan a népnemzeti paradigmát.⁵⁰ Ugyanez él a stílus, illetve a magyar irodalom mibenlétének értelmezésére: a Beöthy Zsolt vezette Kisfaludy-társaság a népiesség doktrinér értelmezésével lezárta a párbeszédet a modernekkel,⁵¹ ez is okozhatta a kizáró érvelés térnyerését, a „falu-város”, „hagyományos-népi és modern” irodalmának kizáró szembeállítását.⁵² A kizárólagos „falu” vagy „város”

⁴⁴ Uo., 62.

⁴⁵ „Schöpflin Aladár egy mondata az értelmezés kudarcára világít rá, amikor arról beszél, hogy aki valójában értelmezni akarná Krúdyt, annak 'Krúdy Gyula tintájába kellene mártania tollát'. FLEISZ Katalin, *Életet sugárzó halott betűk: Határhelyzetek Krúdy Gyula prózájában*, Iskolakultúra, 2011/8-9, 66.

⁴⁶ A lélektaniség szerkeszti egybe a regény különálló történeteit, a világháború előtti Magyarországnak egyfajta impresszionista tablóját nyújtva. KENYERES Zoltán, *Schöpflin Aladár: A pirosruhás nő = K. Z., Korok, pályák ... i. m.*, 283-292.

⁴⁷ Az irodalmi paradigmáról ebben az összefüggésben lásd: S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai*, Bp., Balassi, 2005, 15-17. A konzervatívok és a modernek paradigmatiszta rokonságáról: Uo., 617-18. A hagyományközösségi irodalmi paradigmáról: Uo., 275-287.

⁴⁸ A konzervatív kritikára, Beöthy Zsolt szemléletére a pozitívizmus látásmódja meghatározó volt. NÉMETH G. Béla, *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitívizmus korában*, Bp., Akadémiai, 1981, 373-382. A Nyugat pozitívista örökségéről: a 39. és 40. jegyzetben. Schöpflin szemléletének pozitívista vonatkozásairól: RÓZSAFALVI Zsuzsanna, *Az életrajz indiszkréciója (?), avagy megjegyzések Schöpflin Aladár Mikszáth-portréihez = Induló modernség – kezdődő avantgárd*, szerk., BEDNANICS Gábor, EISEMANN György, Bp., Ráció, 2006, 189-204.

⁴⁹ Erről bővebben: a következő (I./1.b) alfejezetben.

⁵⁰ MARGÓCSY István, *Petőfi a Nyugatban = Nyugat népe... i. m.*, 289-299.

⁵¹ KOSZTOLÁNCZY Tibor, „egy phalanx”? = „Nem sülyed az emberiség”...: *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, főszerk, JANKOVICS József, Bp., MTA, Irodalomtudományi Intézet, 2007, 786.

⁵² A „falu” irodalmának kizárólagos magyar irodalommal nyilvánításával Gyulai Pál nem értett egyet, ezt Beöthy Zsolt szorgalmazta. Lásd: KOSZTOLÁNCZY, „egy phalanx”?... i. m., 785. Ady, Schöpflin a „falu” irodalmára a „város” irodalma koncepcióval reagált: BODNÁR György, *Vitriol lelkek és az Igen kategórikusai (A Nyugat irodalomszemlélete)* = B. Gy., *Törvénykeresők*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1976, 22-26.

közvetve azt is jelenti,⁵³ hogy nemcsak a népnemzetiek, hanem a Nyugat modernjei is a hagyományközösségi paradigmában gondolkodtak, Móricz falu-, parasztábrázolását nyilván nem Beöthyék paradigmájához sorolták. A modernek részéről Ignotus, Babits példázta ezt.⁵⁴ Tanulságos e szempontból Ignotus (*Irodalom és politika*) és Mikszáth (*Hadi készülődések*) vitája 1904-ben.

A vitapozíciók szétcsúszására, a hagyományközösségi paradigma széttöredezésére jellemző, hogy Ignotus, aki a magyar jellegbe asszimilálódott idegen kulturális, nyelvi és irodalmi mintákra hivatkozik, ugyanúgy e paradigma előfeltevés-rendszerén belül mozgott, ugyanennek a rendszernek egyik mozzanatára támaszkodott, mint Mikszáth, akit a vitában ellenfele a bezárkózó nemzeti irodalom képviselői közé sorolt; ezt azonban már egyikük sem vette észre.⁵⁵

Pozitivizmus és a hagyományközösségi gondolkodás keveredik abban az érvelésben, amely az anekdotában a modern magyar irodalom, társadalom kibontakozásának akadályát ismeri fel, mint ezt Ambrus Zoltán, Schöpflin Aladár, vagy Babits Mihály olvasata példázta.

Az anekdota befogadási mintájának rögzülését is a pozitivista szemlélet okozhatta: a századelő pozitivista szemléletű anekdota-befogadását a Nyugat hagyományozza át, ezt viszi majd tovább a marxista esztétika – átideologizált formában.⁵⁶ A Nyugat átideologizálását dokumentálja Ignotus munkásságához 1969-ben készült előszó: a hivatalos kultúrpolitika „a századforduló irodalmi harcait” jó/rossz szembenállására redukálta azáltal, hogy „a társadalmi forradalom megvívásával” azonosította.⁵⁷ Ezek eredménye, hogy a Mikszáth-portrét száz évig a reflexiótlansággal egybefonódott elavultság bírálata határozza meg.

„Aligha kell bizonyítani, hogy Mikszáth Kálmán prózáját nem veszi körül a korszerűségét magától értetődőnek vevő belátások sokasága. Az e téren mégis irányváltást szorgalmazó tanulmányok széles körű akceptálását tovább nehezíti, hogy az utóbbi félszázadnak a „realizmus” problémájával viaskodó koncepciói még inkább elfordultak saját koruk történeti lehetőségeitől. Mindezek nyomán alig kapott lendületet a Mikszáth-olvasatok megújulása – még az értékes részmegefigyelések mellett sem.”⁵⁸

⁵³ Schöpflin A városa a népnemzeti „falu” irodalmával vitázik. A koncepció Ignotus 1897-es írásán alapul. SCHILLER Erzsébet, *Schöpflin Aladár városa*, Holmi, 2005/9, 1178. A „falu-város” szembeállító koncepciója közvetve bizonyítja, hogy nemcsak Beöthy-féle „falu” irodalma, hanem a modern „városé” is a hagyományközösségi paradigmán alapul.

⁵⁴ Ezt demonstrálja Ignotus „ostrom” metaforája a *Nyugat útja* című írásában: KULCSÁR SZABÓ, *Budapest – Bécs... i. m.*, 148-149. Továbbá erről tanúskodik Babits és Berzeviczy Albert vitája: „Babits önként vállalt erkölcsi kötelességként vette védelmébe Adyt, és igyekezett pontról pontra megcáfolni a Berzeviczy érvelésében megfogalmazott vádakat. Ellenérvelésében azonban egyszersmind elfogadta az irodalomról való beszédnek azt a nemzeterkölcsi szintjét, melyen az Akadémia elnöke beszélt. Lényegében csak az előjelek különböztek, nem az irodalomszemlélet.” KENYERES Zoltán, „A kettészakadt irodalom” és „Az írástudók árulása”: *Babits és a Nyugat irodalomszemlélete* = K. Z., *Korok, pályák ... i.m.*, 193.

⁵⁵ S. VARGA, *A nemzeti ... i.m.*, 618.

⁵⁶ Ugyan a Nyugattal, az Újholddal szemben Lukács György, illetve a sematizmus kritikája egyértelműen elutasító volt (lásd: FEHÉR Erzsébet, *A Nyugat-hagyomány ellenfényben = A Nyugat stílárís sokszínűsége*, Debrecen, 2008, 47-58.), de ettől függetlenül Sőtér István, Király István az anekdotát a Nyugattal megegyezően értelmezik: a realista epikához viszonyítják, továbbá az elavultság, reflexiótlanság bírálatát is érvényesnek tartják. Lásd: BODNÁR György, *A „mese” lélek-vándorlása: A modern magyar elbeszélés születése*, Bp., Szépirodalmi, 1988, 20.

⁵⁷ Az előszó helye: IGNOTUS válogatott írásai, kiad. bev. KOMLÓS Aladár, Bp., Szépirodalmi, 1969, 5-34. Értelmezése: KOSZTOLÁNCZY, „egy phalanx”?... i. m., 769.

⁵⁸ EISEMANN, *Mikszáth... i.m.*, 6. Továbbá: „... s persze továbbra is fennmaradt, sőt virágzott az az irodalom-felfogás is, mely a lírát egyszerűen az érzelmes képiséggel, az epikát pedig az anekdotikus mesemondással

Így nyúlik át a századelő modernségének értelmezési hagyománya 20. század második felére.

1.b) A korai modern anekdotabefogadás: 'kettészakadt', 'szórakoztató'?

Az anekdota a századfordulón nemcsak a modernek számára volt botránykő: mint Bodnár György kimutatta, az anekdotát a népnemzetiek is, eltérő indokkal, de ugyanúgy elutasították.⁵⁹ Bár Ignotus, Babits, Schöpflin Aladár „kettészakadt irodalomról” beszélnek, mégis az anekdota recepciója egyfajta „szétszakíthatatlanságot” demonstrál: a Nyugat nemcsak a századvég hagyományát, tehát Péterfy Jenőét, Ambrus Zoltánét viszi tovább, hanem a népnemzetiét is. Nyilván az irodalmi életet, egyetemi oktatást döntően befolyásoló Gyulai Pál és kortársai között kölcsönhatásos viszony feltételezhető.⁶⁰ Az anekdotán a századfordulón narratív struktúrát értettek.⁶¹ Ambrus Zoltán 1895-ben a *Szent Péter esernyőjét* narrációja, cselekményfűzése, reflexiótlansága alapján körülírható formaként olvassa. Később Ady, Schöpflin ugyanezt érti anekdotikus narrációjú epikán.

Az anekdota reflexiótlanságának tézise Gyulai Pál „filozófiátlanság”-tézésére vezethető vissza: Erdélyi Jánossal vitázva fejtette ki, hogy a magyar irodalom idegenkedik a filozofikus reflexióktól. Konceptiója a szöveg gondolati tartalmának és stílusának (az irodalom nemzeti jellege) az elválasztásán alapul. Tézisét a magyar felvilágosodásra, romantikára érvényesítette, eltagadva nyilvánvaló filozofikusságukat. A romantika Hegel és Herder világnézete alapján „a nemzet közösségének prioritását állította minden területen”, következésképp a „műalkotásokat is nagyobbreszt a nemzet érdekében tett szolgálat etikai aktusaként definiálta”. Gyulai tézise a magyar romantika „épp legfilozofikusabb mozzanatait” tagadta: Vörösmarty utolsó verseinek „létfilozófiai látomásait”, Petőfi *Felhők*-ciklusának „radikális individuum-felfogását”, Arany iróniáját. A Mikszáth-recepcióra nézve fontos, hogy „mindent megtett azért is, hogy pl. egy olyan nagy koncepciójú szerző, mint Jókai, vagy rossz pszichológusként rögzüljön, vagy legfeljebb mesemondóként kanonizálódhasson.”⁶² Ranke pozitívizmusa alapján történelmi hitelességet elvárva Jókai regényeinek félmúltban, régmúltban játszódó cselekményét „tévedések-valóság”, illetve „kitaláltság-valóság”

azonosította (ezeknek fennmaradásához aztán sajnálatos erővel járult hozzá a szocialista kultúrpolitika realizmus-központú előírásrendszere és hatalmi mechanizmusa).” MARGÓCSY István, *Hogyan alakult ki a magyar irodalom filozófiátlanságának tézise? = Filozófia és irodalom*, szerk., BÁRÁNY Tibor, RÓNAI András, Bp., József Attila Kör – L'Harmattan, 2008 (JAK Füzetek, 153), 188.

⁵⁹ Gyulaiék a klasszikus eszményítést nem látták az anekdotában, Ady a társadalomkritikát hiányolta. BODNÁR, A „mese”... i. m., 17-26.

⁶⁰ Csak egy példa: Osvát Ernő nézeteiben Gyulai Pál fogalmai fedezhetők fel, lásd: KOSZTOLÁNCZY Tibor, *Gyulai és Osvát = Nyugat népe... i. m.*, 139-163.

⁶¹ HÁSZ-FEHÉR, *Az anekdota... i. m.*, 70.

⁶² MARGÓCSY István, *Hogyan alakult ki... i. m.*, 186.

ellentéparjaival ítéli meg,⁶³ amit szintén a hiányzó elvontság bírálataként értelmezhetünk. Továbbá Gyulai számára a klasszikus egész bemutatása volt az esztétikai mérce, emiatt kifogásolta Jókai regényeinek részletező ábrázolását, vagy a századvég tárcaíróit, mint Tolnai Lajost, vagy Mikszáth *A tót atyafiak* és *A jó palócok* kötetét.⁶⁴

A „filozófiatlanság-tézis” felbukkanására hívja fel a figyelmet Szabolcsi Miklós: a korai Nyugat elfogadta Gyulai „higgadt klasszicizmusának” elvét, amely szerint a kritikai gondolkodás elvontsága inkább károsnak minősítendő.⁶⁵ Másrészt az anekdota elutasításában népnemzetiek és századvég modernjei együttesen a reflexiót hiányolták: Péterfy emiatt bírálja Jókait⁶⁶, Ambrus Zoltán Mikszáthot. Babits, Schöpflin anekdotarecepciója ezt viszi tovább, (Ady Endre másik Mikszáth-esszéje már nem).⁶⁷ Rögzülni fog tehát a filozófiatlanság tézise (a reflexió implicit elvárásával együtt), és az „utile et dulce” elve. Mikor a modernnek Jókai- és a Mikszáth-életművében pusztán a gyönyörködtetést fedezik fel, viszont hiányolják az elvont gondolatiságot, és emiatt népszerűségüket károsnak tartják, akkor olvasatukra (a népnemzeti) „utile et dulce” maximája, illetve a „filozófiatlanság” tézise hat. E három bírálat egységet alkotott: reflexiótlanság, az olvasó szórakoztatására való törekvés, (ezek miatti) káros népszerűség. Ezen alapult majd egy évszázadon át a Jókai-, Mikszáth-életmű jelentésadó kánonja. Péterfy Jenővel,⁶⁸ Gyulai Pállal⁶⁹ azonos tézisek alapján értelmezi Jókait Schöpflin: bár regényei olvasmányosak, de korszerűtlennek és reflexiótlannak minősíti, utóbbiból ered

⁶³ 1857-ben írja Gyulai: „[a] történetíró [...] megtörtént eseményeket beszél el és úgy a mint megtörténtek”. Idézi: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A történelmi regény létezési módja*, Kalligram, 2014, november, 71.

⁶⁴ HORVÁTH Edit, *A klasszikus novellaforma módosulása Ambrus Zoltánál: tárca, reflexív hang, keretes és én-elbeszélések*, Itk, 1995, 53-54.

⁶⁵ KULCSÁR SZABÓ, *Budapest – Bécs...*, i. m., 149. Továbbá: „Sokkal bonyolultabb, és bevallom őszintén, mai szemmel nézve, negatívabb a kép a hosszú korszak különböző időszakában teóriában és kritikában. A magyar irodalmi élet és a magyar irodalom szerkezetének hagyományos filozófia-ellenessége, teoria-ellenessége és kritika-ellenessége voltaképpen a harmadik nemzedék megjelenéséig, tehát 1935-36-ig erősen rányomja a bélyegét a *Nyugatra*. Lényegében addig, különösen a húszas években alig van következetes teoretikus s kritikai vonala.... Sok oka van ennek, az egyik, hogy esztétikai ideálban egy olyan "higgadt klasszicizmus" képe áll előtérben, amely a túl-teoretizálástól, a túl-elméletiességtől, a túl-filozofálástól egyaránt tartózkodik és amely egyenes folytatása valamilyen módon a múlt századvég kritikai vonalának. Az esztétikai ideál mélyén itt még mindig valamely módon a Gyulai Pálé munkálhat.” SZABOLCSI Miklós, *Első előadás = Vita a Nyugatról*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, Bp., P. I. M., 1973, 167-168.

⁶⁶ Gyulaival egybehangzóan Péterfy is elvontság hiányával vádolja a „maradi és műveletlen” közönséget megcélzó, „nemzeti lektúrt szállító Jókait”. NÉMETH G., *A magyar irodalomkritikai... i. m.*, 309.

⁶⁷ Bodnár György különbséget lát: Gyulaiék az egészelvű esztétika alapján, a modernnek pedig a „történelmi mellébeszélés” miatt utasítják el az anekdotát. Bővebben: BODNÁR, A „mese”... i. m., 20-21.

⁶⁸ FRIED István, *Öreg Jókai nem vén Jókai*, Bp., Ister, 2003, 173.

⁶⁹ Gyulai 1869-es Jókai-tanulmányának mércéje a metonimikus, realista epika, a filozófiatlanság-tézis jegyében csak a narrációját tartotta értékesnek. „Egyetlen elbeszélő írónk sem olvasztotta össze oly szerencsésen a népies és művelt magyar nyelv bájjait, mint Jókai. ... Jókainak leginkább fantáziáját szokták dicsérni még azok is, kik világismerete hiányán, lélektani botlásain s kidolgozásbeli könnyelműségén megbotránkoznak. ... e különben durván szőtt cselekvény oly elemeket rejt magában, melyekből lehetett volna jó regényt írni. De akkor szükséges lett volna ... a mellékágakat bensőbb kapcsolatba hozni a főcselekvénnyel; ... a főbb személyeket nemcsak külső cselekvésekben felmutatni, hanem benső életükben is, jellemök, szenvedélyök fejlődési fokozatain.” GYULAI Pál, *Jókai legújabb művei = GYULAI Pál Válogatott művei*, szerk., KOVÁCS Kálmán, jegyz., ifj KOVÁCS Kálmán, Bp., Szépirodalmi, 1989, 157, 165, 168.

szerkesztetlensége, emiatt összességében népszerűségét károsnak ítéli.

„Regényeiben nem reálisan kiépített és lélektanilag elmélyített alakokkal dolgozott, hanem tündöklő fantomokkal vagy emberi arccal felruházott anekdotákkal. **Szerkezetei nem szervesen kitervelt és következetesen keresztülvitt építmények... Művészete és sikere nem a modern regény realitásra való törekvésében gyökerezik... Teljesen érthető Gyulai szempontjából nézve az a kritika, mellyel ő Jókai művészetét kísérte.**”⁷⁰ (Kiemelések tőlem)

Ugyanezen a gondolatmeneten alapul az anekdotikus narrációjú művek és az elvont gondolatiságú, modern irodalom szembeállítása, Péterfy Jenőtől, Ambrus Zoltántól kezdve, egészen Schöpflin Aladárig. A következőkben az ő nézeteit mutatom be.

Schöpflin a 20. század irodalmát az elvont-reflexiótlan irodalom ellentétéből közelíti meg: *A Nyugat indulása* című fejezet elején Ignostus idézve a stílust és a gondolatiságot megkülönböztetve értelmezi az irodalom gondolatiságát. Az elvont gondolatiságot közlő „új irodalomban” talál esztétikai értéket, amely nem népszerű, nem szórakoztat, és szellemi erőfeszítést követel az olvasótól:⁷¹ „gondolatban való elmélyedést”, „társadalomkritikai bátorságot”, „világnézetet” kíván nyújtani az olvasónak. Ennek ellentétét az 1890 körüli, „magyar úri osztályt képviselő”, Jókai alakjával szimbolizálható irodalomban látja, amelyet felszínesség, „a semmit komolyan nem vevő szkepticizmus”, illetve az olvasók gondolatiság nélküli szórakoztatásának intenciója jellemez. Az „új” népszerűtlenségét két tényezőre vezeti vissza: a konzervatív irodalmi intézményekre, másrészt irodalomszociológiai okokra. Azért népszerű a „szórakoztató” irodalom, mert igénytelen: az olvasók többségét, az őket kiszolgáló írókat „szellemi tunyaság” jellemzi. Tehát a reflexiótlan irodalmat az igénytelen szerzők és olvasók egymásra találásával magyarázza. Az érvelés másik fele, hogy a „magas irodalom művelője” pedig nyilván képtelen megszólítani ezt a többséget, ezért szükségszerű, hogy csak szűkebb körben találhat olvasóra.⁷² A „szórakoztató” – intellektuális irodalom koncepciója a népszerűség és az elvontság egymást kizáró ellentétét jelenti. A koncepció alapja egyrészt a Gyulai Páltól eredő „filozófiátlan-ság-tétel”, amely a szöveg stílusát gondolatiságától elválasztva szemléli, másrészt a gondolatiságot elváró „utile et dulce” elve.

Az anekdota reflexiótlanságának tézise, a Nyugatot megosztva, de inkább a századvég modernségét jellemzi elsősorban: Ambrus Zoltán a klasszikus realizmus esztétikája felől, a példázatként értett műből jól kiolvasható tételt elvárva ítéli a *Szent Péter esernyőjét* (és az anekdotikus narrációjú műveket) reflexiótlannak.⁷³ Ez a felfogás a későbbiekre részben igaz:

⁷⁰ SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században*, Bp., 1937, 19.

⁷¹ „A könnyű szórakoztatás képessége néha megvan kítűnő írókban is, de nem okvetlen velejárója az írói nagyságnak.” *Uo.*, 140.

⁷² *Uo.*, 43-44. és 142-43.

⁷³ „Ennek megfelelően Ambrus még a hagyományos úton, a klasszikus realizmus keretein belül kereste a történet-reflexió egyensúlyát. Természetesen több olyan kompozíciója akad, ahol a kettő szervesen egybeolvad, ahol a morál-filozófiai tételt nem kell az elbeszélőnek még külön megfogalmaznia.” HORVÁTH, *A klasszikus ...*, i.m., 59.

az Ezüstkör nemzedéke a részleges ábrázolásmódban a totális magyarázatról való lemondást látta, amit modern léttapasztalatként értelmezett, ezért az anekdota modern visszatéréséről lehet beszélni.⁷⁴

1.c) A Jókai-Mikszáth-koncepció és az elavult, reflexiótlan anekdota

Feltűnő, hogy mennyire egyneműen értelmezte a századvég modernsége az anekdotikus narrációjú epikát. A Jókaival, Mikszáthtal fémjelzett korpuszt egységes epikai hagyományként kezelik, azonos előfeltevések alapján olvassák. A kiindulópont Jókai, hozzá viszonyítva értelmezik Mikszáthot. Emiatt indokolt Jókai-Mikszáth-koncepcióról beszélni, benne ér össze a naivítás, reflexiótlanság, korszerűtlenség bírálata.

Ilyen axiomatikus állítás Mikszáthtal kapcsolatban a naiv látásmódnak és a közvetlen élőbeszédszerű elbeszélői hangnak az ötvöződéséből származó *reflexiótlanság* tétele. Azok a kritikák, amelyek a korszerűséget kérik számon Mikszáth művein, ezt a tételt a magyar (mindig európai kitekintéssel) prózahagyomány teljességgel elavult gyakorlatként azonosítják be és ítélik el. Az anekdotára és mesélésre építő elbeszélői technikát természetsszerűleg Jókai praxisának továbbéléseként értelmezik, illetőleg a Jókaival kapcsolatos kritikai nyelvet alkalmazzák a Mikszáth-szövegekre is.⁷⁵

A koncepció Jókai-olvasatában Péterfy Jenő, Ambrus Zoltán, vagy Schöpflin Aladár látásmódja fedezhető fel, de az eredet az anekdotikus narrációjú művek reflexiótlanságának tézise, amely Gyulai Pál filozófiátlanság-téziséből következik. A gondolatiság hiányára vezetnek vissza, hogy az anekdotikus epika cselekménye nem kigondolt szerkezeten alapul, egyedül a művek narrációja értékelhető. A korai modernnekél egészül ki a filozófiátlanság-tézis a korszerűtlenség, naivítás bírálatával: az anekdotikus narrációjú epikai világot egyfajta korszerűtlen világlátásból eredeztethető, naiv biztonságérzet jellemzi, emiatt a műfaj maga is elavultnak mondható. A Jókai-Mikszáth hagyományt „szórakoztatónak” minősítették, szembeállítva a korszerű, a világot naiv világmagyarázattal nem meghamisító, elvont gondolatiságú irodalommal.

A fentiekkel a következő problémák vetődnek fel. Milyen indokkal értelmezték Mikszáthot kizárólag az egy generációval idősebb Jókai alapján? Bár tagadhatatlan Jókai Mikszáthra gyakorolt hatása, de mégis megválaszolendő Ambrus Zoltán, Péterfy Jenő, később Schöpflin retrospektív szemlélete. Ellenpélda a kortárs Rubinyi Mózes, aki Mikszáth-monográfiájában jóval sokrétűbb hatástörténetet vázol fel, amelyben Jókai messze nem kap akkora súlyt, továbbá nemcsak visszatekint, hanem a Jókai-hatástörténet jövőjére is sejtéseket fogalmaz meg.⁷⁶ Másrészt miért tartották a Jókai-Mikszáth fémjelzte anekdotikus

⁷⁴ „A modern magyar próza eredettörténetében tehát az anekdota szerepe legalábbis kétértelmű; a történelmi mellébeszélést éppúgy kifejezhette, mint a kételyt az eszményi teljesség iránt, ami mögött viszont már a korérés két meghatározó motívuma munkált: a filozófiai székszis és a szubjektivizmus. Ezért vállalkozhatott az anekdota perújrafelvételére éppen az Ezüstkör nemzedék...” BODNÁR, „A mese...”, *i.m.*, 21.

⁷⁵ MILBACHER, *A Mikszáth-befogadás főbb ... i. m.*, 81.

⁷⁶ Az amerikai Bret Harte, Jókai, Reviczky Gyula, Kecskeméthy Aurél, és még számos, már akkor feledésbe

hagyományt elavultnak? Látni fogjuk, a két kérdés szorosan összefügg. Ebből a szempontból tanulságos a Jókai-recepció. Hansági Ágnes, áttekintve a közelmúlt kutatásait, felhívja a figyelmet arra az ellentmondásra, hogy ugyan a recepcióban visszatérő elem, hogy a közel évszázados kritikai elvek revideálandók, de mégse történtek ilyen irányú próbálkozások: Nagy Miklós 1999-es, átdolgozott monográfiájában Péterfy Jenő Jókai-interpretációjának érvényességét vitatja, vagy Fábri Anna irodalomtörténeti téveszmékről ír könyvében, illetve Bori Imre 1979-ben megjegyezte Zsigmond Ferenc 1927-es Jókai-monográfiáját elemezve, hogy Gyulai Pál és Péterfy 19. századi „értelmezéseit és értékítéleteit” örökítette tovább, mint például az életmű romantika és realizmus közöttiségét.⁷⁷ Nagyjából ugyanarról a jelenségről van szó, amelyet Gintli Tibor a Krúdy-, Tersánszky-recepció alapján hiányol: az anekdota és az irodalmi modernség viszonyának kitisztázatlanságáról.

Hansági megkülönböztetve materiális és jelentésadó kánont kijelenti, hogy utóbbi mindig változásnak kitett, „hiszen az irodalmi folyamatok mindenkori alakulása szintén hozzájárul ahhoz, ami végül is a kánonok permanens felülíródását kalkulálhatatlanná, spontánná teszik.” A Jókai-recepciót tekintve megállapítja, hogy Jókai-materiális kánonban nincs elmozdulás (a művek rangsora változatlan), de több mint egy évszázada töretlenül ugyanazok az interpretációs elvek is.⁷⁸ Az évszázados jelentésadó kánon elveit, Radnai Szabolcs táblázatai alapján a következők.

- Témaválasztása az olvasók igényeire szabott (többnyire korának közelmúltjából merít).
- Fantáziája kifogyhatatlan, ugyanakkor repetitív.
- Életábrázolása felületes.
- Hőseit önkényesen mozgatja, azok jelleme kidolgozatlan, nem fejlődnek.
- Műveiben a cselekmény menete a fő, nem a szereplők viszonyulásai és motiváltsága.
- Történeteinek reális mozzanatai az elhitetést, az ideák, fantasztikumok elhitetését szolgálják.⁷⁹

Hansági szerint lehetetlen, hogy a jelentésadó kánon ne változzon, emiatt az évszázados statikusság mindenképp kérdéseket vet fel. Kiemeli Barta János korszakos jelentőségét, aki a *Jókai és a művészi igazság* tanulmányával „rehabilitálja” Jókait.⁸⁰ Hasonló az intenciója az 1961-es *Mikszáth-problémák* című tanulmányának: címével is jelzi, hogy kísérletet kíván

merülő író. Lásd: RUBINYI Mózes, *Mikszáth Kálmán élete és művei*, Budapest, Révai testvérek, 1917.

⁷⁷ HANSÁGI Ágnes, *A kánon egyszólamúsítása – A Jókai-precedens és a magyar romantika kánonja az ezredfordulón*, Itk, 2003, 277-296.

⁷⁸ A Mikszáth- és a Jókai-befogadásnak a századelő és 20. század második felének szakaszai között a realizmus képez hidat. (Vö: 58. jegyzet). „E realizmuseszmény a XIX. században evidensen összefonódik a klasszicizmus normarendszerével, s az 1950-es, 1960-as években természetesen a marxizmus politikai dogmáival is földűsul.” NYILASY Balázs, *A románc és Jókai Mór*, Bp., Eötvös József Könyvkiadó, 2005, 8.

⁷⁹ Szilasi László Jókai-monográfiája alapján készítette el az évszázados jelentésadó kánon táblázatát: RADNAI Szabolcs, *Tanulmány Jókai Mór halálának 110. évfordulójára: Egy elfeledett Jókai-regény kritikus olvasata*, <http://newwave2013.blogspot.de/2014/06/tanulmany-jokai-mor-halalanak-110.html> (utolsó letöltés: 2016. 12. 8.)

⁸⁰ „Barta János 1954-es, kétségtelenül retorikai bravúrletjesítménynek nevezhető írása, amely azt volt hivatott bizonyítani, hogy „Jókai ott is nagy művész, ahol nem realista”, voltaképpen azoknak a kanonizációs műveleteknek a tökéletes visszafordítása, amelyek a hivatalos, marxista (jelentés)kánonban Jókait „realista társadalomábrázolóként” kísérelték meg legitimálni.” HANSÁGI, *A kánon... i.m.*, 284.

tenni a recepció kiigazítására. A fenti elemzéséből kiviláglik, hogy a Jókai- és a Mikszáth-befogadás problémái ugyanazok: a két életművet száz éven át a századforduló modernségének anekdotaértelmezésével törekedtek leírni, holott egyre nyilvánvalóbbá vált a kritika és a poétikai elemzések széttartása.

Meg kell válaszolni még két kérdést. A századforduló modernjei Mikszáthot miért kizárólag Jókaira visszatekintve értelmezték? Illetve miért nyilvánították mindkét életművet elavultnak? Az utóbbi megállapítás nem Gyulai Páltól ered. A magyarázat a századforduló anekdota-paradigmájából származtatható, amely az anekdotikus narrációjú epika reflexiótlanságát egyfajta problémátlan, modern előtti világszemléletből eredeztette, szociokulturális miliójét (a rendi nemesi társadalmat, vagy a schöpflini „középosztályt”) korszerűtlennek nyilvánította, ebben Comte történelemfilozófiáját vehetjük észre. A pozitivisták okság indokolja, hogy az ebből a milióból eredeztetett anekdotikus irodalmat is korszerűtlennek ítélték. Így forr össze a reflexiótlanság bírálata az elavultságéval. Vagyis Péterfy Jenő, Ambrus Zoltán, illetve a Nyugat „filozófiátlanság”-bírálatához hozzávegyül még a pozitívizmus, az anekdotikus narrációjú epikát ezzel az érveléssel utasítják el.

A milió-elmélet a századvég hagyományközösségi paradigmájában szintén felfedezhető: a Beöthy Zsolt által elvárt „falusi líra”, és Ignó, Schöpflin „város-kultusza” hasonló gondolatmenet eredménye. Ehhez társult műfaji elvárásuk, amely az epikai ideált a metonimikus narrációjú, realista regényekben látta, vagyis „a Balzactól eredeztetett, társadalmi kérdésekre is nyitott regényformát, illetve a lélektani elbeszélésmód tudatfolyam előtti változatait tekintette korszerűnek.”⁸¹ Ezt mutatja Kosztolányi recepciója is: Babits az *Esti Kornél* olvasásakor az anekdotát a modernség kizáró ellentétéként látta. Hozzáteendő, hogy Schöpflin a *Tengerszem* kötet alapján nem von le ilyen következtetést.⁸²

A következőkben azt vizsgálom, hogyan él tovább a korai modernség Mikszáth-értelmezése.

2. A Nyugat szerzőinek Mikszáth-recepciója

Az alábbiakban Babits Mihály, Schöpflin Aladár, Kosztolányi Dezső és Ady Endre Mikszáth-értelmezését vizsgálom. Kosztolányinál és Adynál viszont változás figyelhető meg: a kortárs „anekdotakánont” felülírják, ami Kosztolányinál jelenik meg kidolgozottabban.

2.a) Babits Mihály: Az európai irodalom és Mikszáth

Babits a nyugat-európaiakat tekintette világirodalomnak, amelyet egy örökérvényű, az antik

⁸¹ GINTLI, *Anekdota és modernség...*, i. m., 61.

⁸² Uo., 64.

kultúrából eredeztetett kánonhoz viszonyítva értelmezett.⁸³ Átfogó koncepciójában eltér Gyulai Pál, Beöthy Zsolt nemzetkarakter-szemponitú kritikai hagyományától, Riedl Frigyes követve a magyar irodalmat a világirodalomra vonatkoztatva szemléli,⁸⁴ de a részletekben folyamatosságok figyelhető meg. A kanonikus szemlélet már a *Magyar irodalom* (1913) című esszéjében⁸⁵ megjelenik, ami kiegészül a kultúra hanyatlásával szembenező újklasszicizmus gondolatával, és végső formáját *Az európai irodalom* történetében nyeri el.⁸⁶

Az európai irodalom történetében az európaiság az ismétlődő motívumokban, analóg viszonyokban mutatkozik meg: a világitótoronyként ható klasszikus művek egymásra hatásában.⁸⁷ Így Shakespeare harminchat drámaíróval kerül kapcsolatba. A viszonyrendszer hálózatos szerkezetű, melynek csomópontjai az „időtlen szellemi értékeket hordozó [...] Platón, Ágoston, Dante, Goethe, Browning, Tennyson, Flaubert, Baudelaire.”⁸⁸ Előszava szerint a nemzeti irodalmak annyiban európaiak, amennyiben bekapcsolódnak a klasszikus európai hagyományba. Vagyis Ignotusszal szemben Babits hagyományértelmezése nem lineárisan előrehaladó fejlődést tételez fel, hanem ciklikus, gyökerekhez való visszatérést, a pozitívizmus értékfelhalmozódás gondolatának megfelelően.⁸⁹

Az 1913-ban írt *Magyar irodalom* című esszéjében a magyar látásmódot és irodalmat az európai irodalom kánonjára vetíti, de jól észrevehetően a nemzetkarakterológia perspektívája is meghatározó. Tehát a magyar látásmód és irodalom nyugatias vonásai a tettvágy, a változtatásra törekvés. Keleties a józansága, „közöny a cselekvés iránt”, a részletekre nem figyelő szemlélődés, képzeletgazdagság. Nem illik rá a nyugati elemzőképesség, a gyakorlatiasság, a metafizikum. A nemzetkarakter ellentmondásaiból vezeti le az elmaradt cselekvés miatti erkölcsi felelősség irodalmi motívumát, az ebből eredő tragikumot, ezért sorolja az európai kánonhoz a *Bánk bánt*, Széchenyi politikai nézeteit, Kemény Zsigmond regényeit. Babits valójában az irodalmi „filozófiátlanság”-tézist egyfajta negatív

⁸³ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A művészeti értékek állandósága és változékonysága (Babits európai irodalomtörténete)* = Sz. M. M., *Irodalmi kánonok*, Debrecen, Csokonai, 1998, 13–30.

⁸⁴ KENYERES Zoltán, *A magyar irodalomtörténet-írás története* = K. Z., *Korok, pályák ... i.m.*, 5–16.

⁸⁵ BABITS Mihály, *Magyar irodalom* = Uő, *Esszék, tanulmányok*, gyűjt, kiad., szerk., jegyz., utószó, BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978 (Babits Mihály művei), I, 359–421.

⁸⁶ FINTA Gábor, *Babits nyelv-, irodalom- és kultúrafelfogásáról*, Literatura, 2009, 494–497.; VISY Beatrix, *Az európai irodalom története mint családregény = Közelítések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, szerk. NÉDLI Balázs, PIENTÁK Attila, SIPOS Lajos, Szombathely, 2008 (Babits kiskönyvtár, 4), 232–233.

⁸⁷ „Theokritosz követőiről szólván Babits megjegyzi, hogy körükben „költői divat lett egy szép halott ifjat, szerelmezt, pástort vagy költőt elsiratni. Moszkhosz elsiratta Biónt, mint ahogy Biónt elsiratta Adóniszt, mert Theokritosz elsiratta Daphniszt. Milton így fogja elsiratni Lydidast, és Shelley Keatset, és Tennyson Arthur Hallamot.” SCHEIN Gábor, *Regényes idő (Babits Mihály: Az európai irodalom története) = Közelítések... i. m.*, 210–219, 213. Vö: VISY, *Az európai irodalom... i. m.*, 225. FINTA, *Babits nyelv-, irodalom- ...i. m.*, 492

⁸⁸ VISY, *Az európai irodalom... i. m.*, 226–227.

⁸⁹ KULCSÁR SZABÓ, *A Nyugat kultúrafogalma... i.m.*, 21–23.

nemzetkarakterológiával ötvözi, leginkább Beöthy nyomdokain haladva.⁹⁰ A „volgai lovas” képe Beöthynél mint (pozitivist) nemzetkarakter⁹¹ a magyar gondolkodást jeleníti meg (szemlélődés, egységben látás), amelyeket Babits (szintén nemzetkarakterológiként) egyszerűen negatívan értelmezett.

Nem az európai kánonhoz, hanem a magyar irodalom keleties részéhez sorolja a Jókai–Mikszáth–Gárdonyi hagyományt. A „keleties rest” világszemléletre vezeti vissza, hogy igazi konfliktusokat nem ábrázolnak, vagyis a megjelenik „filozófiátlan, szórakoztató irodalom” koncepciója. Schöpflinhez hasonlóan feltételezi a „szórakoztató irodalom” olvasóinak szellemi igénytelenségét, akik Flaubert regényeit elvontsága miatt unalmasnak ítélnék, de kedvelik Jókai, Mikszáth, Gárdonyi regényeit felszínességük, érdekes cselekményük miatt,⁹² tehát Babits mércéje a realista, (metonimikus) nagyepika.

„Az átöröklött edzettség, a kiállt bajok, a hangulatnak minduntalan átélt változásai, a táj maga... kiegészítve ismét egy rest keleti faj szemlélődő természetét, valami fölényes bölcsességet, valami okos és igénytelen *nil admirari*-t szűrt le e nép lelkében régtől fogva, mely apró érzelmek szubtilis elmélyítését mindig megakadályozta. ... Ez az objektív józanság érték is lehet (például Aranynál, Keménynél), de egészben véve mégis irodalmunknak hiányát jelenti. ...

A magyar regény egésze a legújabb időkig (egészen Mikszáthig, Gárdonyiig, sőt Móricz Zsigmond *Sárányáig*) inkább az invenció és a cselekvés gazdagságával, a színek élénkségével, az alakok változatosságával és élethűségével tündökölt, mint az érzelmi ábrázolások mélységével vagy éppen szubtilitásával. A közönség ezt a változatosságot ... meg is kívánja, és az érzelmi szubtilitásoktól visszariad. Evvel függ össze a magyar regény nagy könnyűsége, és technikai kitűnősége is, hogy annyira olvastatja magát: aminek Jókaiiban és Mikszáthban klasszikus példái vannak. ... Sok, külföldön híres mű nálunk nem tudna érvényesülni unalmassága miatt.

Ez látjuk, előny is, de hiba is.”⁹³

Babits korai esszéje a részletekben Gyulai, Beöthy kritikai örökségét tanúsítja, beleértve a negatív előjelezett nemzetkarakterológiáját is,⁹⁴ az anekdotikus narrációjú epikát elavult, „szórakoztató irodalomként” értelmezi. E szemlélet teljes életművét meghatározza, a későbbiekben sem fogja a magyar irodalom európai ágához sorolni Jókait és Mikszáthot.

2.b) Schöpflin Aladár: Mikszáth, a 'romantikát kijózanító, szkeptikus humorista'

Miként Babits, Schöpflin is irodalomtörténeti cézzal írta esszéit: egyrészt az irodalmi

⁹⁰ DÁVIDÁZI Péter, *A magyar irodalom Beöthy Kis-tükrében = Mesterek és tanítványok: Ünnepi tanulmánykötet a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére*, szerk., SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1999, 523-541.

⁹¹ Beöthy nemzetkarakterológiájára a pozitívizmus is hatott: NÉMETH G., *A magyar irodalomkritikai ... i.m.*, 374-379.

⁹² BABITS, *Magyar irodalom...*, i. m., 385–402, 387–395.

⁹³ BABITS, *Magyar irodalom...*, i. m., 387-388.

⁹⁴ „Az ősidők homályából egy lovas ember alakja bontakozik ki szemeink előtt, amint a Volga melléki pusztán nyugodtan áll és figyel... Nyugodt; nem fél és nem képzelődik; csak az tartozik rá, amit lát, s a pusztai képeken és erős világításban edzett szeme mindent világosan lát, amit emberi szem egy pontról láthat. ... Pusztai nomád nép volt, s a sík természet, mely körülvette, nagy kiterjedésével, tiszta világításával és kevés színével: inkább szemlélő erejét, belátásának tisztaságát, felfogásának és ítéletének elevenségét és biztonságát fejlesztette. Inkább ezeket, mint a vágyat az ismeretlennek megismerésére, a képességet megközelítésére, a képzelődést s ennek játékaival együtt az érzelmek árába való elmerülést.” BEÖTHY Zsolt, *A magyar irodalom kis-tükré*, Bp., Atheneum, 1896, 1, 2-3.

hagyomány áthidalásán, másrészt az irodalmi hiátus felszámolásán (Lovik Károly és Petelei István életművének irodalmi köztudatba hozásán) fáradozott, az irodalomtörténet reprezentált alakjairól, Petőfiről, Mikszáthról kanonizációs céllal írt. A kortársak esszéisztikus írói portréknak tartották Schöpflin írásait, mert hiányolták belőlük az akkori irodalomtörténeti elméleteket, így a pozitivizmus kelléktárát. Esszéiben az elmélet helyett az elemzett szöveg kerül a fókuszba, illetve nem jellemző rájuk az adathalmazás, az életrajz központú szemlélet, de ötvöződik bennük Dilthey és Taine deduktív látásmódja.⁹⁵

Schöpflin többször foglalkozott Mikszáthtal, nagy jelentőséget tulajdonított életművének, a kortársakhoz viszonyítva az ő elemzései tekinthetők a leginkább szövegek központúnak. A három évtized alatt született Mikszáth-portrék koncepciója változatlan marad, ezt tükrözi egyrészt metódusa: az elemzés középpontjába helyezett irodalmi szövegeket a környezettel, a történelmi viszonyokkal, a szerző személyiségével hozza kapcsolatba, Taine és Dilthey alapján. Másrészt pedig a Mikszáth-esszék is egyfajta genetikussá rendbe illenek: *A Noszty fiúhoz* írt tanulmánnyal felérő bevezető az 1917-es *Magyar írókban* megjelent Mikszáth-portré „összövege”, amely majd további műelemzésekkel kiegészülve az 1941-es monográfia gerincévé válik.⁹⁶

Az 1917-es portré három élményrétegből eredezteti Mikszáth műveit, de „a hozzá kapcsolódó stilisztikai és poétikai megoldásokat majd csak a monográfiában fejtette ki.”⁹⁷ Vagyis Schöpflin szemléletében a premodern eredet-kontextus modellje⁹⁸ fedezhető fel. A monográfia szerint a gyerekkorban látott paraszti világ határozza meg az írói pályát indító két novelláskötetet. Az ifjúkorban, majd érett személyként tapasztalt polgári és nemesi világ a karcolatok, illetve a dzsentriregények anyagát adják: a VII. fejezetben tárgyalja az előbbieket, illetve a karcolatként olvasott *Új Zrínyiászt*.⁹⁹

Kritikai jelentőségű a mikszáthi életműnek az élőbeszédszerűséggel való általános jellemzése, illetve a Jókai-Mikszáth-koncepció kialakítása. A narráció közvetlenségét Négyesy, a kortárs recepció kizárólag a pályaindító novelláskötetekre vonatkoztatta, a regényekre nem. Schöpflin lesz az, aki a narrációt a mikszáthi életmű egészére kiterjeszti, és fő befogadási szemponttá avatja,¹⁰⁰ amit kiegészít azzal, hogy Jókai narrációs technikáját (anekdotikus regény) Mikszáth teljesíti ki.¹⁰¹ A Jókaitól eredeztetett, Mikszáth által

⁹⁵ RÓZSAFALVI Zsuzsanna, *A portré alakvariánsai Schöpflin Aladár életművében*, Bp., Ráció, 2013, 41-55.

⁹⁶ *Uo.*, 177.

⁹⁷ RÓZSAFALVI, *A portré ... i.m.*, 174.

⁹⁸ BÓKAY Antal, *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*, Bp., Osiris, 1997, 91-93.

⁹⁹ SCHÖPFLIN Aladár, *Mikszáth Kálmán*, Budapest, Franklin Társulat, 1941. (Magyar írók).

¹⁰⁰ TAHIN Szabolcs, „Élőbeszédszerűség” *Mikszáth prózájában*, *Tiszatáj*, 2003/11, 55-56, és 57-59.

¹⁰¹ SCHÖPFLIN Aladár, *Mikszáth Kálmán* = Sch. A, *Válogatott tanulmányok*, vál., szerk., bev., KOMLÓS Aladár, Bp., Szépirodalmi, 1967, 210–242.

tökéletesített anekdotikus narráció így lesz a Jókai-Mikszáth-koncepció, illetve a Mikszáth-portrék állandó kelléke.¹⁰² A Jókai-Mikszáth koncepció visszatekintve eleméz, lemond a kortársakhoz való viszonyításról, vagyis Schöpflin alapvetően deduktív módon következtet. Nem volt ez általános a a kortárs kritikában: Rubinyi Mózes említett monográfiájának csak két fejezete kronologikus szemléletű, a többi stílust, hatástörténeti összefüggéseket vizsgál, további érdekessége, hogy a hatástörténetet nemcsak visszatekintve tartja érvényesnek, hanem előre is: megkísérli vázolni, hogy sejtése szerint mit fog meríteni Mikszáthtól a jövőendő irodalma.¹⁰³

A monográfia a nagyobb narratívát elváró, realista kánont tükrözi, ami az életmű recepcióját máig hatóan befolyásolta: Mikszáth pályáját a novellától a kisregényen át az írói pálya csúcsáig, a regényig vezeti.¹⁰⁴ A mikszáthi „rajzból” vezeti le novelláit, kisregényeit. A VIII–XI. fejezetig a regényeket tárgyalja, a kései novellákról nem ejt szót. Mikszáth regényírói módszerét tehát a könyve végén, a XI–XII. fejezetben a nagyobb terjedelmű műveken szemléltetve¹⁰⁵ mutatja be: a lényege ötletszerű, koncepciót nélkülöző, tehát szabadon bővíthető cselekmény. Írói világnézetet rajzol meg a III. és a XIII. fejezetben, ezáltal a műveket eredet-esztétika alapján értelmezheti.

Ahogy a „kettészakadt irodalom” koncepciójánál láttuk, Mikszáth életművét ugyanazzal az érvrendszerrel minősíti reflexiótlannak, szórakoztatónak, mint az 1890-es évek Jókai fémjelezte irodalmát. Az „eredet”-esztétika a következő módon valósul meg: Mikszáth szerzői világképének fő sajátossága a problémák elfedése, nem hajlandó a valóság „mélységeit” feltárni, helyette a felszínt ábrázolja. A problémakerülést problémátlan életútjából, kiegyensúlyozott jelleméből vezeti le, józan, szkeptikus látásmódjából, illetve a kiegyezés utáni korszak kompromisszumos gondolkodásmódjára vezeti vissza. Innen fakad az életmű humora is: Mikszáth éles elemzőképessége szembesül a világ javíthatatlanságával, amelyet bírál, de a hibák fölött szemet huny. Tehát műveinek kritikáját a humor tompítja. Vagyis a mikszáthi éleslátás a forradalmat megélt Jókai romantika idealizmusát kijózanítja, de a szkeptikus humor megbocsátásával a világ hibáit mégis eltakarja.

Viszont azonban egyensúlyt kereső szellem volt, szkepticizmusát egyensúlyozta ki a humoros látással. ... a XIX. század második felének gyermeke, ki volt ábrándulva az emberekből és dolgaikból, éles szeme tisztán látta azokat a szálakat, amelyek az önző érdekek felé vezetnek. ... Kemény Zsigmond lélekbúvárként merül el az emberi lélekbe, kibogozza az ember életét meghatározó szenvedély

¹⁰² FÜLÖP László, *Schöpflin Aladár pályaképe*, Debrecen, 1993 (Studia Litteraria, 31), 117.

¹⁰³ RUBINYI Mózes, *Mikszáth Kálmán élete és művei*, Bp., Révai testvérek, 1917. A két kronologikus fejezet címe: *Az ember pályája* (8-17), *Az író pályája* (20-34). A stilisztikai fejezeteké: *Alakjai és motívumai* (38-51), *Humora és stílusa* (54-64). A hatástörténetet a monográfia előre tekintve is érvényesnek tartja, ezt tükrözik a fejezetcímek: *Elődei és utódai* (66-80), *Értéke, arcképe, jövője* (82-93)

¹⁰⁴ HAJDU Péter, *A Mikszáth kritikai kiadás 39. kötetéről*, Itk, 2000. 191-193.

¹⁰⁵ *A Szent Péter esernyője, Beszterce ostroma, Különös házasság, végül A fekete város.*

szövevényeit, ... Mikszáth humorral kerüli meg a sötét mélységeket. Az ő szemléletében az élet főmozgatói az anyagi érdek, a fiatal érzéki szerelem és a hiúság. ... Ezt a semmit tragikusan nem vevő magatartását lehet tekinteni cinizmusnak és lehet tekinteni bölcsességnek. De ez a cinizmus és ez a bölcsesség alapján véve menekülés a szenvedés elől. ... A *Jó palócok* történetkéi, novelláinak és regényeinek számtalan helye elárulják őt: lelke legmélyén rejtegetett érzelmesség búvik meg. Nem lázadó lélek, nem ostromolja panasszal vagy kétségbeeséssel az életet csalódásaiért, igazságtalanságaiért, hazugságaiért, inkább kikerüli őket azzal, hogy rájuk bocsátja humorának színes sugarait.¹⁰⁶

Mikszáth történelmi tárgyú regényei is pusztán a szórakoztatnak, történelmi hitelesség nem fedezhető fel bennük.¹⁰⁷ Tehát Mikszáthot romantika (vagyis Jókai) utáninak, de még modern előttinek („valóságtól” idegennek) ítéli.¹⁰⁸

A fekete fogat és a *Szent Péter esernyője* narrációjában megbízhatatlanságot fedez fel.¹⁰⁹ Ugyanezt a távolságtartó, elbizonytalanító narrációt találja a pályát indító *A tót atyafiak* és *A jó palócok* novelláiban is.¹¹⁰

Schöpflin Mikszáth nyelviségét, hajlékony kifejezőképességét nagyra becsüli, a regény cselekményének fókuszálódását, a narráció ironikus minősítéseit, több perspektívát mesterien vegyítő technikáját avatott szemmel veszi észre.

2.c) Kosztolányi Dezső: a „boldog írótl” az „álarcos íróig”

Kosztolányi Dezsőt foglalkoztatta Mikszáth életműve: ezt tanúsítja négy esszéje,¹¹¹ továbbá érett korszakában lezajló recepciós fordulat, aminek következtében egyrészt felülbírálja az anekdotikus művekre vonatkoztatott „reflexiótlanság”-tézist. Másrészt szépírói gyakorlata, *A hályogolás* című novellája, az *Esti Kornél* laza novellafüzerei is Mikszáth hagyományának hatását tükrözik.

Az első, 1907-ben írt esszé ugyan Jókai életművével foglalkozik, de Mikszáth Jókai-monográfiája alapján. A második, 1910-ből pedig Mikszáthról ad pályaképet negyvenéves írói jubileuma alkalmából. Mindkét esszé a Jókai-Mikszáth-konceptión, illetve az anekdota mint „szórakoztató irodalom” értelmezésen alapszik. A Jókait elemző első esszé szembeállításon alapul: ellentétbe kerül a valóságábrázoló, lényeglátóan elemző és a „szórakoztató irodalom”.

Mi lesz Jókaiából, ha oly mélyen érez, mint amily ékesen ír, s ha mindaz a kincs, mi teremtő bőségében mintegy gyöngypatakokban és tűzfolyamokban folyt széjjel, összetömörül, műremekké jegecül, s egy Flaubert gondjával csiszolódik ki? ... Talán egy oly mély író, mint Tolsztoj, vagy Goethe talán, oly finom lélekelemző, mint Jakobsen és Csehov, talán oly emberlátó, mint Ibsen, talán senki. De, vigasztalódjunk, semmiesetre sem Jókai, a gyémánttollú, arany-humorú, kedves és nagy mesemondó.¹¹²

¹⁰⁶ SCHÖPFLIN Aladár, *Mikszáth Kálmán*, Budapest, Franklin Társulat, 1941. (Magyar írók), 124.

¹⁰⁷ *Uo.*, 123-125. (XI. fejezet)

¹⁰⁸ *Uo.*: Mikszáth portréjáról: 32–35, szkeptikus humoráról: 123–125, 131–133, Jókai és Mikszáth kapcsolatáról: 37–41, 133–136.

¹⁰⁹ „Az író mintha csak nézné felülről, s a jóindulatú szkepszis enyhén ironikus hangján beszéli el, nem hisz a csodában, tudja a természetes magyarázatát, de ki tudja, hátha mégis igaz?” *Uo.*, 82.

¹¹⁰ *Uo.*, 22.

¹¹¹ KOSZTOLÁNYI Dezső, *Mikszáth Kálmán = Írók, festők, tudósok: tanulmányok magyar kortársakról, vál., szerk., jegyz., utószó, RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1958, I., 29–45. (Az esszék megjelenési ideje: 1907, 1910, 1916, 1928.)*

¹¹² KOSZTOLÁNYI, *Mikszáth... i.m.*, 33.

A nem a valóságot ábrázoló, „szórakoztató” életmű nemcsak szépnek, hanem egyfajta fantáziavilágnak minősül, vagyis reflexiótlan, emiatt a cselekmény- és a jellemformálás nem vezethető vissza a valóságra. A Jókai-életmű bőségét is ugyanebből a reflexiótlanságból eredezteti.

„Betekintünk továbbá az alkotó konyhába is, ahol az érdekes regények, a színpompás novellák főnek, erjednek, forrognak. ... Egyik alakot a másik után alkot, csak a mese legyen érdekes, csak az írás maradjon vonzó; töröl, ha ellenmondásba kerül önmagával, de máskülönben sohasem javít; egyszerre két regényt ír, míg a harmadiknak a levonatait nézi át; a munkakedvben, akár a fantáziában is, szertelenül tobzódó, hatalmas, egyedülálló.”¹¹³

Kosztolányi második esszéjének fő kijelentése a „boldog író” megjelölés. Mikszáthot – jubileumi beszédét idézve-értelmezve – „boldog”, azaz problémátlan, gondtalan írónak minősíti. Vagyis ahogy Jókait, úgy Mikszáthot is az életmű eredeteként értelmezett szerzőként mutatja be: a „boldog író” jellemzés áttételesen az életmű reflexiótlanságát, problémátlan világlátását, naivitását is jelenti. A szöveg három legfontosabb szóalakja: boldog, gyerek(-szoba), játék(-szer). A boldog melléknév tízszer, a gyerek és gyerekszoba szavak háromszor, a játék és játékszer alakok ismét tízszer fordulnak elő. Mint Jókaié, úgy Mikszáth életműve is játéknak minősül, ellentétbe kerülve az élet komolyságát ábrázoló irodalommal: a boldogság emiatt kapcsolódik össze a gyerek archetipikus jelentésével. A „szórakoztató” – elvont irodalom itt a „boldog” – „gyötrelmes” irodalom ellentétéként jelenik meg: az előbbit kiegyensúlyozott világrépre, utóbbit pedig diszharmonikus világtapasztalatra vezeti vissza. Az írás gyötrelméről szólva Flaubert-t idézi, ami egyrészt saját ars poeticáját jeleníti meg.¹¹⁴ Másrészt a Mikszáth-életmű bősége az „írás fájalmának” írói hitvalláshoz viszonyítva negatívumként tűnik fel, az első esszéhez hasonlóan.

Ő a boldog író.

Mikor ünnepelték Szegeden, azzal hártotta el a tapsokat, hogy ő nem dolgozott, csak mulatott, játszott, mint a gyerek. Könyveket játszott, irodalmat és halhatatlanságot. ...

Mikszáth Kálmán nem ismeri az írás fájalmát, csak az örömeit. Neki valószínűleg csak szellemes affektálás Oscar Wilde-nak a mondása, hogy egész nap annyit dolgozott, hogy kitörült egy pontosvevőzt, és azután újra visszatette a helyére. ... Birkózunk az írással, futunk előre, akarjuk, és egyben nem akarjuk.

...

Vájon sikerül-e megtalálnom az igazi szót, az egyetlen lehető? Az örökkévalóságban előre meg vannak számlálva összes betűim, amiket valaha le fogok írni, és ha kevesebbet írok, vagy többet, már kontár a nevem és nem művész. Ez a stílus problémája. ... Az ősi szükség üldöz, minthogy a stílus maga a szükségesség. Mikszáth könnyen ír. Mondják az ismerősei, hogy legszebb sorait is úgy veti oda zajban, füstben, egy ferdén odalökött papirosra, bármikor.¹¹⁵

Ahogy Jókai, úgy Mikszáth is a Balzac, Flaubert művei által fémjelzett irodalom ellenpólusa lesz: mindkettőt reflexiótlanak ítéli, egyfajta problémátlan világlátásból eredezteti. A „boldog” irodalmat szembeállítja a lét iránt felelősséget érző, „gyötrelmes írással”.

¹¹³ *Uo.*, 34.

¹¹⁴ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010, 523.

¹¹⁵ KOSZTOLÁNYI, *Mikszáth...*, i.m., 35-37.

Újra és újra vissza kell térnem az alapmotívumra, és hangosan hirdetnem, hogy boldog, boldog művész. Bolondság az élet, nincs értelme, de ki kíván értelmet egy játéktól? Emberei egytől egyig játszanak. Duzzognak, haragszanak, évődnek, csókolóznak, de alapjában mégiscsak játszanak, és sem ők nem veszik nagyon komolyan ezt a játékot, sem mi. Ilyen az élet, és nincs tovább. Valami távolság van író és alakjai között. Ez a nagy művész nem hánykolódik értük álmatlanul, nem siratja meg őket, mint Balzac. ... Mikszáth nincs ily kapcsolatban az embereivel. Fölöttük áll. Kisebb művész vagy nagyobb, ne keressük. Más művész.¹¹⁶

A „boldog” irodalom harmadik jellemzője a letűnt korszakhoz való tartozás. Az „utolsó boldog író” egyrészt az életmű kiegyensúlyozottságot tükröző világképét jelenti, másrészt e világkép elavultságát. Vagyis Mikszáth életművét – ugyanúgy mint Jókaiét – egy már meghaladott korszakhoz tartozónak ítéli.

Boldog, és azt hiszem, hogy az utolsó boldog író. Nemcsak azért, mert játék neki az írás, de azért is, mert az életet is játéknak tekinti. Reá mosolygott utoljára az adoma tündére. Egy letűnt, kedves kor krónikása, amelynek kedélyessége ma már csak mese, annak a történelmi félmúltnak az írója, amely lassanként kikopott az életből... Nézzük ezt az idillt, és ne kritizáljuk. Valaha talán Jókai állott így a magyar betyárromantikával szemben, de ő naiv, álmodó, lázadó, Jókai a föld betege.¹¹⁷

Jókai és Mikszáth között Kosztolányi is felfedez különbséget: előbbit túlzottan eszményítettnek tartja, utóbbit pedig kiábrándultabbnak. De mivel a két életműre „szórakoztató” – elvont gondolatiságú irodalom ellentéte felől tekint, ezért nem fedez fel közöttük lényegi különbséget. Ezt demonstrálják az két esszé párhuzamba állítható kijelentései.

Az érett Kosztolányi szemlélete megváltozik: Mikszáth klasszikus, mintaadó példává emelkedik, ezt tanúsítja *A hályogolás* című novellája, amely Mikszáth *A hályog-kovács* imitáló újraírásaként, akár mester-tanítvány viszony felvállalásaként is értelmezhető. Az 1916-ban és 1928-ban írt esszéjében a Mikszáth-szövegeknek többféle, egymásnak akár ironikusan ellentmondó olvasatát fedezi fel, amit utolsó írásában az „álarc”-metaforával fejezi ki. Az 1916-ban íródott esszé *Az én kortársaim* kötetből való *Az István-szoba*, 1901 című novellát bemutatva Mikszáth-befogadásának a megváltozásáról számol be. A novellában megörökített „vacsorapártban”, vacsoraírásaiban nem a múlt idilljének megörökítését, hanem Petronius *Satyriconját* fedezi fel: Mikszáth humorában nemcsak kiegyenlítésre törekvést lát, hanem az ellentéteket is felszínre hozó szatírákat. A novella zárását a viszonylagosságok kifejeződéseként értelmezi.

Aztán záradékkul ez a lírai részlet: „És nem marad itt ebben a kabinszerű szobában mi utánunk semmi egyéb, hiába voltunk derék emberek, okos emberek, nevezetes emberek, csak a megsárgult plafon. Az a kis sárgaság fogja mutatni, hogy ide jártunk és szivaroztunk. De egyszer azt is bemeszelik, és akkor nem marad semmi!”

Leteszem a kötetet, és tompán meredek magam elé. Igaza van a krónikaírónak. Vajon mi maradt e politikusok után? Az igazi szatíráró - az, aki nem tartozik a vacsorapárthoz - már csak az ellentét kedvéért is báránybőrbe kötetné ezt a könyvet, mert farkasigazságok vannak benne. Csak a külseje csalóka. Kívülről szakácskönyv ... belülről történelem ...

Ha rajtam múlna, azonnal be is tiltatnám e bájos és ártatlan karcolatok olvasását.¹¹⁸

¹¹⁶ *Uo.*, 37-38.

¹¹⁷ *Uo.*, 37.

¹¹⁸ *Uo.*, 41-42.

A karcolatot az életmű egészének metonímiájaként értelmezve a Mikszáth-szövegek fő jellegzetessége tehát abban áll, hogy a szöveg jelentésrétegei egymást érvénytelenítő olvasatokat hozhatnak létre, ami az irónia alakzatának feleltethető meg.

Kosztolányi utolsó esszéjének központi metaforája az álarc, amely, mint a fentebbi esszé, a Mikszáth-szövegekben ellentéző jelentéssíkokat tételez fel. Fő kijelentését így lehetne összesűríteni: Mikszáth szövegeinél figyelembe kell venni az elrejtett üzenetet. Továbbá a magyar gondolkodás alapsajátosságának tartja a mikszáthi relativizáló látásmódot, amelyet saját költészetével hoz kapcsolatba. Nézzük a szöveget! Az esszé első két egységét az álarc metaforája határozza meg: Mikszáth és szövegei „szerény maszkkal” eltakartak.

Ő az álarcos író. Szerény maszkkal takarja tartalmát, okosságát, kegyetlen, csontig ható kajánságát. Pipafüstbe burkolózik, melyen a kedély lámpafénye aranylik, látszólag ártatlan, nagyon kedves adomákat mesélget, mint asztalbontás után a múlt század öregurai: de egyszerre egy metsző élcet hallunk, mely gondolkodóba ejt bennünket, fülünket egyszerre egy bűvös szó üti meg, mely más, eddig ismeretlen régióba ragad, s akkor ocsúdunk föl, hogy kivel társalogtunk. A „nagy palóc” nagy ember, mély író, könyörtelen emberlátó, legenda-teremtő költő.

...

Kezében boncolókés van, mellyel sebészi módon kinyitja, feltárja hőseit. ... A táj, melyre vezet, még mindig csodás, de nem napsütéses, köd hasal rá, melyben kísértetek suhannak, régi fájdalemek rémlenek, s a tót hegyek, a felvidéki patakok hűsebb, józanabb érzete babonáz meg bennünket. Boldogtalan különcökkel, boszorkányos szerelmesekkel találkozunk, eladósodott, nagyzóló fertálynemesekkel, kik a múltat akarnák folytatni, ahelyett hogy a jövőre gondolnának, és kacagnak elkényszeredetten, hogy ne kelljen sírniok. Egy új világba érkezünk.¹¹⁹

Az álarc magában foglalja az elfedés és feltárulás ellentétét: feltételezzük, hogy az álarc valamit rejt. Emiatt az álarc képe az elfedett titok és föltáruuló valóság, látszat és igazi lényeg ellentétét jelenti. Mikszáth életművének álarcokkal takartsága kettősségeket jelent: ugyan beszédmódja, cselekménye hagyományokat jelenít meg, azonban mégsem tartja elavultnak. Ezzel Kosztolányi a „korszerűtlen anekdota” tézis érvénytelenségét fejezi ki. Rejtőzködő írónak minősül Mikszáth elbeszélései révén, vagyis Kosztolányi pályatársaitól, például Schöpflintől eltérve a nagyobb narratívát nem tartja feltétlen értékesebbnek. Illetve álarcnak minősíti, hogy épp a „legöntudatosabb prózaírónk” elrejtje alkotói tudását. A mikszáthi szövegeket egyszerre élvezetesnek és gondolatban gazdagnak is tartja, ami szembefordulás a két első esszé „szórakoztató irodalom” koncepciójával. Kosztolányi a phronészisz/szophia kettősségével szemléli Mikszáthot. Erről bővebben a V. fejezetben.

Az esszé második felében a magyar gondolkodás sajátosságának kifejeződéseként tartja a kései Arany és Mikszáth viszonylagosan értelmező életművét, amit Kosztolányi ars poeticájára utalásként is értelmezhetünk, amelynek fő gondolata az élet semmisségével való szembenézés.¹²⁰ Mikszáthnak a „semmi” poétikája felőli értelmezése egyfajta mester és

¹¹⁹ *Uo.*, 42-43.

¹²⁰ Kosztolányi érett költészetének fő motívuma a létezés semmisségének toposza. Erről: SZIGETI Csaba, *A kettészelt semmi toposza Kosztolányi Dezsőnél és ma*, Kortárs, 2014. február, (<http://www.kortaronline.hu/2014/02/arch-a-ketteszelt-semmi/22650> : 2017.02.15.)

tanítvány viszonynak, illetve az életmű nagyrabecsülésének a kifejezéseként értelmezhető.

Mikszáthban is ez a mosolygó nihilizmus lakozik, fájó közöny a biztos halállal s az élet gyógyíthatatlan céltalanságával szemben, melynek tudatát a népe még messze keletről hozta magával, végzetes örökségül, a fakírok nirvánájából. Képzelete nagy kilengéseket tesz, de a földön marad, érzéki ábrándja kézzelfogható, földízű. A nagyot a kicsiny, a kicsinyt a nagy által érti és érteti meg. Bret Hartéhoz hasonlították. Nekünk inkább úgy tetszik, hogy ő a keleti Anatole Francé.¹²¹

Babits és Schöpflin gondolatmenete párhuzamba illik Kosztolányi első két esszéjével: mindegyikre jellemző a „szórakoztató” – elvont gondolatiságú irodalom ellentéző koncepciója, a Jókai-Mikszáth-koncepció. Ami szembetűnő: az érett Kosztolányi íróként is és kritikusként is az anekdotikus narrációjú epikát nagyrabecsüli, ellentmondva a Mikszáth életmű reflexiótlanságát, elavultságát bíráló recepciós mintának.

2.d) Ady Endre: 'Mikszáth szociológiájától' a 'legíróbb íróig'

Kosztolányi és Ady Mikszáth-értelmezései párhuzamba állíthatók: Ady második esszéje¹²² ugyanúgy felülírja a kortárs modern anekdotaolvasatot, mint nyugatos író társa.¹²³

Első írása, *Egy kis irodalom*, három tézisre épül. Az irodalommal, írókkal szemben azt a követelményt támasztja, hogy kifejthető világmagyarázatot adjanak. „Hivatásuk a rejtelmes élet magyarázata.” A magyarázat fontosságát a konzervatívnak, elmaradottnak ítélt Paul Bourget negatív példája szemlélteti: még annak az irodalomnak is tulajdonítható érték, amely tartalmilag nem elfogadható „világnézlet” közöl. Másrészt úgy gondolja, hogy az irodalom feladata, hogy az életet a társadalmi valójában magyarázza, ami a harmadik maximából adódik: az élet feladata, világ, a konkrét körülmények átalakítása, megváltoztatása. A fentiek miatt elutasítja a magyar irodalom fő irányvonalának tekintett, „anekdotaként” olvasott Mikszáth Kálmán, Herczeg Ferenc műveit: a „magyar értelmi kultúra szörnyű szegénységének” tekinti, hogy műveikhez nem kapcsolható világmagyarázat, még egy Paul Bourget-féle sem. Irodalom és társadalom kölcsönhatását (ördögi körét) veszi észre: a „szent Anekdota” milióje a társadalom, az olvasói nem tanult emberek (Gyurkovics-leányok), emiatt a társadalom megmarad „világnézlet” nélküli állapotában, tehát továbbra sem fog „életet magyarázó” műveket olvasni.

Számonkérték-e valaha nálunk a Mikszáth Kálmán szociológiáját? Herczeg Ferenctől kérdezték-e, *quo vadis?* ... Magyarország kicsi litteratúrájának védőszentje: szent Anekdota. Nyugaton az íróművészet nagy harcok után legyűrte az anekdotát. Nemcsak a törtékeit, mely az ultramontán Magyarországon javában virít. De a szociális anekdotát is. Igazi írótól az egész Életet követelik itt. Nem csupán a mulatságos morzsákat. ... Rettenetesen fontos valami, hogy egy népszerű és ható író miként magyarázza az életet, a társadalmat, az embert.

¹²¹ KOSZTOLÁNYI, Mikszáth..., i.m., 45.

¹²² ADY Endre, *Egy kis irodalom (Párizsi levél)* (1905) = <http://mek.oszk.hu/00500/00583/html/>; *A legíróbb író = ADY Endre publicisztikai írásai*, vál., szerk., kiad., VEZÉR Erzsébet, Bp., Szépirodalmi, 1987 (Magyar Remekírók), 726-728. Utóbbi Mikszáth halála után kelt.

¹²³ Bodnár György a két esszét azonos koncepciójának tartja: BODNÁR, A „mese”... i. m., 18-21.

...

Tanult fejjel s modern érzékenységgel tessék például egy pillanatra befogadni ezt a csodálatos, millió célú és hangulatú kort, amelyben él a mai emberiség. Ezekután pedig tessék fölvilágosításért fordulni a Gyurkovics-leányokhoz.

A feudális Magyarországhoz egyébként illik ez az anekdotairodalom.¹²⁴

Ady Ambrus Zoltán anekdota-recepciójával kongeniális: mindketten a klasszikus realizmus szellemében világmagyarázatot várnak el az irodalomtól, úgy látják, erre az anekdotikus irodalom képtelen.¹²⁵ Az irodalom és társadalom oksági kölcsönhatásának feltételezése pozitívizmusként érthető. Ehhez kapcsolódik a „szórakoztató anekdota” káros népszerűségének tézise, vagyis az Ady esszéjének koncepciója a modern anekdotaparadigmába illik.

A legíróbb író című esszé Mikszáthot a paradox „irodalmi író” elnevezéssel illeti, ami itt elismerést jelent, míg Kosztolányi Dezsőre vonatkoztatva bírálatot. *A legíróbb író* és Kosztolányi Dezső kötetét bemutató esszé eltérően értelmezik az irodalom feladatát: az utóbbi szerint az irodalom nem cél, hanem eszköz. A cél a társadalmi viszonyok megváltoztatása („az élet cselekvés”). Ebben az értelemben az „irodalmi író” kifejezés Kosztolányi költészetét életidegennek minősíti.¹²⁶ Nem így tekint az irodalomra a második Mikszáth-esszében. Mint az elsőben, itt is az irodalom feladatát a világ magyarázatában látja, amit ezúttal közvetlen létélmény kifejezéseként értelmezi, nem pedig kifejtendő „világnézletként”. Mikszáthot Goethe fölé emeli, ugyanis az életet nem közvetetten, „zavart és komplikált” módon magyarázta, hanem egyfajta közvetlen viszonyulással egyszerűen önértéknek tekinti. (Az *Egy kis irodalom* sem közvetlen az életre tekint, tehát kiérdemelhetné a „zavart és komplikált” minősítést.) Vagyis *A legíróbb író* szerint az irodalom feladata már nem a változtatás, befolyásolás eszköze. Emiatt nem bírálja a magyar közállapotokat sem. (Helyteleníti viszont a mikszáthi „józsátság meghamisítását”, amit inkább a korszak irodalompolitikájának bírálataként lehet értelmezni.)

... az élet bárhol, Magyarországon éppen nem kevésbé, mint máshol, fölöttébb érdekes és mulatságos panoráma. Tehát, míg élünk, s míg látunk, tudassuk ezt az életet és látást gyötrődő és vigasztalásra szorult sorstársainkkal. Minden írása krisztusi cselekedet, főlemel, megkacagtat, feledtet, s példát ad alkalmas idegrendszerű lényeknek, hogyan kell az életet elviselni tudni szépen, bölcsen, emberien. ...

Mikszáth fenomen, a legíróbb író, és egy csöppet sem poéta, de csak azok szemében nem poéta, akik a fogalmakat kölcsönveszik. ... (Ez az a magyar józsátság, a Mikszáthé, amit farizeusok meghamisítva az

¹²⁴ ADY Endre, *Egy kis irodalom...*, i.m.

¹²⁵ Lásd: 1.b) fejezetben, illetve HORVÁTH, *A klasszikus...* i. m., 59.

¹²⁶ Az első Mikszáth-esszé és a Kosztolányi-esszé tekinthető azonos koncepciójú korpusznak. „Ő művész, ő költő, ő író, nem tudom, hogy mindenkivel meg tudom-e magam értetni: ő irodalmi író. ... (M)i anarchisták magunk között civakodhatunk, hogy szabad-e az életet, mely cselekvést jelent, betűs álmodozásokra elfecsérelni? Én a magam részéről tisztában vagyok vele például, hogy leghasznontalanabb az életemben: az írás. De ha erősebb volnék testben s több pénzem volna, bizony nem is írnék. És bizony mondom, hogy Kosztolányi Napoleon-temperamentum és Vanderbilt-majoreszkó lehetne, ő - tovább is írna.” ADY Endre, *„Négy fal között” (Kosztolányi Dezső verses könyve)* = ADY Endre publicisztikai írásai..., i.m., 500. (Budapesti Napló, 1907. június 1.)

igaz magyarság lehangoló kritériumává próbálták tenni.) ...
Mikszáth nem a poéták, nem az élet keresztrefeszítettjeinek írója, de miért legyen több mint Mikszáth?”¹²⁷

Mikszáth műveinek „világmagyarázata” az élet elfogadása. Vagyis itt Ady az életet nem cselekvésnek minősíti, önmagát nem „anarchista” szerepében értelmezi, mint a Kosztolányi-esszében. Mikszáth az élet értékességének létélményét („az élet ... érdekes és mulatságos”) tudatja olvasóival mint „sorstársaival”. Az esszé szerint az irodalom dolga, hogy az egyénnel „tudassa” a lét értékességét: ez a közlés egyfajta „krisztusi cselekedet”. Relativizálódik az „új” és „rég” irodalom közti különbség, mivel feladatuk nem a külvilágra, hanem a legfőbb érték kategóriára, az „életre” irányul. Ezt fejezi ki, hogy bár Mikszáthot nem a „poéták írójának” tartja, mégis a „legíróbb írónak” minősíti. Vagyis Ady második esszéje felülbírálja a korai modern anekdotaparadigma elavultságról, reflexiótlanságról szóló téziseit.

3. A huszadik század második felének Mikszáth-recepciója

A 20. század második felének Mikszáth-befogadásán leolvasható, hogy miért problematikus a hivatalos kritika és az irodalomtörténet-írás. A korszak esztétikája az egyszerre stílus-, érték-, és ismeretelméleti kategóriaként értett realizmuson alapul. A többértelműség gátolta a fogalmi különbségtételt, a művek elemzését is. E realizmus alapján fogják átértelmezni/átvenni a századvég modernjeinek, a Nyugatnak az anekdotarecepcióját. A Nyugat anekdotabefogadását – amely részét képezi irodalommegújító programjának – a marxista irodalomtörténet-írás átideologizálja, majd beilleszti rendszerébe.¹²⁸

A fentiek tényezője volt Király István Mikszáth-monográfiája, amely a korai modern anekdotaértés átideologizálásában nagy részt vállalt. Az anekdotikus jellemzést, amelyről Schöpflin is beszél, átminősíti értékítéletként és ismeretelméleti kategóriaként értelmezett valóságtükrözéssé. Így bár kettejük anekdotaértelmezése szavakban hasonlít, de teljesen más jelent: míg Schöpflin stílusról, látásmódról, vagyis irodalomról beszél, addig Király István referenciális vonatkozásokra szűkíti le az irodalmi szöveget.

A realista esztétika átideologizálása olyan mértékben leszűkítette a korai modernség anekdotabefogadását, Mikszáth-értelmezését, hogy a kritika újat mondani képtelen, terméketlen önisméltléssé vált. Barta János példája mutatja, hogy ha kizárólag irodalmi szempontok érvényesülhetnek volna, akkor a Mikszáth-életmű újraolvasása már az 1960-as

¹²⁷ ADY, *A legíróbb író...*, i.m., 727-728.

¹²⁸ „Lukács György és Révai József egyaránt azzal magyarázza a magyar líra primátusát, hogy mellette az elbeszélő próza a *Nyugat* forradalma után sem tudott kitörni az anekdotától örökölt töredezett ábrázolásból, mert a torz magyar polgári fejlődés nem teremtette meg a nagyepika átfogó társadalomképhez szükséges egységes nézőpontot.” BODNÁR, *A „mese”... i. m.*, 20. Lukácsék – a Nyugat irodalmi programjához hasonlóan – az irodalmat, társadalmat oksági viszonyba állító 19. századi pozitívizmus alapján értelmezik. Illetve ugyanúgy a realista epikát tekintik mércének.

években aktuális lehetett volna. De mivel ez nem történhetett meg, emiatt a századfordulós eredetű Mikszáth-befogadás jelentésadó kánonja – a 20. század második felében eltorzulva – rögzült majd száz évre.

3.a) Rónay György és Sőtér István: az idő és az anekdota

Rónay György Mikszáth-recepciója a (szinte kortárs) Nyugathoz képest alapvetően más nézetet képvisel: nem tartja érvényesnek az anekdotikus epika elavultság- és reflexiótlanságtézisét, illetve a Jókai-Mikszáth-koncepciót. *Az idő forradalmában*¹²⁹ Asbóth Jánostól Ignotuson, Adyn és Mikszáthon át Krúdyig, Kaffkáig bemutatott irodalomban Mikszáth életművét Krúdy, Kaffka Margit által fémjelzett modern irodalom előzményének tekinti. Ezt tükrözi a tanulmány felépítése is: a közepén helyezkedik el a Mikszáth-életmű elemzése, Krúdyé előtt, a két életmű bemutatása terjedelmének harmadát teszi ki. A modern irodalmat az egyén töredezett létélményének kifejeződéseként értelmezi,¹³⁰ szembeállítja a valóságot egységnek, egésznek bemutató klasszikus művészettel. A klasszikus egészt ábrázoló magyar nagyregénynek, Eötvös és Kemény Zsigmond életművének ellenpontjául Mikszáthét helyezi: *A tót atyafiak*, *A jó palócok* regionalizmusában a részleges ábrázolását, a nagy narratíváról való lemondást látja, amit Bodnár György elevenít fel.¹³¹

Különbséget lát Jókai és Mikszáth anekdotikus elbeszélésében is: Jókai narrációja nem vonja be olvasóját a mű világába, ellenben a mikszáthi élőbeszédszerűség mint a történet tanú-narrációja¹³² feloldja a befogadó és a mű közti határt.¹³³ Mikszáth epikájának rendezőelve a narrátor emlékezete, nem pedig a lineáris idő. Ezzel, Kosztolányi szavaival élve, a „belső terekre” kerül az irodalom.

„Mindez, – az anekdóta-szerkezet, s vele az élőszó „stílusa”, az író személyes jelenléte, s olykor kettősen is: hogy tudniillik jelen van mint elbeszélő, s ugyanakkor jelen van az elbeszélésben is, mint „Az aranykisasszony”-ban láttuk, és mint a „Szent Péter esernyője” elején látható; és közben mégsem emlékezést ír, – mindez az idő egysíkúságának a fölbontását, az elbeszélés időbeli határozottságának nagyfokú elmosódását, kitágítását jelenti. Az író nem köti, nem rögzíti történetét az időben, magában az elbeszélés menetében is át-átcsúszik az időnek egy más síkjába, jelenből múltba, vagy fordítva; egyszerre két-három időben is él, magával vonva természetesen olvasóját is... ... Azt a szerepet, amelyet az olvasó számára egyebütt az idő visz, Mikszáthnál a hang, az író közlő, elmondó hangja veszi át; – s ezzel utat nyit a modern regény új, „irracionális” és hangulati szerkesztési elve, az emlékezés és az asszociációkban végtelenné táguló világ felé, – Krúdy Gyula felé.”¹³⁴

A magyar regény időszerkezetének változásait a modern létélmény kifejeződéseként értelmezi, ezért a századforduló magyar irodalmát, illetve az előzményének tekintett Mikszáth

¹²⁹ RÓNAY György, *Az idő forradalma (Fejezet a modern magyar irodalom életrajzából)*, Magyarok, 1947, 413-430

¹³⁰ Uo., 419.

¹³¹ Az anekdotikus epika részlegessége lemondást jelenthet az „eszményi teljességről”. BODNÁR, A „mese”... i. m., 21.

¹³² Tehát homodiegetikus, a történet szereplőinek tudat- és érzélemvilágával kapcsolatban levő narrátor.

¹³³ RÓNAY, *Az idő ...*, i. m., 424.

¹³⁴ Uo., 425.

életművét is, mélységesen európainak tartja.

„... a magyar regényben a tízes években – Bergsontól függetlenül – ugyanaz az élmény él, amely Bergson filozófiáját megeremtette. Európai és magyar irodalom ismét találkozott a fejlődésnek abban a „mélyebb medrű áramlatában”, melyben Asbóth János az irodalom legmélyebb, valódi életét látta.”¹³⁵

A *Beszterce ostroma* elemzése *Az idő forradalmához* képest inkább ismertető jellegű. Három narrációtípust különböztet meg: az objektív, realista (Kemény, Eötvös), a tételt bizonyító naturalista (Toldy István, Justh Zsigmond), és a mikszáthi szubjektív, asszociációs narrációt. A narrátor „komázó” kiszólásait (Gyulai Pál) a cselekmény rendezőelvére utaló jelként értelmezi, amely nem az absztrakt idő, hanem az elbeszélő emlékezete.

„... miközben cselekménye idejében haladunk, állandóan érezteti, személyes közbeszólásaival, megjegyzéseivel a maga idejét, vagy azt, amelyben az a más időben lefolyt cselekményt most elmondja.”¹³⁶

Az emlékezésen alapuló *Bevezetés* a regény kulcsa: Pongrácz életét a rokonok anekdotái idézik fel, a szerzői narrátor emlékezése belőlük teremti meg a regényt. A mikszáthi anekdotikus narrációt szubjektív létélményt kifejező, asszociatív szerkezetként értelmezi, mint *Az idő forradalmában*: a mikszáthi narrációt az elbeszélői emlékezet fogja egybe, nem a kauzális összefüggések, utóbbiban egyetért Schöpflinnel.

Rónay két tanulmánya a Mikszáth-recepció fontos dokumentumai: a századvégi „anekdota-paradigmától” eltérve a Mikszáth-életmű anekdotikus narrációját releváns létélményt kifejező szerkesztőelvként értelmezve a modern irodalom részének tekinti.

Sőtér István 1941-es Jókai-monográfiája, Rónay György említett írásai még kongeniálisan értelmezik az anekdotát.¹³⁷ Sőtér későbbi két tanulmányában¹³⁸ más utat választ. Igaz, ezekben is, mint Rónay György, az anekdotikus szerkesztés és az idő felől értelmezi Mikszáthot, azonban a több értelemben használt realizmus fogalommal operál. Ennek következménye, hogy a valóság mimetikus ábrázolását azonosítja a metonimikus narrációjú, realista epikával. A *Mikszáth Kálmán időszemlélete* (1949) című tanulmányában a követendő realista epikát mutatja be, hogy az életmű értékét meghatározza: példaértékű Eötvös, Kemény és az *Erdély-trilógia* utáni Móricz, az európai minta Balzac, hozzájuk képest reflexiótlannak értékeli az anekdotikus epikát.

A valóság kulcsa az első magyar regényírók kezében: az anekdota. Balzac keveset kezdhetett volna az

¹³⁵ Uo., 430.

¹³⁶ RÓNAY György, *Beszterce ostroma* = R. Gy., *A regény és az élet: Bevezetés a 19-20. századi regényirodalomba*, Bp., Magvető, 1985², 222.

¹³⁷ „De a modern magyar elbeszélő művészet poétikája felől nézve még messzebbre mutató Sőtér felismerése Jókai előadásmódjának hangulati-érzelmi egységéről: 'a csillogóan kibontakozó részletek íróján alig merjük a mű szigorú egészét számon kérni, hiszen a klasszikus kritika legnagyobb hibája épp az volt, hogy megfélekedett arról a hangulati-érzelmi hőfokról, mely ezeket az anekdotikus, lírai, színpadi és festői részleteket valamilyen álom- és látomászerű egységbe vonta' (*Jókai Mór*, 1941.)” BODNÁR, *A mese...*, i.m., 48.

¹³⁸ SÓTÉR István, *Mikszáth Kálmán időszemlélete* = S. I., *Félkör: Tanulmányok a XIX. századról*, Bp., Szépirodalmi, 1979, 543-551. Illetve *Mikszáth Kálmán és a Beszterce ostroma* = Uo., 551-566.

anekdotával – a magyar regény: a mese, képzelet és valóság egységét ragadhatta meg benne.”¹³⁹

Az anekdotikus epika töretlen áthagyományozódását tételezi fel Jókaitól, Mikszáthon át Krúdyig, Móriczig, amelyet valóságot meghamisító, a „magyar nemesi-vármegyei társadalom” belterjes közösségének narrációjaként értelmezi. Megismétli a reflexiótlan anekdota értelmezést. Az anekdotikus Mikszáth-életműben mégis felfedez értéket: a múltra, történelemre irányuló reflexióit valóságábrázolásként értelmezi.

„A klasszikus magyar realizmus lehetőségei akkor vesztek el, amikor Jókai az anekdota könnyebbik útját választotta. Eötvös és Kemény kifejezési eszközei kevésbé csillogóak ... voltak, mint Jókai vagy Mikszáth eszközei. És mégis, a magyar nagyregény lehetőségei bennük rejlettek. Ezeknek a lehetőségeknek fordított hátat a magyar irodalom az anekdota kedvéért. ... Móricz az Erdély-ben szakít végképp az anekdotával – s a magyar realizmus Eötvös és Kemény hosszú időre megszakított kísérletei után itt folytatódhatnék tovább.”¹⁴⁰

Az anekdotai jellegesen túl különös jelentőséggel bír Mikszáthnál: az idő. Viszont az időt (szemben Rónayval) nem elvont, hanem konkrét (társadalmi) értelemben használja: úgy véli, bár a legtöbb Mikszáth-regény a félmúltban játszódik, de mégis a félmúlt, vagy régebbi cselekmény a megírás társadalmi jelenéről láttelelet, így olvad egybe Mikszáthnál jelen, múlt és félmúlt. Társadalmi, nem pedig metafizikai értelemben olvadnak egybe. A különös házasság eseményei ugyan egy bizonyos történelmi korhoz kötöttek, de az alakok, a légréteg s magának a regénynek a társadalmi kritikája éppannyira Mikszáth jelenéé, mint a félmúlté vagy a múlté.¹⁴¹

Az idő problematikája mint létélmény a társadalmi viszonyok tükrözésévé alakul át. A századfordulónak az anekdota elavultságáról szóló téziséből alakítja ki a meghaladott múlt ábrázolását. Az interpretáció képlete: a Mikszáth-regények, függetlenül attól, hogy cselekményük a történelmi vagy a „félmúltban” játszódik, a dualizmuskori magyar társadalom visszasságait „tükrözik vissza”.

Az 1952-ből való *Mikszáth Kálmán és a Beszterce ostroma* pályakép alapú interpretáció, a fentebbihez hasonlóan a metonimikus narrációjú realista regényt azonosítja a valóságtükrözéssel, az idő problematikáját társadalomkritikaként értelmezi. A regényt a társadalombírálatban egyre következetesebbé váló életmű koncepciójában helyezi el, egyfajta köztes állomásként értelmezve a *Nemzetes uraimék* és *A Noszty fiú esete...* között.

Tévednénk azonban, ha azt hinnők, hogy Mikszáth már ebben az időben (értsd: pályája kezdetén) úgy ítéli meg az úri Magyarországot, mint az *Új Zrínyiász*, a *Két választás*, a *Különös házasság*, *A Noszty fiú esete* idején. Ekkoriban még bízik abban, hogy az erők és erények, melyek 48-at létrehozták, ott lappanganak a Mácsikok, a Laczkók leszármazottaiban.¹⁴²

A realista tükrözés koncepciója miatt a tanulmány túlnyomórészt a társadalmi

¹³⁹ SÓTÉR, *Mikszáth Kálmán időszemlélete...i.m.*, 543, illetve 545-6.

¹⁴⁰ *Uo.*, 546.

¹⁴¹ *Uo.*, 547-548.

¹⁴² SÓTÉR, *Mikszáth Kálmán és a Beszterce...*, i.m., 557.

állapotokkal, az irodalom és társadalom párhuzamaival foglalkozik, emiatt Mikszáth stílusának, vagy a regény párhuzamainak (Estella, Apolka kétszeri cseréje, a Behenczyek kölcsönös átejtései), vagy a szereplők mesébe illő ellentéteinek elemzése a legvégére szorul.

Megjegyzendő, hogy Bodnár György szerint Sótér „realista” tanulmányai és Rónay (1947) ambivalensen ítélik meg az anekdotát. Szerinte Rónay az anekdotát nem tekinti minőségi epikai változásnak: a zeneiségben találja meg az epika egyén fölötti elvét. Értelmezését Rónay szövege nem támasztja alá, emiatt jogosult Sótér és Rónay szembeállítására.¹⁴³

3.b) Németh G. Béla és Barta János: „rutinmunkák” vagy „stilizálás”?

Barta János és Németh G. Béla az életmű teljességére reflektáló tanulmányaikban kiemelten foglalkoztak Mikszáth-szövegek kompozíciós kérdéseivel, az idegen, illetve saját szövegelemeket újra és újra beépítő, szinte „barkácsolt” felépítésével. Németh G. Béla „rutinmunkákról”, „tologatással kifundált” szövegekről, reflexiótlanságukról beszél. Ugyan Barta János is „montázs-technikának” mondja Mikszáth módszerét, de hangsúlyozza a „kölcsönzött anyag” „átstilizálását”.

Németh G. Béla első tanulmánya¹⁴⁴ az életmű reflexiótlanságát Mikszáth elméleti tájékozatlanságában, megújulásra képtelenségében, illetve relativáló narrációjában fedezi fel. Utóbbit a kérdés megkerüléseként, a gondolatnélküliség elleplezésekként értelmez.

Leggyakrabban a „nem úgy van”, a „másképp van”, a „más szemével másképp is lehet látni” jellegű viszonylagossá tevés, relativáló tagadás az övé. Nem az igazság lehetőségének ismeretelméleti tagadását célozza ez a viszonylagossá tevő magatartás. Társadalmi szerkezetének aggálytalan szemléletét teszi kétségessé...¹⁴⁵

A második tanulmányában a hiányzó gondolatiság a kifinomult narrációval kerül ellentétbe, ismét a reflexiótlanság-tézis szellemében: mivel művei kész mintákból, sablonokból szerkesztett „rutinmunkák”, emiatt a gondolatiság nem kérhető rajtuk számon.

„Többségükben azonban e két említett tárgykörbe tartozó elbeszélései (értsd: a dzsentriőről, mágnás parasztról) rutinmunkák. Sakktáblán, dominólapon, pasziánszasztalon ide-oda tologatással kifundált kapcsolatok és csattanók sora egy utolsó, az egészet visszajára állító nagy fordulattal... ha mondható Mikszáthra, hogy léha, hogy cinikus, talán e történetek alapján mondható. ... A csattanók közeit ugyanazokkal a sablontörténetekkel, ugyanazokkal a szokványfigurákkal, ugyanazokkal a közhelykiszólásokkal tölti meg. Még a nevek is a szokvány szabványai szerint adva a hősöknek.

¹⁴³ A Bodnár György idézte szöveg (BODNÁR, *A mese...*, i.m., 23.) ugyanis így folytatódik: „Ahogy a lírában a zene kezd uralomra jutni már Reviczky verseiben és ars poeticájában, ahogyan az ódaköltészetben, például Ábrányi Emilnél a gondolati inspiráció helyébe a szavalt szó indulata szülte pátosza lép: úgy váltja föl Mikszáthnál az írott próza stílusát az íratlan elbeszélés – és az anekdota – hangja és szerkesztésmódja.” RÓNAY, *Az idő ...*, i. m., 422-423. A teljesebb szövegből az derül ki, hogy Rónay a líra zeneiségét a mikszáthi előbeszédyszerűségtől nem megkülönbözteti (Bodnár értelmezése), hanem analógiájaként érti.

¹⁴⁴ NÉMETH G. Béla, *Mikszáth Kálmán* = N. G. B., *Türelmetlenkedő és késlekedő félszázad: A romantika után*, Bp, 1971. 204-215., Uő, *Az eszmélkedő, kései Mikszáth* = N. G. B., *Századutóról – századelőről: Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Bp, Magvető, 1985, 101-128. Első megjelenés: Új Írás, 1981/1, 84-96.

¹⁴⁵ NÉMETH G., *Mikszáth...*, i. m., 204-215. Hajdu Péter hibának rója fel, hogy Németh G. Béla a relativáló narrációt nem értelmezi elvontan. HAJDU Péter, *Tudás és elbeszélés: A Mikszáth-kispróza rejtelméi*, Bp., Argumentum, 2010, 25.

...

„De nemcsak a népszínmű tárházából található e novellákban szépecskén kölcsönvett *kellék*. A nyugat-európai polgári lektűr irányába is ki látszott nyújtani kezét az *elbizonytalanodás, a kiüresedés, az elsivárosodás légszomjával küzdő író*.”¹⁴⁶

A legfőbb problémát a sikert hozó *A tót atyafiak* és *A jó palócok* utáni terjedelmes életmű sablonszerűségében látja, illetve abban, hogy a századvég fölvetülő létkérdéseire semmitmondó, vagy középszerű reflexiókkal reagál. Úgy véli, ezt demonstrálja *A hályogkovács*, amelyet a hiányzó gondolatiság önleplező bevallásaként értelmez.

„S bármennyire védte is írói önállását, őrizte is magatartásbeli fölényét, s akarta elhitetni 'hályogkovácsos' alkotói ösztönszerűségét (*A hályogkovács*) – a világirodalomban, különösen éppen a novella és az elbeszélés terén végbemenő nagy változások aligha hagyták érintetlenül, zavarodottság és csalódottság nélkül.”

...

„Gondolati poggyásza azonban valljuk meg, nem volt valami terjedelmes és súlyos. Nem egy Kemény vagy egy Eötvös, de legtöbb századvégi ifjabb pályatársánál is szűkösebb és súlytalanabb.”¹⁴⁷

A Mikszáth-szövegek sablonszerűségét az eszmei mondanivaló hiányára vezeti vissza, ezt pótolják a kései korszak „eszmélkedő” novellái, emiatt ezeket tartja értékesnek. Viszont a szerző elbizonytalanodásáról, tájékozatlanságáról, nézeteinek korszerűtlenségéről árulkodik, hogy „eszmélkedés” helyett pusztán bemutatják a világban felsejlő törvényszerűségeket, de a végső kérdéseket mégsem válaszolják meg.

Mindenképp kritikai esemény Németh G. Béla második tanulmánya: bár korszerűtlennek, reflexiótlannak tartja a Mikszáth-életművet, de túllép a fabulán alapuló értelmezési stratégián. Nagy erénye, hogy a Mikszáth-életmű világképi mondanivalóját a világot analógiás viszonyokkal értelmező narrációban fedezi fel.¹⁴⁸

Barta János tanulmánya¹⁴⁹ címével (*Mikszáth-problémák*), majd könyvnyi terjedelmével jelzi problémafelvető szándékát, ezt ki is fejti a kötetkiadás *Utószavában*. Stílusa klasszikusan vitázó: idézi a vitatott téziseket, ellenvetéseket tesz, majd saját megoldást ad. Mit tekint „problémának”? Egyrészt Király István változatlanul újra kiadott Mikszáth-monográfiáját,¹⁵⁰ a definiálatlan realizmust és az alapelvek ebből eredő hajlíthatatlanságát, a kritika statikusságát,¹⁵¹ másrészt a századfordulós Jókai-Mikszáth-koncepciót is.¹⁵² Az első fejezet

¹⁴⁶ NÉMETH G., *Az eszmélkedő...*, i. m., 101-128.

¹⁴⁷ *Uo.*, 104. illetve 127.

¹⁴⁸ EISEMANN, *Mikszáth...*, i. m., 73-75.

¹⁴⁹ BARTA János, *Mikszáth-problémák* = *Uő, Költők és írók*, Bp., Akadémiai, 1966, 166-245. A kötet *Utószava*, 268-273. (A továbbiakban ezt a kiadást használom.) Első megjelenés: *Itk*, 1961, 140-161, és 299-321.

¹⁵⁰ KIRÁLY István, *Mikszáth Kálmán*, Bp., Szépirodalmi, 1960. Az 1952-es első megjelenés változatlan kiadása.

¹⁵¹ A kritika statikusságát bizonyítja Király István Mikszáth-monográfiájának változatlan kiadása, illetve hogy Barta felvetéseire kizárólag Király Istvánt védő reakciók érkeztek, amelyek valószínűleg nem tekinthetők szabad véleménynek: REJTŐ István, *Régi problémák új köntösben: Megjegyzések Barta János „Mikszáth-problémák” című cikkéhez*, Magyar Tudomány, 1962, 249-260. MEZEI József, *Mikszáth és a század „realizmusa”*, *Itk*, 1961, 448-469.

¹⁵² TÖRÖK Ervin, *A Mikszáth-szimptóma: A szatíra mikszáthi koncepciója A sipsiricában = Elbeszélés a 19. és 20. század fordulóján: Narratív párbeszéd*, szerk. HAJDU Péter, KROÓ Katalin, L'Harmattan, Budapest, 2011, 25-26.

inkább elemző bemutatás, a második a szerző világnézetét kutatja (megfelelve a „valóságfeltáró” realista esztétikának), a harmadik a mikszáthi „stilizálást” elemzi, a negyedik, *A Noszty fiú* romantikusságának demonstrálása, önmagában vita a társadalombírálat-koncepcióval.

Az elsőben Jókai, Mikszáth, Krúdy regénytípusát „narratív regénynek” nevezi, elkülöníti a világgépet ábrázoló, illetve az eszmét bemutató irányregénytől. Itt fejt ki a Mikszáth-életmű főbb jellegzetességeit: az élőbeszédszerű narrációt, amely álarcnak is mondható „nagy művészszerű szerep és játék”¹⁵³ (NB: Kosztolányi „okosságot elrejtő álarcról” beszél), a „stilizálást”, „mese-, kaland-romantikusságát”. Mikszáth életművét romantika és realizmus közti átmenetnek tartja. Figyelembe veendő az akkori realizmus-kategória többértelműsége: Barta János több ízben kényszerül a realizmus fogalmának definiálására, erre reflektál esztétikai írásaiban, Jókai- tanulmányában, és a *Mikszáth-problémákban*.¹⁵⁴

A második fejezet, *Eszmeiség és világnézet* címmel reagál legfőképp a vitapartnerekre, Mikszáth eszmeiségét illetően Király Istvánra, illetve küzd az ismeretelméleti és stílustörténeti teminusként is fungáló realizmussal.¹⁵⁵ Először a „stilizálást” mutatja be: bár úgy tűnik, Mikszáth ábrázolása valósághű („Gvadányi-realizmusnak” nevezi), de mégsem a realista nagyepika oksági (metonimikus) összefüggéseit tükrözi, hanem valójában romantika világgépet. Ezt bizonyítja a vagyon ábrázolása például *A Noszty fiúban*, az *Új Zrínyiásban*. Ez a társadalombírálatként való értelmezés lehetőségét cáfolja. Bár a fejezet második fele a szerző világlátására következtet, mégis a szerző életútjának és életművének oksági kapcsolatát nem látja bizonyítottnak. Például Mikszáth életútjainak kudarcait „műveiből számúzte”,¹⁵⁶ illetve a regényekből, karcolatokból politikai következetességet nem tud kimutatni. A negyedik fejezet (*A „Noszty”*) a második folytatásának tekinthető: a regény cselekményének romantikusságát, Jókai-örökségét (a három jóbarát: Tóth, Stromm, Velkovics) mutatja ki. Ez úgy értelmezhető, hogy Barta János cáfolni kívánja, hogy a regényt „kritikai” intenció hívta volna létre.

A Művészi eszközök és stilizálás című fejezetben visszatér az életmű jellegzetességére: fő sajátosságát a kölcsönzött motívumok új kontextusba helyezésében fedezi fel: a romantika

¹⁵³ Az „átképzeléses elbeszélés” Barta János terminusa, elemzi például: TÖRÖK, *A Mikszáth-szimptóma...*, i.m., 27.

¹⁵⁴ Jókai kapcsán az utószóban is nyoma van a többértelmű realizmus okozta interpretációs nehézségeknek: „... a műalkotás vagy egy író életműve művészileg igaz lehet akkor is, ha – a szó történeti értelméhez igazodva – nem realista.” BARTA, *Költők...i.m.*, 268-9.

¹⁵⁵ „Nos, realista szemmel is lehet ábrázolni olyan világot, olyan embereket, akik illúziókban élnek.” BARTA, *Mikszáth-problémák...*, i.m., 189.

¹⁵⁶ *Uo.*, 198.

motívumait, témákat, a világirodalmi anekdotakincsét „átstilizálva”, „varratmentesen” illeszti műveibe, emiatt sem a *Különös házasság*, sem *A sipsirica* nem válik társadalmi, eszmei konfliktus regényévé.¹⁵⁷

„Lesz módom még bővebben utalni rá, hogy Mikszáth keresetlensége és látszólagos irodalmiatlansága alatt raffinált irodalmiság lappang; ez bizonyosodik be anekdotizmusa kapcsán is. Noha elbeszélő modorában minden élményszerűvé válik és eredetinek látszik, irodalomtörténészeink számos olyan kölcsönzésre mutattak rá, amely a nagy nemzetközi vándor anekdota-kincsre vezethető vissza. ... A stilizáló, csaknem montázs-technikát az olvasó észre se veszi; a történet a legnagyobb valóságosság látszatával bír, mint pl. a *Bagi uram* frakkban. ... Az egyél ruhám ui. ősrégi, keleti eredetű vándoranekdota, amely a híres tréfacsináló Naszreddin hodzsa alakjához van kapcsolva.”¹⁵⁸

A mikszáthi „stilizálása” a kölcsönzött témákat, motívumokat, alakokat új viszonyrendszerbe, illeszti, főként *A Noszty fiú* egyfajta „ellenromantikus” narrációt mutat. Emiatt nem is építhető igazi konfliktus az *Új Zrínyiász*, *Beszterce ostroma*, *Szent Péter esernyője* szerelmi viszonyaira.

„Megpróbálok egy pillanatra elképzelni: mi lenne, ha ezeket a témákat a jó öreg Pálffy Albert vagy éppen Bajza Lenke mesélné el. Ezeknek és hasonló témáknak a század vége felé éppen az a végzetük, ha olyan műfaji keretben adják elő őket, amelyek komoly valóságigénnyel járnak együtt. Ilyenkor a giccs elkerülhetetlen. És most megint azt a tapasztalatot tesszük: a látszólagos igénytelenség Mikszáthnál szorosán összeolvad valami magas fokú művészi raffinériával. Tudja ő, hogy Bélyi Veronika, de még Katángy Menyhért történetét sem adhatná elő Eötvös vagy Balzac modorában. Nem veszi át a témával a hangnemet, nem belőle bontakoztatja ki. ... Így éri el azt, hogy olyan témák, amelyek valóságos epikus talajon olvashatatlanok volnának, az ő előadásában a mágikus kor mesélőinek bűvöletét árasztják az olvasóra.”¹⁵⁹

A tanulmány visszatérő motívuma a narrátori „alakoskodás”, az „átképzéletes narráció”, illetve a kölcsönzéseket átformáló „stilizálás”, amely egyúttal narratív perspektívát is teremt. A mikszáthi narráció a témához, alakhoz, cselekményhez kapcsolódó olvasói, vagy kanonikus elvárásokat mint narratívákat radikálisan felülírja. A „stilizálás” korlátozhatja a jellem ábrázolását (Noszty Vilma, Kopereczky), de alkothat összetett jellemet is (Noszty Feri, Görgey Pál, Fabricius).

Kritikai esemény a lélektani magyarázatot megkerülő narrátori példázatok elemzése,¹⁶⁰ ami a Mikszáth-szövegek metaforikusságának észrevételezéseként értelmezhető: a képi kifejezés lehetőséget ad, hogy a narráció az értelemalkotást az olvasóra bízsa.¹⁶¹ Meglátása egyidejű Raisz Rózsa kutatásaival, illetve Széles Klára ezeket a megszólalásokat elemzi 1997-ben és 2000-ben. (Erről majd később.) Király István ezeket tartja a „valóságfeltáró

¹⁵⁷ *Uo.*, 213.

¹⁵⁸ *Uo.*, 207-208.

¹⁵⁹ *Uo.*, 219.

¹⁶⁰ *Uo.*, 224.

¹⁶¹ „Nos: a lélektani motivációt, a cselekvés, a viselkedés magyarázatát olyasvalami helyettesíti, amit legcélszerűbben *példázatnak* lehetne mondani. Kényelmes kitérő, mert fölöslegessé teszi az olvasó számára a jellemek, lelkiállapotok elemzését – másrészt maximálisan megnöveli az elbeszélő magatartás hatékonyságát: az író és olvasó ugyanazon 'common sense' síkján, az átlag-bölcsesség, a hagyományos szólások és vélemények síkján találhatnak egymásra.” *Uo.*, 224.

anekdotával” rokon közmondásnak,¹⁶² meglátásának alapja a többértelmű realizmus, amely teret ad az érvelési síkokat csúsztató következtetéseknek, akadályozva ezzel az elemzést.

Barta János irrelevánsnak tartja a Jókai-Mikszáth-koncepciót, a reflexiótlanság-tézist, tagadja a realizmus mint stílustörténeti kategória és társadalombírálat (mint egyfajta igazság) azonosságát, ezek Mikszáthra alkalmazhatóságát, emiatt Király István mellett Schöpflin is vitapartnerre válik (A „Noszty” fejezetben, 242-244).¹⁶³ Egy iskolába tartozik azokkal, akik a Mikszáth-életmű fő jellegzetességét nem a realista poétikában találják meg, hanem az elbeszélés módozataiban: az állásfoglalásoktól visszahúzódó, szerepekből megszólaló, az olvasótól nagy aktivitást megkövetelő narrációban.

3.c) A Mikszáth-kritika az 1970-es évek végétől

Az 1980-es évek végéig a Mikszáth-recepció „beállása” tapasztalható: míg Rónay György *Az idő forradalma* tanulmányát tisztán poétikai elemzés motiválja, addig Barta Jánosét a vita: a *Mikszáth-problémákat* a poétikai leírás és a hivatalos irodalomtörténet-írás széttartásának tapasztalata inspirálja. A hivatalos irodalomtörténet-írás, a kritika korszakos tanulmányát alig integrálta: Németh G. Béla tanulmánya (*Az eszmélkedő, kései Mikszáth*) is csak részben jelent szemléletbeli váltást.¹⁶⁴ A kritika egyfajta önismétlő „üresjáratba” került: az interpretációk Király István és Hanák Péter nyomán a társadalomkritikai értelmezésen alapuló a dzsentriregény ideologikus olvasatát variálgatják,¹⁶⁵ így válnak Mikszáth regényei történelmi forrásszöveggé.¹⁶⁶ A Mikszáth-kritika terméketlenségét, az elmaradt újraolvasást fogalmazza Csűrös Miklós szemléje egy 1987-es tanulmánykötetről.¹⁶⁷

Mindazonáltal modernebb, korszerűbb (és egyre korszerűbb) írónak tartom Mikszáthot, mint amit olvasok róla. A legalaposabb tanulmányok ... is óvatosak abban a tekintetben, hogy az utókor, a mai magyar irodalom felől vessenek pillantást rá és művére. *Mikszáth nem csevegő, nem anekdotista, nem az epizódokat felületesen összeszövő bűvész.* Akkori korszerűségének és mai aktualitásának lényegét abban sejtem, hogy érdeklődése a cselekménytől az elbeszélés mikéntje – módja, technikája – felé fordul, hogy szándékosan választ jellegtelen, ismétlődő, közismert, akár parodizálható témát; csak a megírás érdekl.¹⁶⁸

¹⁶² KIRÁLY, *Mikszáth ... i.m.*, 140-158.

¹⁶³ *Uo.*, 244-242.

¹⁶⁴ *A Mikszáth-problémák* „...döntően módosította a Király István-féle Mikszáth-értelmezést, másrészt hosszú távon meghatározta a Mikszáth-szövegek recepciójának keretfeltételeit.” TÖRÖK, *A Mikszáth-szimptóma...*, i.m., 25. Csűrös Miklós 1983-as írása, a kilencvenes évek újraolvasó tanulmányai, e megállapításnak inkább az ellentettjét tanúsítják.

¹⁶⁵ Mikszáth regényeit forrásként használó tanulmány: HANÁK Péter, *A magyar „középosztály” fejlődésének problémájához*, Valóság, 1962/3, 30. Az interpretációs problematikára mutat rá: SZÓCS Máté, *Párhuzamos történetek, A dzsentri a szép- és a szakirodalomban*, Múltunk 2011/ 2, 20-33. A dzsentriregény kategóriájának képlékenységéről, használhatóságáról: TARIJÁNYI Eszter, *A dzsentri exhumálása = Polgárosodás és irodalom*, szerk., Alexa Károly, Bp., Kölcsey Intézet, 2002 (Kölcsey füzetek, 3), 140-186.

¹⁶⁶ LENGYEL Dénes, *Rászedés, csel, és cselszövés Mikszáth regényeiben*, Palócföld, 1978/4, 22-25. Másrészt *A Noszty fiút* történelmi forrásként értelmezve Szekfű Gyula *Három nemzedékével* párhuzamosan elemzi: VARGA Csaba, *Újraolvasónapló*, Forrás, 1982. 7. szám, 76-80. (A teljes cím az irodalomjegyzékben)

¹⁶⁷ *Mikszáth és a századvég-századelő prózája*, szerk., KOVÁCS Anna, Salgótarján, 1989.

¹⁶⁸ CSÜRÖS Miklós, *Szemle, Mikszáth és a századvég-századelő prózája*, It, 1991, 424-426.

A váltást a hetvenes évek végén a posztmodern, új irodalom katalizálja, amelyre nem volt hivatalos esztétikai reakció, „irodalompolitikai vákuumhelyzet” alakult ki, ami kritikai fellendülést eredményezett. A Mikszáth-életmű „rehabilitálásában” nagy szerep jutott a posztmodern próza hagyományteremtő eljárásának, Esterházy Péternek: az új próza saját, a hivatalossal szembeni alternatív irodalmi hagyomány korpuszát alkotta meg, „amely az erőszakos megszakítottság ellenében épült ki.”¹⁶⁹ Ennek ellenére a nyolcvanas évek kánonújítása a Mikszáth-életművet nem érintette.¹⁷⁰

Kiemelendő Alexa Károly és Csűrös Miklós kánonújításra törekvő írásai,¹⁷¹ amelyek az ELTE 1983-as tanulmánykötetében jelentek meg. Alexa Károly az anekdotikus irodalmat új kontextusba helyezi: az elavultság, reflexiótlanság, rosszul szerkesztettség bírálatait felülíró szándékként értékelhető, hogy kortárs és világirodalmi kapcsolatait törekszik kimutatni. Kiemelendő Csűrös Miklós recepciótörténeti áttekintése *A fekete várost* elemző tanulmánya elején: kimondott célja a jelentésadó kánon felülbírálása. Barta Jánoshoz hasonlóan a korszak több értelemben használt realizmus fogalmát tekinti az interpretációk gátjának, ezen az alapon kettéosztja a Mikszáth-recepciót: a definiálatlan realizmus kategóriáján alapuló elemzéseket nem tartja elfogadhatónak, az ezen kívüliek között talál egyedül releváns megközelítéseket. Ez egyértelműen a kánon felülbírálását jelenti. Kiemeli Rónay György tanulmányát, Barta Jánosnak a mikszáthi elbeszélői szerep elemzését. Úgy vélhető, hogy Csűrös Miklós szerint a hivatalos kritika Barta János meglátásait nem fogadta be, hiszen a realista kritika alternatívájához sorolja.¹⁷²

¹⁶⁹ „Esterházy például nyíltan reflektált Mikszáthra, Kosztolányira, Csáthra, Ottlikra, Mándyra, Mészölyre, és ez a névsor többé kevésbé az áttörés részeként interpretált minden prózai műre érvényes hagyományválasztást jelent.” SZILÁGYI Márton, *Együtt – egy másért? (A nyolcvanas évek prózája és a kritika)* = Sz. M., *Kritikai berek*, Balassi – JAK, 1995, 30. Ezért épülhet a Mikszáth-újraolvasás például a posztmodern irodalomra, nem pedig a „... Mikszáth-kritikatörténetben megfogalmazott befogadási tradíciójára.” EISEMANN, *Mikszáth... i. m.*, 5.

¹⁷⁰ „... megszületett ugyan ebből a lendületből egy Csáth-monográfia (Szajbély Mihály munkája), a monografikus Kosztolányi-értelmezés még mindig csak készül, ha készül Szegedy-Maszák Mihály műhelyében, Mikszáthról pedig jóformán teljesen elmaradt az átértékelés.” SZILÁGYI, *Együtt ... i. m.*, 31.

¹⁷¹ ALEXA Károly, *Anekdoták, magyar anekdoták = Tanulmányok a XIX. század második feléről*, szerk. MEZEI József, ELTE – Budapest, 1983, 5-85. CSÜRÖS Miklós, *Mikszáth korszerűsége és A fekete város = Ua.*,

¹⁷² „Ha emez új fejlemények (Mikszáth hagyományának továbbélése) nézőpontjáról tekintünk vissza a Mikszáth-jelenségre, egyáltalán nem szükséges a polémia vívóállásába merevednünk **a szoros értelemben vett szaktudomány, az irodalomtörténet-írás róla kialakított koncepciójával (koncepcióival) szemben.** Schöpflintől Karácsony Sándorig, Várdai Bélától Rubinyi Mózesig, mély elemzői és szorgalmas részletkutatói akadtak már 1945 előtt, **azóta pedig monográfusán, Király Istvánon kívül is** jelentős, lényeglátó kutatók gondolták újra a vele kapcsolatos kérdéseket, **hol a kényszerű védelmezés pozíciójából**, hol az elfogulatlan elemzés, mérlegelés talaján. **Amikor nevezetes viták nyomán a realizmus ismeretelméleti és értékelő kategóriaként való értelmezése vált hivatalossá, némi rabulisztikával, terminustágítással kellett megvédeni, igazolni Mikszáth művészetét;** azóta egyre pontosabbá, finomabbá szövődik a fogalmi háló, mellyel sajátossága titkát próbálják bekeríteni, s időszemlélete modern összetettségétől, gondolkodása és szemlélete romantikus gyökérzetének, közlésmódja rafináltan elrejtett közvettségének leírásán át (Barta János a tudatregény és a groteszkhez való kapcsolatának regisztrálásáig (Mezei József) számos kitűnő szempont gyűlt össze művészetéről.” (Kiemelések tőlem) CSÜRÖS Miklós, *Mikszáth korszerűsége és A fekete város = Cs. M., Költők, írók, mitológiák*, 2004, Miskolc, 31-32. (Első megjelenés: 1983.)

Mikszáth születésének 150. évfordulójakor (Barta János, Csűrös Miklós után harminc, illetve tizennégy évvel) ismételten az elmaradt újraolvasást, a kritika terméketlenségét bírálják.

A Mikszáth-évfordulóra készülődés keretében megjelenő újabb tanulmányok bizonyítják a leginkább, hogy a nagyon ismertnek vélt műveket is milyen kevéssé ismerjük, s hogy e művek egyszerű újraolvasása is mennyivel mélyebb, bonyolultabb egyéniségű szerzőt állítanak elénk, mint a kedélyesen mesélgető, anekdotázó, olykor csipkelődő, szatirikus kedvű, vagy éppen zordonul társadalmat ostorozó Mikszáth-kép.¹⁷³

Takáts József végkövetetése, hogy a Mikszáth-epika elemzésére alkalmatlan a narrációt, időszerkesztést elhanyagoló munkamódszer, emiatt új stratégiára van szükség.

Dolgozatomban igyekeztem elkerülni a Mikszáth-szakirodalom néhány nagy, visszatérő kérdésfelvetését, például a romantika/realizmus, illetve az anekdota/anekdotikus próza kérdését, mivel ezeket ma terméketlennek, kimerültnek látom... E tanulmány mindenesetre más utat próbált választani...¹⁷⁴

A recepció teljes ignorálása jellemzi Kabdebó Tamás kis írását a *Különös házasságról*: azt vizsgálja, hogyan módosítják a lábjegyzetek a regény egészének olvasatát. A jegyzeteket a többszólamú narráció eszközeként értelmezi, aminek alapján Mikszáth életművét a XX. század posztmodern regényeivel tartja rokoníthatónak.¹⁷⁵

Az alábbiakban a Mikszáth-újraolvasásra egy nagyon kis áttekintéssel, a kilencvenes évek *A tót atyafiak*, *A jó palócok* néhány kiválasztott interpretációjával reflektálok.

3.d. A kilencvenes évek: szövegek és a kánon újraolvasása

A jelentésadó kánont kiigazító szándékként értékelendő, ha egy életmű fontos szövegeinek újraolvasását szorgalmazzák. *A tót atyafiak*, *A jó palócok* az életmű legkanonikusabb szövegeinek tekinthetők, az őket újraértelmező tanulmányok egyúttal a befogadási hagyomány felülírásaként is olvasandók. Ezek az elemzések demonstrálják a leginkább az irodalomtörténet-írás és a poétikai elemzés széttartását: jól láthatóan vitatkoznak, igaz nem egyfajta hivatalos szemlélettel (az már nem létezik), hanem a Mikszáth-recepció felülírandó kijelentéseivel, legfőképp a reflexiótlanság-tézissel. Több interpretáció áttekinti a recepciót, ami önmagában hagyományt módosító szándékként értékelhető. Kiemelhető Eisemann György 1991-es,¹⁷⁶ Hódosy Annamária 1994-es,¹⁷⁷ illetve Szilágyi Zsófia 1998-as,¹⁷⁸ Imre László 1997-es,¹⁷⁹ illetve az 1997-es Tiszatáj négy

¹⁷³ HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A vígjáték és a regény párbeszéde: Mikszáth: A Noszty fiú esete Tóth Marival*, Tiszatáj 1997/1, 12. (A Tiszatáj diákmelléklete)

¹⁷⁴ TAKÁTS József, *Mikszáth-szövegek relativizmusa*, Holmi, 1997, 1581-1590.

¹⁷⁵ KABDEBÓ Tamás, *Mikszáth és a posztmodern*, Palócföld, 1997/2, 131-133.

¹⁷⁶ EISEMANN György, *Egy jellembrázolás poétikája (Mikszáth Kálmán: Az a fekete folt)* = E. Gy., *Keresztutak és labirintusok*, Bp., Tankönyvkiadó Vállalat, 1991 (Műelemzések kiskönyvtára), 127-139.

¹⁷⁷ HÓDOSY Annamária, *Mixát: Hair*, It 1994, 3-17.

¹⁷⁸ SZILÁGYI Zsófia, *Műfaj és szövegtér (A tót atyafiak – A jó palócok értelmezéséhez)*, Itk 1998. 514-533.

¹⁷⁹ IMRE László, *Mikszáth Kálmán: A bágyi csoda*, Új Dunatáj: Tudományos és művészeti szemle, Műközelben melléklete, 1997/5, 1-11.

tanulmánya,¹⁸⁰ és ehhez a korpuszhoz sorolom Csűrös Miklós utószavát 1986-ból.¹⁸¹

Széles Klára írása (Tiszatáj, 1997) recepciótörténeti áttekintéssel kezdődik, célja a vita: a Mikszáth-életmű lélekábrázolásra képtelenségének tézisének kívánja cáfolni, ehhez mintegy „pars pro toto” bizonyíték a *Hová lett Gál Magda?* című novella, amelyet a kötet női sorsainak egyfajta összegző bemutatásának tart. Munkamódszere nyelvészeti kiindulású: a mikszáthi narrátor távolságtartását, nézőpontváltó megszólalásait, metaforikus, frazeológiaiaként ható kommentárjait vizsgálja, amelyek a szöveg többféle olvasatát teszik lehetővé, három év múlva ugyanezzel a stratégiával tizenhat kisregény és elbeszélés „magvas megszólalásait” vizsgálja. Ezzel folytatja Barta János meglátását a „példázatos” jellemábrázolásról, Raisz Rózsa 1961 és 1971 közötti nyelvészeti szempontú vizsgálatait,¹⁸² illetve Rubinyi Mózses meglátásait a századfordulóról.¹⁸³ Hasonlóan a metaforika felől elemez a fent említett Hódosy Annamária.

A bágyi csodát Imre László a narráció, lélekábrázolás, illetve a különböző nézőpontok felől elemzi, értékét nem a cselekményében, hanem az elbeszélésben találja meg. Mint Széles Klára, pars pro toto az egész életművet nem múltba sülyedőnek tartja, hanem a prózapoétika megújulási lehetőségeit fedezi fel benne, ezzel indokolja az évszázados anekdota-paradigma felülírását.

A novella megértése, értékeinek felismerése, a narráció sokféle variációjának, játékoságnak és poétikusságnak a tudatosítása **nem okoz nehézséget, de nem is kínál szembeötlő újdonságot**. Az anekdotikus csattanó tréfája is jellemző Mikszáthra, ami miatt sokan (már a legigényesebb kortárs kritikusok is Péterfy Jenőtől Ambrus Zoltánig) és hosszú időn át elmarasztalták, ám a XX. század utolsó harmadának kitűnő epikusai (Vargas Llosa, Hrabal, nálunk Esterházy) felől nézve igencsak megváltozott ennek megítélése. Ami hosszú időn át anakronisztikusnak minősült, ma folytatható és megtermékenyítő hagyománynak mutatkozik.¹⁸⁴ (kiemelés tőlem)

Vadai Istvánnak (Tiszatáj, 1997) *A jó palócok* kompozíciójára fókuszáló elemzése elmaradt alapkutatót pótol. Úgy véli, a kötetek romantika-realizmus közöttiségét vizsgáló elemzések elterelték a figyelmet a szerkezet jelentőségéről, ezért elégtelennek minősíthetők.

Jelen dolgozatban Mikszáth novelláskötetéhez másként közelítünk. A kötet kompozícióját vizsgáljuk, mert ezt valamilyen érthetetlen oknál fogva a szakirodalom ez ideig igencsak elhanyagolta. A egyes írások keletkezéstörténetéről a kritikai kiadás beszámol, a teljes kötet szerkezetével azonban nem foglalkozik. Összeállítja ugyan a kötetben szereplők katalógusát, de mindezt csupán csak azért teszi, hogy a szót a

¹⁸⁰ A Tiszatáj 1997. januári számában „A mi Mikszáthunk” – 150 éve született Mikszáth Kálmán című rovat: SZÉLES Klára, „Létra van a szívetől az eszéhez” – Mikszáth lélekrajzáról, Tiszatáj, 1997/1, 53-59. NYILASY Balázs, *A jó palócok, tót atyafiak*, 59-66. VADAI István, *A majornoki hegyszakadék – Mikszáth Kálmán: A jó palócok*, 67-74. SÁNTA István, „A nemzeti élet mappája – könyvekből összerakva”: *Mikszáth és a magyar regényírók képes kiadása*, 75-85.

¹⁸¹ CSÜRÖS Miklós, *Mikszáth Kálmán novellaciklusai és regénye* = MIKSZÁTH Kálmán, *Tót atyafiak*, *A jó palócok*, *Beszterce ostroma*, Bp., Móra, 1986 (Diákkönyvtár), 381-390.

¹⁸² SZÉLES Klára, „Hat likra járt az esze” (Szólás, metafora, narratíva Mikszáthnál), It, 2000, 173-188. A negyedik jegyzetben hivatkozik Raisz Rózsa tanulmányaira.

¹⁸³ RUBINYI Mózses, *Mikszáth Kálmán stílusa és nyelve*, Budapest, Révai testvérek, 1910.

¹⁸⁴ IMRE László, *Mikszáth, i.m.*, 10.

realizmus romantika kérdése körüli vitára terelje.¹⁸⁵

Az elbeszéléskötet összetartó erőire kérdez rá: a novellák utalásainak referenciális adatként való egymásra vetítése (a cselekmények sorrendje, a helyek, szereplők) ellentmondásokat eredményez, a kötet széthullik. Tehát a kompozíció vizsgálatának kérdése: a referenciális ellentmondások ellenére hogyan szerveződnek egységgé a különálló elbeszélések?

Nyilasy Balázs és Eisemann György szintén ezt az összetartó erőt kutatják. Nyilasy Balázs (Tiszatáj, 1997) is úgy véli, a romantika-realizmus közöttiség diskurzusának „ünnepi-realista” opozíciója nem írja le az elbeszéléskötet sajátosságát. Az elbeszéléseket egy fenyegető külvilággal szemben megkonstruált sajátos „életvilág” kapcsolja össze, ez okozza szövegegység élményét.

„Jómagam Csűrőssel egyetértve végleg félretenném azt az optikát, amely az elbeszélések vizsgálatakor a parasztábrázolás, a falukép realizmusfokát állítja középpontba... A Mikszáth Kálmán-i szövegeket egységes konstituált világgént fogom föl, olyan objektívációként, művészi teremtésként, amelyben az alkotó életproblémái tárgyiasítódnak, jelenítődnek meg. S hogy hol látom a problémacentrumot, amely e novellaegyüttest összetartja? Szkepszis, dezillúzió, relativizáló, ironizáló hajlam, rezignált kihamvadás és a hitre, erős, megtartó életformára sóvárgó nosztalgia kettősségében.”¹⁸⁶

Kiemelkedő a mindkét kötetre reflektáló Szilágyi Zsófia tanulmánya: Csűrös Miklós és Szilágyi Márton alapján a kötet egységére kérdez rá a modern és a kortárs irodalom novellaciklusai felől, illetve az „epikai tér” ciklikusságának és a novellaciklus műfajának világképi jelentőségére.¹⁸⁷

Eisemann György tanulmányában ugyan egy novellát vizsgál, de ahhoz, hogy az elemzési keretet tisztázhassa, ki kell térnie az akkori Mikszáth-recepció fő kérdéseire.

„A Mikszáth-szakirodalom régóta viaskodik az idő fogalmával. Azzal a problémával, mit jelent a mikszáthi epikában az időbeliség, mi annak a világképi vonatkozása, és esztétikai jellegzetessége.”¹⁸⁸

Az *Új Zrínyiász*, *Beszterce ostroma*, *A fekete város* idősík-problematikájára kitérve reflektál azokra értelmezésekre, amelyek a regények anakronizmusát, figuráinak időből kiesettségét konkrét a referenciálisan értett társadalmi viszonyok bírálataként gondolták el. Majd Goethe, Schiller eposzi múlt fogalmán, Bahtyin *Az eposz és a regény* alapján a saját időértelmezésével alternatívát ad a valóságtükrözés esztétikája helyett. Majd az anekdotarecepcióra is utalva kiemeli a narrációs sajátosságait, ezzel távolságot tart az ideologikus értelmezésektől.

„S noha az anekdotát nem egyszer visszahúzó hagyományként tartják számon, épp hasonló tulajdonságai élnek tovább legújabb prózáinkban is, ahogyan arról Alexa Károly (*Anekdota, magyar anekdota. In: Tanulmányok A XIX. század második feléről, Budapest, 1983*) és Csűrös Miklós (*Mikszáth korszerűsége és*

¹⁸⁵ VADAI, *A majornoki hegyszakadék ... i. m.*, 67.

¹⁸⁶ NYILASY, *A jó palócok... i. m.*, 60.

¹⁸⁷ Szilágyi Márton és Csűrös Miklós alapján Lázár Ervin, Bodor Ádám és Gion Nándor kötetivel állítja párhuzamba, illetve Krúdy és Kosztolányi ciklusaival. SZILÁGYI, *Műfaj és szövegtér ... i. m.*, 514-521.

¹⁸⁸ EISEMANN, *Egy jellemábrázolás ... i. m.*, 127.

a Fekete város. uo.) értekezett.”¹⁸⁹

Az anekdotikus történetmondás az „abszolút jelen” kifejezőeszköze: az átképzéses elbeszélés során az elbeszélő és a mű hőisének megnyilatkozásai, tudatvilága közti határ elmosódik. Az élőbeszédszerű narráció megjeleníti a múltban megsemmisültet, ami az elbeszélés által újra a jelen részévé válik.

4. A Mikszáth-életmű jelentésadó kánonjának felülírása

Eisemann György monográfiája a Barta János *Mikszáth-problémák* tanulmányával kezdődő újraolvasás összegzésének tekinthető: *Bevezetésében* kijelenti, a Mikszáth-recepció új alapokra helyezése szükséges. Az értelmezés hagyományba ágyazottsága ellenére úgy látja, hogy „a Mikszáth-kritikatörténetben megfogalmazott befogadási tradíció” akadályozza az életmű poétikai leírását, ezért az újraolvasás nem a szaktudomány, hanem a szépirodalom, tehát Krúdy, Kosztolányi, Esterházy Péter műveiből szerzett tapasztalatokra támaszkodhat. Vagyis elhibázottnak tartja a modernségnek azt a „behátráló” kritikai szemléletét, amely az életműre kizárólag a tizenkilencedik század formaelvi felől tekintett. Kánonújító szándékról tanúskodnak az egyes stratégiákat mellőző interpretációk, mint a valóságtükrözésen alapuló realista esztétika alapelvein alapuló dzsentrigrégeny „valóságfeltáró” olvasatát (lásd: *A gavallérok*), a metonimikus poétika (realista nagyepika) elvárásait (Barta János és Rónay György) jellem és kompozíció tekintetében, illetve az életmű romantika-realizmus közöttiségének koncepcióját.

„Előzetesen csak három, a modern elvárásban jelentkező mozzanatot emelünk ki példaképp, melyeket már a pályakezdés kritikájában is hiányoltak, s melyek mai lebontása-átminősítése révén a recepció fentebbi ívelése kidomborodni látszik: a szubsztanciák rendjeként elgondolt világ „lényeglátó” feltárása, az individuálpszichológiailag értett lélektani „mélység” megközelítése, valamint a kompozíció koherens egész elvűségén alapuló „jól formáltság” igénye.”¹⁹⁰ (Kiemelés tőlem)

Folyamatosságot is jelent a kánonújítás azáltal, hogy aktivizálta a realista esztétikán kívüli, „másik” befogadási hagyományt. (Csűrös Miklós is 1983-ban *A fekete város* elemzésénél egy ilyen munkamódszerű újraolvasást látott szükségesnek.) Eisemann György műértelmezései a kutatás látómezőjéből kikerült tanulmányokra irányították a figyelmet, aminek eredményei épp az egyik leginnovatívabb kutatási területen, a mikszáthi narráció elemzésében vehető észre. Monográfiájával ráirányítja a figyelmet Barta János tanulmányára, újraértelmezi Várdai Béla (1910), Rónay György (1947) gondolatait az elbeszélői hangról, amelyeket Bodnár György (1988) folytat tovább, a narrátori állásfoglalás kérdésében Karácsony Sándor (1944) értelmezését eleveníti fel.¹⁹¹

¹⁸⁹ Uo., 129.

¹⁹⁰ EISEMANN, *Mikszáth... i.m.*, 7.

¹⁹¹ BODNÁR György, *A „mese” lélekvandorlása – A modern magyar elbeszélés születése*, Bp., Szépirodalmi,

Befejezés: A recepció áttekintésének mérlege, kitekintés

A fenti áttekintés arra kereste a magyarázatot, hogy a közelmúlt és a jelen Mikszáth-interpretációi miért nem beszélnek például rosszul szerkesztett regényekről? Ezzel kapcsolatban a recepció megtörésének kérdése merült föl. Eisemann Györgynek abból a megállapításából indultam ki, miszerint felülírandó a kritika azon alapelve, amely Mikszáth életművét kizárólag a 19. század felől értelmezte. Ehhez hozzáilleszthető Gintli Tibor meglátása, miszerint Mikszáth életművétől számítható anekdotikus narrációjú művek és a modern magyar regény viszonya tisztázatlan, ami például a Krúdy-, Tersánszky-recepciót máig befolyásolja. Úgy vélem, a Mikszáth-újraolvasás okai is itt keresendők.

Mint láttuk, az anekdotikus narrációjú művek, illetve a Mikszáth-életmű értelmezési hagyománya szinte az ezredfordulóig a századforduló modernjeinek pozitívista szellemű, inkább metonimikus epikát elváró meglátásán alapult, amit a Nyugat meghatározó kritikusai átvettek. Hangsúlyozni kell, hogy kizárólag a Nyugat anekdotára vonatkozó meglátásairól van szó, amelytől például Kosztolányi a későbbiekben teljesen eltávolodik. Másrészt több nyugatosnál, például Kosztolányi, Krúdy, vagy Tersánszky epikájában éppen az anekdotikus narráció lett modernségük forrásává. A korai modernség anekdotaértelmezésének százéves kontinuitását két fő tényező idézte elő. Egyrészt a korai modernség és a népnemzeti iskola paradigmatiszta azonosságai. Másrészt pedig a 20. század második felének irodalomtörténet-írása, amely a századforduló értelmezését átideologizálva továbbörökítette. A jelentésadó kánon évszázados változatlansága a Mikszáth-kritikát terméketlen önisméltléssé üresítette, az újraolvasást valójában ez indokolta.

A Mikszáth-életmű újraolvasását Eisemann György monográfiája összegzi: ugyan kritika módszere „szelektív”, de az értelmezési hagyományt mégsem szakítja meg. Az újabb értelmezések sem követik a monográfia által felírandónak minősített kritikai elvárásokat, másrészt a Mikszáth műveinek poétikai sajátosságait szemlélik: ennek eredménye a szövegek metaforikusságának elemzése, illetve a narratológiai, a több nézőpontúságot, perspektivikusságot felfedező vizsgálatok. Az időről-időre jelentkező friss meglátások visszaigazolják a monográfia módszertani meglátásait, illetve a Mikszáth-életmű gazdagságát tanúsítják, egyúttal sikeresnek minősítik újraolvasásának vállalkozását.

1988. KARÁCSONY Sándor, *A cinikus Mikszáth*, Bp., Hét Krajcár, 1997.

II. Lábjegyzetek, előszavak, ars poetica: paratextualitás és fikció Mikszáth Kálmán műveiben

Az ezután következő három fejezetben (III., IV., V.) Mikszáth paratextusaival, illetve a fikcionalitással kapcsolatos paratextusaival és önálló műveivel foglalkozom. A III. fejezetben kizárólag a lábjegyzetek és a regény fikciójának egymásra hatását vizsgálom. Bár a lábjegyzetek a szöveg részét alkotják, de a befogadói érdeklődésnek inkább a perifériájára esnek. A vizsgálatot épp ez az ellentmondás indokolja: e jelentéktelennek tűnő szövegfajta a fikció hasznos eszköze lehet. Mégis érthetetlen módon alig csak néhányan érintették a témát,¹⁹² holott a mikszáthi „lábjegyzetelés” – szinte posztmodern módon – szembeötlően önreflexív szövegeket teremt.¹⁹³ A IV. fejezetben Mikszáth regényeinek auktoriális és utólagos előszavait elemzem. Az V. fejezetben Mikszáth ars poeticáját kutatva „esztétikai” szövegeit veszem szemügyre: ehhez a szövegtörzshoz tartozik néhány korábban elemzett regényelőszó is. E két két fejezet átfedései is demonstrálják, hogy Mikszáth szövegei többféle olvasási stratégiának megnyílnak, illetve mennyire „álarc mögé rejtik okosságukat”.

1. A paratextus mint küszöb – a paratextus és a fikció

A paratextusok mint a szöveget a befogadó számára könyvvé tevő segédszövegek vizsgálata nem új keletű: már korábban is foglalkoztak a címek, szerzői nevek és álnevek, előszavak részletes elemzésével. Ezeket a részletkutatásokat elsőként Genette leíró jellegű elemzése egyesíti, elkülönítve a főszöveget a kiegészítő szövegektől, a paratextusoktól, amely nem teljes értékű szöveg, csak „szöveg-szerű”. Ezt fejezi ki a „para-” előtag, amely egyszerre közelítő és távolító jelentésű, hasonlóan a „paramilitáris” fogalomhoz.¹⁹⁴ Továbbá a paratextualitás a könyvben megjelenő szöveg „nyilvánvaló vagy rejtett” kapcsolatainak az egyik fajtája: a könyv főszövegének, illetve a könyvként való megjelenést elősegítő „szövegszerű” szövegeinek kapcsolatát írja le. Vagyis a paratextualitás koncepciója egyfajta szövegek közti kapcsolatok leírása. Genette az új terminológia választásával Julia Kristeva intertextualitásától való különbséget hangsúlyozza.¹⁹⁵

¹⁹² HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Az irónia arabeszkje: Mikszáth Kálmán: A fekete város*, Híd, 1997/7-8., 519., KABDEBÓ Tamás, Mikszáth a posztmodern, Palócföld, 1997/2, 131-133. TIHANYI Katalin, *Történet(ietlen) képzelgések egy lublói kísértetről, Tanulmányok a klasszikus magyar irodalom köréből*, szerk., IMRE László, GÖNCZY Monika, Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2010 (Studia Litteraria, 48), 182-192.

¹⁹³ KABDEBÓ Tamás, *Mikszáth a posztmodern*, Palócföld, 1997/2, 133.

¹⁹⁴ GENETTE, Gérard, *Paratexte: Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2001. 9.

¹⁹⁵ Genette megcserélte a transztextualitás és a paratextualitás jelentését. Korábban a paratextualitás jelentette azt, amit a később megalkotott transztextualitás jelentett. Az újabb értelemben tehát a transztextualitás a szövegek közti lehetséges kapcsolatokat jelöli. A paratextualitás ennek egyik alesetévé vált: a (fő)szöveg és (kiegészítő) paratextusok viszonyát írja le. A transztextualitás öt formája: intertextualitás (mint idézet, plágium, célzás), paratextualitás (mint a szöveg „segédszövegeinek” viszonya), metatextualitás, hyper-, hypotextualitás,

Genette rendszerében a paratextus a feladója szerint lehet kiadói vagy szerzői. Szerzői paratextus a szerző (ál)neve, a mű címe és alcíme, elő- és utószavai, a megjelenés utáni, könyvön kívüli utószavak, mindenféle jegyzetek, mottók és ajánlások. A kiadó hatáskörébe tartozó paratextusok – például antik auktorok modern szövegkiadásai esetében – a kiadói előszavak, jegyzetek. A külső paratextusok neve a *peritextus*, mint a könyv sorozatcíme, címlapjának és külső borítójának szövegei, illetve akár anyaga is (papírja, formátuma). Például a hagyományos lexikonkiadásnak megfelelő könyvformátum a quart. A könyvre vonatkozó, de könyvön kívüli szövegek az *epitextusok*, mint a szerzővel készült interjúk, utólagos és könyvön kívüli utószók. A paratextusnak ez a három formája a könyv főszövegéhez képest alárendelt szövegfajtának tekinthető, jelentőségük másodlagos, ugyanis egyfajta kiszolgáló funkciót látnak el: segítségükkel veheti az olvasó a szöveget könyvként a kézbe, vagyis a befogadás irányításának, befolyásolásának kellékei.¹⁹⁶ Tehát értelmezhetőek küszöbként, amelyen át a könyv világába léphet be az olvasó.¹⁹⁷

Mind az előszóra és a jegyzetekre igaz, hogy nem minden főszöveget olvasó minősül egyúttal címzettnek is, e paratextusok a leginkább a fakultatív olvasás tárgyai, gondoljunk csak az előszavakat átugró olvasói szokásra. Az olvasás szelektív jellege még fokozottabban igaz a jegyzetekre: csak azok az olvasók e paratextusok címzettjei, akik feltétlen érdeklődnek a főszöveg kiegészítéseiről, kitérő megfontolásai iránt.¹⁹⁸

Ki kell térni két módszertani alaptézisre, amely Genette rendszerének lényegét jelenti, és az itteni elemzéseknél is fontos. Az első kimondja, hogy az előszónak mint paratextusnak a feladója a szerző, a másik pedig, hogy a paratextus és a szöveg egymástól élesen elválasztandók. Genette az eredeti előszó feladóját a szerzőben jelöli meg, de nem reflektál külön fikcionalitására, illetve a szerzővel foglalkozó több évtizedes kutatásra, amelynek kezdetét Barthes *A szerző halála* jelezheti, míg napjainkban pedig a „szerző visszatéréséről” gondolkodnak.¹⁹⁹ Hangsúlyozandó, ez egy módszertani kiindulás, aminek az a világos célja, hogy a paratextualitás koncepciója egységes és következetes maradjon. Ezért a feladót a szerzővel azonosítva kizárólag a szerzői név különböző formáival foglalkozik: a feladó neve alapján megkülönböztet auktoriális (szerzői), allográf és aktoriális előszavakat. Vagyis a paratextus feladója és a szerzői név kutatása ugyanazon a koncepción nyugszik.

architextualitás (mint cím- és műfajmegjelölés). GENETTE, Gerard, *Transztextualitás*, Helikon, 1996/1-2, 82-90.

¹⁹⁶ GENETTE, *Paratexte...*, *im.*, 9-12.

¹⁹⁷ *Ua.*

¹⁹⁸ *Uo.*, 308-309.

¹⁹⁹ Egy közelmúltban megjelent, szerzőséggel foglalkozó, 28 tanulmányt tartalmazó kötet címe: *A szerző visszatérése*. (Rückkehr des Autors, hrsg von Fotis JANNIDIS, Gerhard LAUER, Matias MARTINEZ und Simone WINKO, Max Nienmeyer Verlag Tübingen, 1999.) Ennek elődje: Sean BURKE, *The Death and Return of the Author: Criticism and Subjectivity in Barthes, Foucault and Derrida*, Edinburgh University press, 1992.

Genette rendszerének másik alaptézise paratextus és a főszöveg viszonyát érinti, ami továbbvezet a fikatív szöveg és paratextusai kérdéséhez. Ugyanis nem minden segédszöveg paratextus, bár formájuk, elhelyezkedésük szerint annak minősülnének. Vannak köztes állapotúak: inkább tartoznak a főszöveghez, mint a paratextusokhoz. Ennek alapján az előszó és a lábjegyzet tökéletes párhuzamba illeszthető. Ha szerzői előszóról és lábjegyzetről van szó, akkor az előszó globálisan mutatja be és kommentálja a szöveget, míg a jegyzetek – miközben az egyes szöveghelyeket magyarázzák – ezt a globális kommentárt hosszabbítják meg, részletezik. Az utólagos előszó, a lábjegyzetek e „kisegítő”/kommentáló karakterük alapján tipikus paratextusnak minősíthetők.²⁰⁰ Viszont a fikatív szövegek fikcionális előszavai, jegyzetei között átjárások tapasztalhatók. Bár formailag paratextusok, de mégse választhatók le a szövegtől, nem a szövegnek alárendeltek, következésképp a szöveg, vagyis a fikció részei. Ebből az a tanulság vonható le, hogy nem az a fő kérdés, hogy elválasztandó-e a paratextus főszövegtől, vagy sem, hiszen ez pusztán a paratextus módszertani jellegű definíciója. Ezért Genette szerint nem lehet általános érvényű választ adni erre a kérdésre, érdemesebb esetről esetre mérlegelni. Az alábbiakban Mikszáth auktoriális lábjegyzeteit és az előszavait a fikcióhoz való viszonya alapján vizsgálom: milyen módon vesz részt a paratextus a főszöveg fikciós világának kialakításában.

²⁰⁰ GENETTE, *Paratexte...*, *im.*, 313.

III. Történetiség és narrativitás Mikszáth lábjegyzeteiben

„A kos szarva üres belülről és meglehetősen homályosság lehet benne.”

(*Kísértet Lublón*)

Az alábbiakban három regény – *Kísértet Lublón*, *A szelistyei asszonyok*, *Beszterce ostroma* – auktoriális lábjegyzeteinek a fikcióban betöltött szerepét vizsgálom. Mikszáth regényeire alapvetően nem jellemző a bő jegyzetállomány, tehát jelentőségteljes, hogy az ötvenoldalnyi *Kísértet Lublón* szövegére nyolc, *A szelistyei asszonyok* száz lapjára tizennégy lábjegyzet jut. A közel négyszer akkora terjedelmű *Beszterce ostroma* összesen csak két kommentárt tartalmaz. Pusztán a jegyzetek és oldalszám arányából nehéz bármire is kikövetkeztetni, de tény, hogy a három legnagyobb jegyzetállománnyal dolgozó regény – *Kísértet Lublón*, *A szelistyei asszonyok*, *A fekete város* (utóbbit nem elemzem) – hangsúlyosan történelmi irányultságú.²⁰¹ Az *Új Zrínyiászbán* összesen két jegyzetet találunk, és bár egy szerzői utólagos előszó ígéretet tesz magyarázó jegyzetek írására, de ennek ellenére kétségbe vonható, hogy lett-e volna tényleges szándék a jegyzetapparátus szerzői elkészítésére. Gyanítható, hogy a Mikszáth-művek auktoriális jegyzetei elsődlegesen nem diszkurzív tartalmakról tájékoztató céllal születtek, ezért joggal feltételezhető, hogy a fikció részét alkotják. A következő elemzések ezt a kérdésfelvetést követik.

Mikszáth életművének történelmi vonatkozásai foglalkoztatták a recepciót, de inkább regényeiben vizsgálták, holott novelláira is jellemző, mint tanúsítja az *Olvasás közben – Laikus megjegyzések a történetírásról*. A mikszáthi reflexió nyilván nem a posztmodern tapasztalatát fogalmazza meg, hanem történelmi tárgyú szövegeivel „a múlt megismeréslehetőségeire kérdez rá”, ezért tekinthető történelmi metafikciónak (historical metafiction).²⁰² A múlt megismerhetőségének eszköze Mikszáthnál a történelem és az irodalom határainak átlépése, ami rokonítható Hayden White meglátásaival, amely szerinte a történelem konstrukció, nem pedig egy feltételezhető múlt rekonstruálása: a francia forradalom újraértékelése valójában a már ismert eseményeket eltérően értelmezik, ami új kapcsolatrendszer felállítását teszi lehetővé.²⁰³ Vagyis a történészen múlik, hogy talál-e egy olyan cselekményt,

²⁰¹ Egy áttekintés a teljesség igénye nélkül. A négyszer akkora *Szent Péter esernyőjében* hét jegyzet található, az *Új Zrínyiászbán*, *Beszterce ostromában* kettő-kettő, a kétkötetes *A fekete városban* huszonegy, a száz oldalas *A szelistyei asszonyokban* tizennégy, de a száznegyven oldalas *A vén gazemberben* egyetlen egy. Nincs jegyzet a következőkben: *Prakovszky a siket kovács*, *A gavallérok*, *A lohinaí fű*, *Kozsibrovsky üzletet köt*, *Galamb a kalitkában*, *A kis primás*.

²⁰² HAJDU Péter, *Tudás és elbeszélés: A Mikszáth-kispróza rejtelmek...*, i.m., 168-169.

²⁰³ „Valójában az történik, hogy az események egy csoportját, melyet eredetileg egyféleképpen kódoltak, most azzal dekódolják, hogy eltérő módon újrakódolják. ... Az események közti kapcsolat modalitása változik meg. Ezek a modalitások ... végső soron az események teljes csoportjának figuratív ábrázolásából erednek, melyek alapvetően más típusú egészeket jelölnek. Ennek köszönhető, hogy amikor a történelmi jelenségek azonos csoportjának különböző értelmezéseit összevetjük egymással, hogy meghatározzuk, melyik a legjobb vagy legmeggyőzőbb, gyakran zavaros vagy kétértelmű helyzetben találjuk magunkat.” WHITE, Hayden, *A történelmi szöveg mint irodalmi alkotás* = W. H., *A történelem terhe*, Bp., Osiris, 1997 (Horror Metaphysicae), 97-98.

amibe az adatok, tények beleillenek. Ez az irodalom cselekményesítésével rokon. E tevékenység kreatív, hiszen az adat nem rejti magába, hogy milyen cselekménybe illeszthető bele. Magában az adat-, illetve ténykiválasztásban is már megfigyelhető a történész autoritása, kreativitása, vagyis a saját szempont érvényesülése: csak azokat az adatokat használja föl, amelyek a cselekménybe beleillenek.²⁰⁴ Másrészt a történész a történelmet, a tárgyi források mellett szövegforrásokból kiindulva közelíti meg, vagyis a történelmi valóság leképezése tulajdonképpen szövegszerű, nyelvi természetű jelenség. A konstruált jelleg felismerése miatt a történelem értelmezettként tűnik fel, nem adottságként.²⁰⁵ Így az irodalom történelemre való utalása is átalakul: az irodalom a múltra nem mint témára utal vissza, hanem inkább értelmezett jelenségnek tekinti.

Az elemzendő három regény intenzíven reflektál a történetiségre, emiatt indokolt a történelmi regény műfajával, illetve a „metahistorikum” és „a történelem mint mentális betegség” tekintetében Jósika Miklós életművével kapcsolatba hozni.²⁰⁶ Szegedy-Maszák Mihály szerint a történelmi regény nem Walter Scott műveitől, hanem száz évvel korábról, a XVII. századi francia irodalomból eredeztethető.²⁰⁷ A műfaj egyik fő ismérve „a történelem újraírásának” szándékában jelölhető meg, ami hasonló felismerést fogalmaz meg, mint a majd három évszázaddal későbbi Hayden White, az irodalmi és történelmi szövegek közelségét elemezve. Az újraírást egyedül a 19. századi pozitívizmus nem fogadta el, ugyanis a történetírástól vitathatatlanul objektív történelmi múltat rekonstruálását várta el, tehát a történelmi regény újraíró gesztusát az egy lehetséges magyarázattól való eltérésként értelmezték, ezért elutasították.²⁰⁸

A kritikában kezdettől fogva a Mikszáth-regények hitelességét bírálták, ami mögött nyilvánvaló pozitívista történelemszemléletet fedezhetünk fel.²⁰⁹ Mikszáth regényeiben nem létezik objektívan rekonstruálható történelem: helyette értelmezések, narratív sémák

²⁰⁴ „Az eseményeket történetté alakítják (a történészek), mégpedig úgy, hogy egy részüket háttérbe szorítják vagy alárendelik, más részüket kiemelik, ... motívumokat ismételnék, változtatják a hangszínt és a szempontokat, ... vagyis használják mindazokat a technikákat, amelyeket egy regény vagy színdarab cselekményesítéskor szoktunk.” *Uo.*, 74.

²⁰⁵ „Az események adott csoportját vizsgálva érzékelnéi kezdi, hogy az ilyen események milyen *lehetséges* történetformát *ölthetnek*. Az olvasó a történész beszámolóját követve fokozatosan felismeri, hogy milyen típusú történetet olvas: románcot, tragédiát, komédiát, satírárt, eposzt... ... Az olvasó tehát nemcsak *követni* tudta a történetet, hanem megragadta a lényegét: *megértette*.” *Uo.*, 78.

²⁰⁶ HITES Sándor, *Még dadogtak, amikor ő megszólalt: Jósika Miklós és a történelmi regény*, Bp., Universitas, 2007.

²⁰⁷ Lukács György tézisét vitatva kijelenti, hogy a műfaj a 17. század második felének francia irodalmából ered, és nem Walter Scottól. „Az összehasonlító irodalomtörténészek szerint e föltevés egyértelműen hibás. Még az angol szakirodalom is a 17. század második felének francia szerzőitől eredezteti a történelmi regény kialakulását, amikor „a reneszánsz humanizmus tudós hagyományára támaszkodva, komoly hatású értekezők hangsúlyozni kezdték a távolságot történeti és regényszerű művek között.” SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A történelmi regény létezési módja*, Kalligram, 2014/11, 66.

²⁰⁸ *Uo.*, 68-70.

²⁰⁹ Schöpflin A *beszélő köntöst* olvasva szintén a hitelességet számonkérve kijelenti, hogy Mikszáth nem történelmi regényt írt, hanem csak „mulattató történetet”, „a történelmi anyag csak ürügy”. Nem a történelem érdekli, hanem az egyén boldogulása a különböző korokban. SCHÖPFLIN, *Mikszáth ... i. m.*, 108-110.

egybeszerkesztődését figyelhetjük meg. Ezt mutatja be *A fekete város*, amely nem oksági, „lineáris történelmet” tételez fel, hanem a tettek megmagyarázhatatlanságát (Görgey gyilkossága), a hiedelmek keletkezését, majd azok magyarázattá, végül mozgatórugókká válását.

A regényben nem realitások harca zajlik, hanem az aránylag jelentéktelen tényanyag körül túlbujánzó magyarázatkereső kényszer. A lehetséges okok halmaza azután valóságként kezd működni, realitássá válik, és reális cselekményeket idéz elő, amelyek újra beindítják az emberi természet hermenutizáló hajlamát.²¹⁰

Ehhez kapcsolódik, hogy Mikszáth „...White-tal ellentétben nem tesz különbséget historikum és cselekmény narrativitása között...”²¹¹ Vagyis a történetiség mint narratíva, illetve az életnek és gondolkodásnak rendszert adó értelemvilágok egymásnak megfeleltethetők.²¹² E három regény különlegessége, hogy összefonódik bennük a szerepjátszás (az életmű egyik jellegzetes motívuma) a narratívaként értelmezett történetiséggel. Amit a történelem újraírásának gesztusaként lehet értelmezni, ezért feltétlen a három regény feltétlen beleillik a történelmi regény műfajába. A narratívák határainak átlépése, a metalepszis ide is kapcsolható. A történetírói hitelességre, illetve a történetírásra reflektál a *Kísértet Lublón*, *A szelistyei asszonyok* lábjegyzeteivel, illetve a *Beszterce ostromának* a történelmi szerep megjelenítése. Szövegeik továbbá „barkácsolnak” mondhatók, ugyanis a történetiséget rontott idézetekkel és utalásokkal jelenítik meg, utalva önnön rontott másolat mivoltukra.

1. A lábjegyzet mint paratextus

1.a) A narráció regisztereit, narratíváit megjelenítő lábjegyzet

Mint láttuk, a főszöveg és a paratextus átmenet nélküli elválasztása nem indokolt, sokkal inkább egy módszertani elválasztásról van szó. Következésképp kétféle jegyzetet különböztethetünk meg. Definíció szerint nem paratextusok azok a jegyzetek, amelyek világosan a főszöveg részei. Értelemszerűen pedig paratextusok azok a jegyzetek, amelyek a főszöveget részletesen kommentálják, tehát világosan segédszöveg funkcióját töltik be. Ilyenek az utólagos szövegkiadások kiadói jegyzetei, amelyeknél nem tételezhető fel szerzői hozzájárulás. Vagy ilyenek az olyan auktoriális jegyzetek a szerző által újra kiadott szöveghez, amelyek pusztán korrektúrának minősíthetők, mint Chateaubriand *A németről* című 1810-ben Párizsban kiadott, a császári cenzúra által erősen megcsonkított, később egyszerűen

²¹⁰ HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Az irónia arabeszke... i.m.*, 524.

²¹¹ S. VARGA Pál, *A narratív sémák szerepe A Noszty fiúban = A Noszty fiú esete Tóth Marival: Tanulmányok*, szerk. MILIÁN Orsolya, Gondolat Kiadói Kör – Pompeji Alapítvány, 2008, 8.

²¹² S. VARGA Pál, *Mikszáth „tudásregényei”*, Tiszatáj, 2011/11, 52-79. Hasonlóra utal monográfiájában Eisemann György is.

bezúzott műve, amelynek 1813-as angol kiadása visszaállítja a cenzúra előtti szöveget, illetve a megfelelő helyek jegyzeteiben hivatkozik cenzúra csonkításaira.²¹³

Az auktoriális jegyzet – még ha diszkurzív szövegről és jegyzetéről van szó – nem feltétlen paratextus. Sok esetben ugyanis nem kommentáló funkciója van, hanem inkább kitérésnek, kiegészítésnek minősíthető, és emiatt egyszerűen beilleszthető a főszövegbe, emiatt sok szerző le is mond a terjedelmesebb jegyzetapparátusról, helyette egy minimális mutatót használ. Viszont ez esetben egy másik síkon veszteséget lehet elkönyvelni. Azzal, hogy a szerző a főszövegen kívüli jegyzetről lemond, megszűnik a lehetősége, hogy egy másik hangnemben is megszólalhasson.

„A jegyzet leglényegesebb előnye abban áll, hogy pontról pontra részletező, tompító hatásokat, vagy, mint ahogy a zenében mondják, egyfajta regiszterváltást teyen lehetővé, amelyek ahhoz járulnak hozzá, hogy enyhítsék a diszkurzus idővel nem kedvelt linearitását. Az intenzitásnak a regisztere, az olvasás kötelességének lektúrré süllyesztése, amelyek esetleg visszatérnek vagy egy paradoxonba fordulnak (ami egy jegyzetnek a leglényege), mindezekből világossá válik, hogy sok író, és éppen nem a jelentéktelenebbek, miért nem akarnak a jegyzetéről lemondani.”²¹⁴

Tehát azok a jegyzetek, amelyek a narrációnak egyfajta másik regiszterbeli megszólalását teszik lehetővé, valójában nem kommentálnak, hanem a főszöveg integráns részét alkotják, emiatt definíció szerint nem minősíthetők paratextusnak. A jegyzet középkori paratextuális eredete a szövegformának eleve regiszterváltó konnotációt ad, így a jegyzet a maga megjelenésében nagyon jól képes tükrözni a másik regiszterre váltást. E regiszterváltó karakter úgy gondolom, különösen a mikszáthi jegyzetekre érvényes. Egyrészt az esetek többségében kételkedhetünk a jegyzetek kommentátori funkciójában, ami felveti azt az egyszerű kérdést, hogy akkor meg miért jegyzet formájában kapja az olvasó ezeket a közleményeket. Másrészt a mikszáthi epikára oly jellemző narrativitást, két értelemvilág narratíváinak ütközését remekül szemléltetik. Vagyis a Mikszáth-szövegek jegyzetei egyszerre regiszterváltást, narratívát jelenítenek meg. Így a regényszövegek Eisemann értelmezésében „(ki)forgathatókká” válnak, jellegzetes mikszáthi módon kétféle olvasatnak is megnyílnak, ami metaforikusságuk jele.²¹⁵ Tehát a jegyzetek kettős narratív szerkezetet képesek teremteni. Kabdebó Tamás esszéisztikus tanulmánya is erre a „kifordíthatóságra”, „kétfedelőségre” mutat rá a *Különös házasság* kapcsán: jelentéktelenné tűnő jegyzetei a narráció eszközei, amelyek a cselekmény, a műfajok síkjait teremtik meg.

„Ha jól, és újból és újból elolvassuk Mikszáth regényét, a kettős befejezés nemcsak két alternatívát sugall, a halált, vagy az életet, hanem motiválja a peresztett, megvert ember kiútját: a halált tetteve választani az életet.

²¹³ GENETTE, *Paratexte ...*, i.m., 314.

²¹⁴ *Uo.*, 312.

²¹⁵ „...Mikszáth művei folyást aláának minden egyirányú értelmezési stratégiát, hogy annak az ellenkezőjét is lehetővé tegyék.” EISEMANN, *Mikszáth...*, i.m., 113-116. Szemléletesen „duplafedelű” szövegről beszél: SZÉLES Klára, „*Hat likra járt az esze*” (*Szólás, metafora, narratíva Mikszáthnál*), It, 2000, 186.

... A legszebb korunkbeli posztmodernekhez hasonlóan a regény tele van hintve lábjegyzetekkel. Eddig még hagyján, hiszen ezt mások is megtették a századfordulón, amikor a lábjegyzetelés szövédményes információadagolást jelentett, nem pedig posztmodern anekdot- és aranykőpésesdit. Igen ám, de a kritikainak beillő Szépirodalmi kiadás elmondja a valóságos Buttler-Dőry házasság igazi történetét, mely más módon volt különös, mint a Mikszáth-szötte-elmetszette házasság. A mikszáthi lábjegyzetek azt szuggerálják a gyanútlan olvasónak, hogy a kódexekben és periratokban lenyomozható házasság valóságos történetével van dolguk. Holott. ... A lábjegyzetek tudatosan ferdítenek – no, ez túl erős: 'rászednek', helyesebb szó, hasonlóképpen a mai posztmodern lábujj-lábköröm jegyzeteihez."²¹⁶

Az alábbiakban tehát azt vizsgálom, hogyan teszik szemléletessé a jegyzetek fikción belüli narratívaütköztetéseket. A vizsgált három regény szerkezete tipikusan mikszáthias, polarizáló, ugyanis két narratíva ütköztetésén alapulnak. Így a *Beszterce ostromában* az imaginárius és a reális narratívája ütközik: Pongrácz gróf „múltidézése” a történelmet közösségi és antropológiai narratívát jelent, egy minden jelenséget értelmezni tudó, átfogó világmagyarázatot. Ennek ellentéte Zsolnának narratívája, amelynek a történelmi hagyomány jelentőség nélküli. A *Kísértet Lublónban* a műfajok, a kísértetregény és a detektívregény műfaji narratívája ütközik, hasonlóan a legendát és a detektívregényt konfrontáló *Szent Péter esernyőjéhez*, vagy az „irodalmi ízléseket” szembeállító *Galamb a kalitkában*-hoz. A *szelistyei asszonyoknál* pedig történetírói narratívák ütközései fedezhetők fel: a vágyott történelmet megteremtő történetírás, amellyel szubjektív motívumokat felfedő történetírás állítható szembe.

1.b) A lábjegyzet a levélregényekben és a történelmi regényekben

A következőkben a paratextus és fikció viszonyát a felvilágosodás levélregényei alapján mutatom be, a terjedelmesebb kitérő célja annak szemléltetése, hogy a mikszáthi lábjegyzet „regiszterváltását” európai kontextusba helyezze.

A 18. század regényeihez, levélregényeihez szorosan hozzátartozott a valószerűség fikciója, amely távolságot teremtett (akár jogi értelemben is) a regény szövege és a „közreadó” szerző között. Genette terminológiája szerint e művek előszava a szerzőséget tagadó fikciót építik fel.²¹⁷ Mivel a főszöveget a levélregény fikciója szerint a szereplő(k) levelei alkotják, emiatt a befogadás irányítását e szövegeken belül nem teheti meg a szerző. Viszont a lábjegyzetekben megjelenhetett a narrátor: ugyan a könyvön belül, de mégis a „levelek” szövegein kívül szólalhatott meg az értelmezés. Ez a paratextuális eljárás a levelek valódiságának fikcióját nem sértette. Mivel a jegyzetek a közreadó fikció eszközei, emiatt

²¹⁶ A tanulmány kissé líraian, de tárgyilagosan így folytatódik. „Nem tudom, hogy Mikszáth kacskaringós, egybefolyó, különvált történeteinek, adomahalmazának, szórakoztatókedvének, többszintű hangulatvilágának, egyszerű és különleges hőseinek, társadalomkritikájának és tekintélyt elvető, „rangtiszteletlen” és hierarchia mentes stílusának ismeretében miért kell a posztmagyar híveinek olyan ősökre visszatekinteniök, mint az ír Joyce.” KABDEBŐ Tamás, *Mikszáth a posztmodern*, Palócföld, 1997/2, 133.

²¹⁷ Defoe *Robinson Crusoe*, *Moll Flanders* című regényei például ilyenek. Utóbbi regényhőse, Moll Flanders, fiktív akteriális szerzőként értelmezhető. GENETTE, *Paratexte ...*, i.m., 180, 185.

nem paratextusok, hanem a fikció, a szöveg részét alkotják. Mindez demonstrálja, hogy e lábjegyzeteknek nem az volt funkciója, hogy a közreadói fikciót valóságnak mutassák be, hiszen a korabeli olvasóközönség számára teljesen világos volt, ki a valódi szerző.²¹⁸ E jegyzeteket merőben narratológiai okok hozták létre: a levélregény poétikájának integráns része, hogy a levelekben az individuum szólal meg, ami kizárja, hogy egy egyén feletti véleményt megszólaltató protagonista lépjen fel. A narráció kettőssége a következőképp alakul: a levelek a szereplők szubjektív, eseményekbe bonyolódott nézőpontját jelenítik meg. Az objektív, az eseményekre rálátó, egyén feletti nézőpont pedig a jegyzetek megnyilatkozásából olvashatók ki. Így a levélregény két, egymásnak ellentmondani látszó intenciót kapcsol össze: egy individualizáló, pszichológiai jellemábrázolást célzó, dramatikus-dialogikus momentumot, illetve egy egyén feletti, epikus-teleologikus ábrázolására törekvő momentumot.

Richardson jegyzetei a *Clarissában* egyértelműen nem a közreadói fikciónak, hanem pusztán a befogadás irányításának eszközei: olvasói reflexiókból megtudva, hogy az intrikáló szereplőnek Libertin Lovelace-nak a megítélése – ellentétben az ő szerzői elképzeléseivel – pozitív, ezért értelmezést irányító jegyzetekkel közbeavatkozott, hogy a kialakíthassa a leveleknek a szerzői szándéknak megfelelő értelmezését. Illetve a jegyzetekkel a terjedelmes levélhalmaz egyes darabjai közti egymásra utalására hívta fel a figyelmet.

Rousseau *Új Heloise-nek* fiktív kiadói előszavai és jegyzetei szintén inkább narratológiai szerepűek: a közreadó szerző és olvasója közti kapcsolat kiépítésének célját szolgálja. A narrátor az első előszóban, majd a jegyzeteiben társadalomkritikájának ad hangot: a főváros Párizs olvasóközönségével szemben egy a nagyváros tülekedésétől mentes, erényes, valódi együttérzésre képes publikumot tételez fel, így a vizionált olvasó az érzelemdús ember projekciójává válik. Így a szerző és a (kivetített) olvasó közötti egyetértés lebontja az akadályokat, ami szükségtelenné teszi a közvetlen tanítói hangvételt. Viszont az olvasó fölé rendelt nézőpont hiánya nem akadályozza a közreadó szerzőt, hogy nézeteit küldetéstudatának megfelelően ki ne fejtse. E példák a narratológiai lehetőségeket demonstrálják: bár a levélregény a narráció szólamait aránylag korlátozottan képes megjeleníteni, mégis érzékelhetővé tudja tenni a különféle nézőpontokat. A későbbi regények szintén élnek a jegyzetek adta lehetőséggel. Stendhal auktoriális jegyzetei a *Vörös és feketében* a fentiekhez hasonló narratológiai szerepet kapnak: az elbeszélői lábjegyzetek véleményezhetik a nemkívánatos figurák megnyilatkozásait, egyúttal tőlük távolságot is teremtve.²¹⁹ Jean Paul

²¹⁸ STANG, Harald, *Einleitung – Fußnote – Kommentar: Fingierte Formen wissenschaftlicher Darstellung als Gestaltungselemente moderner Erzählkunst*, Bielefeld, Aisthesis, 1992, 40-49

²¹⁹ GENETTE, *Paratexte ...*, i.m., 308, 318-319

jegyzetei pedig külön poétikával bírnak.²²⁰ A jegyzet mint fikcionális szöveg szélsőséges példája Nabokov *Pale Fire* műve: a voltaképpen mű a főszöveg terjedelmét meghaladó jegyzetekből bontakozik ki, megalkotva a kritikai szövegkiadás groteszk paródiáját. Ide illik Esterházy Péter *Termelési regényének* jegyzetelési technikája, amely szintén a humor és az ironia regisztereként értelmezhető, nem tárgyilagos adatközlésként. Mivel a regény jegyzetei a fikcionális szöveg részét alkotják, ezért nem mondhatók definíció szerint paratextusnak.

Az elemzendő három regény jegyzetei a történelmi regény műfajának kellékei. Bár a történelmi regény eleve az újraírást tűzi ki célul, emiatt kezdettől fogva megkülönböztették a történetírói szakmunkáktól, de mégis a fikciót „igaz történetnek” törekszik beállítani. „César de Saint-Réal 'nouvelle historique' alcímmel beszélte el Don Carlos (1672) sorsát, és jegyzeteivel azt sugallta, hogy ténylegesen megtörtént eseményekkel foglalkozott.” A forrásjelölő jegyzetek tehát a műfaj külsődleges kellékei, feladatuk a regény hitelesítése, de nem szükségszerű tartozékok, elhagyása a múltra irányuló reflexiót jellemzi. Kemény Zsigmond a *Gyulai Pál* című regényében lemond a jegyzethasználatról, „ily módon távolodva a 'korrajz' eszményétől s közelítve az öntörvényű világot teremtő műalkotásához.”²²¹

2. A lábjegyzet mint paratextus Mikszáth három regényében

2.a) *Kísértet Lublón*: jegyzetek, műfajok, narratívák, regiszterek

Az ötvenoldalnnyi *Kísértet Lublón* szövegére nyolc jegyzet jut, amelyek a narráció regisztereinek eszközei, tehát a fikció részei, vagyis nem paratextusok. Öt jegyzet hitelesítő forráshivatkozásnak mondható. A másik három pedig klasszikus szövegmagyarázat: babonás vagy képies kifejezéseket ad vissza fogalmi nyelven, vagyis beszédmódokat jelenítenek meg. Feltűnő, mennyi narratívapár jelenik meg a regényben: egyrészt a kísértetregény és a detektívregény műfajai mint narratívák, hasonlóan a *Galamb a kalitkában* „stílusütköztetéséhez”. Másrészt a hagyományozott és modern episztémé párja, mint a *Szent Péter esernyőjéhez*, harmadrészt a „párhuzamos különidejűség” etnográfiai diszkurzusa és annak kifigurázása a népiességgel,²²² végül a pozitivistá történelemszemlélet és azt kikapcsoló narratívapárja.²²³ A következőkben azt vizsgálom, milyen szerepet töltenek be a

²²⁰ REHM, Walter, *Jean Pauls vergnügtes Notenleben, oder Notenmacher und Notenleser* = R. W., *Späte Studien*, Bern und München, Francke, 1964, 7-97.

²²¹ SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A történelmi regény...*, i.m., 66.

²²² TAKÁTS, *Mikszáth-szövegek relativizmusa...*, i.m., 1581-1590.

²²³ Tihanyi Katalin meggyőzően mutatja ki, hogy a regény – többek közt *A beszélő köntöshöz* hasonlóan – az életműre oly jellemző történelmi reflexió egyik kiemelkedő darabja. Két motívummal utal a történetiség narratívájának megszerkesztettségére: egyrészt a történelem forrásokból történő megalkotottságával, másrészt a történelmi és a kísértetregény műfaji ütköztetése által. Mindezek a történetiség narrativitására, illetve az objektív történelmi perspektíva lehetetlenségére hívják fel a figyelmet. Lásd: TIHANYI, *Történet(ietlen) képzelgések... i.*

lábjegyzetek a narratívapárok egymásra hatásában.

Forrásmegjelölő kommentárok

A következőkben az öt forrásjegyzetből az első kettőt vizsgálom, amelyek feltűnő helyen, rögtön az első oldalon találhatóak. Elhelyezésből következtethetünk funkciójukra: a történelmi regény műfajának megfelelően a cáfolhatatlan tényre alapozottság hitelét teremtik meg. (A jegyzeteket a szöveggel együtt idézem.)

Hihetetlen bár a történet, de feleljen érte Bél Mátyás* uram és a „Liber Actorum”**, melyet Vilsinszky Ferenc nótárius mester hagyott ránk **ékes lengyel** nyelvezetben. Ha őkegyelmeik **bolondot írtak** a könyveikbe, miért legyen az nekem hibám? (Kiemelés tőlem)

*Bél Mátyás 1723-ban megjelent Prodrómusában van a Kaszperek-legenda **egyik variációja** megírva.

Vilsinszky Ferenc városi nótárius 1718-ban jegyezte fel a Kaszperekről szóló csodatörténetet, a hivatalos jegyzőkönyveket és kihallgatásokat is hozzá csatolva. A **zagyva lengyel nyelven írott quart kódexet a lublói levéltárban őrzik. (Kiemelések tőlem)²²⁴

Az auktoriális elbeszélő szerzői munkájáról számol be, első olvasatra azzal a céllal, hogy az olvasó a hihetetlennek tűnő kísértetregényt ne a szerző fikciójának nyilvánítsa, hanem valóságos történetnek. A két szerzői lábjegyzetben a források konkretizálása szintén a fenti szándékként értelmezhető. De a következő mondatban maga az elbeszélő cáfolja ezt az értelmezést: megengedi, a forrásszövegek mégsem megbízhatók („bolondot írtak a könyveikbe”), tehát valószínűleg a forrás egyszerűen csak téves narrációja a kísértettörténetnek. Ezzel növekszik a regény fikcióságának valószínűsége is, tehát a forrásmegadás végül is nem értelmezhető hitelesítésként.

Nézzük a két jegyzetet! A lábjegyzetekben a források pontosítását adja meg az elbeszélő, amit a fentihez hasonló hitelesítő szándékként értelmezhetünk: a források a konkretizálás révén valóságra referáló szöveggé kívánják a történetet bemutatni, amely a kísértettörténet fiktív voltát cáfolja. Az első lábjegyzetből megtudjuk, több történetváltozat létezik: Bél Mátyás szövege a legendaváltozatok egyikén alapul, tehát pusztán egyik narrációja az eseményeknek, ami fiktív voltát erősíti. Ezek szerint „igaz történetek” nem léteznek, csak történetváltozatok.²²⁵

A második kommentár megbízhatósága is csorbul, amire a figyelmet egy apró szövegeltérés hívja fel. A főszöveg a nótárius „ékes lengyel nyelvezetű” művét az elbeszélői jegyzet „zagyva lengyel nyelvűnek” minősíti, aminek a konkrét őrzési helyét is megadja

m., 182-192. Mindezzel egyetértve kiegészíteném, hogy Mikszáthnál maga a történetiség is egy narratíva: S. VARGA, *A narratív sémák szerepe... i.m.*, 8. Ennek megfelelően a *Kísértet Lublón*t nemcsak *A beszélő köntössel*, hanem a *Galamb a kalitkában*-nal, a *Szent Péter esernyőjével* is párhuzamba hozhatónak látom. A történetírás perspektivikusságára vonatkozó reflexiót *A szelistyei asszonyok*nál érzem a legkifejezettebbnek.

²²⁴ MIKSZÁTH Kálmán, *Kísértet Lublón* = MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések V, 1892–1894*, s.a.r., BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1957, 7-8, illetve 7.

²²⁵ Hasonló ebben a *Sipsiricához*, lásd: S. VARGA, *A narratív sémák szerepe... i.m.*, 13.

(lubló levéltár). Bár a szövegeltérés csak egy minőségjelzőt érint, mégis jelentősége van: arra hívja fel a figyelmet, hogy ugyanazon szövegnek két eltérő olvasata van. Vagyis a szövegek abszolút érvényű értelmezésével nem lehet számolni, csak eltérő (ékes és zagyva nyelvű) olvasatokkal.

Kérdés, mi a célja a forráshivatkozásoknak, amelyek ráadásul önellentmondásosak? Valószínű, itt nemcsak a történelmi regény valóság-hűségteremtő fikciójáról van szó. Az önleplező valóság-hűség fikciója önreferensen utalhat elvontan a valóság és a művészet viszonyára. Továbbá megidézheti a történelmi múltat igazolható, független tényekből rekonstruálni kívánó pozitivistá történetírást is. Viszont a regénybeli forráshivatkozás épp azt mutatja, hogy műltről csak eltérő olvasatok állnak rendelkezésre, rekonstrukciója ezért nem lehetséges, ami a műltről szóló tényeknek, értelmezéseknek az objektivitását kérdőjelezi meg. A regény tehát reflektál a történelemre, amelyet nem rekonstruált múltként, hanem megkonstruált narratívaként mutat be.

Mikszáthtól alapvetően idegen a pozitívizmus ismeretelmélete, az egyetlen „történelmi igazság”, a független tények, a valóság egyetlen lehetséges értelmezése a tértől, időtől, vagy értelmezéstől független tény feltételezése. Mikszáth narratív regényeiből, a történelemírásról szóló *Olvasás közben* című novellájából az a felismerés bontakozik ki, hogy a világról alkotott kép pusztán magyarázatokat (narratívákat) jelent.²²⁶ A regény hitelesítő forrásra hivatkozásai, azok jegyzetei ugyanezt mutatják: a narrációk megtöbbszörözésére hívják fel a figyelmet, ezzel az abszolút igényű narratíva relativálódik. Tehát a regény első lapján található két forráshivatkozás a cáfolhatatlan tényre alapozottság hitelét építi fel és bontja le.

Szövegmagyarázó kommentárok

Az alábbiakban a regény szövegmagyarázatait vizsgálom. Az első kettő a lublóiak és a Pirtyi Pannával, Bercsényi gróf boszorkányával történő beszélgetéshez kapcsolódnak, a képi, babonás kifejezések fogalmi kifejtését, magyarázatát adják vissza.

- Tudtam, hogy eljöttök, mert a macska keresztül feküdt a küszöbömön. Hanem kerüljete hát beljebb.
- Egy kis beszélni valónk volna veled.
- Tudom már, gyerecskéim. Értesültem róla. A domború oldalára van a kenyeretek fordítva.*
- Bizony - mondá Hertely uram. - Csak te vágatsz még ki, anyó!
- Jó, jó, majd megbeszéljük ott, ahol három elvált virág összekerül.** Várjatok előbb egy kicsit.
- No igyál, Kristóf kapitány. Mit hallottál a felséges urunkról? ...
- Nem abba járunk most - szólt Pawlovszky.
- Tudom, fiam. Bár abba járnátok. Ti a Kaszperek dolgában kerestetek fel.
- Ha mindent tudsz, akkor nem is szükséges beszélnünk.
- Ezt eltaláltad. Ti azt akarjátok ugyebár, hogy a Kaszperek vissza ne járjon többet, mert az elégetés semmit se használt.

²²⁶ Mikszáthnak történetírásról, vagy általánosítva a valóság megközelítéséről szóló *Olvasás közben* című szövegében Dilthey pozitívizmussellenességét fedezi fel S. VARGA, *A narratív sémák szerepe... i.m.*, 7-9, 12-15.

- Azt akarjuk, anyó, de már nincs hozzá semmi fegyverünk.
- Ej, a kavics is felfordíthatja néha a szekeret.
- Az úgy van; de hát mit tegyünk? Ha jó tanácsot adsz, nem leszünk hálátlanok.

* A néphit szerint szerencsétlenséget jelent.

** *Az asztalnál.* (A szőlővirág a bor, a búzavirág a lángos és a kendevirág az abrosz.)²²⁷

A lublóiak a kísértetnek tartott Kaszperektől a boszorkány praktikáinak a segítségével gondolnának megszabadulni, ezért kérnek tőle tanácsot. Erről szól az idézett párbeszéd-részlet. Tehát a regénynek ez a cselekményszála a kísértethistória narrációjához tartozik. Ismét a narratívákat fedezhetünk fel: a párbeszéd-részletet jól láthatóan egyfajta mitikus-archaikus értelemvilág uralja, amely az okságot nem természettudományos-racionalista módon, hanem (szinte az alteritásnak megfelelően) az immanens, transzcendens világ egymásra hatását feltételezve értelmezi, és babonákat, mágikus praktikákat foglal magába. Ezt az értelmezési horizontot jeleníti meg a boszorkány archaikusan ható, babonás, misztikus világképet tükröző képies nyelve. Bár a horizontok összeolvadása nem kölcsönös, ugyanis a „misztikus” narratívában a tudás csak a „beavatottak” számára elérhető, a lublóiak „beavatatlanok” maradtak. De a dialógusban létrejön a felek közti megértés. A jegyzetek a boszorkány megszólalásait mintegy „lefordítják”. Az olvasó így ugyanazt a párbeszédet kétszer kapja meg: egyrészt a szereplők párbeszédén keresztül, másrészt a narrátori kommentárral kiegészített formában.

Nézzük a jegyzeteket! Az egyik egy szólást, a másik pedig egy metonimikus alakzatot értelmez fogalmi nyelven. A „néphit szerint” megfogalmazás közvetlen rámutatás a szemben álló értelmezési rendszerre: a jegyzet narrációja hangsúlyozza, hogy értelmezése a boszorkány világképén kívüli. A második jegyzet a metonímia magyarázatát (az asztalnál), majd denotátumát (a virágok jelentését) közli. A jegyzetek tehát a képies kifejezések fogalmi jelentését adják meg. A regény utolsó szövegmagyarázata hasonló szereppel bír.

„Az ősmesék búzamazgát, kölesét, kenyérmorzsját felszedték, megették a madarak.... A Kaszperekné aranyait is megtalálják, felszedik, de meg nem ehetik.
Csak szórta, egyre szórta... Hej, csak kitartsanak! Fekete fellegek nyargaltak az égbolton keletről nyugatra. Olyan sötétség volt, mint a kos szarvában.* Nem lehetett már meglátni, hol mi van, se falut, se tornyot, se folyót, se vidéket, csak megszagolni.”

*A kos szarva üres belülről és meglehetősen homályosság lehet benne.²²⁸

A szövegrész cselekménye szerint a boszorkány tanácsára a lublóiak a város nyugalma érdekében szekéren elhurcolják a kísértet Kaszperek feleségét, aki, hogy férjének jelt adjon, az otthoni (hamis) aranypénzeket útközben a szekérből elhullajtja. A történet elbeszélése egyszerre utal a mesék világára, de ugyanakkor távolságot is tart tőle.²²⁹ Ennek oka, hogy a

²²⁷ MIKSZÁTH, *Kísértet Lublón...*, i.m., 42-43. (Kiemelés az eredetiben)

²²⁸ *Uo.*, 50.

²²⁹ Barta János így észrevételezi a narratívákat építő és lebontó narrációt. „Nem hallgatom el azokat az eseteket

két narráció szála ezután fonódik össze egy történetté, ugyanis ezek az aranypénzek fogják nyomra vezetni a „kísértet” Kaszpereket, illetve a pénzhamisítók után nyomozó Strangot. A nő pénzszórása egy népmesei toposzt elevenít fel, de az elbeszélő megjegyzése rögtön el is távolítja a történetet a mesék világképétől: Kaszperekné aranya maradandó nyomot jelent, vagyis a történet mégse illik bele a mesébe. Majd a harmadik mondat – a tipikus népmesei igeisméltés révén – ismételen a népmesei világhoz köti az eseményt. A negyedik mondat kiszólásával az elbeszélő Kaszperekné nézőpontjából szólal meg. Az ember és természet között szoros kapcsolatot feltételező népmesei, archaikus világnak megfelelően itt a természet (sötétség, fekete felhők az égbolton) fenyegető külső körülményként jelenik meg, amit egy természethez közelinek érezhető tárgyi hasonlaltal mutat be. A jegyzet fogalmi magyarázata hidat képez a népmesei, archaikus világ és a „racionalista” narratív séma között.

Felmerül a jegyzeteket illetően egy elvontabb kérdés. Mi indokolja a magyarázatok lábjegyzetben való közlését? Miért a lábjegyzet narrációja adja a magyarázatokat, és miért nem a regény elbeszélőjének a szólama? A lábjegyzet megnyilatkozása elkülönül a cselekmény narrációjától, ami lehetővé teszi, hogy a narráció egyidejűleg egy másik regiszterben is megszólaljon. A jegyzetbeli szövegmagyarázatok tehát nemcsak értelmeznek: a narratív sémák közti közvetítéssel magára a narratívák létezésére hívják fel a figyelmet. Továbbá pozicionálnak is. Vagyis jelzik, hogy a magyarázatoknak sem a feladója, sem a címzettje nem a mitikus-archaikus értelemvilághoz tartozik, hanem egy attól különbözőhöz. Vagyis a jegyzetnek a magyarázata a narráció regiszterének pozícióját kijelölve az olvasót is szembeállította a „mitikus” narratívával.

A jegyzetek az etnográfiai diskurzus közvetítő kommunikációját idézik fel. Az etnográfia egyfajta „párhuzamos különidejűség”, vagyis az alacsonyabb társadalmi státusú nép kultúrája és az attól már elidegenedett, társadalom felsőbb rétegének kultúrája között alkot hidat. Az etnográfia *A jó palócok* megjelenésekor különösen virágzott, és mint láttuk, *A gavallérokban* is megtalálható a lenyomata. Illetve ennek továbbgondolt változata, „...az etnográfusi magatartás/beszédmód paródiája 1897-ben, az etnográfia első hazai aranykorában s amaz etnográfiai elbeszélő próza népszerűsége idejében lépett működésbe.”²³⁰ Az utolsó szövegmagyarázat egy teljesen nyilvánvaló jelenségre szinte tautologikus értelmezést ad, megkockáztatható, hogy az etnográfiai narráció tudálékosságát parodizálja: ugyan kinek kell

sem, ahol az író nagy művészettel teremti meg a kísérteties légkört – hogy aztán írásművészetének újabb, főlényes fondorlatával maga rombolja le: *Kísértet Lublón, A fekete fogat. A Szent Péter esernyőjében* meg maga rajzolja meg, remek érzékkel a nép lélektana iránt, az esernyőlegenda keletkezését. ... Határozott mesei motívumok, a cselekmény szálába beleszöve: az elhullajtott pénz nyomravezet, mint a mesében az elhullajtott kásaszemek (*Kísértet Lublón*)... BARTA, *Mikszáth-problémák ...*, i. m., 178.

²³⁰ TAKÁTS, *Mikszáth-szövegek relativizmusa*, i. m., 1582.

magyarázni, hogy egy kos „szarvában”, vagy bármilyen csavarodó tülökben nincs fény?

Tehát a jegyzetek a gondolkodásmódok felidézésének fontos kellékei, amelyek megjelenítik a regény narratíváit, illetve hidat képeznek közöttük, lehetővé téve a határokat átlépő olvasást.

2.b) A *Beszterce ostroma* narratívákat megjelenítő jegyzetei

A *Beszterce ostroma* reflexiókban rendkívül gazdag Mikszáth-regény, amely a történelemre a *theatrum mundi* abszolút metaforájával reflektál. Pongrácz gróf múltidéző (élet)szerepe a történelmet nem múltra vonatkozó tárgyilagos, személytelen ismeretanyagként, hanem olyan élő hagyományként, amely a világot átfogóan értelmezi, amely szerint az egyén egy ideális történelmi közösségen belüli szerepben teljesezhet ki. A történelmi szerepe Zsolna narratívájával kerül ellentétbe, amely Pongráczot „bolondnak” minősíti, egyúttal a dialógusból kirekeszti. Emiatt képtelen Pongrácz szerepének mondanivalóját értelmezni.²³¹

A regény százhetven oldalára összesen két lábjegyzet jut (a *Kísértet Lublón* arányát nézve harmincat kellene találnunk), amelyeket akár fölöslegesnek is tarthatnánk: növények botanikai nevét közlik. Más helyeknél viszont joggal hiányolhatjuk a magyarázatokat. Például a regény egyik kulcsfontosságú helyén – az első „besztercei küldöttség” jeleneténél – elhangzik egy Pongrácz Istvánt méltató pohárköszöntő, amely Petőfi *A hazáról* című versének szó szerinti átvétele, de ezt a szereplői spontán idézést semmilyen jegyzet nem kommentálja. Fölmerül a kérdés, mi célt szolgálhatnak a botanikai nevek?

A regény narrációja a cselekmény során váltakozik, nem egységes: tükrözi, hogy a cselekményt két értelemvilágnak, Nedec és Zsolna narratívájának a kölcsönhatásai viszik előre. A két narratíva kezdetben elkülönül egymástól, így a regény kezdetén a „nedeci idillt” (10-19. oldalig) Pongrácz perspektívájából mutatja be a narráció. A cselekmény előrehaladtával a narratívák több alkalommal keverednek, a narráció mintegy közvetít közöttük. Ilyen keveredés többek közt két fontos helyen valósul meg: az első szöveghely Apolka haditússzá minősülésének jelenete, a két lábjegyzete itt található, a második pedig István gróf halálát bemutató rész. A narráció rálát, közvetít Zsolna és Nedec között. E kettős narráció szolgálatában állnak a jegyzetek.

A „haditúsz”-színjáték – amely valójában István gróf megtevesztését szolgálja – a cselekmény szempontjából kiemelten fontos, ezt fejezi ki a regény címe is, amely erre a jelenetre utal. István gróf Besztercét indul megostromolni, ezt elhárítandó Zsolna világa rákényszerül, hogy részt vegyen a gróf múltidéző színjátékában, így kénytelen a „besztercei

²³¹ A regény egységességét vizsgálva Zsolna és Nedec konfliktusaként értelmezi a regényt HAJDU Péter, *Csak egyet, de kétszer: a Mikszáth-próza kérdései*, Budapest - Szeged, Gondolat – Pompeji, 2005, 82-121.

hódoló deputációt” összeszervezni, és Estella helyett beszerezni egy „túsz”, akinek a szerepét a mit sem sejtő Apolka játssza majd el. A színjátékban Zsolna és Nedec narratívája összefonódik. A cselekmény helyszíne nem értelmezhető a földrajzi realitások szerint: épp annyira kitalált, mint *A jó palócok* novelláiból rekonstruálható „Palócföld földrajza”.²³² Ez az eltérés mindenképp önreferens utalásként értelmezhető.

Először a két lábjegyzetet és a hozzátartozó szöveget mutatom be. Az első lábjegyzet a pénzszerzés rituális cselekményének leírásakor található. A pénzszerzést két helyen olvashatjuk: a nedeci idillt bemutató részben, illetve a túszátadás előtt, az utóbbihoz kapcsolódik a lábjegyzet.

„ – Hozza elő kegyelmed a kincstárt!

Kovács János elő is hozta a 'kincstárt'...

Künn az erkély alatt már össze voltak gyűlve a környék gyerekei, koldusai és léhűtői, várván a mindennapi pénzszerzést. Különös öröme telt ebben István grófnak, amint belemarkolva a zsákba, két kézzel hajigálta le a garasokat és krajcárokat olyanformán, mint mikor búzát vetnek, hogy a pénzek minél szélesebb ívben szóródjanak el az árokba, a bozót közé, a tövises bokrok alá. No, volt ott lárma és dulakodás, amint egymás hátán bukfacezve rohantak a zsákmány után. István úr úgy kacagott, tapsolt, mint egy gyermek.”²³³

...

„Ha a bor gőze sírásó, a jelen bánatát elföldelő, piktor a szivarfüst, a jövő képét verőfényesen színező. Csak úgy bugyborékol a jókedv. Pruzsinszky ledobta dolmányát és egy ingujjban kezdte járnai a 'podzabucskit'. Hip-hop! Hip-hop! A parancsnok egyre biztatta a tisztjeit: Hajrá, mulassunk, bajtársak! S egyre tartotta adomákkal Istvánt, ki, mint otthon a várában minden ebéd után, most is lehozatta a társzekérről a pénzeszsákot, és az ablakon kihajolva, szórta a járó-kelők kezé a kétgarasokat, ami itt még jobban ütött ki, mert a talaj a fogadó ezen ablaka alatt csátéval, csalánnal és „Mária koronájával”* volt benőve, és ugyancsak multság volt nézni, hogy a pénzre rohanó pór nép mint szurkálja össze magát a harapós növények között.”

*Gleditschia²³⁴

A két leírás között csak apró, fókuszálásbeli különbségek fedezhetők fel. A „nedeci idill” narrációjának központját teljesen István gróf foglalja el: az ő elhatározásai szabják meg a cselekmény vonalát, rajta kívül senki más nem kezdeményez önállóan, hanem az ő döntéseit követve reagál. A másik résznél fordított a szereposztás: Pongrácz nem egyedüli főszereplő, illetve alapvetően nem ő kezdeményez, hanem végig másokat követve, elfogadóan reagál. Aki valóban irányít, az Pruzsinszky és a honvédparancsnok, céljuk István gróf megállítására, amit majd el is érnek Lengeffy „hódoló deputációjával”. A nedeci idillbeli és az „ostrom előtti” pénzszerzés közti döntő különbség nem a leírásban áll, hanem kontextusban. A regény elején Nedecet és környékét nem összefüggően, hanem részleteket, anekdotákat felvillantva mutatja be az elbeszélő, így a kiszemelt tájélemek részletező leírása, a tájhoz kapcsolódó mondák, hiedelmek felidézése (Nohták madár, Szvatopluk, Jarinko), Nedec várának, majd Pongrácz várbeli életének

²³² Zsolna – Beszterce – Nedec a térképen egy csúcsára állított, háromszöget alkot: Beszterce a déli csúcsa, Zsolna, Nedec pedig Kelet, Nyugat irányú száraz csúcsai. Vagyis Nedecről Beszterce felé Zsolna nem esik útba. Ellenben a regényből Nedec – Zsolna – Beszterce útvonal rekonstruálható. Mint *A tót atyafiak*, *A jó palócok* első kötetkiadását illusztráló térképe fikcióként értelmezhető. VADAI, *A majornoki hegyszakadék... i. m.*, 70-71. A Palócföldről mint fiktív tájfogalomról: CSÜRÖS Miklós, *Mikszáth Kálmán novellaciklusai... i. m.*, 382-383.

²³³ MIKSZÁTH Kálmán, *Beszterce ostroma* = MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések VI, 1894*, s.a.r., BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1957, 15, és 93.

²³⁴ *Beszterce ostroma...*, i. m., 93.

részletezése a narráció szelekcióját tükrözik. A bemutatás intenciója, hogy a táj egy mitikus-történelmi világ „szerepét játssza” el, amely Pongrácz múltidéző (élet)szerepének a „kontextusa”. Az egész vidéket átfogó perspektíva jól észrevehetően egyre szűkül, majd a nedeci várra koncentráll, hogy majd teljesen annak lakójának, Pongrácznak a múltidéző életmódjára fókuszálhasson. A narráció jól érzékelhetően Pongrácz életmódját imaginatív jelentése felől törekszik bemutatni. Ezt a perspektívát nem hitelteleníti a környezetnek a grófot „bolondnak” stigmatizáló reális narrációja: a kettő magyarázat egymás mellett létezik, de nem keveredik. A második pénzszerzés kontextusa „Beszterce ostromló” hadjárata, amelyet a „hódoló deputáció” jelenete zár le.

Pongrácz kimozdulása Nedecről úgy értelmezhető, hogy a nedeci és a zsolnai narratíva többé nem élhet párhuzamosan egymás mellett. Viszont ezúttal nem lehet tudni, Pongrácz milyen narratíva alapján cselekszik: ezt sugalmazza a narrátor Behenczy bebörtönzésekor, Estella üldöztetésekor, majd a Besztercével történő konfliktus kialakulásakor, illetve a haditűsz jelenet előtt is. A pénzszerzés cselekménye egyrészt felidézi a nedeci idillt, de a pusztán egy szóból, a növény botanikai nevéből álló jegyzet megjeleníti Zsolna „tizenkilencedik századi” narratíváját. Vagyis e jelenetnél a két narratíva keveredését láthatjuk. A regiszterváltást ez az egyszavas lábjegyzet oldja meg. A második lábjegyzet a „hódoló deputáció” fogadásának jeleneténél található. Itt is botanikai neveket találhatunk: a besztercei küldöttség a meghódolás történelmi mintáját követve földet, fűvet és vizet nyújt át Pongrácznak, e fűvek botanikai nevét közli a jegyzet. A narrátor zárójeles közbevetései, nézőpontváltó elbeszélése ugyanarról az eseménysorról több nézőpontból tudósít, így Pongrácz, Lengyffy és Apolka nézőpontját is tükrözik.

„- Méltóságos gróf úr, érkeznek a követek.

- Nyeregbe! Rendbe! - kiáltja a gróf. - Meg kell gyújtani a fáklyákat. ...

Azután, mintha kétfelé hasadna a sötétség, egyszerre kibontakozik a besztercei küldöttség, elől egy vézna, fürge alak, a nagy kucsmájából alig látszik az arca, csak az ősz hajából lengedez ki néhány fürt. Mente lóg a vállán panyókásan; lehajtott fejjel jó, lassú méltósággal, fringiját hóna alá fogva, hogy a csapadékos fűben be ne sárosódjék.

Utána két hosszú szakállas aggastyán lépdél, ezüstkorsót hoz az egyik (voltaképpen a Trnowszky Péter kölcsönkért teáskannáját) vízzel megtöltve, a másik fűvet tart egy tálcán; közönséges réti lóhere, de egy kis *lúdnyelvű fűvel és ördögcérnával** keverve. A negyedik követ is fehérhajú öreg úr volt. (Már jó levegője lehet annak a Besztercének, ha ilyen sokáig élnek benne az emberek.) Rókaprémes csurapét viselt, rezes végű egyenes kardot, mint a katonarvosok és ezüst tányéron egy maréknyi földet hozott, de olyan meggörnyedve, mintha egy házat cipelne maga előtt.

Mi több, még az ötödik ember is egy megtört, megtöpörödött, ráncos agg volt. (Ejnye, talán már nem is szülnék az anyák Besztercén hetven év óta.) De bezzeg megfejtődött a rejtély, mihelyt a fáklyafény odavetődött a sugár leányalakra, akit az ötödik követ vezetett a kezénél fogva. Világos dolog az, hogy ez a gyönyörű teremtés csak aggastyánokra volt bízható. Van ám ész a besztercei magisztrátusban!”

*Botanikus nevén *Plantago lanceolata* és *Lyceum barbarum*.²³⁵

Lengyffy számára jól észrevehetően nem jelenik meg a színjáték történelmet felidéző

²³⁵ *Uo*, 102-103. (kiemelés az eredetiben)

jelentése: Trnowszky Péter teáskannája megmarad eredeti jelentésében, vagyis visszaadandó értéktárgy marad. Emiatt rémül meg, mikor Pongrácz kézbe veszi. Apolka nem tudja realitásként elfogadni az eseményeket, így számára az értelmezhető magyarázat, ha a történet egy mesei világban képzelet el. A narratívaváltás azt jelenti, hogy a színjátéknak jelentőséget tulajdonít. Pongrácz számára a megrendezett színjáték visszaigazolást jelent, emiatt újra visszalép a történelmet megjelenítő szerepébe, és a zsolnaiak számára kiszámíthatóan cselekszik. Vagyis a színjátékkal a zsolnaiak Pongrácz narratívájába behelyezkedtek, ennek alapján számították ki Pongrácz reakcióit, és emiatt történik minden úgy, ahogy eltervezték: István gróf elfogadja a bocsánatkérést, Apolkát mint haditúszt, akit angyali jelenségként értelmez.

A narrátor mindkét „parton” áll: a színjáték Zsolna szerinti magyarázatát közli zárójeles kiszólásaival a „besztercei magisztrátusról”, Trnowszky Péter teáskannájáról, illetve a lábjegyzetben hozzáfűzött botanikai kommentárjával. Másrészt a történelmi szerep narratívájának jelentésére is rálát: Apolka bemutatását a valóságtól eltávolítva mesei motívumok alapján értelmezi. A jegyzet a narratívák vegyítésének eszköze, segítségükkel a narráció regisztert tud váltani: a botanikai nevek jegyzetei Zsolna jelentését tükrözik. A kétféle narratíva egyidejű érvényessége a jelentések egyértelműségét elbizonytalanítja, vagyis a jegyzetek a narratívák felépítésének és lerombolásának eszközei.

2.c) *A szelistyei asszonyok*: források, perspektívák, történetírói reflexiók

Mikszáth sok regényében feltűnik a szerepjátszás, aminek kelléke az öltözék. A *szelistyei asszonyok* is ezek közé tartozik, viszont itt a ruha nemcsak a szerep megjelenítésének eszköze, hanem a történetírás kelléke is. Ez abszolút nem idegen Mikszáthtól: gondoljunk például *A beszélő köntösre*.²³⁶ Az itt vizsgált három regény közül *A szelistyei asszonyok* intenzíven reflektál a történetírás perspektivikusságára. Ugyanis a *Kísértet Lublónnal* ellentétben semmilyen írásos vagy szójhagyománybeli forrása nincs, a regény valóságosságát egyedül a főszereplő, Mátyás király garantálja.²³⁷ Másrészt *A szelistyei*

²³⁶ Csak a leghangsúlyosabb utalásokra példa még: az *Új Zrínyiász*, *Beszterce ostroma*, *A gavallérok*, illetve a *Szőkevények* „történelmi periodizációja” is az öltözetből indul ki. A Bach-korszak megtorlásaira, amely a regény egyik kiindulópontja, a viselettel és annak átértelmezésével céloz. „Az évszámot nem tudom pontosan megjelölni, de emlékszem, hogy abban az évben történt, mikor az asszonyok a krinolinokat kezdték viselni. Tudom, hogy nehéz erről az esztendőre rátalálni, de mégis csak legjobban lehet az asszonyok viseletéről, mert az majdnem évente változik, míg ellenben a férfiakon mindig egyforma minden. Ámbár akkoriban ők is alá voltak vetve némi divatnak. Sokan, a legjobbak, kurta vasat viseltek.” MIKSZÁTH Kálmán, *Szőkevények* = MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések XII, 1899–1901*, s.a.r., BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1959, 57.)

²³⁷ Bisztray Gyula forráselemzése a kritikai kiadásban semmilyen írott történelmi forrásról nem tud, viszont Schöpflin Aladárnak hitelt adva szóbeli forrást tételez föl. MIKSZÁTH Kálmán, *A szelistyei asszonyok* = MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések XII, 1899–1901*, s.a.r., BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1959, 262-265. A sikertelen forráskutatás alapján a legvalószínűbb, hogy a regény se írott, se szóbeli forráson

asszonyokat nemcsak a múltat felidéző, hanem a jelenből visszatekintő perspektíva jellemzi, a modern történettudománynak megfelelően megkülönböztetve a régmúlt-közelmúlt-jövendő kronológiai idősíkjaikat.²³⁸ Végül a történetírásra mint narratíva megkonstruálására is reflektál. A narrátori reflexió az öltözetet történelmi forrásnak tekintve történetírói perspektívát különböztet meg.

A regény jegyzetei történetírást idéznek meg, de észrevehető, hogy fiktívek. A legegyszerűbb példa a fiktív hivatkozásra a kitalált források idézése. De a nem teljesen indokolt jegyzethasználat is árulkodó jel lehet. Például néhány jegyzet teljesen fölöslegesnek tűnik. Illetve néhány narrátori kijelentés inkább jegyzetbe illene, mint a regényszövegbe. Vagyis miközben a jegyzetek a történelmi múlt fikcióját teremtik meg, a narráció regisztereit is bővítik. Az alábbiakban a történelmi munkaként olvasható regényről, illetve jegyzeteiről lesz szó.

A regény négyféle módon utal a történetiségre: jegyzeteivel, az öltözék mint forrás elemzésével, fiktív és hiteles történelmi adat manipulációjával, végül jegyzetben nem közölt történelmi adattal. A százlapos regény tizennégy jegyzete öt csoportba osztható. „Etnográfiai” mondható egy jegyzet. Szó- és szólásmagyarázatnak kettő. Írott forrásra hivatkozik hat jegyzet. Eseménytörténetre egy, végül tárgytörténetre négy jegyzet utal. Ezekből fiktívnek minősíthető kettő: Mátyás Dóczyhoz írott leveléről (186. oldal), illetve a Kászoni-féle krónikáról. Hiteles jegyzet van négy: a Varga-ágyúról (183.), a koronának a Habsburgoktól való kiváltásáról (174.), a pápa budai kiátkozásáról (134.), Galeotto mondásgyűjteményéről (168.). Öt jegyzet hitelessége valószínűsíthető: a két szómagyarázat, illetve az „etnográfiai” jegyzet, továbbá a díszruha elemzésénél szereplő két jegyzet. Ugyanakkor feltűnő, hogy egy-egy történelmi vonatkozást nem jegyzetben ad meg a narrátor. Egy zárójeles narrátori megjegyzés közli, hogy Schramm Mária képét Várpalota későbbi tulajdonosai „lomtárba dobták” (181.), viszont jegyzetben közli, hogy létezik egy (valószínűleg szintén fiktív) festmény Hunyadi Jánosról Bécsben (125.). Nincs hivatkozás további négy dologról: a Gertrudist hátulról ábrázoló festményről (156-158.), arról, hogy a palatinus a „hagyomány szerint Vuca állat megcsipkedte” (131.), az orton viseletéről, Galeotto étkezési szokásokról szóló írásáról (175.), illetve egy tréfás, áltörténelmi megjegyzésről (165.). A *Kísértet Lublón* kostüölökről szóló lábjegyzetét tekintve a Mátyás korabeli kő keménysége is megérdemelt volna egy hivatkozást.

nem alapul, hanem a fikción.

²³⁸ A kronológiai szemlélet a modern történetírás perspektívája. A modern történetírás kezdete akkorra tehető, amikor a a teológiai-mitológiai történelemszemléletet a tisztán kronológiai, vagyis a régmúlt, közelmúlt, jövő rendje váltja fel. Ezt demonstrálja Johann Martin Chladenius munkája 1752-ből. KOSELLECK, Reinhart, *Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit = Epochenschwelle und Epochenbewusstsein*, hrsg. Reinhart HERZOG, Reinhart KOSELLECK, München, Wilhelm Fink, 1987 (Poetik und Hermeneutik, 12), 274–275.

„Körös-körül porfir-márványból faragott pad övezte a falakat, melyre arannyal szőtt párnákat raktak, mert a kő Mátyás idejében is kemény volt.”²³⁹ (kiemelés tőlem)

Három esetben problematikusnak mondható a jegyzet hiánya: nem tartozik jegyzet Galeotto szólásgyűjteményéhez, Gertrudis festményéhez, és az ortonhoz. A cselekmény fontos eleme Gertrudis festménye és anekdotája, de jegyzet nincs hozzá. Az orton, vagyis fejkendő történelmi forrásként használható viselet, még sincs hozzá hivatkozás, ellenben a szintén forrásnak tekinthető gálaruhához van. Ezt az elbeszélő áttételesen meg is indokolja. A hivatkozások elemzéséből az derül ki, hogy nem a jegyzetek hitelességén múlik, hogy fiktív-e a történetírás, hanem azon, hogyan manipulál a narráció a történelmi és a fiktív hivatkozásokkal, e manipulatív „vegyítésre” három példát nézek meg: az „etnográfiai” jegyzetet, a két szómagyarázatot, illetve a „háromszemű Wolfgang” történetét. A történetírói perspektívákat a gálaruhát és az ortont bemutatásával szemléltetem.

Fiktív és történelmi hivatkozások manipulált keverése

A következőkben a regény két szómagyarázatát, illetve az „etnográfiai” jegyzetet vizsgálom. A két szómagyarázó jegyzet arra a Prónay Györgyre vonatkozik, aki Mátyás megbízásából utazik el, hogy szemrevételezze az asszonyokat Szelistyén. A szereplő és az utazás története egyaránt fiktív. Erre a fiktív történetre vonatkozik a két szómagyarázó (egyben ellenőrizhetetlen hitelű) jegyzet.

Éppen rossz időre esett ez a kiküldetés. Az apró ügyek elstutyannak a nagyok közt, de Buda most csendes volt, egy fűszál se rezgett a politika mezején. Nem is volt más diskurálási téma, csak a különböző tervek és ötletek, hogyan kellene a koronát hazakeríteni a némettől. De ez a tárgy is elkopott már, megmondta az öreg Gara: »Vagy vassal, vagy arannyal.« Nincs már erről több mondanivaló. Szóval, uborkaszezon volt az udvarnál, s ilyenkor valódi csemege-számba ment a Prónay útja. Dologtalan apródok, léha udvaroncok kihasználták pikáns trics-tracsra és éretlen élcelődésre.

Kelemen diák paskvillus verseket írt, persze az Újlaki megbízásából, ilyen címmel: »A paripatik* útja Erdélybe«. Ez a nyomorult versezet magát a királyt se kímélte, ahogy tudjuk.

Általában komoly emberek is megrótták Prónay uramat, hogy nem becsüli magát eléggé, mikor ilyenbe ugrik bele.

– Hogy nem szégyenli - mondták nagy nevetgélések közt.

– Egy ember, aki már törülközőkendővel fésülködik.**

*A kappan régi neve - paripa-tik - paripatyúk.

**Azt jelenti, hogy kopasz.²⁴⁰

A fiktív és hiteles adatok keverednek a Prónayt kifigurázó történetben: hiteles a koronáról szóló információ, mintegy „kerettörténete” egy fiktív költemény megszületésének. Nem fikció, hogy volt Mátyásnak ellenzéke (az Újlakiak). De egy kitalált esemény főszereplőjét gúnyoló vers nyilván fikció, amelynek létét az igazolná, hogy állítólag Mátyást „sem kímélte”. Tehát a valós történelmi tények „hitelesítik” a fiktív Prónay-történetet. A két

²³⁹ *A szelistyei asszonyok...*, i.m., 165.

²⁴⁰ *Uo.*, 115-116.

szómagyarázat egyfajta „mentalitástörténeti” adalék. A régmúlt köznapi nyelvhasználatának magyarázatának célja, hogy az udvari élet kitalált hétköznapjait valószerűvé tegye: a (reneszánsz!) politikai „uborkaszegont”, a tréfálkozásokat, a gúnyverset. A gúnyvers címét magyarázó jegyzet intenciója egyértelműen az, hogy az egyébként fiktív szöveg létezését hitelesítse, illetve erősítse azt a narrátori kijelentést, miszerint a vers közismert. Vagyis a címmagyarázó jegyzet nem adatot közöl, hanem a hitelesít. A narráció két egymástól eltérő regiszterben szólal meg: az adatközlő jegyzetekben tárgyilagos, tudományos hangnemében, a regény szövegében élőbeszédszerűen. A tudományos regiszter a „történelmi” narratívát teremt. A jegyzetek pedig – az objektivitás regisztere által – önmagukat hitelesítik. Hasonló lehet az „etnográfiai” jegyzet funkciója is: megtörténtnek állítja a cselekmény kiindulópontját, a szelistyei asszonyok látogatását Szilágyi Mihálynál, Fogarason.

Vagy tíz-tizenkét oláh asszony lépegetett be, csontos, vállas, csípőkben hatalmas alakok, ünneplőbe öltözve, hímzett elejű ingvállakban, tarajos főkötőkben, amelyekről üveggyöngyök csilingeltek.

...

– Azt mondják, hogy ameddig nekik volt, ők nem fősvénykedtek a királlyal szemben, aki mindig csak kérte a sok katonát, még felnőtt fiúgyerek sem maradt Szelistyén. Csupa asszonyok lakják a falut, a pápa az utolsó férfi, meg a harangozó, de azok is már mind a két fekete kaszás* környékén járnak. Hogy ők csak kölcsönbe adták a férfiakat, most már adja vissza Nagyságod...

*A két fekete kaszás *népies nyelven* a két hetes számot jelenti, azaz 77 esztendőt. M.K.²⁴¹
(kiemelés tőlem)

Az etnográfiai narratíva középkorra visszavetítése önmagában kételyeket ébreszt, amelyet csak fokoz a lábjegyzet szerzői monogramja. Ugyanilyen szerzői jegyzetet találhatunk még *A beszélő köntösben* (a kaftán krónikájának közlésekor), illetve *A hályogkovácsnak* a szerzőt az elbeszélővel azonosító lábjegyzetében, amelyek a szerző metalepszisének²⁴² minősülnek: így léphet be az életrajzi szerző a fikcióba, a jegyzet a valószerűséget garantálja.

A „háromszemű” Wolfgang figurájánál szintén a fikció és a történelmi tény manipulációját fedezhetjük fel.

„Aztán ezek az akkori burgerek kemény gyerekek voltak, éppen nem hasonlóak a maiakhoz. Még nem fogyott el a virtus kenyere, amelyből sokáig táplálkoztak. Még élt az emlékezetekben és hagyományokban a nagy revolúció híre, amikor a pápát ünnepélyesen letették Szent Péter trónjáról a budai polgárok Lajos pap vezérlete alatt.*

A pápa ugyan nem engedelmeskedett ennek a határozatnak, de ez már az ő privát dolga, arról a budai polgárok nem tehetnek; azért, hogy a pápa makacs, nekik mégis kijár a dicsőség.

Élveztek is. Élvezni pedig nagy tettek emlékeit csak borocska mellett lehet, olyan semleges helyen, ahol az ember egy kis lármát csaphat. Szóval a vendéglő magoknak a polgároknak kellett.

...

Annak a korcsmárosa volt a »három szemű« Wolfgang, aki a Hunyadi László lefejeztetések ott állott a bámész csöcselék között, s mikor a hóhér negyedszer is suhintott a pallosával, odarohant hozzá s úgy teremtette pofon, hogy annak az egyik szeme menten kiugrott. Azóta népszerű lett a budai nép előtt, és a

²⁴¹ *Uo.*, 110.

²⁴² THOMKA Beáta: *Narrator versus auctor = Narratívák 6.: Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk. BENE Adrián, JABLONCZAY Tímea, Bp., Kijárat, 2007, 103-104.

közvélemény a két szeméhez titulussal odaragasztotta a hóhér kiütött szemét, nevezvén őt háromszemű Wolfgangnak.

A háromszemű Wolfgangnak ez a tette mesés gazdagságot hozott. A polgárság fölkapta a »Fekete bivaly«-t, divatba hozta, persze a »Kelempász madár« rovására; annak udvarát, küszöbét gyom és laboda verte föl azóta.”

*Lásd Salamon Ferenc: Budapest története²⁴³

Wolfgangot a budai polgárok respektálják a Hunyadi László hóhérának kiosztott groteszk hatású (egyben fiktív) pofonja miatt, így vendéglője eredményesen konkurál a *Kelempász Madárral*. A narrátor az Anjou Károly korabeli „kemény gyerekek” pápát kiátkozó „virtusának” újraéledéseként értelmezi ezt a pofont, összekötve a régi virtust a borozói beszélgetésekkel, vagyis a továbbhagyományozás helyszínével. A hitelesítési lánc így alakul: a pápa elleni kiállítás összekapcsolódik „a nagy tettek emlékeit” örökítő „korcsmai” szájhagyománnyal, és hitelesíti azt, majd ezzel együtt a „budai burgerek” vendéglői kultúrájának történetét is, végül Wolfgangot és pofonját. A lánc utolsó szeme a jegyzet, amely a pápa kiátkozásáról szóló történelmi munkát idézi. A „háromszemű” Wolfgang történetében nyilván a pápai kiátkozás az egyedül megtörtént esemény, amely fiktív események közé keverve hitelesíti azokat. Kettős hatású a korabeli krónika helyett a modern történelmi munka idézése: a jegyzetnek történelmi hangnemet ad, illetve a regény retrospektivitására rámutatva bizonyítja annak történetírói szándékát.

Gálaruha és orton: a ruházat mint történelmi forrás

Végül az öltözék és a történetiség összefüggéseit vizsgálom, amely gyakori motívum Mikszáth, illetve Jósika Miklós életművében. Mint Jósika kortársi recepciója mutatja, az öltözet mint történelmi forrás sokáig vitatott volt, úgy vélték, hogy bár a korhűséget érzékeltetheti a ruházat leírása, jellemzése, de mégis azt gondolták, hogy „a történelem szellemi rendjét nem lehet kibetűzni a mégoly aprólékos vagy alapos ismertetésekből sem.” Tehát bírálták Jósika történelmi regényeit, mivel Scottot utánözva „előszeretettel időztek el a szereplők ruházatának leírásánál.” Figyelemre méltó hasonlóság, hogy Mikszáth és Jósika életművében a ruházat a történetiség és a személyiség kifejezője, mint utóbbi erről a *Sziklarózsa* című regényében beszámol.²⁴⁴

Mikszáthnál – Jósikához hasonlóan – összetett jelentéssel kell számolni: szorosan összefügg az öltözék, a szerep az életmű narrativitásával. A történetiség pedig szintén egy szimbolikus értelemvilág narratívája, mint ahogy az elbeszélhetőség egyik formája a kísértettörténet műfaja a *Kísértet Lublónban*, vagy narratíva *A néhai bárány* természetest és

²⁴³ *A szelistyei asszonyok...*, i.m., 134.

²⁴⁴ HITES Sándor, *Még dadogtak...*, i.m., 255-259.

természetfelettit összekötő értelemvilága, amelyet a narrátor iróniával szemlél, és ugyanilyen összetettség figyelhető meg *A bágyi csodában*: a csoda narratíváját az ironikus narráció hitelteleníti.²⁴⁵ Így adódik, hogy a történetiség mint a narrativitás egyik megnyilvánulása, és az öltözék mint a szerep kifejeződése (amely identitást, vagyis egyén vagy közösség narrációját jelenti) összefonódó motívumok. A nyelviséget és elbeszélhetőséget sokrétűen megjelenítő *A beszélő köntös* lábjegyzete azt demonstrálja, hogy a történelmet többféleképp lehet elbeszélni. A kaftán történetét magyarázó jegyzet egy forrásszöveget említ, amelyből egy variánst hozott létre a szerző átdolgozása. *A szerző utószava* szintén a szerző átdolgozó, variánst teremtő munkájáról beszél.

A szelistyei asszonyokban a szerep, öltözet, történetiség, narrativitás szorosan összefügg: a regény kulcsa a szerep metaforája, vagyis az egyén önértelmezése, emiatt az öltözet a mű központi motívuma. A szerep és az öltözet összefüggéseit több oldalról is bemutatja, így nem véletlen, hogy a narratívának minősülő szerep és a történetiség metszéspontja a ruha lesz: a narrátor az öltözetet történetírói forrásnak tartja. A harmadik fejezetben, a díszruha és az orton (fejkendő) bemutatásánál nem pusztán az öltözetnek mint „történelmi forrásnak” a jelentőségével foglalkozik, hanem a történetírás perspektivikusságára reflektál. Vagyis az öltözet kapcsán egyfajta White-féle „metahistoryt” olvashatunk. Továbbá az is kiderül, nemcsak a történész alakítja a történelmi képet. A ruhák bemutatása tehát egyúttal reflexió a történetírásra is: hogyan használandó az öltözet mint a történetírói forrás, mely forrásokhoz férhet hozzá a történetíró. A helytelen forrásfeldolgozás hibás történetíráshoz vezethet. Ez a reflexió a történetírást értelmezi: a történelmet egy bizonyos perspektívából megszerkesztett narratívának minősíti, másrészt közvetítő eszköznek tartja, hiszen az utókor közvetlen a múlttal nem szembesülhet, csak közvetetten, a megkonstruált történelemmel.

„Téves hitet szórtak el az írók, a színpadok és a régi festők a hajdani urak viseletéről. Másképp képzelni se tudjuk őket, mint gálában, a papagáj összes színeiben, paszomántos bársony vagy brokátselyem mentékben, csörömpölő fringiákkal. Úgy, de e régi főurak se ültek örökké a piktor előtt, se nem lépegettek koronázási menetekben; Czobor gróf vagy Gara úr néha kiment az istállóba a lovakat és a mezőre a vetéseket megnézni, s kivált ha özvegy volt, néha bekukkantott a falusi parasztházakba is, egy kicsit legyeskedni a szép vászonnépséggel, s ahhoz nem húzott se páncélinget, se gyémántforgós csalmát, se brokát dolmányt. A gálaruha éppen oly mellékes volt akkor is, mint aminő ma, s nem is minden úrnak volt gálaruhája - vagyis legalább nem volt fényes; a családból sokszor három nemzedék is egy ugyanazon krispinben járt fel az udvarhoz, mely bizony meg is volt foltozva a könyökön, vagy egyebütt.*

...

Íróink, tudósaink, akik tanulmányokat tettek e téren, folyton csak a gálaruhákat kutatják, s így most már egészen tiszta tudomásunk van őseinknek arról a viseletéről, amit nem viseltek, de amit viseltek, arra nem vet ügyet senki.

Egyes divatdolgokat, az igaz, fölkapott a kisenemesség is, sokszor anélkül, hogy jelentőségét tudná. Így például most a structollak helyett a darutoll jött általános használatba, mégpedig a csalma hátulsó részébe szúrva. Egy kis szelíd talpnyalás az egész. A megboldogult Hunyadi János viselte így.**

²⁴⁵ CSÚRY Károly, *Mikszáth Kálmán: A néhai bárány = Mesterek és tanítványok... i. m.*, 541-554. IMRE, *Mikszáth Kálmán: A bágyi csoda...*, i. m., 8-10.

Hát igen. Az egész ország úszott a lojalításban, és az oligarchia is átcsapott egyik végletből a másikba. Az imént még lenézték a Hunyadi-családból származó királyt és ezt nem is titkolták, de amióta az a nagybátyját elfogatta s a Fridrikkel szövethető pártos urakat megtörte, megszeppenve borultak a lábaihoz. Ohó, hát harapni is tud a kis király? Hisz az akkor más.”

*Strassburg Pál svéd követ jelentése erdélyi útvjáról

**A bécsi udvari gyűjteményben levő képen.²⁴⁶

„Ma már nem is igen tudják, mi volt az orton. Azok a szép asszonyok, akik abban kényeskedtek, páváskodtak valaha, ma már csak növény alakjában élnek. ... Az ortont csak ők támaszthatnák föl, pedig az orton nincs is eltemetve, itt ógyeleg, de csak a negyedik rend asszonyainak a fején, ahol sokkal mélyebben van elásva, mintha öt század feledékenysége takarná. Az orton nem volt más voltaképpen, mint a fejkendő, melyet ma is használnak a mesterasszonyok és parasztnők, de valamint a turbán is csak fejkendő, míg a megkötés módja nem teszi turbánná, úgy a fejkendő is ortonná vált, ha már a fej benne volt. Mátyás idejében ortont viselt minden asszony, a királyné, a grófné, a kántorné és a parasztasszony. Csak a megkötés változott.

Ah, orton, orton! Te minden ruhadarabok közt a legfecsegőbb. A renaissance minden poézise benned van, te irigy kendőcske, mely fölszíttad a haj illatát, és elárultál némelyeket, amiket a mostani kalap eltitkol. Az orton megkötési módja mindig jelentett valamit, a koron és hangulaton kívül is, mert hiszen kort és hangulatot a mai női öltözék is kifejez. De az orton azontúl is fecsegett.

Másképp kötötte az ortont a matróna ..., másképp kötötte a bánatos özvegy ... , és másképp a csintalan menyecske ... Egyebet jelentett, ha az orton lejött a homlokra (ez a lemondás: nem vagyok látható), ha a homlok szabadon maradt, az a tetszeni vágyás, ha az orton hanyagul lecsúszva a hajból is látni engedett valamit, az akkor annyi, hogy »itt vagyok, olvadok«. Aztán jött a színek szerinti beszéd: piros orton, kék orton, sárga orton, fehér orton; hozományt jelzett az özvegynél, ha csipkével volt körülszegve. A vagyoni állapotot ellenben a kelme határozta: a gyolcs, a tafota vagy a fátolselyem, mely utóbbi csak a főúri asszonyoknak dukált, akik nagy parádé alkalmával az orton vagy a csepesz fölé még kalapot is tettek a fejükre.”²⁴⁷

Közös mindkét szövegben a visszatekintő perspektíva, amely az elbeszélőnek a szemlélt korszaktól való elválasztottságát fejezi ki, ami azt eredményezi, hogy a múltat csak közvetett módon, forrásokon keresztül lehetséges megismerni. Mindkét szöveg utal a történelmi kor kutatásának helyes vagy helytelen módjára: a gálaruha forrásként felhasználása a helytelen módszert példázza, az ortonnal pedig az ismeret hiányát demonstrálja a narrátor (akire természetesen a tudatlanság nem jellemző). Vagyis mindkét szöveg a történetírás kiigazításának igényét fogalmazza meg. A narrátor helyteleníti a gálaruha kizárólagos forrásnak tekintését, vagyis a történészek és a történelmet megjelenítő médiumok (irodalom, színdarabok, festmények) azt a „téves hitet szórták”, mintha az adott történelmi kor a gálaruhán keresztül bemutatható lenne. De mivel a gálaruha a szerep reprezentációjának kelléke, alkalmi ruha, ezért nem megfelelő történelmi forrás, az adott kort leginkább a hétköznapi ruha jellemezné. Ennek szellemében az idevonatkozó két jegyzet kizárólag a gálaruhákat bemutató forrásokat idézi: egy követi beszámolót, illetve egy festményt Hunyadi Jánosról.

A hivatkozás a követi beszámoló címét adja meg, tehát klasszikus forrásmegjelölő jegyzet, de a teljes szöveget tekintve látható, hogy nem az egész gondolatmenetet támasztja alá, hanem csak a bekezdés utolsó mondatának második felére utalhat: a gálaruha viseltes

²⁴⁶ *A szelistei asszonyok...*, i.m., 124-125.

²⁴⁷ *Uo.*,129-130.

lehetett, és akár „három nemzedék” is használhatta. Az előtte levő szövegrész ugyanis nem leír, hanem értekezik, egyfajta „metahistory” jellegű okfejtés, amelynek célja a „gálaruha-centrikus” történelemszemlélet revideálása. Tehát a „követi beszámoló” csak a gálaruhák viseltességéről szólhat, a történetírói perspektívákról nyilvánvalóan nem. Ez azt jelenti, hogy a narráció a svéd követ tárgyyszerű híradását saját gondolatmenetének egyik lépcsőjénél bizonyítékul használta fel, beépítette a saját értelmezésébe. Vagyis a narrátor történetíró lett. Hunyadi János festményének mint forrásnak a felhasználása hasonló manipulatív eljárást jelent. A festmény maga ugyanis csak egyet bizonyíthat: a Mátyás korabeli udvari viselet megegyezik Hunyadi Jánoséval, vagy nem. Mindaz, ami ezen túl van, az róla szóló interpretáció. Így a képben nem rejlik benne az az értelmezés sem, miszerint a Mátyás korabeli udvari viselet a politikai opportunizmus eredménye lett volna, és emiatt a korábban megvetett Hunyadiak viselete érdekéből mintává vált volna. Vagyis a narrátor adatokat vizsgál, közöttük összefüggéseket keres, vagyis ez esetben ismét történelmi narratívát alkot.

A gálaruhával párba illik az orthon bemutatása. Történelmi forrásként szemlélve a gálaruha ellentéte az orthon: míg a gálaruha az udvari étellel együtt eltűnt, addig az orthon a jelenben is élő, történelmi viselet. De mégsem tud róla a történetírás. Az orthon ugyanis az alacsony társadalmi státusúak, „a negyedik rend asszonyainak” viselete, és ez nem kedvez a megismerésének. Az alacsony társadalmi helyzet megbélyegzi a viseletet, emiatt semmibe se veszik, olyan, „... mintha öt század feledékenysége takarná...” Így az orthonról nincs forrás. A szöveg engedelmeskedik is a fenti gondolatmenetnek: ehhez a részhez tényleg nincs forrás. Viszont a narrátor a szöveg közepén levő mondatban minden átmenet nélkül regiszttert vált: megszemélyesíti és megszólítja az ortont, és a „renaissance poézisének” megfelelően szinte trubadúr módjára szólal meg. Tehát forrás híján a költői fantázia „inspirálja” a narrátort, ezért lesz képes egy teljesen ismeretlen ruházkodási szokásról mégis a legapróbb részletekig beszámolni.

A narrátor teljes chiasztikus ellentétet állít fel. A gálaruha mint az udvari („első, második rendűek”) reprezentációs, alkalmi öltözete, már a múlté, de a források szinte csak róla tájékoztatnak. Kizárólagos forrásnak tekinteni hibás, ami történelmi tévhiteket „szór szét”, de mégis a történetírás és történelemábrázolás vonzódik a gálaruha képviselte „ünnepi” történelemhez. Viszont az orthon Mátyás idejében mind a négy társadalmi rend viselete volt, ünnepkor és hétköznap egyaránt, tehát mint forrás releváns lenne, továbbá a jelenben is él, tehát a kutatás számára elérhető lenne. De mivel stigmatizálttá teszi, hogy az alsóbb társadalmi osztályok viselik, ezért az olvasói sikerre, és nem a hiteles történetiségre törekvő történetírók nem használják fel forrásként.

Némi ellentmondás fedezhető fel a szövegekben: ugyan a narrátor szerint a gálaruha nem alkalmas forrásnak, de, mint láttuk, mégis jó eszköz a tévhitek falzifikálására, tehát kritikával mégiscsak használható forrásként. Másrészt az orton viseletének részletes leírásában rejtett ellentmondás van: a jelenben is meglévő orton nem hordozza már azt az általános társadalmi kódrendszert, mint Mátyás idejében, továbbá rá vonatkozó forrás sem létezik. Ezek miatt a narrátor jól értesültsége kérdéseket vet fel. De ezek az ellentmondások nem lényegesek, ugyanis a szöveg intenciója annak a bemutatása, hogy a történetírás egy bizonyos értelmezői nézőpontból megszerkesztett narratíva.

Az orton és a gálaruha mint forrás szembeállítása valójában a történetírói perspektívákról szól. A reprezentációs perspektívájú történelem téves, ugyanis nem releváns sem a társadalom egészére nézve, de még az udvari emberre sem, ennek ellenére mégis vonzó. Ezzel szemben a hétköznapi történelem releváns lehetne, de stigmatizáltsága miatt mégsem használják forrásként. Más szóval a történetírás perspektíváját nemcsak a történetíró céljai határozzák meg, hanem a befogadó elvárása is: az idealizáló, reprezentatív történelemszemlélet azért vonzó, mert azzal könnyebben lehet azonosulni. Tehát a történelemnek mint a múltat rekonstruáló narratívának tetszenie kell a történelmet befogadónak, vagyis a visszatekintő generáció identifikációs elvárását is ki kell szolgálnia, ami szintén egy narratíva. Vagyis a történelem nemcsak a történetíró módszerét tükrözi vissza, hanem a visszatekintő generáció, vagyis a befogadó identitását is, tehát a befogadó egyúttal hatással van a történetírásra. Másképp fogalmazva: létezik vágyott történelem is.

A szelistyei asszonyok – túl azon, hogy a hivatkozásokkal megjeleníti a történetírói szándékot – a történetírásra reflektál. Egyrészt a források kérdésre: hogyan hitelesíthetnek a fiktiivvel kevert történelmi források, erre példa a „háromszemű” Wolfgang. Másrészt a történetíró forráskritikai munkájára is, hiszen nem könnyű kérdés, mi tekinthető forrásnak (lásd orton és gálaruha). Másrészt felhívja a figyelmet, hogy a történetírás akkor sem objektív, ha a forrásokra támaszkodik: ha a forrás kiválasztását eleve egy történelmi kép intencionálja, aminek tükrében a jelen a saját identitását kívánja meglátni, akkor a történelem nemcsak megkonstruált múlt narratívája, hanem a befogadó vágyaié is. A regény különböző jegyzeteivel, vagy azok nélkül (lásd: orton) a történetírás perspektivikusságát, a narratív történetiség legfőbb kérdéseit vetette fel.

Befejezés

Mindhárom regényben felfedezhető a történelemre vonatkozás, amelyet a narrativitás alrendszereként lehet értelmezni. Így a *Kísértet Lublón* a történelmi narratívák kialakítását

mutatja be, a *Beszterce ostroma* az értelmezői nézőpont szubjektivitásának eredményeképpen vágyott és megteremtett történelmet, *A szelistyei asszonyok* pedig a történetírás szubjektív nézőpontjának és a történelmi képnek az összefüggéseit. Joggal vélhető, e művek intencióját a történelem iránti érdeklődésen túl egy összetettebb kérdésvilág irányítja: a történetiség narrativitásán keresztül az identitás és a történetiség összefüggései.

IV. Mikszáth előszavai

A következőkben Mikszáth öt regényének nyolc eredeti előszavát, illetve utólagos előszavát elemzem Genette paratextualitása alapján: *A beszélő köntöst lezáró A szerző utószavát*, a *Kísértet Lublón* két utólagos utószavát (*Honnan vettem a Kaszpereket?*, *Kaszperek és a nevelő: Levél a Vasárnapi Ujság szerkesztőjéhez*), továbbá a *Beszterce ostroma* előszónak tekinthető szövegeit, a *Bevezetőjét* és cím nélküli befejezését, illetve a *Nyílt levél Nagy Miklóshoz* könyvön kívüli utószavát, végül az *Új Zrínyiász A praeludium* című bevezetését. A kérdés az előszónál is ugyanaz, mint a lábjegyzeteknél: mi a szerepe a paratextusnak a fikcióban.

Érdekesség, hogy *A hályog-kovács*, *Az én Kritikusom* is beleillenek az előszó korpuszba.

1. Az előszó mint paratextus

Az előszót az antikvitásig visszanyúló történelme miatt önálló műfajként tartható számon, kutatása is az ókori retorikáktól számítható. Genette megkülönböztet bevezetőt és előszót: előbbi a szöveg része, utóbbi viszont kiadásról kiadásra változhat, leválasztható a szövegről, ami a paratextualitás lényege. Genette ugyan betekint a műfaj történetébe, de rendszere alapvetően leíró, kizárólag a szövegről leválasztott paratextust vizsgálja.²⁴⁸ Ezért talán érdemes kissé e hagyományokban gazdag műfaj történetére kitekinteni, továbbá funkcióit diakrón szempontból is vizsgálni, illetve külön a szerzőre, a műre és az olvasóra vonatkoztatni.

1.a) Az előszó mint műfaj. Az előszó ideje, helye és feladója

Mint korábban láttuk, Genette rendszerének alapja, hogy a paratextus feladója a szerző, következésképp az eredeti előszóé is. Ez az előfeltevés azonban ellentmondásokat okoz: ugyan az előszó mint műfaj ténylegesen paratextus, de mivel nagyon sok esetben fikciós szövegről van szó, emiatt a feladó is valamilyen módon a fikció része, például a mű narrátora, vagy egyik szereplője, vagy egy kitalált szerző, illetve a szöveg (fiktív) közreadója. Genette a lábjegyzetek tárgyalásánál számot is vet a szerző mint feladó teremtette ellentmondásokkal, de módszertani indokok miatt ezt a kérdést lezárja.

Maga az előszó – a lábjegyzethez hasonlóan – teljesen fakultatív szövegfajta: sok könyv előszó nélküli. A barokk vagy a felvilágosodás könyvei előszó nélkül szinte elképzelhetetlenek, míg a középkorban nem volt általános gyakorlat az előszó. Az előszó műfaji sajátosságai a 16. század közepére témájában és technikájában nagyrészt kialakulnak mondható, így a későbbi előszavak a már kialakult formakészlet és eszköztár állományából történt összeállítás eredményének tekintendők, vagyis a szerzők tudva vagy nem tudva régi

²⁴⁸ Genette elemzése leíró szempontú, nem történeti alapú: GENETTE, *Paratexte...*, *im.*, 157-159.

receptekhez nyúlnak vissza.²⁴⁹ Az előszó alapfeladatát, fő funkcióját Genette a befogadás irányításában fedezi fel.

„Az auktoriális szerzőséget igenlő előszó fő funkciója, amit „eredeti előszó”-nak rövidítünk, abban áll, hogy a *szöveg jó olvasottságát biztosítsa*. Ez az egyszerű kijelentés összetettebb, mint amilyennek látszik, ugyanis két mozzanatra osztható, ahol az első a másodíknak egy szükséges de nem elégséges feltételét jelenti, amely emiatt nincs biztosítva: 1. egyrészt az olvasásra hatással legyen és 2. másrészt arra, hogy az olvasás jól történjen meg.”²⁵⁰

Tehát az előszó címzettje az olvasó, intenciója pedig a könyv befogadásának irányítása, befolyásolása, amelyet találóan jellemez a paratextus küszöb-metaforája. A befogadás irányítását az előszó különböző funkciók által éri el. A leggyakoribb előszófunkciók a következők: a szöveg címének, tartalmának a magyarázata, a szöveg pozitív fogadtatásának kérése, a szerző szándékának magyarázata (mi a célja művével), válasz a kritikákra és támadásokra, az előszó tematizálása, a mű keletkezésének története, a mű valóságának bizonygatása.

Az előszót a megjelenésének ideje, és helye, illetve feladója alapján lehet csoportosítani. Az előszó megjelenési helye Genette rendszerében nem releváns: előszónak minősül minden olyan szerzői vagy kiadói szöveg (tekintet nélkül arra, hogy a könyv szövegének kezdete előtt vagy a vége után következik), amelyek (a vonatkozó szöveget illetően) egy téma tárgyalásából állnak, vagyis nem az elhelyezkedését, hanem a funkcióját tartja meghatározónak. Épp emiatt a könyv végén elhelyezett szöveget funkciói alapján az előszó egyik változatának tekinti, illetve a könyv megjelenése utáni szövegeket is. Így *A beszélő köntös* *A szerző utószava* vagy, illetve *A Noszty Utóhangja*, a *Kísértet Lublón* utólagos szövegei, és a *Beszterce ostromához* tartozó *Nyílt levél Nagy Miklóshoz* is előszóként értelmezhető.

Az előszó megjelenési ideje, „élettartama” kiadásról kiadásra változhat, száma bővílhet, vagy ha a későbbiekben elhagyták, csökkenhet. Ezt a bizonytalanságot tükrözik például Balzac előszavai, amelyeket kiadó és a szerző megjelenéstől függően változtatott. *A számbőr* 1831-es kiadásának előszava egy következő, gyűjteményes kiadás miatt mindössze egy hónapot „élt”. Vagy mikor Balzac *Az emberi színjátékot* összeállította, az összes regény előszavát törölte, ugyanígy Rousseau *Új Heloisének* újrakiadásakor az előszót elhagyta, amelyet a Balzac utáni kiadások ismét felvettek.²⁵¹

Az előszó megjelenési ideje a könyv kiadásához kötött, de utána is megjelenhet előszó, ezek az utólagos vagy késői előszavak. A kettő között az a különbség, hogy az utólagos előszót egyfajta másodszori átgondolás, Genette szerint egyfajta „lépcsőházi” gondolkodás jellemzi, tehát a utólagos reflexió az „üres helyeket” magyarázattal „tölti ki”, vagy pótolja az értelmezést segítő információkat. A késői előszót ugyanígy vezetheti a „hiánypótlás”

²⁴⁹ *Uo.*, 159.

²⁵⁰ *Uo.*, 191. Saját fordítás.

²⁵¹ *Uo.*, 14.

szándéka, de a funkciója inkább egyfajta távolabbi időperspektívából visszatekintés a műre. Ha a szerző fiatalkori művének időskori kiadásáról van szó, szinte autobiográfiai szöveggé válik az előszó, a szerző művén keresztül tekint vissza életére, vagy alkalma nyílik a mű keletkezésére, forrásaira is bővebben kitérnie, mint tette ezt Eco *A rózsza nevének* késői előszavában, amelyet aztán a későbbi kötetkiadások előszóként vettek fel. Genette rendszerében a paratextus feladója a szerzővel azonos, emiatt felosztás a szerzőn alapul. A hitelességi fok alapján megkülönböztet autentikus, fiktív, vagy apokrif előszavakat, a szerző szerepe alapján pedig auktoriális (szerzői), allográf (idegen műhöz írt), illetve aktorális (felvett karaktert játszó) szerzőket. Így a hiteles szerzői előszó autentikus-auktoriális (**A**), a regényhős által megírt előszó pedig a fiktív-aktoriális (**F**), a „Laurence Templeton” kitalált szerzői karaktere által publikált az *Ivanhoe*-hoz írt előszó a fiktív-auktoriális (**D**). A közreadói fikció miatt fiktív allográf az összes levélregény, vagy utazási regény szerzője, mint például Swiftől a *Gulliver*, vagy Defoetól a *Robinson Crusoe* és a *Moll Flanders* (**E**).²⁵²

Szerep / Hitelességi fok	auktoriális	allográf	aktoriális
autentikus	A Hugo előszava <i>Cromwell</i> -hez	B Sartre előszava <i>Egy ismeretlen portréhoz</i>	C Valery előszava <i>Commentaire de Charmes</i> -hoz
fiktív	D „Laurence Templeton” előszava az <i>Ivanhoe</i> -hoz	E „Richard Simpson” előszava a <i>Gulliver</i> hez	F „Gil Blas” előszava a <i>Gil Blas</i> hoz
apokrif	G „Rimbaud” előszava <i>La Chasse spirituelle</i> -hez	H „Verlaine” előszava <i>La Chasse spirituelle</i> -hez	I „Valery” előszava <i>Commentaire de Charmes</i> -hoz

Az előszó befogadást irányító intenciója a legfontosabb funkciója, amely a mindenkori irodalmi életnek megfelelően további alfunkciókra oszlik. Kialakulásukban nagy szerepet játszik az antik retorikai hagyomány, ami érthető, hiszen az előszó alapvetően a meggyőző szövegek egyik fajtája. A következőkben az előszó történelmének néhány motívumát nézem meg.

1.b) Az előszó gyökerei: az antik irodalom és retorika

Az előszó tartalomismertető karaktere ókori örökség, részben technikai oka volt.²⁵³ Az antik könyvek mint papirusztekercesek kezelését nagyban megkönnyítette az előszó: egyrészt a több tekerceses műveknél az előző tekerces tartalmára egy összefoglaló előszó reflektált, így azt a tekerceset már nem kellett kibontani. Másrészt a szövegek közti tájékozódást is

²⁵² *Uo.*, 176.

²⁵³ EHRENZELLER, Hans, *Studien zur Romanvorrede: von Grimmelshausen bis Jean Paul*, Bern, Francke, 1955, 7-39.

megkönnyítették az előszavak mint tartalmi összefoglalók. Így az előszó egyszerre irányította a befogadást, illetve technikai segítséget adott.

Polybius a IX. könyvének Prooemiumában így összegzi az előszó célját: az olvasni vágyókat irányítja, illetve olvasásra bátorítja azokat, akiknek pusztán véletlenül került a könyv a kezébe, végül gyorsan tájékoztatja azokat, akik egyszerűen valaminek utánanézni kívánnak. Ugyanígy Arisztotelész *Poétikája* előszónak, prooemiumnak tartja a perbeszéd bevezetését, az *Iliász*, *Odüsszeia* propozícióját is. Utóbbiak a hallgatóságot tájékoztatják az eposzok tartalmáról, hogy figyelmük ne a bizonytalanságban lebegjen, ami kerülendő, ugyanis a bizonytalanság szétszór.

Quintilianus *De institutione oratoriája* szerint a perbeszéd előszavának feladata, hogy a bírót tárgyyszerűen tájékoztassa, a hallgatóságot pedig jóindulatúvá (benivolus), figyelmessé (attentus) és tanulásra fogékonyá (docilis) tegye. E három funkció a későbbi előszavak csíráit tartalmazza: végigvonul az egész középkori előszó-irodalmon és napjainkig hat. A benivolus kéréséből alakul ki a szerzői szerénykedés, a szöveg kedvező fogadtatásának kérése, a szerzői tehetségtelenség bizonygatása,²⁵⁴ egyfajta „affektált szerénység”, amelynek retorikai hagyománya a középkoron át napjainkig tart.²⁵⁵ Ezt Genette az előszó „villámhárító-funkciójának” nevezi, amely a retorika *excusatio propter infirmitatem* alakzatára vezethető vissza.²⁵⁶ Ernst Robert Curtius a középkori „affektált szerénységet” retorikai toposzként értelmezi, amelynek antik retorikai előzményei (Cicero, Tacitus) folytatódik a késő antik retorikában (Kr. u. 5-6. sz., Sidonius, Fortunatus), amelyet „az egész középkoron át stílusformaként továbbhagyományoztak, és szorgalmasan utánoztak.” A középkor „tehetségtelenség-bizonygatásának” eredete nagyrészt a késő antik stilisztikai manierizmusára vezethető vissza, nem a Bibliára. „Az efféle 'szerénykedő megszólalások' a pogány és keresztény kései antikban, majd aztán a középkor latin és a népnyelvi irodalmában hatalmas mértékben elterjednek.”²⁵⁷ Az attentus és a docilis pedig idővel egy motívummá egyesül, belőlük alakul ki az ajánlás, a mű valóságosságának bizonygatása, vagyis minden olyan utalás, amely az olvasót felvilágosítja, mi voltaképpen a mű mondanivalója.

Az újkorra az előszavakból eltűnik az eposzi invokáció, illetve a középkor szerzőjének isteni inspirációért fohászokodása: a szerző vertikális kapcsolata teljesen horizontálissá válik, és az egyedüli megszólított az olvasó lesz. Az invokáció eltűnésével az előszó egyhangú, funkcionális és sematikus szöveggé válik, számos motívum akár szó szerinti átvételben

²⁵⁴ *Uo.*, 30.

²⁵⁵ Genette szerint az előszóban az írói tehetség egyszerű tabu. GENETTE, *Paratexte...*, *im.*, 192.

²⁵⁶ *Uo.*, 201-202.

²⁵⁷ CURTIUS, *Europäische Literatur... i. m.*, 410, és 93. És: 93-95, 410-415.

vándorol szerzőről szerzőre. De a könyvnek épp ezen a legegységesebb részén nyilatkozhat meg az író alkotói tudása.²⁵⁸

1.c) Az előszó három dimenziója: a mű, az olvasó és a szerző

Az előszó kommunikációs funkciói az irodalom mindhárom alaptényezőjére, a szerzőre, az olvasóra és az irodalmi műre irányulnak. A műre irányuló funkcióiban jelennek meg a szerző legközvetlenebb utalásai a művéről, ezek a következők: a mű alap gondolatának, tartalmának kifejtése, keletkezéstörténete. Továbbá a mű keletkezésének indoklása, amely esztétikai, erkölcsi lehet, illetve a középkorra annyira jellemző funkció a mű valódiságának bizonygatása, amely később a kézirat közreadásának fikciójává alakul át. Végül a mű megvédése a kritikákkal szemben, illetve a mű reklámozása ajánlásokkal, beharangozással. A szerző és olvasó közti kapcsolatot teremti meg az olvasói funkció, ezek a következők lehetnek: a szerző tehetségének tagadása, a szöveg kedvező fogadtatásának kérése, az olvasóközönség megválasztása, illetve az befogadás irányítása. A szerzői funkciója pedig a szerző bemutatását szolgálja, amely bármennyire is valóságos, valójában fiktív: a szerzőnek mint fiktív figurának a megteremtésére példa Apuleius *Metamorphoses* előszava, ez folytatódik a barokk *Simplicissimus* előszavában.²⁵⁹

1.d) Az előszó kommunikációs funkciói

A következőkben az előszó kommunikációs funkcióit tekintem át. Egyrészt a mű, a szerző és az olvasó dimenziói szerint csoportosítom őket, másrészt diakrón szempontból is: megkísérlem az egyes funkciókat a vonatkozó szakirodalom alapján a műfaj európai hagyományába illeszteni, amelyet csak a barokktól²⁶⁰ a felvilágosodás és a 19. század irodalmán át²⁶¹ a jelenkorig vizsgállok, utóbbin Genette²⁶² rendszerét értem. A táblázatban mindez a következőképp jelenik meg: a négy oszlop a négy különböző korszaknak felel meg (17., 18., és a 19. század, az utolsó Genette felosztása, a jelenkor). Az egyes sorokban található az egyes funkciók, egymásnak megfelelően. A műre irányuló funkciók alkotják az **I.** csoportot, a **II.** csoportot az olvasói funkciók, a **III.** pedig a szerzőieket tartalmazza.

²⁵⁸ EHRENZELLER, *Studien zur Romanvorrede...*, i.m., 29.

²⁵⁹ Az előszó három dimenziója: *Uo.*, 35-39.

²⁶⁰ A barokk előszó leírása: *Uo.*, 38. Praterorius 1662-ben megjelent művének előszavában értekezik az előszavak funkciójáról, egyszavas címekkel jelölve: Ratio, Vestigia, Elaboracio, stb.

²⁶¹ A felvilágosodás és a 19. század leírása: RETSCH, Anette, *Paratext und Textanfang*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2000. A 18. századi előszavak: 49-65., és a 19. századiak: 86-100.

²⁶² Genette három fejezetben (a könyv negyedében) tárgyalja az előszót, ami jelzi a műfaj jelentőségét is: *Az előszó instanciája* (157-189.), *Az eredeti előszó funkciója* (190-228.), *Más előszavak, más funkciók* (228-281.).

17. század	18. század	19. század	Gerard Genette
I.) A műre irányuló előszófunkciók			
Ratio: Az író szándéka	A szerző szándékának kifejtése	A szerző szándékának kifejtése	„Szándéknyilatkozatok”
			Miért érdemes a művet elolvasni?
			Hogyan érdemes olvasni?
Vestigia: források, előzmények, a téma tekintélyes művei	A mű valóságának bizonygatása	A mű valóságának bizonygatása	A mű valóságának bizonygatása
			Fikcionális megállapodások, a szerzőség tagadása
Elaboracio: A mű beosztásának magyarázata	A cím magyarázata	A cím magyarázata	A cím magyarázata
			A mű jelentése
			A szöveg újdonsága, hagyományossága
			Műfajbeli meghatározások
			A gyűjtemény egységességéről
			Az olvasás sorrendje
			A környező művekről
Natalis: a mű keletkezésének ideje (pl: akrosztikon)	A szöveg keletkezésének körülményei		
Zoilus: válasz a kritikákra			
		A regény tematizálása	„Villámhárító”
		A mű keletkezéstörténete	A mű keletkezéstörténete
		E. T. A Hoffmann: az előszó szükségességéről	
II.) Az olvasóra irányuló előszófunkciók			
Captatio benevolentiae: (A szöveg pozitív fogadtatásának kérése)	A szöveg pozitív fogadtatásának kérése	A szöveg pozitív fogadtatásának kérése	A közönség megválasztása
Addenda: a kiadás változásairól			
Lector: olvasót köszönti a szerző			
III.) A szerzőre irányuló előszófunkciók			
	Az előszó megírásának tematizálása (kitérés)		Az előszó megírásának tematizálása (kitérés)
			A szerző talentumának tagadása

A legfontosabbnak tekinthető előszófunkciók a következők. A szöveg címének magyarázata, a szöveg pozitív fogadtatásának kérése, a szerző szándékának magyarázata (mi a célja művével), válasz a kritikákra és támadásokra, az előszó tematizálása, a mű keletkezésének története, a mű valóságának bizonygatása. Fontos az előszó megjelenésének

időpontja: ennek alapján megkülönböztetünk eredeti vagy utólagos előszót. (Lásd korábban: az előszó megjelenési ideje). A fentiekből válogatva a mikszáthi előszavak elemzése a következő funkciók alapján történik.

1. Védekezés a kritikák ellen,
- 2.A a szöveg keletkezésének története, 2.B a szöveg forrásai,
3. A szöveg valóságosságának bizonygatása,
4. „közreadói fikció” /a szerzőség tagadásának az alete/
5. A szerző „affektált szerénységének” toposza,
6. A Miért olvasandó a szöveg, 6.B Hogyan olvasandó a szöveg, 6.C A mű jelentése,
- 7.A A szerzői intenció kinyilvánítása, 7.B A szöveg műfajának megadása,
8. Fikciós megállapodás,
9. A cím kifejtése.

Genette felosztásában nem külön funkció az „affektált szerzői szerénység” toposza, de a Mikszáth-előszavak esetében indokolt volt a külön pontban említése. Genette szerint a szerénykedés toposza többféleképpen jellemző az előszavakra. Az előszó legfőbb intenciója ugyanis a szöveg „felértékelése”, de a cél érdekében tilos az író tehetségére célozni (lásd: a benivolus hagyománya), tehát a szerző tehetségének említése tabu. A „affektált szerzői szerénység” a szöveget a szerző rovására teheti figyelemre méltóvá: bár a szerző a művét nem tudta megfelelően kidolgozni, de a szöveg a kidolgozatlansága ellenére, a témája miatt mindenképp olvasásra érdemes. Továbbá Genette szerint a „*Miért érdemes olvasni?*” „*Hogyan érdemes olvasni?*” kérdést megválaszoló előszavak a szerzői tehetség megkerüléseként, szerénykedésként, egyúttal a szöveg ajánlásoként lehet értelmezni: e kérdésekre nem válaszolhatja az olvasó, hogy a könyvet nem fogja elolvasni.²⁶³ A „*Miért érdemes olvasni?*” „*Hogyan érdemes olvasni?*” kérdések „*A mű jelentése*” előszófunkció módosulataként értelmezhetők, emiatt a **6. A, B, C**, jelzést kapták. Végül két apró változtatásra volt szükség. Genette a szerzőség tagadásának (4.) aleteként kezeli a közreadói fikciót, de Mikszáth előszavainak sajátosságai miatt indokolt volt fölérendeltként besorolni. Illetve a szöveg keletkezéstörténetének jellemzéséhez tartozik a források megadása, itt is érdemes volt megkülönböztetve felvenni (2.A és 2.B).

2. Mikszáth allográf előszavai

Az alábbiakban Mikszáth néhány *Almanach*-kötethez írott előszavát elemzem. Mivel a paratextus feladója és a főszöveg szerzője különbözik, emiatt allográf előszavaknak minősülnek. Ehhez a korpuszhoz sorolható *A hályog-kovács* című novella is, amely bár önálló, fikciós szöveg, mégis értelmezhető paratextusként: egyrészt allográf, kitérő előszóként, másrészt fiktív könyv előszavaként.

²⁶³ GENETTE, *Paratexte...*, im., 202-203.

2.a) A paraleipszisz retorikai alakzata Mikszáth allográf előszavaiban

Az Almanach-kötetek a Singer és Wolfner Kiadó vállalkozása volt, a kiadó Mikszáthot kérte fel a kötetek előszavainak megírására. E szövegek inkább retorikus felépítésűek, elvontabb esztétikai reflexió nem jellemző rájuk, inkább a szövegkiadás kapcsán az olvasói szokások tematizálása jellemzi. Az alábbiakban e két szöveget mint kitérő előszót elemzem.

Genette kitérő előszónak nevezi azokat, amelyeknek szerzője az előszóírás nyűgjeiről számol be. Nagy hagyományra tekint vissza ez a típus, több tényező hívta létre. Egyrészt a német felvilágosodás irodalmában a nem nemesi származású íróinak, költőinek növekvő emancipációs törekvését fejezte ki: a magas rangú mecénásnak írandó előszói „tiszteletkör” ellen ilyen módon tiltakoztak.²⁶⁴ Vagy egyszerűen a szerző kényelmetlen érzésének adott hangot, hogy saját művéhez bármilyen irányadó kommentárt fűzzön.²⁶⁵ Ez utóbbi nézetet képviseli Flaubert 1871. december 1-i levele Zolához a *Rougonék szerencséje* című regényéről.

„Csak az előszót bírálom. Nézetem szerint elrontja az Ön művét, hogy annyira pártatlan és annyira magasról tekint le. Kifecsegi az Ön titkait, ami túlzottan nyíltszívű, és kifejezi a véleményét, ami egy olyan dolog, amire egy regényíró az én (saját) poétikám szerint nem jogosult.”²⁶⁶

A kitérő előszavaknak létezik egy típusa, amelyben a szerző kinyilvánítja, hogy az előszóírás megbízatását valamilyen módon elutasítja, vagy kellemetlennek találja, vagy pedig részletezi, hogy milyen más előszót írhatott volna.²⁶⁷ Nyilvánvaló ellentmondást teremt ez az előszó: a szerző vonakodása vagy akár az előszó megírásának elutasítása ellenére mégis egy elkészült szöveget, egy teljes előszót tart az olvasó a kezében. E kommunikációs gesztus a paraleipszisz vagy praeteritio retorikai figuráján alapszik.²⁶⁸ A praeteritio a gondolatok kihagyását jelenti: a szónok megemlíti, beszéde során mely pontokat nem fogja tárgyalni. Tehát közli, hogy miről nem fog beszélni. A praeteritio ellentmondást teremt: a szónok mégis beszél arról, amiről kijelentése szerint nem szándékozna beszélni, vagyis a kihagyandó gondolatok mégis elhangoznak. A hallgatóság e kettősséget iróniaként értelmezheti.²⁶⁹ A praeteritio alakzata a mai hétköznapi nyelvben, szépirodalomban is megtalálható, amelyet frazeologizálódott kifejezések (például: „Mondanom sem kell...”) jeleznek, ezt „követi az elhallgatottnak ítélt, de mégiscsak kifejtett gondolat.”²⁷⁰

²⁶⁴ RETSCH, *Paratext ... i.m.*, 65, 87. Ezt fejezi ki E.T. A. Hoffmann: *Murr kandúr életrajzához írott előszó*.

²⁶⁵ EHRENZELLER, *Studien zur Romanvorrede...*, i.m., 15

²⁶⁶ A levélrészletet értelmezi és idézi GENETTE, *Paratexte...*, i.m., 222.

²⁶⁷ *Uo.*, 179-182.

²⁶⁸ *Uo.*, 165, 226.

²⁶⁹ LAUSBERG, Heinrich, *Handbuch der literarischen Rhetorik: Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart, Franz Steiner, 1990, 436, 437.

²⁷⁰ SZIKSZAINÉ Nagy Irma, *Magyar stilisztika*, Bp., Osiris, 2007, 507-508. A könyv fonetikusán „préteríciónak” írja át.

Milyen jelentést hordozhatnak ezek az Almanach-előszavak? Nyilván a kitérés retorikája áttételes értelmű, nem magára az előszóíráásra, vagy az írói munka nehézségeire irányul, hanem az előszó alapfunkciójára: hogyan lehet az Almanach-kötetben megjelenő magyar írók műveit kedveltebbé, „eladhatóvá” tenni. Vagyis az előszó szerzője a magyar olvasói szokásokra reflektál, amelyeket befolyásolni kíván. Ugyanis az a szerző dilemmája, hogy a magyar olvasóközönség nem a magyar írók műveit olvassa. Az Almanach-kötetek mikszáthi kitérő előszavai is megjelenítik a paraleipszisz kettősségét: betű szerinti olvasatuk, hogy a szerző lemond a befogadás irányításáról. De mivel az olvasó az előszó teljes szövegével szembesül, emiatt valójában a szerző mégse mondott le az irányításról, vagyis mégis ajánlja a könyvet.

Több Almanach-előszó az előszóírás nehézségéről, a megbízás alóli kibújásról, vagy annak megtagadásáról szól. Visszatérő motívum az „alapötlet” megtalálásának gyötrelme, az előszó ezt a keresést örökíti meg. Ilyen például az 1894. évi.

- Mi bajod? – kérdék egyszerre a barátaim. – Elsápadtál.
- Az az átkozott kökőrcsin. Jaj, csak nem láttam volna. Most már el van rontva az egész napom.
- Miért haragszol annyira a kökőrcsinre?
- ... Adott szavam kötelez évről-évre, hogy mire az első őszi kökőrcsin kiereszti a virágját, beliferálok nekik az előszót az *Almanach*hoz. Az első kökőrcsin, íme kinyílt, mire hazamegyek, már nálam lesz Wolfner. ...
- És van már valami eszméd?
- Dehogyan van, dehogyan. Hol venném már hetedszerre? Kiírtam már minden gondolatomat, ami az *Almanach*ra alkalmazható.
- Ejh, ne tarts te attól! – biztatott a házigazdám. – Ledőlész majd ebéd utána méhesemben egy kis sziesztát tartani, s megjelen a jó gondolat, hidd el. ...
- Igen, igen a méhek... No az meglehet, hogy a méhek.²⁷¹

A kitérés alakzatát jeleníti meg, mikor szerzőt a kiadó kényszeríti az előszó megírására. Az előszóírás kényelmetlenségét a szerző azzal fejezi ki, hogy kijelenti, utoljára ír előszót. A kiadó tiltakozása a jegyzetben (egy másik regiszterben) továbbra is kényszeríti a szerzőt, ami érthetővé teszi, miért is kellemetlen a szerzőnek az előszóírás.

Fogaras, okt. 23., 1896
(Singer és Wolfner kiadóhivatalának)

Kaptam sürgönyüket, már a másodikat, hogy az előszó a körmükre égett, hogy küldjem postafordultával, hogy már ügyis az utolsó*, a tizedik.

...

*Szó sincs róla! A kiadó²⁷²

Egyik feltűnő példája a kitérésnek az 1891. évi előszó.

„Rám üzen a „Singer és Wolfner” cég, hogy itt a negyedik esztendő, jön megint az *Almanach*, harangozzak be a szokás szerinti előszóval, aztán ha beharangoztam, menjek be én is a misére. Azaz küldjek egy novellát is.

Jó, jó, de nem olyan könnyű már ezen a harangon még egy új nótát kiverni.

...

²⁷¹ Az 1894-es kötet előszava = *MIKSZÁTH Kálmán művei*, szerk., GÖRÖG Lívია, XV, Bp., Magyar Helikon, 1970, 727-731.

²⁷² Az 1897-es kötet előszava = *MIKSZÁTH Kálmán művei*, XV..., i.m., 750-753.

- A képviselő urat keresem.
- Én vagyok.
- A nevem Varga Péter. Tudom, nem találja el, miért keresem...
- Dehogynem; könyvet akar kiadni, és előszó kell hozzá...
- Nem, nem. Ösmerem az előszavait, olvasom, csinos dolgok, és éppen azért bátorkodtam ide.
- Ön is író?
- Községi jegyző vagyok, de egy kis bajba keveredtem. El vagyok ítélve a kúria által, protekcióért jöttem, kegyeskedjék pártolni a miniszternél a kegyelmi kérvényemet...
- ...
- Hamis pakszusokat gyártottam.
- Hamis pakszusokat? – pattantam fel. – És ön elég vakmerő azt mondani, hogy ugyanezeket cselekedtem?
- Igen, igen – felelte szelíden –, csak hogy ön a könyvekhez írja a hamis pakszusokat, és ezért el nem ítélik, de nevezik „tehetséges íróársunknak”, míg én a jószághoz írom a hamis pakszusokat, amiért elítélnék és impozitornak neveznek. Hja, hja, – sohajtott fel Varga Péter nagy szomorúan –, az osztó igazság nem egyforma!
- Ez a kis epizód megrendített. Az ördögbe, ennek a Varga Péternek van valami igaza!
- ...
- Ejh, ha már az igazmondás mesterségégre tévedtem, leplezetlenül mondom el, hogy a magyar irdalom elpusztulóban van.”²⁷³

Az idegen művekhez írt (értsd: allegoráf) ajánló előszavakat hamis pakszusoknak, vagyis megtévesztésnek minősíti az exemplum, amely szerint a közjegyző és az előszóíró szerző ugyanúgy hamisítást követ el. A szerző hamisítása, hogy előszavaival nem reflektál a magyar irodalom alapvető problémáira, levonja a következtetést: mivel az előszó ajánlása nem reflektál a problémákra, ezért a magyar irodalom pusztulásáról kezd „leplezetlenül” szólni, vagyis ezzel lemond a legalapvetőbb előszófunkcióról, a könyv, az *Almanach* ajánlásáról. Emiatt minősíthető kitérő előszónak. A paralipse alakzata fordított hatást szándékozik kelteni: az előszó azt sugallja, a pusztuló magyar irodalmat csak az olvasók menthetik meg. Tehát a kitérő előszó mégis ajánlja a szöveget.

2.b) A fiktív aktoriális előszó: Katánghy mint előszóíró

A szerzői rejtőzködés, vagyis a fiktív-aktoriális (F) vagy fiktív-auktoriális (D) szerzőség önmagában nem jelent megbízás előli kitérést. Az „idegen szerzőket” felléptető előszavak azért mondhatók mégis kitérőnek, mert fikciójuk szerint a szerző vagy képtelen ellátni a megbízást, vagy annyira megterhelőnek találja, hogy helyette másvalaki teljesen vagy részben átvállalja az előszó megírását. Mint például Katánghy Menyhért (1895-ös, 1900-as *Almanach*-kötetek) vagy Anonimus (az 1901-es *Almanach*). Az 1895-ös előszó szerzője a fikció szerint maga Katánghy Menyhért. A karcolatokra is jellemző egy helyettes perspektíva felléptetése.²⁷⁴ A fikció szerint Katánghy feleségének írt levele az előszó, amit jelez a levélforma betartása: a címzett megszólítása (Kedves Klára), és a feladó aláírása (Katánghy Menyhért, orsz. képviselő, a Naplóbírálo-bizottság tagja).

„Eddig ő írta az előszavakat az Almanachba, de az idén rávette kiadóit, hogy engem kérjenek fel erre: 'A

²⁷³ Az 1891-es kötet előszava = MIKSZÁTH Kálmán művei, XV, i.m., 714-716.

²⁷⁴ HAJDU Péter, *Tudás és elbeszélés: A Mikszáth-kispróza rejtelvei*, Bp., Argumentum, 2010, 92-98, 104.

közönség úgyis azt hiszi – mondá – hogy a Katánghy dolgait én írom, s viszont, az én dolgaimat meg ő írja, önöknek tehát egyre megy...”

...

„Az Almanach nem jelenhet meg előszó nélkül, beláthatja. Mikszáth sem írhatja az előszót, mert ő már a tavalyi előszóban kimondta, hogy kifogyott a témákból. A publikumot nem teheti bolonddá azzal, hogy mégsem fogyott ki. Önnek kell kiségitenie, punktum.”²⁷⁵

A visszautasítás fiktív voltára utal egyrészt azzal, hogy Katánghy figurájával a *Két választás Magyarországon* fikcióját idézi fel, amely a szerző szerint egyfajta „tényfeltáró regényként” olvasandó. Másrészt pedig a *Karcolatok története* előszóra is utal, ahol a helyettesítésnek a logikai sorrendje a fentinek a megfordítása.

„Csak most, utólagosan látom ezt be, most, amióta ellustultam s igen sokszor Sebők Zsigmond barátom ír a Ház üléseiről a 'Pesti Hírlap'-ban.

Mellesleg legyen mondva, kényelmes dolog ez, ravaszul kieszelve. Ha Sebők valami pompás dolgot ír (és sokszor ír), azt akkor nekem tulajdonítja a közönség, ha pedig én írok valami gyarló dolgot (s bizony elégszer megesik), azt akkor Sebőknek tudja be a közvélemény. (Ilyen mesterségesen tartom fenn a népszerűségemet.)”²⁷⁶

Az *Almanach*-előszó kitérése megelevenítve a Mikszáth-életművön belüli intertextuális kapcsolatokat hangsúlyosan fiktív szöveget hoz létre, így az előszóírás elutasítása az *Almanachban* megjelentetett szövegeket a Mikszáth-szövegekhez társítja, és ezáltal az előszó mégis ajánlja a szövegét.

2.c) Élőbeszédszerűség és kitérés: az 1894-es *Almanach* előszó

Az előszói megbízás elutasítása történhet egy egyszerű paradoxonnal, amely érintkezésben van az élőbeszédszerűséggel és a fikció határátlépésével. A már idézett 1894-es *Almanach* előszavának szerzője hosszasan tárgyalja az előszóírás különféle veszélyeit, majd a méhesben elaludva egy álombeli hölgygel dialógust folytatva megtalálja az „eszmét”, vagyis kifejti az előszó tulajdonképpeni témáját. Vagyis a találkozás egy exemplum, a jelentését ki is fejti az előszó.

„Ezzel hirtelen felkelt, kecses pukedlit csinált, hogy elillanjon. Ohó! kiáltám felugorva, s utána kapva, átkaroltam a derekát. De mintha késsel szúrtak volna a kezembe, roppant fájdalmat éreztem. Fölrriadok, kinyitom a szemeimet, s íme, egy köpcös méhkaszt tartottam átölelve. Szegény kezem éppen a szádallóhoz jutott, s a méhek összecsípték.

A másik kezemmel a szemeimet dörzsöltem. Mi volt ez? Álmodtam volna? De hisz a köpühöz támasztott csibukom még most is füstöl. Varázslat ez vagy látomány? Boszorkány, tündér vagy a múzsa?

És mit is mondott? Ah, tudom már, az előszóhoz segített. Világos most már. Maga a nagyközönség volt ő, egyetlen nő-alaknak a képében. Mert mi egyéb a közönség, mint egy szeszélyes szépasszony, és mi egyéb az *Almanach*, mint egy szerencsés udvarlója.

Ez idén már a hetedik légyottra megy a lurkó...

Úgy van, úgy van, meg fogom mondani Singer-Wolfnernek:

– Uraim, az *Almanach*nak a zsebében egy kis kulcs van. Hiába rázzák a fejüket. Azt a bizonyos kulcsot értem, mellyel szó nélkül, lábujjhelyen is benyithat már a közönséghez. Hagyjanak nekem békét. Egy szót se írok. Különben is meg van dagadva a kezem.”²⁷⁷

A befejező mondat nyilván egy paradoxon: a szerző egy több oldalnyi, hiánytalan

²⁷⁵ Az 1895-es kötet előszava = MIKSZÁTH Kálmán művei, XV, i.m., 733.

²⁷⁶ MIKSZÁTH Kálmán, *A karcolatok története* = MIKSZÁTH Kálmán, *Cikkek és karcolatok*, XXX, 1891. S.a.r. REJTŐ István, SUHAI Pál, Bp., Akadémiai, 1987, 73.

²⁷⁷ Az 1894-es kötet előszava = MIKSZÁTH Kálmán művei, XV, i.m., 731.

szerkezetű írott szöveget nem létezőnek nyilvánít. E kijelentés nem egy létező megsemmisítéseként értelmezendő, hanem az élőbeszédszerűség fikciójának határátlépéseként. Az írott szöveg saját írásbeliségének tagadásával arra utasítja a befogadót, hogy fogadja el azt az önellentmondást, miszerint az elolvasott (tehát leírt) szöveget szóban elhangzó dialógusnak tekintse. Hasonló mediális váltás figyelhető meg a *Szent Péter esernyőjében*, *A jó palócok* novelláiban, *Krúdy Kálmán csínytevéseiben*: a narrátor egyrészt élőbeszédszerűen szólal meg (az olvasót odaértett hallgatóként szólítja meg), de ennek ellentmondva a szöveg írottságára, a szerzőiségre is céloz. Valójában egy tipikus mikszáthi eljárásról van szó.

„Elbeszélői tevékenysége (Mikszáthé) sem beszédtevékenység, hanem írásos aktus: „Mit kellene még mondanom? Bizony sok dolog torlódik még a tollam alá.” (208) ... A narrátor egyáltalán nem óhajtja megteremteni az élőbeszéd illúzióját, és azt sem, hogy a szöveg címzettjei a történet elmondásakor jelen lévő hallgatók. Az elbeszélő kifejezetten hangsúlyozza – több helyen reflektál rá –, hogy a szöveg címzettje a tőle távol lévő olvasó.

Az ilyen kommunikációs helyzetre való utalás egyébként nem egyedüli a Mikszáth-életműben. ...

Az írás tehát éppen azt az elbeszélő és befogadó közötti *közvetlen, közeli, bizalmas viszonyt* számolja fel, amelyet ... oly sokszor kiemelték, és az egész életművet átfogó stílusbeli jellegzetességként határoztak meg.”²⁷⁸

A megírt előszót semmisnek nyilvánító szerzői kijelentés az előszóírás előli kitérésként értelmezhető, de az „eszmét” közölve mégis ajánlja az *Almanach*-kötet olvasását.

3. Mikszáth auktoriális előszavainak általános jellemzése

3.a) Az előszavak feladója, megjelenésük, funkcióik

A Mikszáth-előszavak nem különíthetők el teljes mértékben a fikciós szövegtől, emiatt felmerül a kérdés, egyáltalán paratextusokról van-e szó. Nem a fikciósságuk okozza a meghatározási problémát, hiszen alapvetően minden fikciós szöveg paratextusa valamilyen fikción alapul. Ahogy az előző, a lábjegyzetekkel foglalkozó fejezetben láttuk, a szerzőség tagadása, a szöveg közreadottsága eleve fikció, következésképp az ezt kinyilvánító előszó is fiktív szöveg. De a közreadói fikcióhoz szorosan hozzátartozik, hogy a közreadást kinyilvánító paratextus a szöveg fikciójától elkülönül. A mikszáthi előszavak fikcionalitása ennél összetettebb: a narráció révén kapcsolódnak a (fikcionális) szöveghez, de ugyanakkor több előszófunkció is jellemző rájuk.

A mikszáthi szövegek feladója a könyv szerzőjével azonosítja magát, emiatt befogadást befolyásoló paratextusnak minősíthető, viszont élőbeszédszerű narrációjuk alapján úgy tűnik, mintha nem a fikción kívüli szerző, hanem a regény cselekményének narrátora szólalna meg. Ez vehető észre mind a regények előszavainál, még a *Beszterce ostroma*

²⁷⁸ A tanulmány a *Szent Péter esernyőjéből* idéz (MKÖM 7., 208.). TAHIN, „Élőbeszédszerűség”..., i. m., 62-63.

utólagos előszavánál, a *Nyílt levél Nagy Miklóshoz* esetében is, illetve a *Kísértet Lublón* két utólagos előszavánál is.²⁷⁹ Azzal, hogy az előszó élőbeszédszerűsége a regény narrációját imitálja, bevonja a szerző az olvasót a fikcióba, segíti a fikció határának átlépésében.

„Mikszáth "magával viszi" a történeteit, újrameséli őket, átalakítja, hozzáigazítja új hallgatóságához, hogy ne csak a közönséggel általában, hanem az olvasók konkrét körével teremtsen kapcsolatot. Közvetítésével párbeszédre, válaszra provokálja őket, a cselekmény mellől, előtte, mese közben vagy utána odaszól hozzájuk, kibeszéli a saját magánéleti és irodalmi gondjait és megtárgyalja velük magának a műnek az erkölcsi, esztétikai vonatkozásait, értelmezi a művet, olvasói levelekre és kérdésekre válaszol, a megjelent szöveggel kapcsolatos történeteket mond el stb.

...

Mikszáthnak ez a kis különjátéka kelti azt a látszatot, hogy itt az elmondott történet, az "irodalom" és annak akár a tragikuma is, másodlagos ahhoz a hol kedélyes, hol komoly társalgási lehetőséghez viszonyítva, amely írója és olvasója között a *mű ürügyén* létrejöhet, s hogy a lap szerkesztői rovata, melyben az olvasókkal folyó párbeszéd zajlik, fontosabb magánál az irodalmi művet hozó tárcarovatnál is. Ennek köszönhetően minden egyes olvasó *személy szerint* érzi magát fontosnak és illetékesnek a párbeszédben, s az irodalmat nem valami távoli, rajta kívülálló idegen világnak, hanem a saját intelligenciájához, életmódjához képest is elérhető közelségű, az életébe beépíthető, magánéletének pedig bármely mozzanatát az irodalomba elvileg átvihető szellemi tevékenységnek tekinti.”²⁸⁰

A fentiek nemcsak a regények autentikus auktoriális (tehát eredeti) előszavaira illik, hanem még az allográf Singer-Wolfner-féle Almanachok előszavaira is, avval a különbséggel, hogy az előszó és a könyv szerzője ez esetben nem egyezik.

A fikció határátlépéseinek lehetőségét a Mikszáth-regények narrációja a következőképp teremti meg: több esetben mintha maga az életrajzi szerzője szólalna meg, amelyet akár a lehető legautentikusabb szerzői megszólalásként értelmezhetnénk. De ez a leegyszerűsítés gondot okoz, úgy tűnik, mintha a mikszáthi narrátor hol a fikció része, hol pedig a referenciális valóságé. A homodiegetikus narrátor a cselekmény egyik peremen lévő figurájának tekinthető, aki az eseményeket mint szemtanú figyeli:²⁸¹ a nézőpontváltó elbeszéléssel a szereplők véleményével, tudatával (egyoldalú) kapcsolatba lép. Emiatt a regények narrátorát a fikciónak akár egy olyan figurájának tekinthetjük, aki a cselekményt nem befolyásolja.

Másrészt a narrátor a mű szerzőjeként szólal meg, akinek a magánélete és az irodalom mintha egybeolvadna. Ebben hasonlóná válik az önéletrajzi szövegek életrajzi személyt konstruáló narrációjához: az autobiográfia narrátora ugyanis inkább a szöveg szerzőjeként, mint az élet eseményeinek átélőjeként szólal meg.²⁸² Tehát a mikszáthi narrátor megkonstruálja magát mint műveinek szerzőjét, mint ahogy az autobiográfia is megkonstruálja a biográfia személyének és szerzőjének az azonosítását. Azzal a különbséggel,

²⁷⁹ A *Kísértet Lublón*, és a *Kaszperok és a nevelő* kapcsán: TIHANYI, *Történet(ietlen) képzelgések... i. m.*, 184-185, 190.

²⁸⁰ HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Utószó Mikszáth Kálmán elbeszéléseihez* = MIKSZÁTH Kálmán, *A lohina fű és más elbeszélések*, kiad., utószó, HÁSZ-FEHÉR Katalin, Bp., Unikornis, 1998. 287–294.

²⁸¹ LAHN, Silke – MEISTER, Jahn Christoph, *Einführung in die Erzähltextanalyse*, Stuttgart, 2008, 69.

²⁸² Az autobiográfia esetében az életrajz írója, illetve annak szereplője egy és ugyanaz a személy, de két szerepet vesz fel. GENETTE, *Paratexte...*, *im.*, 182-184.

hogy a Mikszáth-regények szerzőjének „élete” az írói tevékenységgel azonosul. Ha az autobiográfia egyfajta „Életem könyveként” fogható fel, akkor a Mikszáth-regények szerzőjének autobiográfiai olvasata ennek fordítottja lesz: *Műveim megírása az életem*. Ez az azonosság különösen *A hályog-kovácsnál* feltűnő: mint az „esztétikai mű” előszavának írója megkonstruálja magát mint műveinek szerzőjét, és ennek a szerepnek a nézőpontjából tekint az előszóírásra, annak egzisztenciális következményeire. Ez a narráció az autobiográfiára hasonlító autofikcióval hozható rokonságba. A fentiek alapján a mikszáthi előszavak szerzője is fikcionálissá válik. Mikor részben folytatja a regény narrációját, akkor kettős szerepet vesz föl: egyrészt az autofikcionális narrátorét, másrészt a regénynek a fikció határait megsértő narrátorét. Vagyis feladójuk alapján inkább autentikus aktoriálisnak²⁸³ mondhatók, mint autentikus szerzőinek, annak ellenére, hogy két esetben még a szerzői aláírással is ellátottak (*Kaszperék és a nevelő*, *Nyílt levél Nagy Miklóshoz*), illetve, hogy *A beszélő köntös* paratextusának címe *A szerző utószava*.

A fentiek tanulsága, hogy e több szempontból fikciós szövegek paratextusnak tekinthetők, ugyanis tipikus előszófunkciókkal rendelkeznek, vagyis fikciós jellegük és a befogadást irányító intenciójuk szétbonthatatlanul összefonódik. Tehát jogosult a paratextualitás szerinti elemzés, de eközben szem előtt kell tartani a regényszöveg és a paratextus elválaszthatóságának problémáját.

Az előszavak megjelenésük alapján a következőképp csoportosíthatók.

Eredeti előszó (A regény kötetében megjelent)	Utólagos előszó (A kiadás után megjelent előszavak)
<i>A beszélő köntös</i> , 1889: A szerző utószava	<i>Beszterce ostroma</i> : Nyílt levél Nagy Miklóshoz , 1896, 1914, MKÖM 6., 1957.
<i>Beszterce ostroma</i> , 1894: Bevezető	<i>Kísértet Lublón</i> : Honnan vettem a Kaszpereket? 1893, 1896.
<i>Beszterce ostroma</i> , 1894: „cím nélküli befejezés”	<i>Kísértet Lublón</i> : Kaszperék és a nevelő , 1894, MKÖM 5., 1957.
<i>Új Zrínyiász</i> , 1898: A praeludium	

Négy előszó a regény szövegéhez tartozóan jelent meg, másik három köteten kívül. Csak a kritikai kiadásban jelent meg a *Kaszperék és a nevelő*. A *Nyílt levél Nagy Miklóshoz*, a kritikai kiadásán kívül *A saját ábrázatomról* kötetében jelent még meg 1914-ben. A *Honnan vettem a Kaszpereket?* 1896 utántól mindegyik kötetkiadás megjelenteti.

Eredeti, a könyvvel együtt megjelent előszónak a hétből három tekinthető: a *Beszterce ostroma Bevezetője* és a regény végi cím nélküli előszava, *A praeludium* (*Új Zrínyiász*). Szigorú értelemben csak hármat lehetne utólagos előszóként értelmezni: a *Nyílt levél Nagy Miklóshoz*, illetve a *Kísértet Lublón* két paratextusát, de hozzájuk vehető még *A szerző*

²⁸³ *Uo.*, 277-278.

utószava (*A beszélő köntös*) is.²⁸⁴ Az utólagos előszó már reagálhat az olvasói véleményekre: a szerző kifejtheti művének jelentését, beszámolhat forrásairól, a regény keletkezési körülményeiről, szerzői műtíkokról.

Mikszáth auktoriális előszavai /Az előszó ideje: I, II és funkciói (1-9.)	<i>Beszterce ostroma</i>			<i>Kísértet Lublón</i>		<i>A beszélő köntös</i> A szerző utószava	<i>Új Zrínyiász</i> A praeludium
	1: Bevezető	2: cím nélküli befejezés	3: Nyílt levél Nagy M-hoz	1.Honnan vettem a Kaszpereket?	2. Kaszperék és a nevelő		
	1.	2.	3.	1.	2.		
I. Originális előszó	X	X					X
II. Utólagos előszó			X	X	X	X	
1. Védekezés a kritikák ellen	X	X	X	X		X	X
2.A A szöveg keletkezése	X	X	X	X		X	X
2.B A szöveg forrásai	X	X	X	X	X	X	X
3. Valóságúség	X	X	?X	?X		?X	
4. A szerzőség tagadása	X	X	X	X		X	
5. „Affektált szerénység”		X		X		X	X
6.A Miért olvasandó?							X
6.B Hogyan olvasandó?				X	X		
6.C A mű jelentése							
7.A Szerzői intenció	X	X	X	X	X	X	X
7.B Műfajmegadás							
8. Fikciós szerződség			X	X		X	X
9. A cím kifejtése			X			X	X

Az áttekintésből az olvasható le, hogy négy funkció mind a hét előszóra, vagy a többségre jellemző:

1. Védekezés a kritikák ellen: 7/7

2.A A mű keletkezés körülményei: 7/7

2.B vagy források megadása: 7/7

7.A A szerzői szándék kifejtése: 7/6.

3. A valóságúség bizonygatása: 7/6, nyilván az *Új Zrínyiász A praeludiumra* nem jellemző. A valóság és a művészet viszonyát tárgyalja három előszó: valójában a mimézisről szólnak, irodalomesztétikai vonatkozásúak. (A táblázatban kérdőjel jelzi.)

Két funkció pedig kevésbé jellemző:

5. Az „affektált szerénység” toposza: 7/4.

9. A cím kifejtése: 7/3.

Három előszó a regény valóságúségét tematizálja (nyilván az *Új Zrínyiászt* nem). A

²⁸⁴ Az ultima editio kiadói elv értelmében a kötetben megjelent előszavak már nem paratextusnak, hanem szövegvariánsoknak minősítendőek, így *A beszélő köntös* előszava, illetve a *Kísértet Lublón* utólagos előszavai (és az itt nem elemzett *A Noszty fiú ... Utóhangja*).

valóságosság tematizálása *A beszélő költő*s peritextusára nem igazán jellemző. Ez a befogadásra is enged következtetni: a mű valóságosságra való törekvését a történelmi regény műfajába utaló olvasás nem vonta kétségbe. Péterfy Jenő vagy Schöpflin Aladár (a Mikszáth-monográfiában) ugyan hiányolták a történelmi hitelességet, de előfeltevésük megmaradt a valóságosság kérdéskörén belül. Ellenben a *Kísértet Lublón*, és a *Beszterce ostroma* peritextusai, a folyóiratok szerkesztői rovatának különböző tényanyagot gyűjtő összeállításai arra engednek következtetni, hogy e két regény valóságosságra törekvése „provokatívan” érintette a befogadást. Vagyis sikerrel irányították az olvasás figyelmét a fikció és a valóság viszonyának kérdéseire. Mindettől függetlenül a három regény előszava általánosíthatóan esztétikai irányultságú is.

3.b) A valóságosság olvasatot ajánló előszavak funkciói

Az előszó egyik szokásos felértékelő motívuma a mű valódiságának bizonygatása, ami összekapcsolódhat a közreadói fikcióval. Ezek szerint a mű „igaz történet”, hiszen a szerzőként feltüntetett személy csak „közreadja” a szöveget.

A valóságosság olvasatot több funkció alakíthatja ki, akár mind megjelenhet az előszóban.

2. A szöveg keletkezésének körülményeinek megadása

3. A szöveg valóságosságának bizonygatása,

4. közreadói fikció /a szerzőség tagadása/,

8. Fikciós megállapodás.

A szöveg valódiságának bizonygatása az előszavak régi „felértékelő” motívumai közé tartozik. Intenciója mögött akár a platóni művészetellenesség elleni védekezési szándék is meghúzódhat, ilyen értelemben a kritikai támadás elleni védekezés egyik (antik eredetű) módjának is tekinthető. A mű valódiságának bizonygatásának toposza a korai regényekre is jellemző, így a késő antik szerelmesregénynek, Aphrodisiaszi Chariton *Chaireas és Kallirhoe* előszava is ezt az olvasatot ajánlja.²⁸⁵ A valódiság bizonygatása tovább él a középkori lovagregényeknél. Az affektált szerénység, a közreadás és a hiteles történet toposzai kapcsolódnak egybe az előszóban, mikor a szerző művét egy igaz történet csekély mértékben módosított változatának, közreadásának minősíti.²⁸⁶

Ha egy regény a szerző állítása szerint (3.) valós esemény, vagy egy valós személy élettörténete, akkor ezt a (4.) a szerzőséget tagadó közreadói fikció erősítheti. Ilyenek a

²⁸⁵ GENETTE, *Paratexte...*, i.m., 161, és 200-201.

²⁸⁶ Chretien de Troyes *Cliges* című regényének előszava: „A történet, amelyet el fogok mesélni, a szent életű Monseigneur Beauvais Pierre könyvtárának egyik könyvében találjuk. Az igazsága bizonyos és mindenképp elhiendő.” Illetve a Philippe d'Alsace, Flandern grófja megbízásából készült *Perceval* előszava: „Chrétien megkezdi a gróf megbízásából a királyi udvarnál valaha is írt történetnek a rímekbe foglalását. Ez a Grál története, amelynek könyvét a gróf odaadta neki. Lássátok, hogyan teljesítette megbízatását.” (Saját fordítás) Genette szerint az antik és a középkor autoritástiszteletét tükrözik ezek az előszavak, ami a modern irodalmat nem jellemzi. GENETTE, *Paratexte...*, i.m., 163-4.

felvilágosodás regényei. A levélregények integráns része a közreadói fikció, amellyel – mint láttuk – a szöveg narrációját kétszintűvé lehet tenni. Defoe *Moll Flanders* című regénye a regény autobiográfiainak mondható: az előszót a „közreadó” szerző írja, aki arról beszél, hogy a főhős életrajzába csak némi stiláris javítást hajtott végre. És mivel az előszó szerint a Moll Flanders felvett név, emiatt az előszó feladója fiktív aktoriális, maga az előszó pedig allográf, szerzőséget tagadó. Hasonló mondható el a *Robinson Crusoe* közreadói fikciójáról.²⁸⁷

A szöveg keletkezésének története (2.) szintén a hitelességet, a szöveg fikcionalitásának tagadását jelentheti: Chateaubriand *A kereszténység szellemének* autobiográfiai ihlettségű előszavában a kereszténységhez való visszatérését anyja és testvére halálának élményével magyarázza, ebből származtatva művének megírását.²⁸⁸ Végül a fikciós megállapodással (8.) a szerző épp az ellentétes hatást éri el: az olvasót épp a szöveg deklarált fikcióssága fogja motiválni a referenciális kapcsolatok keresésére.²⁸⁹

Mint látni fogjuk, Mikszáth előszavainál nagy szerepet játszik a mű valódiságának hangsúlyozása amelyet a közreadói (szerzőséget tagadó), illetve a szerző tehetségét tagadó fikciója támogat. Például a *Beszterce ostroma* a szerző állítása szerint egy valós személy élettörténete (3.), ezt támogatja az alcím (*Egy külön ember története*). Ehhez csatlakozik a *Bevezető* és a regény végi előszó közreadói fikciója (4.): a szerző szerint a mű a rokonok beszámolóiból készült. Ezzel egyúttal megadja a (2.) szöveg keletkezésének történetét is. Másrészt a regényt lezáró paratextus az „affektált szerénység” toposzának (5.) megfelelően a szerző tehetségét tagadva azt állítja, hogy István gróf élete történetét szinte készen kapta a rokonoktól „alig komponált közé valamit”.

3.c) Az auktoriális előszavak funkciói, megjelenési ideje

Az alábbi táblázatban a vizsgálandó mikszáthi auktoriális előszavakat csoportosítom: megjelenési idejük szerint lehetnek szöveggel együtt megjelentek (eredeti), illetve a szöveg után megjelent utólagos előszavak. Kommunikációs funkcióik alapján a következő mondható: *A praeludium* az *Új Zrínyiászt* hibás másolatként²⁹⁰ értelmezi, a fő funkciója a szerzői intenció kinyilvánítása (7.A). A többi hat előszó legfőbb funkciója (4.) a szerzőség tagadása (közreadói fikció), szerzői kulcs az olvasáshoz (6.B: Hogyan olvasandó a szöveg?).

²⁸⁷ Uo., 180, 185, 270.

²⁸⁸ Uo., 204.

²⁸⁹ Uo., 211.

²⁹⁰ Új jelentést létrehozó másolatként értelmezhető *A beszélő köntös, Új Zrínyiász*. EISEMANN, Mikszáth... i.m., 48-66.

I. Szerzői intenciót kinyilvánító	II. Közreadó, olvasási stratégiát ajánló	
Eredeti előszó	II.a) Eredeti előszavak	II.b) Utólagos előszavak
Új Zrínyiász: <i>A praeludium</i> (1898)	Bevezető <i>Beszterce ostroma</i> (1894)	Nyílt levél Nagy Miklóshoz, <i>Beszterce ostroma</i> : 1896, 1914, krk.
	cím nélküli előszó <i>Beszterce ostroma</i> (1894)	Honnan vettem a Kaszpereket? <i>Kísértet Lublón</i> : 1893, 1896
		Kaszperek és a nevelő, <i>Kísértet Lublón</i> : 1894, kötet: krk.
		A szerző utószava <i>A beszélő köntös, 1889-től</i>

4. Az Új Zrínyiász és a Beszterce ostroma auktoriális előszavai

Az alábbiakban a *Beszterce ostroma* az *Új Zrínyiász* auktoriális előszavait vizsgálom: az előbbi legfőbb kommunikációs funkciója a közreadói fikció megteremtése, az *Új Zrínyiász* előszavának, *A praeludiumnak* pedig a szerzői szándék kinyilvánítása.

4.a) A szerzői szándék kinyilvánítása: *A praeludium* (*Új Zrínyiász*)

Ugyan az előszó műfajának legalapvetőbb funkciója a „jó olvashatóság” elősegítése, mégis előfordulhat, hogy a szerző arról értekezik, milyen szándék vezérelte a mű megírásával, kulcsot adva ezzel a szöveg befogadásához. Ez az előszótípus befolyásolja a lehető legnagyobb mértékben a befogadást, ennek ellenére lehet akár ironikus szöveggént is olvasni, mint a *Gargantua*, vagy a *Don Quijote* előszavát. Utóbbi azt fejt ki, hogy a szerző szándéka a lovagregények szidalmazása volt (a Cervantes-kutatás nyilván csak az ironikus olvasatot fogadja el). Szerzői intenciót fejez ki Zola *Therese Raquin* előszava: „A vérmérsékletek típusait akartam tanulmányozni, nem a jellemeket.”²⁹¹ Mikszáthnál több szerzői szándékot kinyilvánító előszó található, mint például *A tisztelt Ház Bevezetés* című előszava.

Tisztelt képviselőház!

Enyhítő körülménynek hozom fel magam mellett, hogy nem vezetett eleitől fogva eltökélt gonosz szándék e könyv megírására.

Igaz, hogy már két országgyűlésen át írom a karcolatokat az önök beszédeiről, de mindig el voltam készülve arra, hogy e karcolatok is napról napra egy közös sírba temetessenek az önök beszédeivel.

Megmondjam-e, ki és mi költötte fel bennem mégis ez ellenkező törekvést? (Halljuk!) Csernátony Lajos. Ő ajándékozott nekem a főrendiházi reform-vita után emlékül egy könyvet, mely a francia parlament karzatáról közöl szellemes megfigyeléseket.

Én akkor a könyvet, mely pedig nagy örömet okozott, meg sem köszöntem, mert mindjárt elhatároztam, hogy visszaadom *magyarul* – a mi parlamentünkről. (Nyugtalanság minden oldalon.)²⁹²

A praeludiumot ugyanígy a szerzői szándék kinyilvánításaként lehet értelmezni. A korábban felvetett probléma, a paratextus fikcionalitása, egyáltalán a szöveg paratextusként

²⁹¹ GENETTE, *Paratexte...*, i.m., 216.

²⁹² MIKSZÁTH Kálmán, *A tisztelt Ház = Uő, Novellák, karcolatok*, vál., kiad., jegyz., FÁBRI Anna, HAJDU Péter, Bp., Kortárs, 2002 (Magyar remekírók: Új folyam), 423.

értelmezhetősége itt is felmerül, (túl azon a filológiai tényen, hogy az összes kiadás a szöveg részeként kezeli). Ugyanis *A praeludium* tartozhat a regény cselekményéhez, illetve tekinthető a regény szövegétől különböző paratextusnak, ebben hasonlít a *Beszterce ostroma* keretszövegeihez. A paratextusos jelzések ellentmondásosak. A címe alapján lehetne előszónak is tekinteni: a prelúdium a protagonista szereplőnek a darab kezdete előtti monológja, amely egyfajta bevezető a darabhoz. Viszont nem tekinthető paratextusnak a következők miatt. Egyrészt a cím feletti római egyes szám a regény *Első részének* első fejezeteként jelöli meg a szöveget, besorolva a többi fejezet közé, továbbá nem válik el a fikciótól, hiszen a cselekményt megindítja, holott az előszó alapfunkciója, hogy – elkülönülve a könyv szövegétől, a fikciótól – a befogadást irányítsa. De mégis tekinthető paratextusnak: a narrátor szerzőként megszólalva kívülről tekint a regény cselekményére. Az ellentmondásokat azzal oldhatjuk fel, ha az *Új Zrínyiászt* a „mintájával”, a *Szigeti veszedelemmel* állítjuk párhuzamba: *A praeludium* kapcsolható egyrészt az eposz első részéhez (*Pars Prima*), másrészt *Az olvasónak* előszóhoz, amely minden tekintetben paratextus. Tehát egyrészt *A praeludium* a cselekmény, vagyis a fikciós szöveg része: ahogy az expozícióban Szigetvár ostromának előzményei az isteni szférában játszódnak, ugyanúgy Zrínyiék *A praeludiumban* „támadnak fel” (a szerző elhatározásából). Másrészt a *Szigeti veszedelem* előszavához hasonlóan a következő funkciók jellemzők rá: a szöveg keletkezéstörténete (2.), a szerzői intenció kifejtése (7.A), a mű jelentése (6.C), „Miért olvasandó a mű?” (6.A), a szerző „affektált szerénykedésének” toposza (6.), a mű autobiográfiai vonatkozásán keresztül a mű valóság-hűségének a bizonygatása (4.), illetve a mű másolatként is értelmezhető, ami megfeleltethető a közreadói fikciónak is (5.). A témaválasztás ötletéhez hozzákapcsolódik a szerző „affektált szerénysége”, vagyis a „téma elrontásának” már ismert motívuma. Ez a gondolat nyitja meg a szöveget.

„Majd minden író után marad olyan munka, melyről az a vélemény, hogy ha egészen kidolgozza, szépet adhatott volna. De ezt az illető már nem hallja.

Én ezzel ellentétben még életemben látni akarom az én vázlatban hagyott munkámat és hallani akarom, amint mondják:

– Kár, hogy nem dolgozta ki jobban.

Pedig én úgy fogom kidolgozni, amennyire erőmtől telik, de a téma a különös, a téma ölel fel annyi anyagot, hogy okvetlenül vázlatnak kell maradnia – vagyis azt a látszatot viseli.

Hogy miképp jut modern politikai rajzba Zrínyi, éppen ez az, ami egy kis magyarázatra szorul. Én a középkori szokásokat akarom szembeállítani a mai modern felfogással, mert az olvasónak így is szembeűnőbb, hogy a világ mennyit változott, bár alapjában a karakterek, bizonyos viszonyok közt, mindig ugyanazok voltak. Petur bán ma is megvan, száz alakban, a Dózsa Györgyök is itt lappanganak. Leírtam egyszer Olay Lajost, hogy ő az, aki fölkiűsérte Zách Feliciánt a királyi palotáig, aztán megbiztatta az udvaron:

– Csak eredj fel, Félix, és üss közűjük. Ne félj semmit. Énnekem azonban egy kis dolgom van itt az Omodék komornájával, hát átszaladok.

Bercsényi Miklós bizonyosan megvan, de most esetleg Justh Gyulának hívják, és él Zrínyi Miklós is, de meglehet, udvari koncipista és nem Szigetvár kapitánya. A karakterek maradnak, de más viszonyok közé

keveredve, másképp festenek. Mi lenne például ma II. Rákóczi Ferenc? Föltéve, hogy megvolna rettentő földbirtoka, mely az ország egy harmadrészét képezte. Ma nem csinálhatna forradalmat, de másként mutatná a virtust. Egyszerűen nem lehetne parlamentárizmus miatta, mert ő maga küldene több mint száz képviselőt a gazdatisztjeiből és fiskálisaiából, aztán amikor kedve támadna, odaüzenhetné Bánffyknak:

– Én ezt vagy azt a törvényjavaslatot nem szenvedhetem. Tessék levenni a napirendről!”²⁹³

A (6.C) mű jelentése (a „téma”): a történelmi viszonyok változnak, de a karakterek nem. A szerző szándéka (7.A) ennek ábrázolása. A szerző „affektált szerénysége” (5.) a mű jelentésével (6.C) és a „Miért olvasandó?” (6.A) funkcióval kapcsolódik össze: a téma kidolgozása meghaladja a szerző képességeit, emiatt a regény vázlatos kell, hogy maradjon. Viszont mivel a mű megfelelően demonstrálja a témát, ezért érdemes elolvasni. Jól látható, hogy a (6.A) előszófunkció indirekt kritikát is elhárít.

A szöveg keletkezésének bemutatása (2.) érintkezik a szerzői intencióval (7.A).

„Ily groteszk ideák és összehasonlítások vittek rá, hogy szigetvári Zrínyi Miklóst ma szerepeltessem. Nem bírtam ellentálni az ingernek. Nem kegyelethiányból teszem Zrínyi iránt (félre ne értse az olvasó), ez csak a forma. Választhattam volna egy más történelmi alakot is, de Zrínyi volt a legjobb, az ország egyik első leventéje, akinek viselt dolgait mindenki ismeri Magyarországon, még a kis gyerekek is. Választhattam volna a világtörténelemből hőst, hogy könyvem így az idegenek előtt is érdeklődést kelthessen, de mit nekem az idegen világok – én csak enyimek írója vagyok: a magyaroké. Megmaradok Zrínyinél.”²⁹⁴ (52.)

A regény alapötletét a szerző „groteszk ideáira” vezeti vissza (mint a *Beszterce ostroma* befejező szövegében), illetve indokolja, hogy miért épp Zrínyi lett a regény főhőse, holott a téma bármely „világtörténelmi hősön” demonstrálható lenne. Vagyis a „Hogyan készült a mű?” (2.) előszófunkció a szerző személyén keresztül autobiográfiai jelentőséget kap, ezzel a mű hitelességét erősíti, ami a mű valóságosságának (4.) a bizonygatására hasonlít.

Továbbá az előszó kinyilvánítja, a regény bizonyos mértékig másolat, vagyis közreadás (2.).

Azért tehát mindenekelőtt fel kell őt támasztanom. És ez a legkönnyebb. Már a szentírás megígéri, hogy ítéletnapkor mindenki feltámad, nekem mindössze a dátumot kell megváltoztatni.

Az Úr hívatta Gábor arkangyalt (aki ezzel a feltámasztási funkcióval már régóta meg van bízva) és rendeli neki:

– Gábor, lemégy a trombitáddal, és háromszor egymásután belefújsz odalent. Ma lesz az ítéletnap.

Gábor vidáman csapkodtatta meg a szárnyait.

– Megyek, uram.

...

Egy láthatatlan kéz megfogta, és egy hang mennydörgé:

– Állj meg, hiba történt! Néhány ezer évvel eltévesztettük a számítást. Hagyj abba mindent, a világ még tovább marad.

Gábor leejtette a trombitát ijedten, de már késő volt, a kürtbe lehelt első félhangra feltámadtak Zrínyi Miklós és társai, és mintha az egész természetes lenne, vígan megindultak Dombóvár felé Budának.”²⁹⁵

Másolat és közreadás egyrészt a szerzői „feltámasztás” a Biblia által beígért eredetit másolja, másrészt a regényhős a mindenki által ismert történelmi Zrínyi tetteinek közreadása, így ezek a hivatkozások megfeleltethetők a közreadói fikciónak. Viszont a fikció mint másolat hibás. Valójában ugyanazzal a „hibás másolat” motívumával találkozunk, mint az előző három

²⁹³ MIKSZÁTH Kálmán, *Új Zrínyiász* = MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések X, 1897–1898*, s.a.r., KIRÁLY István, Bp., Akadémiai, 1957, 51-52.

²⁹⁴ *Uo.*, 52.

²⁹⁵ *Uo.*, 52-53.

regény esetében, amelyek előszavai bár a közreadói fikció révén forrásokra, tanúk beszámolóira hivatkoznak, de többféleképpen utalnak a források fikcióságára (*Beszterce ostroma*), vagy cáfolják a regények és források egyezéseit, illetve maguknak a forrásoknak megbízhatóságát is (*Kísértet Lublón, A beszélő köntös*).²⁹⁶

Mit jelenthet *A praeludium* cím? A prelúdium elsődlegesen a zenei művek bevezetőjét jelenti, nem az irodalmiakét. Viszont a kettő közti kapcsolat megtalálható Arisztotelész Retorikájában (3. könyv, 14. fejezet): a prooemium (vagyis az előszó) az az egység, amely a költészetben a prolóógus, a zenében az előjáték.²⁹⁷ Másrészt a drámában is megtalálható a prelúdium: darab szerzője felléptet egy protagonista színészt, aki az előadás megkezdése előtt a darabról átfogóan beszél, illetve a rivális szerzők darabjait kritizálja. A drámai előjáték Szophoklésznál még nem jelenik meg, viszont Plautusnál, Terentiusnál már igen. Ez a hagyomány tovább folytatódik a shakespeare-i reneszánsz színházban, a spanyol barokk színház *paso*-jában. Ugyanilyen prelúdium Goethe *Faustjának* első prolóógja is.²⁹⁸ *A praeludium* egyrészt már címével is hozzákapcsolja az *Új Zrínyiászt* a színházhoz, másrészt a történelmi alakokat egyfajta szerepként értelmezi: Petur bánt, Dózsát, Zách Feliciánt nemcsak a múlthoz tartozás és az egyediség jellemzi, hanem életük egyfajta példaadó minta, az ókor életrajznak, a „vita”-nak megfelelően.²⁹⁹ Az előszóban kétszer fordul elő a „karakter” szó, amelyet ebben az összefüggésben szerepként is lehet értelmezni.

Az előszó szerint a mű jelentése („témája”), hogy ugyan a történelmi korok változékonyak, de a karakterek állandóak, csak „más viszonyok közé keveredve másképp festenek”, a szerző szándéka, hogy regényével ezt bemutassa. Az előszó azt ajánlja, hogy az *Új Zrínyiászt* a történelem és a szerep összefüggései alapján olvassák. Ez a regény is, mint *A szelistyei asszonyok*, a *Beszterce ostroma*, *A beszélő köntös*, a történelmet nem egy már meglevő, egy közösség által elfogadott formában kívánja felidézni, hanem a szerep metaforája alapján értelmezi. *A szelistyei asszonyok* fő üzenete, hogy a történelmet mint narratívát a visszatekintő generáció tudata, vágyai teremtik meg, és maga a történelem a vágyott múltat tükrözi vissza. Ennek megfelelően a *Beszterce ostroma* cselekménye a vágyott történelem megjelenítéseként értelmezhető, ezt a szerepet gróf Pongrácz István játssza. Az *Új Zrínyiász* pedig vágyott történelem megjelenéseként olvasható, az önkényesen „feltámasztott” szigeti hősök szereplésével, amelyet színházi előadáshoz illően *A praeludium* vezet be.

²⁹⁶ A hibás másolat példája: *A beszélő köntösnél, Kísértet Lublónnál*. EISEMANN, Mikszáth... i.m., 48-66, 60.

²⁹⁷ EHRENZELLER, *Studien zur Romanvorrede...*, i.m., 29.

²⁹⁸ GENETTE, *Paratexte...*, i.m., 161-162.

²⁹⁹ *Világirodalmi Lexikon*, szerk., SZERDAHELYI István, Bp., Akadémiai, 1994, XVII, 148. („vita” szócikk)

4.b) A Beszterce ostroma közreadó előszavai

„... fürkésztem lelkének rugóit...”

A részletes elemzés előtt érdemes a regényből kitekinteni, ugyanis ismét egy Jósika-párhuzammal állunk szemben. Jósika Miklós *Két élet* című regényében a főhős a család történetével egyre inkább azonosul, a jelentől eltávolodik, és a múlt képzetei fogják jelenbeli cselekvését meghatározni, ezáltal tudathasadásos állapotba kerül. A *Beszterce ostroma Bevezetése* hasonló folyamatot ír le: István gróf – a *Két élet* Szécsijéhez hasonlóan – „nagyon mélyen belenézett a családtörténelem tavába”, és megváltozott viselkedését környezete, mint a *Két élet*ben, szintén nem a valós viszonyokhoz illőnek minősíti, tehát Szécsit – akárcsak Pongráczot – bolondnak tartják.³⁰⁰

A *Beszterce ostroma* két eredeti előszavát, a *Bevezetését* és a regényt lezáró paratextusát elemzem az alábbiakban. Közreadói előszavaknak mondhatók: a regényt gróf Pongrácz István biográfiájának minősítik, amelyet a szerző a rokonok minimálisan átalakított beszámolói alapján készített. A legfőbb előszófunkciók: a szerzőség tagadása, szöveg valóság-hűségének bizonygatása, olvasási stratégiát ajánlása (a regény életrajz), végül a szerző „affektált szerénységének” toposza.

Nem könnyű eldönteni, hogy a szövegek a fikció részét alkotják (ez esetben nem paratextusok), vagy pedig a regénytől elválaszthatók, tehát paratextusok. Ugyanis a fikció határának átlépései figyelhető meg mindkét szövegben. A paratextuális jegyek szerint a két előszó a cselekmény részének tekinthető: az első (*Bevezetés*) a címe alapján a cselekmény bevezetése lehetne. A befejező szövegrész pedig a regény lezárása, hiszen nem választja el semmilyen paratextuális jel a regény szövegétől. De mivel a fikció szerint a regény életrajz, emiatt a cselekmény kereteit a főhős élete adja meg, és ami rajta kívüli, az a fikción is kívül esik, a határlépés ehhez képest történik. Tehát a szerzői narrátor reflexiója cselekményen kívülinek minősül azáltal, hogy mindkét szöveg vonatkozási pontja a főhős halála és temetése. A *Bevezetésben* a fikció és a valóság találkozása figyelhető meg: a szerzői narrátor egyrészt a főhős rokonaival találkozik, másrészt magával a főhőssel is, mintegy a regény cselekményével „egy időben”, de mégis a fikción kívül. A regényt lezáró előszóban hasonló figyelhető meg: a szerzői narrátor a főhős temetésekor (vagyis a cselekményen kívül) a regény egyik szereplőjének róla szóló véleményét idézi, mintegy folytatva a regényt. Szintén a fikció és realitás határának átlépése, amikor a befejező szövegben a szerzői narrátor Miloszláv és Apolka cselekményen kívüli esküvőjéről számol be, de egy újsághír alapján.

³⁰⁰ HITES Sándor, *Még dadogtak...*, i.m., 292-298.

Nézzük a két szövegrészt.

Bevezetés

Esztendőök sora óta együtt szoktam vacsorálni az István főherceg vendéglőben az én igen t. barátommal, gróf Pongrácz Károly képviselővel és tábornokkal. ...

Sok, sok év alatt egyszer is, másszor is fölemlgette *Pongrácz István grófot*, az ő vitézi cselekedeteit, hadjáratát, egész excentrikus lényét. Rokonok jöttek az asztalhoz; azok ismét új meg új vonást fedtek fel előttem Pongrácz Istvánról. Egy napon rájöttem, hogy a megboldogult gróffal magam is találkoztam volt egy ízben, láttam szemtől szembe és beszéltem vele. Most már érdekelni kezdett az alak, a *megírás szempontjából*. Kérdzősködtem utána, fürkésztem lelkének rugóit; akik őt közelebből ismerték, mind azt mondták:

– István grófnak volt esze, de nem sok, ambíciója is volt, de sok; szerepelni akart mindenáron, de látta, hogy mint okos ember nem szerepelhet, megpróbálta tehát mint bolond ember.

Ebben igen sok ráció van. Nálunk a buták és okos emberek egyaránt akarnak szerepelni. Roppant konkurrencia van. István gróf a hálásabb tere vetette magát; beállott bolondnak. S itt gyönyörűen hagyták nagyra nőni, nem előlgetett senkinek.

...

Elhatároztam, hogy egy elbeszélésre terjedő anyagot kiszakítok az életéből - mint mikor egy vég posztóból kihalásit valaki egy mellényre valót.

Csak még az engedelmet kellett megnyernem a család tagjaitól, mert a történet igen friss, hőse nem por, még csak az első álmát alussza a varini sírboltban; még el sem száradtak a koszorúk, amikkel a koporsót befedték a temetés napján.

A család azon tagjai, akiknek szólottam, szívesen beleegyeztek, s mikor az volt a kérdés, hogy költött nevet adjak az elbeszélés hősének, így szólt Károly gróf, a legidősebb Pongrácz:

– Csak hadd legyen az ő valódi neve alatt. Ha ma felkelne a sírjából, ő maga örülne a legjobban, hogy a dolgot nyomtatva olvashatja. Hiszen alkalmasint valami effélére vágyott.

Így aztán, isten nevében, belekezdhetek ebbe a középkori történetbe, melynek egyes szereplői még ma, a XIX. század végén is élnek.³⁰¹

Pongrácz Istvánt eltemették, nem úgy, amint ő kívánta, híres fekete kancáján ülve - hanem csak gyalogosan és egyedül, ahogy a többi ősök fekszenek a csöndes varini sírboltban.

A temetésen, sőt már előbb is, azt sugdosták az emberek, hogy mérget ivott volna, hogy az egyik kisleányka látta is, de a család nem óhajtotta a boncolást. Nem okvetlenül szükséges mindent megérteni. 'István különben is mindig érthetetlen marad.' Egyébiránt meglehetősen hűséggel beszéltem el, amit róla hallottam. A mese folyása nem az én érdemem. Alig komponáltam valamit közé. Hanem hogy hozzá mertem nyúlni e szokatlan, groteszk tárgyhoz, az teljesen az én hibám. Tudom, hogy különös az, de szeretem a különöset...

És most már, midőn olvasóimtól búcsút veszek, még csak azon tépelődöm, nem felejtettem-e ki egyet-mást? Talán a Tarnóczy esküvőjéről kellene még szólanom valamit?"³⁰²

A két szöveg azért olvasható paratextusként, mert az előszó műfajának megfelelően olvasási stratégiát ajánlanak, reflektálnak a regény valóságára, megírásának körülményeire. A szerzői narrátor ugyanis mindkét paratextusban azt állítja, hogy művét a főhősről szóló véleményekből állította össze. De a valóság hangsúlyozása megsérti a fikciós világ érvényét garantáló „olvasói paktumot”, illetve létrehoz egy másikat, a közreadói fikciót. Viszont eltér egymástól a két előszó a regény megírását illetően: a befejező paratextusban a szerzői narrátor a témaválasztást sajátos perspektívájára vezeti vissza, illetve a regényírásban betöltött csekély szerepét hangsúlyozza. Ennek viszont ellentmond a *Bevezetésben*: ott azt állítja, eleve „a megírás szempontjából” érdeklődött leendő regényének hőse iránt.

De nemcsak a paratextusok között, hanem magukban a paratextusokban is ellentmondások

³⁰¹ MIKSZÁTH Kálmán, *Beszterce ostroma* = MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések VI, 1894, Beszterce ostroma*, s.a.r., BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai Kiadó, 1957, 7, 8. (Kiemelések az eredetiben)

³⁰² *Uo.*, 180.

figyelhetők meg. A *Bevezetésben* a szerzői narrátor nem a gróf egész életének ábrázolását ígéri, hanem annak csak egy elbeszélésnyi részét, amit a szabómesterség metaforájával fejez ki: a teljes élet úgy viszonyul a kész regényhez, mint egy teljes vég posztó az abból kivágott darabhoz. Tehát saját szerzői munkáját egy már meglévő anyag átalakításaként értelmezi: a szabómesterség mint az írás metaforája egyszerre jelent kreativitást (az anyag egy részét lehatárolja, amiből létrehoz valamit), de anyagra utaltságot is (az élettörténet mint „alapanyag” nem az ő műve). Továbbá a regényt gróf Pongrácz élettörténetének (közreadott szövegnek) minősíti azáltal, hogy a rokonoktól úgy kap engedélyt a megjelentetésre, hogy a főhóst valóságos nevén szerepelteti, ami azt fejezi ki, hogy a regény valóság-hű életrajz. Végeredményben mind a metafora, mind az életrajzi mű ígérete úgy értelmezhető, hogy a regény nem a szerző teremtménye, hanem egy már eleve létező dolog átalakításából születő eredmény. A befejező paratextus szintén önellentmondásos. Első három mondatában a szerzői narrátor az „affektált szerénykedés” toposzának megfelelően azt állítja, hogy a regényt készen kapta, átalakításai pedig elhanyagolhatók: a főhősről szóló rokoni beszámolókat csak összegyűjtötte, és „alig komponált közé valamit”. E kijelentéssel szembenáll a következő két mondat, amelyek szerint a szerző perspektívája irányította döntését, hogy e „groteszk tárgyhoz hozzányúljon”, továbbá az események közé mégis „komponált” valamit. Vagyis a szerzői narrátor – a *Bevezetéshez* hasonlóan – egyszerre tagadja és állítja szerkesztői perspektívájának, átalakításainak jelentőségét. A két paratextus nagyjából ugyanazon a két gondolaton alapul. Mindkettő tapasztalaton nyugvó életrajznak tekinti a regényt: hangsúlyozzák az élet és a belőle készült életrajz majdnem teljes azonosságát, ezzel a fikció valószerűségét állítják. Másrészt viszont az önellentmondások épp arra utalnak, hogy ez az életrajz többszörös áttételen keresztül jött létre. További önellentmondást rejt a szerzői narrátor „érdeklődése a különösség iránt”: a *Bevezetésben* arról számol be, hogy a főhős alakjának érthetlensége érdekelte. Ezzel azt ígéri az olvasónak, hogy a regény mint életrajz a főhős életének titkait megmagyarázza. A regény végi paratextus visszautal a főhős életének megmagyarázhatatlanságára.

„A temetésén, sőt már előbb is, azt sugdosták az emberek, hogy mérget ivott volna, hogy az egyik kisleányka látta is, de a család nem óhajtotta a boncolást. Nem okvetlenül szükséges mindent megérteni. »István különben is mindig érthetetlen marad.«
Bolond volt-e valóban, vagy csak játszott néha a bolondot, azt magam sem óhajtottam teljesen eldönteni. Hadd maradjon ez is titoknak. Elfér a többi között.”³⁰³

Az olvasó hiába várta volna, hogy az életrajz megadja majd a titkok megoldását: itt a szerzői narrátor arról számol be, hogy a főhős életének értelmezése lezárhatatlan. Ha István gróf élete érthetetlen titok marad rokonoknak, szerzőnek egyaránt, akkor ez nemcsak erre a konkrét regényre igaz, hanem általánosítható. Nemcsak a fikció, hanem a valóság is interpretációk közvetítésének eredménye. Az előszavak kijelentései az ellentettjükre

³⁰³ *Uo.*, 180.

fordulnak: állítják, hogy a regény valóság-hű életrajz, ezzel a fikciót „valószerűvé” kívánják nyilvánítani, ezzel értelmezés lezárhatóságát ígérik. Viszont épp az ellentettje derül ki: az élet és az életrajz összefüggései arra világítanak rá, hogy közvetlen valóságtapasztalat nem lehetséges: mind a fikció, mind a valóság befogadása egyaránt lezárhatatlan értelmezésnek minősül. Tehát a narrátor hiába „fürkészte lelkének rugóit”, hiába kísérelte meg az okok megértését: a titok titok,³⁰⁴ az értelmezés pedig hermeneutikai kör marad.

Mint Rónay György írja, a regényt a narrátor emlékezése szerkeszti egybe, vagyis a szerzői narrátornak „narratív tudása” van, amit a *Bevezetésből* tudunk meg. A főhős rokonaival való beszélgetések adták az ötletet, hogy megírja regényét, céltudatosan gyűjti a Pongrácz grófról szóló beszámolókat („Most már érdekelni kezdett az alak, a *megírás szempontjából*.”), amelyeket értelmez („igen sok rációt” talál bennük).³⁰⁵ A regény végi előszó ugyanígy „narratív tudáson” alapul: a főhős haláláról közvetetten a temetési beszámolók alapján, átképzelt elbeszélőként tudósít a szerzői narrátor. Tehát a főhős „életén kívül” született két előszó a szerzőséget tagadja, ezzel az életrajziság fikcióját alakítják ki. Emiatt áttételesen kapcsolódnak is a fikcióhoz, de mégis távolodnak tőle.

A két paratextus tehát a főhős életét vélemények, elmondások révén tartja megismerhetőnek, emiatt üzenetük nem a fikció és a valóság tengelyén értelmezendő (mi igaz, mi nem), hanem a világtapasztalat narrativitásáról beszélnek, tehát a fő üzenetük, hogyan értelmezhető a főhős élete. A rokoni beszámolók és a szerzői narrátor véleménye szerint a főhős életére a legelfogadhatóbb magyarázat a szereplési vágy. Emiatt is indokolt a regényt a szerep metaforája alapján elemezni.

5. Mikszáth utólagos előszavai

Az alábbiakban *A beszélő köntös*, *Kísértet Lublón*, és a *Beszterce ostroma* négy utólagos előszóként értelmezhető paratextusát elemzem (a *Kísértet Lublónnak* két előszava van), amelyek – hasonlóan a *Beszterce ostroma* előszavaihoz – a szöveg valóságát és közreadottságát hangsúlyozzák. Közös bennük, hogy a regényt közreadott szövegnek és igaz történetnek tartják, így a fő előszófunkcióik: szöveg valóság-hűségének bizonygatása (3.) és a szerzőség tagadása (4.), illetve a szerző „affektált szerénységének” toposza (5.).

5.a) A szerző utószava (A beszélő köntös)

*A szerző utószava (A beszélő köntös)*³⁰⁶ a folyóiratbeli megjelenéskor sem különült el a

³⁰⁴ Jósika *Két élet* című regényében a narrátor a főhős Szécsi titkáról beszél. HITES, *Még dadogtak...*, i.m. 294.

³⁰⁵ RÓNAY, György, *Beszterce ostroma = Üő, A regény és az élet*, 1980, 219-220.

³⁰⁶ MIKSZÁTH Kálmán, *A beszélő köntös = MIKSZÁTH Kálmán, Regények és nagyobb elbeszélések III, 1885–1889, A*

cselekménytől, illetve a kötetben is a regény korpuszaként jelent meg, ez alapján a szöveg részének tekinthető, ennek ellenére mégis utólagos előszónak mondható: a szerző az olvasói véleményekre reagál, vagyis a kiadás utáni reflexió nézőpontjából szólal meg. A következő főbb előszófunkciók fedezhetők fel benne:

1. a szerző védekezése a kritikák ellen,
2. a regény keletkezésének kifejtése,
3. a regény valóságosságának bizonygatása,
4. a regény közreadott szöveg (krónika),
5. végül a szerző „affektált szerénységének” toposza.

Végül a „megtalált” kaftán történetét, amely egy tételt bizonyító exemplum, többféleképp lehet értelmezni: utalás a befogadás lehetőségeire, így a **6.C** a mű jelentését is kifejtheti, illetve **7.A** a szerző szándékát mint interpretációs kulcsot, továbbá a köntöst tematizálva **9.** a cím kifejtésének is tekinthető.

A szöveg szerkezete a következő: az első fele a kritikákra reagálás, a második fele, az exemplum pedig a mű kulcsának tekinthető. Vagyis a szöveg egyrészt fogalmilag válaszol a kritikákra, az első részhez szervesen kapcsolódó exemplumot pedig képies válaszadásként értelmezhetjük. Utalásokban gazdagnak mondható az öt előszófunkciót tartalmazó első rész: a **1.** kritikákra válaszolva további négy (**2-5.**) funkciókat tesz eleget a szöveg, ebből egy a szerzőt érinti, a másik négy a művet. Az exemplum három funkciója (**6.c, 7.A, 9.**) szintén a mű dimenzióját érinti.

A szöveg kérdéseket vet fel. A kritikák és a válaszok nem a regény valóságosságát célozzák, hanem a mű kidolgozását, így a valóságosságot garantáló négy előszófunkció (**2-5.**) némileg ellentétbe kerül a szerző megnyilatkozásával. Másrészt ellentmondásos, hogy a valóságosság garanciája a krónika szövege, amelyet az előszó eleve töredékesnek minősít, és ehhez a szerző egyrészt alkalmazkodik, másrészt pedig mégsem, hanem pusztán egyfajta fantáziaindítónak használja. Érdekes összehasonlítani a hivatkozott krónika, a közreadói fikció szempontjából a regény cselekményét, a regénynek a kaftánt magyarázó lábjegyzetével és az előszóval.³⁰⁷

A kaftány esete nem írói fantázia szüleménye. Káldi György egyházi beszédében és Kecskemét város jegyzőkönyvében nyoma van. (Kubinyi Ferenc, Magyarország és Erdély I. k. Kecskemét története, 86. l.) »Mohamed császár Magyarországra jövén, az kecskeméti bírák, nagy ajándékokkal elejben menvén, egy csauszt kértek vala, ki azon által menő vitézekről megoltalmazná őket, az Császár 300 aranyat adván nekik »és egy vont arany köntöst«, meghagyá nekik, hogy haza menjenek, és ha valaki bánthaná őket, az köntöst mutatná meg neki; ez okáért miháján valami török sereget láttak, az bíró az köntöst rávevén, elejekbe ment, kit látván a törökök, lovaikról leugorván, az köntöst megcsókolták, és ha Bíró megengedte, ott háltak saját költségen, és ha pedig nem engedte, elébb állottak.« Nemcsak, hogy meg nem toldottam tehát a pusztá tényét, de még elhallgattam belőle a *háromszáz aranyakat*; hogyha esetleg be nem találtak róla bíró uraimék számolni – én magam ne kompromittáljam a saját beszély-alakjaimat. *M-th K-n.*³⁰⁸

Iohinai fű, A két koldusdiák, A beszélő köntös, s.a.r., KIRÁLY István, Bp., Akadémiai Kiadó, 1957, 161-252.

³⁰⁷ A jel különböző perspektívájú jelentésadásairól: EISEMANN, *Mikszáth... i.m.*, 49-60.

³⁰⁸ MIKSZÁTH, *A beszélő köntös... i.m.*, 222-223. (kiemelések az eredetiben)

A jegyzet lebontja a közreadói fikció által felépített „igaz” történet elvárását. Hivatkozása a prédikációra nem valóság-hűséget garantál: bár „puszta ténynek” minősíti, de mégis egy nem meggyőző erejű, (a fikció hitele érdekében!) manipulálható forrásként kezeli, evvel az újraírással egyúttal egy új olvasatot is teremt. Így értelmezhető a háromszáz arany kihagyása, és az indoklás.³⁰⁹ Tehát a jegyzet pusztán a fikció eredetét közli: a kaftán története nem a regény szerzőjének „írói fantáziájának szüleménye”, hanem egy másik íróé, nevezetesen Káldi Györgyé.

Nézzük a lábjegyzet és a regény viszonyát! A regény szerint a budai pasa adja Kecskemétnek a kaftánt, viszont a jegyzet szerint „Mohamed császár”, vagyis maga a szultán. A szerző közli a jegyzetben, hogy a kaftán történetéből a háromszáz aranyat kihagyta. A regénynek a forrástól való tudatos eltávolítása elvileg a regény hitelességét kellene, hogy csorbítsa. A szerző indoklása ennek fordítottja: azért kellett eltérnie forrásától, mert az a regényt hiteltelenítené, ugyanis Kecskemét bírái az aranyról „esetlegesen nem találtak beszámolni”. Ebből az következik, hogy a krónikán kívül léteznie kellene még egy forrásnak („bíró uraimék” beszámolójának), amelyről azt feltételezi, hogy ellentmond a krónikának. Tényleg létezik egy másik, lappangó forrás? Ha igen, akkor a kettő közül melyik a hiteles? Melyik forrást használhatta fel a szerző? Ráadásul mindez csak valószínűsíthető, ami a szerzői megbízhatóságot bontja le, hiába áll a lábjegyzetnél a monogramja.

A regényhez hasonlóan az utólagos előszó is ellentmondásban van a lábjegyzettel: a jegyzet által közölt prédikáció a kaftánról hiánytalan, összefüggő szöveg, míg az előszó nem prédikációról, hanem krónikáról beszél, amelyet töredékesnek vagyis nem összefüggőnek minősít. Másik különbség, hogy az előszó nem feltételez egyéb forrásokat: a krónikát egyedüli kútfőnek tartja. A három szöveg egymásra vetítése különbségeket mutat, egyúttal a közreadás hitelesítését is lerombolja, amivel az „igaz történettől” a fikció felé közelítette a regényt. Mindez megerősíti az elemzés kiindulópontját, miszerint az előszó közreadói fikciója nem garantálja a valóság-hűséget.

Nézzük az előszót! A szerző szerint regényének egyedüli kútfője a krónika, ami közreadói fikcióként, a szerző „affektált szerénykedéseként” értelmezhető. E két funkció együttesen az „igaz történet” olvasat megteremtését intencionálja.

„A szerző utószava

Azoknak az érdeklődőknek, kik e történetet oly feltűnő figyelemmel kísérték, s levelekben figyelmeztettek az egyes fordulatoknál, hogy »no, most mindjárt elromlik«, nem lesz fölösleges néhány szó, mintegy kiegészítésül, az elbeszéléshez is.

Nevezetesen sokan kifogásolták, hogy miért megy Olaj bég elé Lestyák Mihály helyett Cinna? Mire való az? Mások türelemmel bevárták, míg a szabó oda nem adja a kaftánt, mire aztán Kecskemét veszedelme szöveget ütvén fejükbe, rám írtak bosszankodva: »Mit csinál, az isten szerelmeért?«

³⁰⁹ A hiány említésével új olvasatot teremtő szerzői eljárásra hívja fel a figyelmet: EISEMANN, *Mikszáth... i.m.*, 56.

Tény az, hogy talán kissé túlságosan ragaszkodtam azon pár sornyi krónikához, mely rendelkezésemre állt. Enélkül valóban kerekesebb, egyöntetűbb, hogy úgy mondjam, esztétikaibb lehetne a mese.

De bármennyire ragaszkodtam a krónikamaradványokhoz, mégse kívánom tekintetni az elbeszélést például történelmi epizódnak Kecskemét múltjából, mert a mese benne a fő: a történelmi események csak mint színek bukkannak föl mögötte. S e színeket önkényesen hoztam össze a kaftány szereplésének *idejére*, száz év előtről, vagy száz év utánról. Néhol a színeket hoztam a kaftányhoz, másutt a kaftányt vittem a színekhez.

Csak mint a régi városi viszontagságos élet képe bír e történet beccsel, ha eleven és találó.

De ezt már önök ítélik meg.

Hogy a kaftányról is megemlékezzünk, sokáig kutatta, kerestette Kecskemét város mindenfelé - de hasztalan.

Végre, mikor már majdnem elfeledkezett róla, váratlanul előkerült.”³¹⁰

A jegyzet és az előszó hasonlóan viszonyul a forráshoz. Láttuk, a jegyzet hivatkozása nem ígér „igaz” történetet, pusztán a fikció eredetét közli. Ugyanígy az előszó: bár a krónikát regénye kiindulási alapjának nyilvánítja a szerző, „mégse kívánja tekinteni az elbeszélést történelmi epizódnak”.

Az előszó többször felhívja a figyelmet, hogy a krónika közreadásának fikciója nem a valósághűség garanciája. Egyrészt a szerző „túlságos ragaszkodása a pár sornyi krónikához” ellentétben áll a (történelmi) „színek” és a kaftán „önkényes(!)”, igen kreatív szerzői manipulációjával. Az „affektált szerénykedés” retorikai toposza és annak ellentettjének együttes jelenléte ugyanabban a szövegben vagy hiteltelenítik egymást, vagy összetett jelentést eredményeznek, vagy pedig az ellentmondás iróniaként értelmezhető.

A regény mint a krónika átalakított közreadása nem arra utal, hogy a szerző az „igaz történethez” ragaszkodott volna, hanem sokkal inkább a szöveg fikcionalitására. Ugyanis mind az (olvasói) kritikák, mind a szerző arról beszélnek, hogyan értékelendő a regény kidolgozottsága, nem pedig a cselekmény valódiságáról. Továbbá ellentmondásokat teremt a krónika egyedüli forrássá nyilvánítása. Mennyiben vezethető vissza egy szerkezeti teljes regényszöveg egy szövegtöredékre? Hogyan értelmezendő a szerző túlzott ragaszkodása a krónikához? Hiszen azt is kijelenti, hogy a (történelmi) eseményeket anakronisztikusan csupán mozgatható színpalánknak tekinti, amelyeket „önkényesen hoz össze”, kronológiai rendet, történelmi narratívát megsértve. Végül szintén ellentmondásos, hogy a regény magját képező szövegtöredék miatt nem sikerült a szerzőnek „esztétikaibb” regényt szerkesztenie: nehezen hihető, hogy a néhány sornyinak és kiegészítendőnek minősített szövegrész gátolta volna regény szövegének kialakítását, hiszen épp ez a töredékesség biztosíthatott a szerzőnek teljes szabadságot.³¹¹

³¹⁰ MIKSZÁTH, *A beszélő köntös...* i.m., 251. (kiemelés az eredetiben)

³¹¹ Az ellentmondások mélyén az egész regényt meghatározó „eredeti-másolat” kettőssége húzódik meg: az újraindítás különböző perspektívákból eredő, eltérő jelentések létrehozásának minősül. Ezt példázza a kaftán mint jel: a törökök a kaftánt mint írást értelmezik, ellenben a magyarok számára a kaftán néma, ők valójában a törököknek a kaftán kiváltotta reakcióit értelmezik. Ugyanerre a jelértelmező, ezzel jelentésteremtő eljárásra hívja fel a figyelmet a szerző forráshoz való ragaszkodása. EISEMANN, *Mikszáth...* i.m., 50-54.

Figyelemre méltó a szerző „ragaszkodása a krónikához” és a történelmi hitelesség kérdése. A szerző kétszer is kijelenti, a mű megírásakor ragaszkodott a krónikához mint forráshoz, amit a hitelesség kétszeri megerősítéseként lehet értelmezni. Fentebb láttuk, minden szándék ellenére a krónika inkább a fikció forrása, mint hitelesítő dokumentum. Másrészt feltűnő a történelemre alkalmazott színpad-metaphora. A szerző szerint a történelmi események csak színpadokként szolgálnak a regény cselekményében, a színeket pedig „önkéntesen hozta össze a kaftán szereplésének idejére, száz év előtről, vagy száz év utánról.” Emiatt regényét nem tekinti „történelmi epizódnak Kecskemét múltjából”. Továbbá a színpad feltételezi, hogy létezik egy (értelmező) közönség is, amely a történelmet egy színdarab cselekményének, a történelmi eseményeket pedig színpadoknak tekinti. Vagyis a történetiség ugyan a múltra vonatkozó narratíva, de nem a múlt része, hanem a jelenben keletkező, formálódó narratíva. Ehhez kapcsolódik az exemplum, az előszó második része.

Az „archeológiai történet” első látásra szervesen illeszkedik az előszó első részéhez: a köntös teremt metaforikus kapcsolatot az exemplum és az előszó első része, illetve a regény között. Az „archeológiai” exemplum ellentétes viszonyban áll az előszó első felével, annak egyfajta indirekt bizonyítékként értelmezhető. A Mikszáth-szövegek jellegzetes eljárása ez. A köntös mint archeológiai lelet „néma”, ugyanis „nincs hozzá török”: nem „vesz részt” a kommunikációban.³¹² Vagyis a történelmi forrásoknak, a történetiségnek magának a jelentése önmagában nem létezik, hanem keletkezik, azáltal, ha sikerül bevonni a kommunikációba. A „megtalált köntös” exempluma a kommunikációból kiesettséget, az elvesztett jelentés állapotát jeleníti meg.

A szerző előszóbeli megnyilatkozása valójában az ellenkezőjét eredményezi, mint amit annak első olvasata jelentene. A hitelesítő előszófunkciók ellenére a regény szövege nem válik történelmi dokumentum átiratává, és nem illeszkedik egy történelmi narratívához sem. A *beszélő köntös* a történelmi hitelességet egyszerre építi fel és bontja le: a regény mint újraírt történelem a már meglévő történelmi narratívák felülírja.³¹³

5.b) A *Kísértet Lublón* két utólagos előszava

A *Kísértet Lublón* és két utólagos előszava (*Honnan vettem a Kaszpereket?* és a *Kaszperek és a nevelő*) párhuzamba állíthatók a *beszélő köntössel* és paratextusával (A szerző

³¹² *Uo.*, 58.

³¹³ Az előszó a mikszáthi „eredeti-másolat” kettősségét említi. „A történelmi fikcionálásban tehát a szöveg múltbeli történésként ismerteti fel a környezetére ..., a „másik” világra való vonatkoztatást. Felidézi annak jelentésmezőit – épp azáltal, hogy e környezet elemeit, mint a történelmi textusok mozzanatait, új összefüggésbe állítja, újrakontextualizálja. A történelmi események, a színek tehát a hamis kaftán készítéséhez hasonlóan lettek összevarrva a kisregényben, de az átírás jelzésével, a formálás explicit gesztusaival, a befogadás hasonló szövegközi mozgását segítve elő és ajánlva.” *Uo.*, 59.

utószava). Mindhárom paratextus értelmezhető mint utólagos, illetve mint hitelesítő előszó. Továbbá mindhárom metaforikusnak mondható: érvelésük bizonyítékául szemléltető történetet, vagyis exemplumot használnak. A paratextusok feladója autobiografikus szerzőként jelenik meg: a regény megírásának körülményei, a regény jelentése szorosan összeszövődik a szerző családi életével, így az író-olvasó viszony egy megszokott előszóhoz képest még nagyobb fikcionális játéktéren bontakozhat ki, amit a kiadások során a szerző maximálisan ki is használt. A szövegek megjelenése a következő módon alakult. A *Honnan vettem a Kaszpereket?* a *Pesti Hirlap* a regény közlése utáni számában, a *Szerkesztői üzenetek* rovatban jelenik meg, másodjára a *Vasárnapi Ujságban*, társulva a szerző és fiai családi képeivel, és a *Kaszperék és a nevelő* utólagos előszóval (alcíme *Levél a „Vasárnapi Ujság” szerkesztőjéhez*), harmadjára ugyanígy a (*Vasárnapi Ujsághoz tartozó*) *Képes Folyóiratban* lát napvilágot.³¹⁴ A későbbiekben a *Honnan vettem a Kaszpereket?* minden további kötetkiadásban megtalálható. Ellenben a *Kaszperék és a nevelő* az olvasók számára „eltűnt”: nem kerül be a kötetekbe, majd csak a kritikai kiadásba. De a különböző kiadási történetük ellenére a két szöveg mégis egy egységet képez.

Ugyanazon előszófunkciók miatt minősíthetők a regény utólagos előszóinak, mint *A szerző utószava* (*A beszélő köntös*). *A Honnan vettem a Kaszpereket?* funkciókkal hat az olvasóra:

1. a szerző védekezése a kritikák ellen,
2. a szöveg forrásai,
3. a szöveg keletkezéstörténete,
4. a valóságúság bizonygatása,
5. a regényt közreadott szövegnek minősíti.

Mind az öt előszófunkció a regény szövegének a valóságúságát hivatott garantálni. Továbbá mindkét előszóban exemplumként értelmezhető történetet olvashatunk: az elsőnek nagyjából a felét, a másodiknak pedig a túlnyomó részét adja ki. Az első szöveg exempluma vonatkozatható a **6.C** a mű jelentésére, **8.** a szerző szándékára mint interpretációs kulcsra, végül a kísértet alakját tematizálva **10.** a cím kifejtésére. A második előszó exempluma, ugyanúgy, mint az elsőé, a **6.C** mű jelentése előszófunkcióját fejt ki, de ellentétes mondanivalóval, emiatt a két exemplum – Mikszáth szerkesztésére jellemzően – ellentétező párhuzamként fogható fel. Így a második előszó az első folytatásának tekinthető.

A Honnan vettem a Kaszpereket? legfőbb funkciója: védekezés a kritikák ellen. Első fele fogalmi nyelven, míg a második fele, az exemplum pedig metaforikus, képi nyelven válaszol. Az első fele utalásokban gazdag, öt előszófunkciót tartalmaz: **1.** a kritikákra

³¹⁴ HÁSZ-FEHÉR, *Utószó Mikszáth Kálmán elbeszéléseihez...*, i.m., 287–294.

válaszolva további négy (2-5.) funkciónak tesz eleget a szöveg, ebből egy a szerzőt érinti, a másik négy a művet. Az exemplum három funkciója (6.C, 8., 10.) szintén a mű dimenzióját érinti. Úgy tűnik, az első előszó valóságos történetet ígér, de a szerző hitelteleníti az öt előszófunkció (1-5.) intencióját: védekező válaszai nem a regény valóságosságát bizonyítják, hanem inkább a mű kidolgozását érintik.

„Az olvasóktól időközben sok mindenféle levelet kaptam, ami megtisztelő jele az érdeklődésnek. Itt-ott figyelmeztetnek egy s más körülményre, amire nem gondoltam. Egy a földrajzban járatos olvasó azt írja, hogy Kaszpereknek az apja mint borkereskedő nem lehetett összeköttetésben Szentpétervárral, mert azon évben Szentpétervár helyén még egyetlen ház sem állott. Ház az bizony nem lehetetlen. De baj-e az? Hiszen itt a »Szentpétervár« szó csak bizonyos messzeséget jelent.

Egy másik, szerelmi cselszövényekben járatos hölgyolvasó »Erős« Ágost király viszonyára hívja fel figyelmemet s azt mondja: Königsmark grófnőt kellett volna szerepeltetnem Lecouvreur Adrienne kisasszony helyett, mert azt jobban szerette őfelsége. De hogyan tudhassam én azt? Én jóhiszeműleg jártam el, mert én Lecouvreur kisasszonyt szerettem jobban. *De a legtöbb levél azt kérdezte: honnan vettem a Kaszperek-históriát? Minek fejeztem már be? Kívált a szép Kaszperekné sorsát szeretné még tudni a közönség.*

Hogy mindezekre némileg megfeleljek, őszintén bevallom, hogy Kaszperekért nagy kár, sokat vesztettem velem, mert a Kaszperek mint külön kísértet volt alkalmazva a gyerekeim mellett; egy pesztonka, egy nevelő és egy kísértet - pláne Rákóczi-korabeli kísértet (ami még Thalynak is tetszenék).³¹⁵ (kiemelés tőlem)

A regény hitelességét kétségbevonó kérdésekre *A szerző utószavához* hasonló érvelés a válasz: a sikeres regény maximája nem az adatbeli hűség, hanem a megfelelő ábrázolás, emiatt Szentpétervárt, illetve Erős Ágost magánéleti viszonyait – hasonlóan *A beszélő köntös* eseményeihez – a történelem „színeinek” minősíti a szerző. Vagyis a szerző kijelenti, eleve nem volt célja az „igaz történet” megírása, amivel a forráshivatkozások „tény”-fikcióját is hitelteleníti. De maguk a források sem tekinthetők „valóságos történet” garanciájának.

„Kaszperék Mihály urammal ifjabb Matirko Bertalan »Egy szepességi népmondáról« szóló igen csinos értekezése ismertetett meg, mely a Liber Actorum és a nép szája után készült.

A legenda, mely a Szepességben ma is él (de persze a Csernyiczky-féle rész nélkül), megtetszett nekem, elmondtam otthon a gyerekeknek, s azoknak kis szívében megfogant a borzadály és a félelem a hatalmas Kaszperektől, ki a ház tetejéről nézi saját elégettetését, ki visszájára ül fehér lován, a saját levágott fejét a hóna alatt hozva, s minden percben itt teremhet.”

...

„Így írtam meg Kaszpereket némi módosításokkal, kihagyva a mondából ami nekem felesleges, de semmit sem hagyva ki a hiteles jegyzőkönyvi adatokból. Most végre ezen is túl vagyok, - de a nevelő otthon felmondott, mert az új Kaszperekkel, akiről lehámlott a titokzatosság, nem bírja tovább fenntartani a rendet.

Az elbeszélés megírásával tehát leráztam ígéretemet - de nem a bokros teendőket, melyekhez most az járult, hogy új nevelőt és új kísértetet kell keresni.”³¹⁶

Az előszó szerint a regény szűkebb és tágabb értelemben vett történelmi dokumentumokon alapszik: a népmondán, „hiteles jegyzőkönyvi adatokon”, továbbá mindezeket felhasználó néprajzi értekezésen. Mindezeket a szerző egybeszerkesztette, majd a „Csernyiczky-féle résszel” kibővítette.

Önmagában a „forrásszövegek” eltérő kódrendszere nem tenné tönkre a „hiteles történet” fikcióját: a népmondai elemek egyfajta mentalitástörténeti „háttérszínnek”

³¹⁵ *Honnan vettem a Kaszpereket?* = MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések V..., i.m.*, 173.

³¹⁶ *Uo.*, 173-174. és 175.

tekinthetők, a néprajzi tanulmány ennek dekódolásaként, a „hiteles jegyzőkönyvek” pedig a „tényanyagot” szolgáltatathatnák.³¹⁷ A hitelességet a szerző kibővítése rombolja le. Nem a fikciósságával, hiszen a népmonda is értelmezhető egy adott esemény fiktív narrációjaként, hanem a cselekményben betöltött szerepe miatt. A „Csernyiczky-féle rész” éppen nem egy elhagyható epizód, hanem fontos cselekményelem: rajta fordul a kétféle narratíva (detektívregény vagy kísértethistória) létrejötte. Az olvasói elvárás az lenne, hogy a fenti két narratíva zárja ki egymást, ehelyett fentmaradnak egymás mellett: egyfajta „párhuzamos különidejűség”³¹⁸ valósul meg a narratív szerkezet szintjén. Ezáltal fennmarad a regény kettős műfajú kódrendszere. A kérdés, hogy viszonyul ehhez az „épülő-leomló” kódrendszerhez a befogadás. Erről szólnak exemplumok, amelyekben a szerző annak ellenére háttérbe szorul, hogy megszólal és szerepel bennük, vagyis a szerző előadását helyettesítik. Az exemplumok két, egymással ellentétes olvasatra jutó befogadót bemutatva a regény két lehetséges értelmezési kódját adják, tehát a mű jelentését magyarázó (6.C) előszófunkció fedezhető fel bennük. Vagyis a két előszót az exemplumok szorosan összekötik.

Mint láttuk, az első előszó és exemplum válasz a kritikákra, részletezi a regény forrásait, megírásának körülményeit, végül a szerző szándékát (8.): a regényírást a gyereknevelésben hathatósan közreműködő „kísértet” iránti hála motiválja. Viszont „az elbeszélés megírásával lerázott ígéret” nem a kívánt hatást éri el: míg a szerző gyerekei mint befogadók a szepességi kísértetmondától még megrettentek, addig az átírt változattól már nem, vagyis a szerző a „Kaszperekkel sokat veszett”. A Kaszperek-monda és annak regényátírata hasonló viszonyban áll egymáshoz, mint *A beszélő köntös* és annak krónikai-történelmi eredete: az átírás mint másolat egyúttal jelentést változtató átértelmezés is. De hogy kell értelmezni az exemplumot, illetve az előszó zárlatát, miszerint a regényről mint új Kaszperekről „lehámlott a titokzatosság”? Ténylegesen el kell fogadni azt a szerzői ajánlást, hogy a Kaszperek-történet átírata valóban egy félresikerült dajkamese, vagyis az átírás folyamán a monda elvesztette volna minden titokzatosságát, és a szerző gyerekei emiatt nem ijednek meg tőle? Az átírat befogadását a másik előszó exemplumával lehet értelmezni. Mint láttuk, a másik előszó, *Kaszperek és a nevelő* mindössze három kiadást élt meg, ennek ellenére az első folytatásának tekintendő, a két előszó összetartozik.

Kedves barátom, Miklós!

Ha már mindent közöltél Kaszperekről, még egy kis epizódot hozok tudomásodra erről a csodálatos lublói emberről, aki még az én tollam alól sem akar elmúlni, mint ahogy kijárt a sírból is, sőt az elégetést se vette sokba, most is különböző alakban tér vissza, szinte nem bírok tőle megszabadulni.

³¹⁷ Tihanyi Katalin a különböző forrásokat részletesen elemezve úgy gondolja, hogy a (történelmi) szöveg fikcionalitáságra utal a kettős kódrendszere, amelyet a szóbeli hagyomány és a néprajzi értekezés mint írott/„archaikus” orális források kompilációja teremt. TIHANYI, *Történet(ietlen) képzelgések... i. m.*, 185-189.

³¹⁸ TAKÁTS, *Mikszáth-szövegek relativizmusa... i. m.*, 1583.

Alig hogy közölve lett a »Hol vettem Kaszpereket?« című cikkecske, melyet most lapodban (mint a Kaszperek legendához tartozót) te is reprodukálsz, s mely e szavakkal végződik: »Most már új nevelőt és új kísértetet kell keresni«, - alig hogy megjelent, mondom e kis csevegés, másnap, amint hazajövök délben a képviselőházból, otthon a kapunál egy csinos fiatalember vár.

...

- Nevelőt méltóztatik keresni.

- Én? Nevelőt? - néztem rá csodálkozva. Nem szóltam én erről senkinek.

- Itt van megírva - s elem teszi említett cikkem e két sorát: »Új nevelőt és kísértetet kell keresnem.«

Zavarba jöttem. Csakugyan azt írtam tréfából. Már éppen mentegetőzni akartam, hogy az csak afféle írói ornamentika volt, de mégis restelltem, hogy egy tréfaért annyit ácsorgott az a szegény fiatalember. Ej, megmaradok a komolyságnál...

- Igen, igen - mondom -, de hát a kísértet hol van? El tetszett azt is hozni?

Erre zavartan tagolá:

- Nem, nem. Csak magam vagyok.

- Nagyon, nagyon sajnálom - feleltem kedvetlenül -, mert a nevelő együtt kellene a kísértettel. Hiszen tetszett olvasni a cikkben.

A fiatalember szomorú szemeivel rám nézett s aztán mintha belátná, hogy igazam lehet, »persze, persze« motyogta halkán, alig érthetően és lehorgasztott fejjel eltávozott.

*

És vele, reményilem, ezúttal örökre eltűnt Kaszperek is. Ámbár még lehetne róla egyet mást írni.

De hidd meg, hogy az én lustaságom erősebben tartja őt lefogva, mint ördögös fehér lovának szőrszájai.

Igaz barátod.

Mikszáth Kálmán³¹⁹

Az előszó egyfajta „hatástörténeti” adalék: úgy tűnik, a *Vasárnapi Ujságban* a Kaszperek-történetről eddig közölt tudnivalók mintegy végleg „lehántották a titokzatosságot” a mondáról, ezzel mintha lezárható lett volna az értelmezés, amit véglegesítene a második előszó. A két előszó több ponton összekapcsolódik. A második említi (pontatlanul) az előzőnek a címét, majd témájában is folytatja: a fiatalember a *Honnan vettem a Kaszpereket?* felhívására nevelői állásra jelentkezik. A szerző a nevelői állás meghirdetését csak „tréfának és írói ornamentikának” minősíti, vagyis a fiatalember jelentkezését az első előszó félreértelmezésének tekinti. Mit jelent ez? Joggal vélhető, hogy a szerző minősítése nemcsak az állásfelhívás félreértésére vonatkozatható, hanem magának a teljes első előszó értelmezésére. Ha végigvisszük a következtetést, akkor nemcsak az ott közölt álláshirdetés „tréfa”, hanem a beszámoló a kudarcot vallott nevelőről se veendő komolyan, vagyis az sem, hogy a regény átírása „hatástalanította” volna a Kaszperek-mondát. Vagyis a második előszó az elsőt a tagadja, miszerint a regény a kísértetmonda olyan értelmű átírata, amelyet a befogadó feltétlen „mítosztalanított” történetként kell, hogy olvasson. Hogyan értelmezendő a nevelő elutasítása? Bár a szerző válasza alkalmazkodik a befogadói elváráshoz, de ezzel továbbra is félreértésnek minősíti olvasatát. Ugyan „a komolyságnál marad”, de valójában folytatja a „tréfát” az olvasóval: „a nevelő együtt kellene a kísértettel”.

A két exemplum nemcsak a nevelői téma miatt tartozik egybe, hanem azért is, mert a mondaátíratként értelmezett regény befogadását ellentétesen minősítik, vagyis az ellentét

³¹⁹ MIKSZÁTH Kálmán, *Kaszperek és a nevelő: Levél a 'Vasárnapi Ujság' szerkesztőjéhez* = MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések V..., im., 179-180.*(kiemelések tőlem)

alakzataként foghatók fel. Az első előszó azt a befogadást mutatja be, amely a *Kísértet Lublón* mint a Kaszperek-monda átiratának egyfajta a „mítosztalanító” olvasatát tartja érvényesnek, amelyet a szerző legitimnek fogad el, ezt példázza, hogy a regénnyel többé már nem lehet ijesztgetni. A második ennek ellentéte: a szerző a fenti „mítosztalanító” olvasatot az „írói ornamentikára” nem fogékony befogadásnak minősítve félreolvasásnak tekinti, de ezt az olvasatot is érvényesnek elfogadva jobb híján tovább tréfálkozik (komolyan) a befogadóval. Vagyis az egységnek tekintett két előszó – hasonlóan a regény kettős kódrendszeréhez – fenntartja az ellentétes olvasatok párhuzamos érvényességét. A kettő így együtt, ahogy a regény két cselekményszála, egyrészt tagadja, hogy létezne egy kitüntetett, és a másikat érvénytelenítő narratíva, másrészt állítja, hogy az értelmezések nem rendelhetők egymás fölé, hiszen alapvetően perspektivikusak.

5.c) *Nyílt levél Nagy Miklóshoz (Beszterce ostroma)*

A negyedik utólagos előszó a *Beszterce ostromához* készült *Nyílt levél Nagy Miklóshoz*, amely a *Honnan vettem a Kaszpereket?* előszóhoz képest csak néhányszor jelent meg: kétszer folyóiratban a regény megjelenése után két évvel, majd két kötetkiadásban.³²⁰ Két évvel a regény kötetbeli publikálása után látott napvilágot, tehát kizárólag a megjelenés idejét tekintve ez lenne az egyetlen utólagos előszó a négy közül, hiszen a másik három közvetlen a regény befejezésével látott napvilágot. Hasonlóan a *Kísértet Lublón* paratextusaihoz, egyfajta szerkesztői rovatba illik ez is. Továbbá a *Kaszperek és a nevelő* hasonlóan ez is egy nyílt levél: mindkét esetben a feladó a regény szerzője, a címzett pedig a regényt megjelentető folyóiratszerkesztő, Nagy Miklós.³²¹ Vagyis egyik paratextus sem magánlevél, hanem az irodalmi élet nyilvános kommunikációjaként értelmezendő. Az olvasó pedig a fikció világába léphet át e levél segítségével: a címzett Nagy Miklós a fikció és a befogadó világa közti közvetítő figurává válik, a szerző pedig mintha a fiktív szövegből szólalna meg. Az előszó a szerző személyes, életrajzi hitelességet sugalló narrációja miatt az autofikcionális irodalom műfajához is sorolható.

Nyílt levél Nagy Miklóshoz, a 'Vasárnapi Ujság' szerkesztőjéhez

Kedves barátom!

...

Elkezded, mint hallom, kutatni, hogy a »Beszterce ostroma« című regényemből mi az igaz, mi a nem igaz. Exhumáltatod sírjából Pongrácz István grófot, a regényhősömet, s tanúkat állítasz fel (pajtásaiból, ösmerőseiből), akik elmondják, milyen volt, mit tett, megállapítsák karakterét, életfolyását, elmesélik bolondságait, kalandjait.

Ej, ej, Miklós! Sohasem hittem volna, hogy te is hozzájárulj a világ felfordításához. ...

³²⁰ Az előszó megjelenései: a Vasárnapi Ujságban és a Pesti Hírlapban 1896. február 2-án, majd egy 1957-es regénykiadásban, végül a kritikai kiadásban (MKÖM 6.) a regény függelékeként.

³²¹ Nagy Miklós (1840-1907), újságíró, a Vasárnapi Ujság, a Politikai Ujdonság és a Képes Néplap szerkesztője, Mikszáth egyik kiadója.

*

Hát bizonyosan én is tönkretettem a témát. De nem erről van most szó, hogy mi igaz, mi nem, s ha már kihallgatod erre nézve, kedves Miklós, a tanúkat, engedj előbb szót a vádlottnak. Hiszen magamtól is bevallok mindent töredelmesen.

Ami a »Beszterce ostromá«-ban igaz, az mind nem valószínű. Csak az a valószínű benne, amit én gondoltam bele, azaz, ami meg nem történt.

Igaz benne a leghihetlenebb, az t. i., hogy Pongrácz István úgy élt, ahogy élt, hogy katonakötelezettségre szorította a környékbeli parasztokat, akik azt a feles földéért uruknak szívesen teljesítették.

...

Ami mármost a mesét illeti - abból teljesen igaz, hogy Pongrácz Zsolnán 600 forintért egy kötéláncosnét vett, azt házához vitte, s midőn egy idő múlva onnan megszökött valami fiatalemberrel és Besztercére menekült, István gróf utána ment, de a vasúton oly különös zagyva dolgokat beszélt egy szinte Besztercebányára utazó úrnak, mutatván a helyet a kupé ablakából, ahol a jövőendő kor legnagyobb háborúja fog megvívani, hogy az idegen utas, kivel egy vendéglőbe szálltak, figyelmeztette a vendéglőst a vele jött úrra, mint örülte. 'Jó lesz egy kicsit vigyázni rá.'

István gróffal most már furcsán kezdtek bánni a pincérek, amit ő is észrevett s valószínűleg rabbiátus lett. Erre a rendőrséghez fordultak, amely letartóztatta a gróft, mint örültet. Csak nagy ügyel-bajjal bírta kiszabadítani másnap az ottani honvédparancsnok, gróf Pongrácz Károly, a mostani képviselő.

Ez volt a casus belli. Már ekkor megfenyegette a várost:

- A földdel teszem egyenlővé!

S hazaérvén, összegyűjté hadinépét, fölrakta ágyúit szekerekre és megindult a bányaváros elpusztítására, mely violenciát követett el személyén és a leányt is visszatartja.

A Böszörményi által szerkesztett 'Magyar Ujság' egyik újdonsága emlékezik meg e menetelésről, de hiszen sok élő tanú van erre. A hadak (több mint száz fegyveres) egész Zsolnáig értek, ahol is az »Urak Háza« nevű vendéglő előtt István grófnak több ismerőse sörözött, kiknek a kedvéért megállott és végigmulatott velök egy éjszakát. Ez urak, kik közt jelen volt a budetini m. kir. honvédparancsnok is, rávették a visszafordulásra.

Hogy mivel vették rá, azt nem tudom. Ezt már egészen nekem kellett kigondolni, s így szóttem bele az Apolka alakját, a Trnowszy testvérek villongását, Lengeffy színész truppját. A magas arisztokráciát is én ajándékoztam meg a Behenczy bárókkal. (Azóta egyébiránt közönségessé vált már a bárócsinálás.)

István gróf tényleg olyanformán halt meg, ahogy én leírtam; halála előtt búcsúlatogatásokat tett ösmerőseinél, a nevezett Forget őrnagynál is, elmondván, hogy nagy útra megy az őseihez. Aztán lefeküdt ágyába, maga mellé vevén karikás ostorát, mellyel a bejövő cselédeket onnan az ágyból regulázta nagy ügyességgel. Két, három napig feküdt így látszólag egészségesen; harmadnap oda hitta a várbeli vénasszonyokat s így szólt hozzájuk:

- Öltöztessetek fel, aztán igazítsátok el úgy a lábamat, kezemet, vén banyák, ahogy a halottak szoktak feküdni, ti már tudjátok, - mert nem szeretném, hogy holtom után babráljatok rajtam a piszkos kezeitekkel! Megigazították, ahogy parancsolta, mire kiküldte őket, behunyta a szemeit és meghalt - mintha az is csak az ő kívánságára történt volna.

Abban a percben, mikor meghalt, a vár egyik legrégebbi részében a boltozat leszakadt.

Szóval sok mindent tudtam még, amit fel nem használhattam: nem minden téglát raktam be az épületbe, amim volt; soknak, amit beraktam, lealapácsoltam a végét, és sok újat a magam tégláiból tettem hozzá; - a malter persze mind az enyim.

Hogy mi az igaz, mi a nem igaz a könyvben, ezt most már magamnak is nehéz a malteren keresztül konstatálni, s te magad is olyan súlyos feladatra szabadítottad fel Pongrácz István ismerőseit, mint Hatvani professzor az ördögöket, mondván nekik:

- Válogassátok ki ebből az egy véka összekevert mákból és kölesből külön a kölest, külön a mákot.

Igaz barátod

Mikszáth Kálmán.³²²

A többihez képest nagy terjedelmű előszó öt részre osztható, amelyekben a következő főbb funkciók fedezhetők fel. Az első rész a „fikció-hazugság” témáját tárgyalja, itt a szerző védekezik a kritikák ellen (1.). A második rész Dumas egyik regényhősének története, amely szintén tételt bizonyító exemplum, vonatkoztatható a mű jelentésének megadásaként (6.C), illetve (7.B) a szerzői olvasói stratégia ajánlásaként is (Hogyan olvasandó?). A harmadik (5.) a szerző „affektált

³²² MIKSZÁTH Kálmán, *Nyílt levél Nagy Miklóshoz* = MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések*, VI, 1894, s.a.r., BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1957, 185-189.

szerénységének toposza”, amely átvezet a negyedik részbe. Szól a regény keletkezéséről (2.A), megadja forrásait (2.B), majd bizonygatja a szöveg valóságosságát (3.), a regényt gróf Pongrácz István élettörténetének közreadásaként (4.) értelmezi, továbbá a (9.) a cím kifejtésének is tekinthető a beszercei „ostrom” magyarázata. Az ötödik rész ismét a regény keletkezéstörténetére (2.A) reflektál: a regényírásra az téglafal építését mint metaforát alkalmazza, a téglá és a malter jelenti a regény elemeit, végül ismét olvasási stratégiát (7.B) ajánl.

A két fő funkció, a szerzőség tagadása (indirekt valós történet bizonyítás) illetve a befogadási stratégia ajánlása közül az utóbbi tekinthető meghatározóbbnak. A valós történet bizonygatásának érvei további regényekre alapoznak, a *Szent Péter esernyőjére*, Hatvani professzor figurájára, vagy Dumas regényére, illetve a regény valós vagy nem valós elemeinek részletezésekor István gróf halálát mintha a regény narrációja mondaná el, ráadásul a regényből még idéz is (lásd a kiemelt részt). Továbbá az előszó ugyanazt az eseménysorrendet rekonstruálja, mint a regény: az események tengelyévé téve a katonáskodást, illetve a kötél-táncosnő bonyodalmából a beszercei „ostromot”. Mindez tekinthető úgy, mint a regény valós elemeinek megmutatása, de értelmezhető akként is, hogy az érvelés valójában a fikción belül marad. Mindehhez hozzáveendő az autofikcionális narráció, illetve az exemplumok mint metaforikus bizonyító elemek. Vagyis az előszó alapvetően fikciós szöveg, és intenciója az értelmezés ajánlása, amely szerint a fikció megszerkesztett, létrehozott valóságnak tekintendő.

Összehasonlítva a *Nyílt levelet...* a regény eredeti előszavaival (*Bevezetéssel* és a cím nélküli befejező paratextussal), több előszófunkcióban egyezés található, de mintha csak néhány, annyira nem jelentősnek mondható különbség vehető észre. Van viszont egy döntő különbség: míg az eredeti előszavak fő funkciója a szöveg valóságosságának bizonyítása (a regény gróf Pongrácz élettörténetének közreadása), addig a *Nyílt levél Nagy Miklóshoz* az olvasási stratégia szerzői ajánlásaként fogható fel. Ugyanúgy, mint a másik két regény előszavai, a *Honnan vettem a Kaszpereket?* illetve *A szerző utószava*. A három szöveg ennek alapján párhuzamba illik. A kritikaelhárítás, amely védelmezi a szöveg „igaz történet” karakterét (4. Valóságosság funkció), mindegyikre jellemző, ami összekapcsolódik a (7.B) *Hogyan olvasandó?* funkcióval, amely szintén alkalmas a kritika elhárítására. A valóság tisztázásának kérdésében feltűnően egyezik a három előszó. A *Honnan vettem a Kaszpereket?* „a földrajzban és szerelmi viszonyokban jártas olvasók” kritikáira reagál, míg *A szerző utószava* „a történelmi események színeinek és a kaftány mozgatásáról” számol be, vagyis a szerző igazából egyik előszóban sem a regények valóságát állítja (mi az igaz, illetve mi nem igaz a regényben), hanem sokkal inkább a regények szerkesztettségére hívja fel a figyelmet,

ennek alapján tesz ajánlatot a befogadására. Ezért jelöltem a táblázatban e három előszónál megkülönböztetve a Valóságghűség funkciót (4.). Utólagos előszóként való értelmezésük pedig amiatt indokolt, mert a szerző a már létező befogadásra reflektálva kínál értelmezési kulcsot.

Ez a funkció sokkal lényegesebb értelmezési szempont, mint az előszó megjelenésének ideje, illetve hogy a kötetkiadásokban helyet kapnak-e később vagy sem.

Kitekintés: az előszavak mint ars poetica szövegek

A fejezet kontextusát az előszó műfaja adja, amelynek stílusjegyei egészen az antikvitásba, a középkorba visszanyúlva a retorika és az európai irodalom hagyományait jelentik meg. Az elemzett előszavak funkciói, mint az „affektált szerénység” toposza, a valóságghűség bizonygatása demonstrálják a műfajba illeszkedésüket, fikcionalitásukat, illetve a Mikszáth-életmű európaiságát.

A fejezet végén elemzett három utólagos előszó még gazdagabb utalásrendszert elevenít fel. Közösek abban, hogy a regényt a kombináció és szelekció által létrehozott alkotásként értelmezik: a „meghamisított történet” kritikáját azzal az érveléssel hártják el, hogy a befogadó akkor képes megalkotni a szöveg imaginatív jelentését, ha az irodalom, a művészi ábrázolás létjogosultságát nem a megvalósult világra utaló referenciális kapcsolatokról várja el. Így ezek a szövegek nemcsak egy-egy konkrét regény befogadását irányító előszóként olvashatók, hanem elvontan irodalomesztétikai értekezésekként is, amelyek kapcsolatot teremtenek a görög tekhné és mimézisz fogalmaival. E szövegcsoporthoz tehát Mikszáth Kálmán hiányolt ars poeticáját fedezhetjük fel.

V. Esztétikai reflexiók Mikszáth Kálmán életművében

„De nem erről van most szó, hogy mi igaz, mi nem ...”

(Nyílt levél Nagy Miklóshoz)

A következőkben Mikszáth Kálmán ars poeticája után kutatva esztétikai vonatkozású szövegeit vizsgálom. A kérdésfelvetés, hogy létezik-e Mikszáthnak bármilyen elvont gondolata írásról, alkotásról, a művészetről magáról, némi eufézmizmussal élve évtizedeken át nem igazán alkotta a Mikszáth-kép részét. Ellentétes elgondolások viszont igen. A képet viszont nagyban árnyalja Kosztolányi 1928-ban íródott esszéje, amelyet érdemes még egyszer fölidézni.

Ő az álarcos író. Szerény maszkkal takarja tartalmát, okosságát, kegyetlen, csontig ható kajánságát.

...

Abban a tekintetben is rejtőzködő, hogy főképp az elbeszélést választotta, a „kis műfajt”, nagy mondanivalója formájának; a karcolatot, a rajzot, melynek utolérhetetlen mestere. Ezekbe a remekbe tömörítette tehetségét. *Nem bújta elméleti könyveket, de csalhatatlan ösztöne folytán legöntudatosabb prózaírónk, s noha értekezésben sohasem vallott erről, többet tud az alkotás, szerkesztés, stílus csínjábanál, mint bármely írónk.*³²³ (Kiemelések tőlem)

Kosztolányi írása mögött az az elképzelés húzódik meg, hogy az életmű értelmezéséhez az ellentétező megközelítés illik, mint láttuk, az író és szövegeinek maszkja mint képi kifejezés az elfedés és feltárulás ellentétpárját rejt. Kosztolányin kívül sokaknak talányt jelentett (másoknak épp visszaigazolást), hogy lehet valaki úgy író, hogy közben bevallottan idegenkedik minden jellegű elvont gondolatiságtól, akár irodalmi-művészeti elméletektől is. A reflexiótlanság téziséen alapuló Mikszáth-kép szerves részét alkotta a szerző habitusának és életművének ilyen értelmű ellentétbe állítása: műveit reflexiótlannak, rosszul szerkesztettnek látták, bár nyelvi kifejezőkészségét, narrációját elismerték. Mikszáth szerzői tudatosságára reagáló kritikai vélemények jó része sajátos, megszorító utótagú megnyilatkozásokkal reflektált: a művek formai-szerkezeti, esztétikai hiányosságait szóvá tevő bírálatokat Mikszáth „mindent rendbehozó” tehetségének elismerése enyhíti.³²⁴ Az életmű és a szerző bírálatá sokszor egybekapcsolódik, kialakítva ezzel a szerzőről szóló negatív sztereotípiákat.

Kosztolányi azonban mást mond. Kétféle tudásról beszél, amelyet a filozófiai, retorikai hagyomány a sophia/phronészisz kettősségeként tart számon. Ennek alapján a szerzett tudás hiányát állapítja meg, de a képességbeli tudást bizonyítottan látja. És mint a szövegből kitűnik, az utóbbit tartja értékesebbnek, egybehangzóan a filozófiai hagyománnyal. A phronészisz képzetéhez ugyanis az ókori görög filozófiában hozzátartozik a fogalmi tudás

³²³ KOSZTOLÁNYI, Mikszáth..., i.m., 42-43.

³²⁴ Például megszorítva dicsér Riedl Frigyes is: a kompozíciót bírálva (a *Két koldusdiák* kapcsán) úgy gondolja, mikszáthi regénynek nincs igazi szerkezete, hiszen vagy „felfújta novella” vagy „összeragasztott novellák”. De mindent rendbe hoz, hogy a végén a szerző a cselekményszálakat mesterien egyesíti, „a végső jelenetekben nagy erővel és határozottsággal rajzolja.” lásd: MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések*, III... i.m., 340. Értelmezése a modern „anekdotaparadigmába” illik.

elutasítása: Arisztotelésznél az utóbbi etikai jelentőségű, „szellemi erény”, amelyet „a peripatetikus iskola a teoretikus életeszmeny kritikájává fejlesztett tovább”. Az újkorban egyfajta tudományellenesség, toposzát elevenítik fel.³²⁵ (Ezzel szemben a reflexiótlanság-tézis koncepciója nem különbözteti meg a szophia/phronészis formáit, emiatt fogadják tartózkodva Mikszáth tehetségét.) Tehát Kosztolányi okfejtése nem a tudatlanság kijelentésének tekintendő: ez esetben író és életműve tényleges ellenétet alkotna. A helyzet paradoxitását ellentétes mondatok tükrözik: „nem bújt elméleti könyveket”, mégis „legöntudatosabb prózaírónk”. „(B)ármely írónknál többet tud az alkotásról, noha értekezésben sohasem vallott erről”. Ennek ellenére Kosztolányi meg van róla győződve, hogy a „maszkkal eltakart szövegek” mögött mindenképp lennie kell egyfajta „phronétikus” esztétikának. Kosztolányi Dezső a filozófiai tradíciót követve fogadja el az egyébként felfoghatatlant, hogy épp Mikszáth életművében miért nincs nyoma alkotói reflexiónak, de számára épp ez a hiány tesz tanúságot magasabb Mikszáth szintű („phronétikus”) tudásáról. (Talán ezt a hiányt gondolta pótolni – címével is jelezve – Mikszáth irodalmi tárgyú írásainak gyűjteményes kiadása.³²⁶) Mikszáth zárt fogalmi rendszerű esztétikát (talán, hogy maga is építse a „tanulatlan őstehetség” mítoszát?) nem alkotott, ami mögött az értelmezést lezáró fogalmiságtól való idegenkedés is meghúzódhatott,³²⁷ de ugyanakkor viszonylag több, metaforikus nyelvezetű, elméleti igénnyel megírt, esztétikai reflexióként olvasható szövegével találkozhatunk, amit a tudatos alkotómunka jeleként lehet értelmezni. Az alábbiakban Kosztolányi megérzését követve, az elemzett előszavak tanulságait felhasználva Mikszáth esztétikai gondolataira törekszem reflektálni, szem előtt tartva, hogy ezek a gondolatok „rejtőzködnek”.

Az előző fejezet befejezése azzal a megfigyeléssel zárult, hogy Mikszáth három utólagos előszava továbbvezet az irodalom általános esztétikai kérdései felé. A regények valóságghűségét támadó kritikákra adott válaszuk értelmezhető az iseri modell alapján: a kombináció és szelekció során létrejött műalkotás befogadásakor megalkotható imaginatív jelentése. A „hibás másolat” motívuma nemcsak e három előszó regényeire jellemző, hanem a teljes Mikszáth-életműre vonatkoztatható fő jellegzetesség. Az irodalom mint műalkotás egy olyan másolatként értelmezhető, amely önreflexív módon felhívja a figyelmet „másolt” mivoltára.³²⁸ Mikszáth regényeinek valóságghűségét érintő bírálatok megfelelő „jogalapot” adtak ezen gondolatok szinte arisztotelikus kifejtésére.

³²⁵ GADAMER, Hans Georg, *Igazság és módszer*, Bp., Gondolat, 1984, 50, ill. 50-53.

³²⁶ ILLÉS Béla, MIKSZÁTH Kálmán ars poeticája, Bp., Szépirodalmi, 1960.

³²⁷ BÉNYEI Péter, *Egy irányregény iránytalansága*, Itk, 1999, 291-313.

³²⁸ EISEMANN, *Mikszáth... i.m.*, 56-57, illetve 77-78.

„Általában történelmi regényei kapcsán kérték tőle számon a kritikusok, történészek vagy más vitapartnerek (főként az érintett család leszármazottai) a történelmi hűséget, azzal érvelve, hogy ami és ahogy a műben szerepel, az nem felel meg a valóságnak. Itt a valóság már nem a jelenre vonatkozik; történelmi távlatú kategória. Ő ezeket a vádakokat a művészi igazság arisztotelészi felfogáson alapuló meggyőződésével utasította vissza – anélkül persze, hogy Arisztotelész nevét említette volna. Eléggé közismert és sokszor idézik is az idevágó mikszáthi választ, amit a Különös házasság kapcsán a Pesti Naplóban kialakult vitában adott: „Pedig egy történetnek mindig igaznak kell lennie, ha jóra való író beszél el. Csakhogy nem úgy, ahogy megtörtént, hanem csak úgy, ahogy megtörténhetett volna.”³²⁹

Nyilván létezett tényleges olvasói érdeklődés a regények fikciója és a valóság viszonya iránt, de ezek „való életből” vett „író-olvasó” közti dialógusok akár teljesen fikcionális szövegeknek is tekinthetők. Ugyanis alapvető intenciójuk nemcsak a válaszadás, hanem a fikció mibenlétéről szóló esztétikai reflexiók kifejtése. Emiatt feltűnő, hogy az „író-olvasói” dialógusok az „olvasói” kérdéseket kiigazítják, másképp közelítik meg, igazából nem is válaszolják meg. A *Kísértet Lublón*, a *Beszterce ostroma* peritextusa (vagyis a regényekről megjelentetett dokumentumok) tanúsítja, hogy egyrészt ténylegesen volt érdeklődés az olvasók részéről a regények valóságtartalma iránt, másrészt maga a szerző is alkotó módon befolyásolta, folytatta ezt a (fikciós) játékot, lásd az előbbi regényhez a családi fényképek közlése, az utólagos előszavak „ultima ratio”-jaként.

A művészetnek a „hibás másolat” voltára nemcsak ez a három utólagos előszó reflektál, hanem novellák, illetve értekezésszerű szövegek. Ez azt mutatja, hogy az életmű integráns részének tekinthető az irodalmi, esztétikai kérdésekről való gondolkodás. Mikszáth alkotói munkájának tudatossága ebben fedezhető fel. Mindez cáfolja a tanulatlan, de zseniális, csupán hatásos sémákat, paneleket gyártó író imázsát.³³⁰ A szövegek önreferens „hibás másolat”-jellegük kapcsolatba hozható az életmű metaforikusságával. A következetesség és alkotói tudatosság jeleként értékelhető, hogy az életmű majd minden szakaszában található esztétikai reflexió: önálló novellákban, vagy regényekben, végül azok előszavaiban, végül ide sorolhatók még a valóság képi megragadását tematizáló szövegek is.³³¹ Az „antik áthallások” szintén arra irányítják a befogadót, hogy ezt a korpuszt a művészet és irodalom alapkérdéseire vonatkoztatva olvassa.

³²⁹ BARANYI Zsolt, „... A látszat mögött még egész világok elférnek. Mikszáth valóságfogalmáról = *Ilia: Írások 70. születésnapjára*, Szeged, Bába, 2004, 222-223.

³³⁰ Mikszáthot egy bizonyos stílust biztonságosan kezelő „szakírónak” minősíti: KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil, *Az elsikkadt tanulmány = uő, Eretnek esszék*, Magvető, 1984, 86.

³³¹ Például: *Olvasás közben: Laikus megjegyzések a történetírásról* (1882, 544-559), *Tisza Kálmán és az irodalom* (1902, 453-458), *Miből teremnek a virágok?* (1882, 114-121). A következő szövegek különlegessége, hogy a világ képi és narratív megragadása között vannak párhuzamot, szinte diszkurzív módon utalnak a fikció megalkotottságára, mint a „skvarka”, *Párbaj – kabátokkal* (1899, 333-342), *Szinyei Merse Pál (Levél Keszler Józsefhez)*. A szövegek megtalálhatók: MIKSZÁTH Kálmán, *Emlékezések és tanulmányok*, s.a.r., RUBINYI Mózes, Bp., Szépirodalmi, 1957.

1. Az ars poetica szövegek bemutatása

1.a) Mikszáth esztétikai szövegeinek téma- és stílusbeli sajátosságai

Mikszáth esztétikai írásai nem alkotnak zárt fogalmi rendszerű esztétikát. Viszont a szövegek nagy részére igaz, hogy jól észrevehetően tételt bizonyítanak, szerkezetüket a meggyőzésre törekvő elbeszélői szándék alakítja, emiatt a diszkurzív szövegekhez állnak közel. A bizonyítás menete több lépésből is állhat: kimond egy tételt, megvizsgálja az ellenérveket, majd bizonyítja a tétel megfordítását, végül pedig az eredeti tételt bizonyítja. Ilyen a *Nyílt levél Nagy Miklóshoz (Beszterce ostroma), Idegen bőrök, A szerző utószava (A beszélő köntös)*. Másrészt a szövegek érvelése inkább metaforikus mint fogalmi: a kimondott tételt sokszor nem magyarázatok, hanem példázatos történetek világítják meg, amelyek kifejtést pótló funkciójuk miatt nem fiktív történetként, anekdotaként, hanem tételt magyarázó exemplumként értelmezendők. Mikszáthra kifejezetten jellemző a képies nyelvű érvelés, a példázatos, bizonyító szövegek alkalmazása: már Karácsony Sándor felhívja rá a figyelmet, hogy Mikszáth szépirodalmi szövegeinek diszkurzivitására. „Mikszáth prózája értekező próza Nincs is különbség „Tudós írásai”, tanulmányai és regényei, vagy novellái között.”³³² A novellák, olykor regények tételt bizonyító, példázatokra, exemplumokra épülnek. A *Beszterce ostroma* két exemplummal kezdődik: az öreg cincáréval, illetve Nedec várának történetével.³³³

Továbbá feltűnő sajátosságuk, hogy az írói alkotómunkát nem fogalmi, hanem metaforikus-képi nyelven mutatják be. Szemléletes módon a kézműves mesterségekkel, tehát a nyersanyagot átalakító tevékenységekkel hozzák metaforikus viszonyba, mint például az építéssel, varrással, csizmakészítéssel, szövéssel, ez adja a kapcsolatot Mikszáth és a görög „tekhné” esztétikai koncepciója között. Ugyanígy a „téma megépítése” vagy „elrontása” a valamiből létrehozott műalkotásnak a kifejeződéseként is értelmezhető, nemcsak a szerző „affektált szerénységének” előszófunkciójaként. Mikszáth ars poetica szövegei retorikus felépítésűek, metaforikusak, emiatt kizárólag a zárt fogalmiságot tekintő interpretáció alapos redukció lenne.³³⁴

Végül figyelemre méltó még a szövegek narrációja: az élőbeszédszerűség, a narrátor

³³² KARÁCSONY, A cinikus..., i.,m, 29. A szép Bulykainé novella retorizáltságáról: „... döntő fontosságú a novellakezdet, amely a fiktív beszédhelyzetet megteremti, és Mikszáthnál feltűnő gyakorisággal építi fel az exemplum szerkezetét. Előrebocsát egy tételt, hogy aztán a történet ennek illusztrálása, bizonyítása legyen.” HAJDU Péter, *A megismerés lehetőségei Mikszáth novelláiban*, Literatura, 2006/4, 428.

³³³ Mikszáth regényeinek példázatos szerkezetéről: TAKÁTS, *Mikszáth-szövegek relativizmusa...*, i.m., 1581-1590.

³³⁴ Egy példa: „Az almanach-előszavak szerzője zseniális író, de botcsinálta esztéta; a nagy kortárs író-gondolkodók (Arany János, Ambrus Zoltán, Babits Mihály, Kosztolányi Dezső) műveltségével, erős megértőképességével nem rendelkezik, az ő tiszta, logikus gondolamenet-prezentációjukat nem tudja produkálni. Mikszáth Kálmán terminológiája esetleges, fogalomhasználati módja zavaros-ellentmondásos, gondolatmenete kusza.” NYILASY Balázs, *Mikszáth Kálmán esete a mesével, a riporttal, a komikus-humoros románcsal és a Noszty fiúval*, Kortárs, 2006/7-8, 97.

életrajzi szerzőként való fellépése, a szövegek dialógusformája vagy levélforma imitálása mind intencionált megformáltságokra, irodalmi voltokra irányítja a figyelmet. Az elbeszélői közvetlenség, dialógusforma intenciója ugyanaz, mint az előszavak esetében: az olvasó minél közelebb kerülhessen az irodalom világához. Van egy másik funkciója is az élőbeszédszerűségnek: a szerző az „olvasói” kérdést kiigazítja, vagy indokolatlannak tartja, a szót eltereli. Evvel a bizonyítandó tétel felé kívánja vezetni az olvasót. Vagyis a közvetlen élőbeszédszerűség fikció, valójában a befogadás irányításának eszköze.

1.b) Az exemplum

Feltűnő Mikszáthnál, hogy egy-egy tétel megvilágításához történeteket használ, vagyis a tétel bizonyítását szolgálják. Ezek a szöveg egységei között metaforikus kapcsolatot teremtő történetek a tételt bizonyító irodalmi szövegek hagyományába illeszkednek, mint a fabula, tanmese, parabola, exemplum, vagy példabeszéd, példázat.

A példa, vagy exemplum hasonlóságon alapuló bizonyító erejét az ókori retorikák általában lebecsülték: a képes bizonyíték – szemben a fogalmi alapú szillogizmussal – többértelmű, emiatt az exemplumon alapuló bizonyítási eljárást önkényesnek minősítették. A kép többértelműségével való szembesülés felfedezhető a prédikációirodalomban is: az exemplum-gyűjtemények pusztán a példázatot és a hozzáfűzött tanulságot gyűjtik. Viszont az a szöveg hiányzik, amihez az exemplumot bizonyító cézzal felhasználták.³³⁵ A kép szabad értelmezhetősége miatt a szónokra volt bízva, mit bizonyít az exemplum által. Az anekdota hasonló értelmezési problémájára irányítja a figyelmet a különféle gyűjteményes kiadványok szerkesztési módja: a kommunikációs helyzetétől megfosztott, majd kötetbe rendezett szövegeket nem érezzük működő anekdotáknak. Ugyanis az olvasó nem tudja, hogy a szövegek környezetből kiemelt anekdota milyen tételt illusztrálna, ezért elolvasása nem eredményez megértést, tehát hatástalanná vált.³³⁶ Az exemplumok metaforikus-képi kapcsolatot teremtenek a tétel és bizonyíték között, ami a befogadónak egyszerre feladatot, de lehetőséget is adnak az interpretációban.³³⁷ Mikszáth szövegeinek egyik szembeűnő jellegzetessége az ilyen értelmű metaforikusság, amely nagyfokú olvasói aktivitást vár el.

1.c) Tekhné, mimézis és imaginárius Mikszáth ars poéticai szövegeiben

A mikszáthi reflexiók három ponton kapcsolhatók az esztétika alapfogalataihoz: a

³³⁵ TŰSKÉS Tibor, *A XVII. századi elbeszélő egyházi irodalom európai kapcsolatai* (Nádasdi János), Bp., Universitas, 1997, 59-61.

³³⁶ HAJDU, *Csak egyet, de kétszer ... i.m.*, 218-219, 222-224.

³³⁷ Az exemplumról bővebben: SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *„Minta a szőnyegen”: A műértelmezés esélyei*, Balassi, 1995, 61-62., és HAJDU, *Tudás és elbeszélés...i.m.*, 24-28.

művészet mint mesterség, mint utánzás, végül a művészet mint hazugság alapján.³³⁸ A görögök az emberi tevékenységre a „tekhné” szót használták, amely – ellentétben mai jelentésével – magába foglalta mind a művit (nem természetest), mind pedig a művészt. Így a művészetről való gondolkodásnak kézenfekvő analóg példája volt a kézműves mesterség.³³⁹ A „művészet mint hazugság” gondolata föllelhető Platónnál, és a platonizmuson keresztül folytatódik a középkorban is. Platón *Az állam* X. könyvében az asztalost és a festőt állítja szembe: a kézművesek létrehoznak valamit, valójában isteni módon az ideának a földi másolatát hozzák létre. Ellenben a festő (tehát a képzőművészet) viszont nem minősíthető mesterségnek, ugyanis nem létrehoz, hanem egy alacsonyabb rendű műveletet hajt végre: az idea tökéletességéből csak töredékesen részesedő létezőt másol le, tehát már nem az idea a mintája. Így pozitív jelentése van annak, hogy a dolgok az ideából részesednek, ellenben negatív jelentést hordoz, hogy a művészet utánoz, ezáltal „harmadrendű létezővé távolodik az ideától. Míg a kézművesnek meg lehet bocsátani, hiszen munkája szükségletet elégít ki, addig egy festő ugyan mivel indokolhatná munkáját?”³⁴⁰

Így Kallimakhosztól fogva a görög költők a megtévesztés vádjá ellen azzal próbáltak védekezni, hogy műveinek fiktív voltát hangsúlyozták. Ennek egyik kiemelkedő példája Lukianosz, aki az *Igaz történetek* első könyvének előszavában leszögezi: művében az az igazság, hogy minden költői kitalálás, hazugság. Ez az arisztotelészi álláspont túlhajtásaként értelmezhető. Arisztotelész a költészet mint hazugság koncepcióját nem folytatja: a *Poétika* szerint a történetírás és a költészet között nem az a különbség, ahogyan beszélnek, hanem amiről beszélnek. Így a történetíró Hérodotosz írhatná versben is műveit, de nem válna költővé. A különbség, hogy a történetíró a megtörtént eseményeket tárgyalja, míg a költészet azt, ami megtörténhetne. E megállapítása reakció *Az állam* X. könyvének költészetellenességére.³⁴¹

Arisztotelésznél az ember utánzó tevékenysége *Az állam* tizedik könyvében definiálttól eltérő természetfogalmon alapul, valójában Platón *Timaioszában* leírt Démiurgosz jelentését teljesíti ki. Arisztotelésznél a létező már abszolútnak minősül, így a természet utánzásának nincs lényegi jelentősége: az emberi tevékenység (tekhné) nem egy ideális tartalom reprodukálását jelenti, hanem a természetben potenciálisan meglévő produktív folyamat utólagos bevezetését, és a természet utánzását. A mester házépítése analóg viszonyban áll az

³³⁸ Baranyai Zsolt tanulmánya a mikszáthi „mimézist” Platón és Arisztotelész alapján értelmezi, kiemelve Mikszáth arisztotelikus vonásait. Bővebben: BARANYI Zsolt 2004.

³³⁹ BLUMENBERG, Hans, „Nachahmung der Natur”: *Zur Vorgehichte der Idee des schöpferischen Menschen* = B. H., *Schriften zur Technik*, hrsg. Alexander SCHMITZ und Bernd STIEGLER, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2015, 86.

³⁴⁰ BLUMENBERG, „Nachahmung...” i.m., 96-97.

³⁴¹ Michael SCHEFFEL, *Formen selbstreflexiven Erzählens*, Tübingen, Max Niemeyer, 1997, 24-28.

önmagát kibontakoztató természettel. Aki házat épít, pontosan ugyanazt teszi, amit a természet tenne, ha az úgymond házakat „növesztene”. Ez a természetfogalom a mimézis pejorativitását elveszi.³⁴²

Mikszáth szövegeiben a művészet mint mesterség, utánczás, illetve hazugság az antik esztétikai gondolatokra való intertextuális utalásként értelmezendők: jelzik, hogy e szövegek a művészetről általánosságban kívánnak szólni. Mint látni fogjuk, Mikszáth szövegeiben a kézműves mesterségek az alkotói folyamat metaforái. A mikszáthi alkotói folyamat koncepciója abban hasonlít a görög „tekhné”-hez, hogy a műalkotást már „meglévő anyagokból” hozza létre. Ez különbözik a romantikus esztétika anyagtalanságától, a semmiből teremtő művészi ihlettől. Ennek megfelelően a művészi alkotói folyamat metaforájának a kézműves mesterségeket (építés, szabás-varrás, szövés, csizmakészítés, vagy öltöztetés) használja fel.³⁴³ A mikszáthi esztétika kapcsolódik a mimézishez is: vállalva az irodalom hazug voltát, azonosul az arisztotelikus „megtörténhetne” elvével. A „megtörténhetne” elve fedezhető fel a „hibás másolatként” interpretálható fikciós művek alapötletében, amelynek mintapéldái *A beszélő köntös*, *Új Zrínyiász*, vagy a *Kísértet Lublón* is. A „hibás másolat” témáját tárgyaló három utólagos előszó a konkrét regények és a valóság egymásra vonatkoztatásában a mimézis általános kérdését érinti. A mikszáthi „tekhné” és „mimézis” párhuzamba hozható az iseri fiktív és az imaginárius koncepciójával. A „tekhné” a kombináció és szelekció elvéhez kapcsolható: az alkotó nem a semmiből teremt, mint a romantikus művész, hanem a valóság elemeiből válogatva hozza létre alkotását. Az alkotás ilyen módon valóság-hű, de mégis idegen tőle. („De baj-e az?” hangzik a kérdés a *Kísértet Lublón* utólagos előszavában.) A befogadó feladata, hogy milyen imaginárius üzenetet alkot meg a műalkotás alapján. Ezért tárgyalják a befogadás kérdését is az utólagos előszavak exemplumai, amelyek metaforikus-képi nyelve a művészet önreferens megnyilatkozásaként is értelmezhető.

2. Tekhné és mimézis: a téma „megépítése” és „elrontása”

Mint láttuk, *A szerző utószava (A beszélő köntös)*, *Honnan vettem a Kaszpereket?*, *Nyílt levél Nagy Miklóshoz (Beszterce ostroma)*, a „téma elrontását” tematizálják, ami megfeleltethető az „affektált szerénység” toposzának is. Nemcsak az előszavaknak, hanem Mikszáth „ars poetica” szövegeinek is visszatérő motívuma a „téma megépítése”, de a „téma elrontása” is, ami a „leépítés” értelmében szintén az építés metaforáján belüli gondolat. Épp

³⁴² BLUMENBERG, „Nachahmung...” i.m., 86-87, 101-105.

³⁴³ Különösen bővelkedik metaforikus kifejezésekben a *Miből teremnek a virágok?*: építés, parókakészítés, szövés, magból növény érlelése kerül az írással analóg viszonyba.

ezért jogosult e két motívumot a „tekhné” modelljének megfelelően az írás, a műalkotás létrehozásának metaforájaként értelmezni.

2.a) Az írás metaforái Mikszáthnál: építőmesterség, szabás-varrás

Az építés mint az alkotás metaforája több helyen is megjelenik, az alábbiakban ezt demonstrálok példákkal. Az építés lesz az irodalom metaforája a Franklin Regénytár portré-előszóiban,³⁴⁴ így a Bródy Sándort bemutató szövegben is. Az építés metaforája nagyon érzékletesen fejezi ki, hogy az irodalmi fikció, a műalkotás tervszerű, „nyersanyagokat” felhasználó alkotás eredménye. Az irodalmi „építőanyagok” mint „meglepő gondolatok, értékes megfigyelések”, továbbá az irodalmi „épület” egy-egy részletének sikeresebb kivitelezése megvalósítása az iseri szelekció és kombinációval vehető össze.

„Mindenki megfordult már oly helyen, ahol sok építő téglá volt felhalmozva s egyéb építési anyag szanaszéjjel; gyönyörűen faragott kváderek és oszlopfők, akantusz-levelekkel vagy egyéb cirádákkal, hatalmas gerendák, szarufák, különböző színű márványok és portálék, filigrán balluszterek, ablak- és kapurácsok, amiből legott ki lehetett találni, hogy itt valami fényes palotát építenek, vagy legalább építhetnének, mert van miből.

Ezt a benyomást kelti Bródy Sándor apró rajzainak tárcáinak, újságcikkeinek olvasgatása. A palotát még nem látja a szem; de a palotának való anyag mind megvan. Gazdag színek, pompás ötletek, meglepő gondolatok, értékes megfigyelések és finom hangulatármalyatok váltakoznak dolgozataiban.

Vannak ezenfelül hosszabb lélegzetű művei is, ahol már teljes építmények állnak elő merész ívezetekkel, kiugrókkal, tornyokkal, árkádokkal: gyönyörködünk bennük, megkapnak; de az anyag értékes voltát tekintve úgy kell találnunk, hogy ez még nem az igazi, – hogy ez a művész még nagyobb, szebbet is tudna építeni.”³⁴⁵

Jókai életrajzának megalkotását is az építés metaforája magyarázza.

„Mindezekkel eleve számot vetve, mégsem azt a módszert választottam, hogy minden rávonatkozó adatot összehordva, jelentékenyet és jelentéktelent, jellemzőt és közömböset, szénát, szalmát, azzal az igyekezettel, hogy mindez úgyszólván közjegyzői pedanteriával legyen bizonyítva és kimutatva s hogy aztán e gezemicét kinevezem életrajznak s így aztán elérjem, hogy az olvasó mindent megkapjon és tudjon, ami Jókaival történt, amit mondott és csinált, csak éppen őt magát, az egyéniséget ne kapja meg. Hasonlítana ez nagyban és egészben az olyan mesteremberek eljárásához, akik gondosan összehordanak és leltároznak, ami mondjuk például a velencei összeomlott campaniléből megmaradt, de magát a tornyot nem állítanak fel s nem tennék szemlélhetővé, mert azt csak úgy tehetnék, ha nem törődnének annyira az anyaggal, hogy minden kő az a bizonyos legyen és hogy úgy és ott álljon minden egyes darab, ahol a valódi állt.

A kövek és a törmelék összegyűjtése szerintem napszámos munka és ha igazak, azonosak is a kövek, maga a campanile csak a fölépítésben, arányaiban és vonalaiban a művészet által válik igazán hasonlóvá - ha a kövek esetleg nem is mindenütt hasonlóak és azonosak.”³⁴⁶

Ahogy az adathalmaz nem eredményez még koncepciót, ugyanúgy az összegyűjtött építőanyag sem jelent architektúrát. Hasonló az érvelése a várpalotai kastélyról szóló exemplumnak *A szelistyei asszonyokban*, amely az azonosíthatóság és a lényegi tulajdonságok

³⁴⁴ Justh Zsigmond portréjában is az építőmesterség metaforája fedezhető fel. „Ám a regények építéséhez is sok kő kell, sok drágán szerzett kő, hosszú élettapasztalat, nagy emberismeret, fájdalomkból, csalódásokból leszűrt bölcsesség, éles megfigyelés és roppant látás.” MIKSZÁTH Kálmán, *Justh Zsigmond = MIKSZÁTH Kálmán művei*, XV, i.m., 606.

³⁴⁵ MIKSZÁTH Kálmán, *Bródy Sándor = MIKSZÁTH Kálmán művei*, XV, i.m., 506-509.

³⁴⁶ MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora = MIKSZÁTH Kálmán, Regények és nagyobb elbeszélések*, XVIII-XIX, 1905-1906, s.a.r., BISZTRAY Gyula, KIRÁLY István, Bp., Akadémiai, 1960, 187-188.

összefüggését értelmezi: a kastély átépítésekor épp a jellegadó külső tulajdonságait veszítette el, tehát bár az alapfalak megmaradtak, a Mátyás-korabeli kastély elveszettnek mondható. (Lásd: VI./3.d alfejezet)

A *Tisza Kálmán és az irodalom* című emlékezés hasonló módon építőmesterséggént értelmezi az írást, mint a *Nyílt levél Nagy Miklóshoz*.

„Maga is gyűjtött nekem jóízű kiszólásokat, magyar specifikumokat, amelyeket felhasználtam a munkáim építésénél, vagy mint maltert, vagy mint dekorációt, s még most is meg tudom mondani egyik vagy másik helyen: „Ez itt a Tisza téglája.”³⁴⁷

A *Jókai Mór élete és kora* elkészülését dokumentálja A „*Tökéletes könyv*” című epitextus, amelynek filológiai alapja, hogy Mikszáth a monográfia kéziratát ténylegesen több bírálónak megküldte, többek közt Gyulai Pálnak is. De a konkrét tanulságok általánosíthatók.

„Hát az lett a vége, tisztelt barátim, ... hogy mire tegnap délután az utolsó példány adatait és helyreigazításait mobilizáltam, az egész könyvből egy sor sem maradt. Kővé dermedve lapoztam végig. Íme hát ez volna az én legtökéletesebb könyvem! Egyik azt kifogásolta, a másik amazt. Én szót fogadtam, és itt van ni, nem maradt belőle semmi. Vagy hogy talán azért a legtökéletesebb – mert nem egzisztál.”³⁴⁸

Az auktoriális szerző-elbeszélő könyvének példáján keresztül nem pusztán a filológiai javítások keserveiről számol be, hanem az „idegen bőrök” tétel „indirekt” bizonyítása (meglehetősen sarkított felvetésben): az idegen gondolatok beillesztése a kész művet tönkreteszik, ami ismét az alkotást mint szerkesztői-építő folyamatot tematizálja.

Az írás mint a szabás-varrás metaforája több helyen előfordul, így a *Szent Péter esernyőjében*, vagy a *Beszterce ostroma* paratextusában, a *Bevezetésben*. Utóbbiban az alkotási folyamat első fázisa, mikor a szerzői narrátor a rokonokkal Pongrácz gróf alakját felidézi, majd tudatosan érdeklődik a leendő regényhőse iránt, végül megalkotja az életrajzi regényt. Fontos, hogy a feltámadó szerzői érdeklődés („Kérdezősködtem utána, fürkészttem lelkének rugóit...”), a fikcióteremtésnek van alárendelve: eleve az írást célozza meg („most már érdekelni kezdett az alak, a *megírás szempontjából*”). A *Bevezetés* metaforája szerint az élet és a regény úgy viszonyul egymáshoz, mint a teljes vég posztó, és a mellény mintájára kiszabott szövet. („Elhatároztam, hogy egy elbeszélésre terjedő anyagot kiszakítok az életéből – mint mikor egy vég posztóból kihal valaki egy mellényre valót.”) Vagyis a metafora a fikció megalkotását olyan munkafolyamatként értelmezi, amely a nyersanyagot véglegesen átalakítja, a beálló változások nem visszafordíthatók. Ahogy a posztó ki van hasítva, korábbi helyére nem illeszthető vissza, ugyanígy a létrejövő fikció sem a teljes életet ábrázolja. Nem a gróf életét kapjuk meg az életrajzi regényben, hanem csak „egy elbeszélésre terjedő anyagot”.

Ugyanerről a visszafordíthatatlanságról szól *A Nyílt levél Nagy Miklóshoz*, mikor a szerzői

³⁴⁷ MIKSZÁTH Kálmán, *Tisza Kálmán és az irodalom* = MIKSZÁTH Kálmán, *Emlékezések és tanulmányok*, s.a.r., RUBINYI Mózes, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1957, 456.

³⁴⁸ Klasszikus epitextus. MIKSZÁTH Kálmán, *A „tökéletes könyv”* = MIKSZÁTH Kálmán *művei*, XV, i.m., 380-384.

narrátor arról számol be, hogy a regényt mint „témát” elrontotta. Vagyis az anyagok átalakításából (az iseri kombináció és szelekció) alapvetően más entitás jön létre, amelyben a befogadó imaginárius jelentést találhat meg.

A metafora viszont nemcsak a posztó/mellény, élet/regény viszonyát értelmezi: a szöveg és szöveg szavak közös etimológiai gyökere miatt a szabászat autoreferens módon utal a regényszöveg átalakítására, feldolgozására is,³⁴⁹ ami a Mikszáth-életmű gazdag metaforikusságát demonstrálja.

2.b) *Idegen bőrök*: az író mint rossz csizmadia

„Arra sose voltam képes, hogy valakinek a témáját megépítsem.”

A „téma megépítését” tematizálja az *Idegen bőrök: Szerkesztői üzenetféle*³⁵⁰ című novella (első megjelenés: *Országos Hírlap*, 1898. június 5.), tehát az „ars poetica” szövegek közé illik. Motívumai, képei A „*Tökéletes könyv*”, illetve az *Olvasás közben* című szövegekéhez, érvelése pedig a *Miből teremnek a virágok?* című novellához hasonló, amelynek exemplumbeli hősét a narrátor annak ellenére írónak tartja, hogy fő műve töredékben maradt.

Az *Idegen bőrök* a művészi alkotói folyamatot tematizálja, a cím az írot a bőrökből csizmát készítő csizmadiával állítja párhuzamba. Az alcím performatív módon szerző és befogadó dialógusát teremti meg (*Szerkesztői üzenetféle*). Az alkotói folyamatot, a „téma megépítését” tárgyalja a szöveg, ami egy érdekes „párbajba” torkollik: a szerzőként megszólaló elbeszélő és egy írotársának versengésébe, mely történeteket lehetséges megírni. Fontos sajátossága a szövegnek, hogy az alkotást nem fogalmilag, hanem önreflexív képekkel mutatja be: bőrdarabokból csizma varrása (amelyre a cím is utal), további kép még az öltöztetés, illetve az építés.

A szöveg retorikai felépítése szimmetrikus: az első rész az írói alkotásról teoretikus síkon beszél, itt ismerkedhetünk meg az „idegen bőrök” esztétikai koncepciójával. A másik rész az alkotói folyamat teoretikus ismereteinek gyakorlati demonstrálása. A szimmetrikus szerkezet világos tétel-bizonyítás logikai viszonyát tükrözi: a teoretikus rész a tétel kimondásának, a demonstráció pedig a kimondott tétel bizonyításának feleltethető meg, de indirekt módon: az eredeti tétel megfordítottját bizonyítja. A szöveg tiszta logikai szerkezete miatt mondható, hogy a második rész nem fiktív történet, vagy anekdota, hanem bizonyító exemplum. (Ugyanilyen szimmetrikus szerkezetű a *Miből teremnek a virágok?*.) Az „idegen

³⁴⁹ HORVÁTH Kornélia, *A bábaszéki intelligencia*, <http://users.atw.hu/kiemagyar2006/Magyar%20irodalom%20XXIX%202/Horvath%20kornelia%20A%20babaszeki%20intelligencia.pdf>. (utolsó letöltés: 2016. 02. 22.)

³⁵⁰ MIKSZÁTH Kálmán, *Idegen bőrök: Szerkesztői üzenetféle* = ILLÉS, Mikszáth Kálmán ars..., i.m., 221-223.

bőr”-koncepció meglehetősen végletes: a modern művészet perspektivizmusa fedezhető fel benne. A szerzőként megszólaló elbeszélő szerint a fikció alkotása egyrészt teljesen egyedi (perspektívát tükröző) módon valósul meg, másrészt a már megalkotott fikcióban a realitásból felhasznált elemek visszafordíthatatlanul átalakulnak.

Az első rész első lépcsője a valóság és a fikció egymástól való elválasztása, amit egy esemény átélése és a fikció befogadásának élménye közti különbséggel mutat be.

„Élőszóval is gyakran mondanak el a barátaim, képviselőtársaim egy-egy epizódot: „Formálj belőle valamit”. Ők, akik átszenvedték az illető eseményt, szépek, érdekesnek, változatosnak találják, és átélt dolognak valóságosan elég keserves, de kigondolt dolognak meglehetősen hétköznapi.”³⁵¹

A második lépcsőben a szerzői narrátor az alkotáshoz felhasznált forrásairól vall. Az érvelés az „idegen bőrök”-koncepción alapul: a mástól kapott „téma” nem minősül kidolgozott műnek, emiatt a szerző saját műveiben fel tudja használni. *A Miből teremnek a virágok* ugyanezt tematizálja.³⁵²

„Ha végiglapozom könyveimet, eszembe jut, ki mit adott. Az *Okos Nástya* történetét például néhai gróf Andrássy Gyulától kaptam, *Szontagh Pálnét* Szontagh Páltól, a *Farkas a Verhovinán* című elbeszélésemet Urányi szuggerálta, ... a *Beszterce ostromának* ötlete a jó Pongrácz generálistól van.”³⁵³

A harmadik fok a kész művek átalakíthatatlanságát mutatja be. A művész átalakító munkáját három analógiás kép fejezi ki: a téma építése, ragyogó színes ruhába öltöztetése, és végül a címadó kép és egyben exemplum, a bőrökből csizma varrása. A szöveg legfontosabb kijelentései e részben találhatóak, érvelése nem fogalmi, hanem képi, metaforikus: analógiákat és exemplumokat használ. Az író és a csizmadia közti „tertium comparationis”, hogy mindkét alkotói folyamat meglévő anyagot alakít át, vagyis az alkotói folyamat nem romantikus semmiből teremtésnek, hanem konstrukciónak minősül. Érvelése hasonlít a *Miből teremnek a virágok* című novelláéra.

„Arra sose voltam képes, hogy valakinek a témáját megépítsem. Pedig sokszor kaptam szinte kész regényeket, csak az irodalmi formát kellene nekik megadni – de lehetetlen. ... nagy galibám van a türelmetlen témaliferánsokkal, akik napról napra várják az Ohában (az Országos Hírlap zszurnalisztikai neve), mikor ugrik ki az ő, nekem ajándékozott témájuk ragyogó színes ruhában, ahogy azt ők képzelik. ... Az egyik olyasformát is írt, hogy nem vagyok hálás a közönség iránt. Milyen boldog volna – azt mondja – például a csizmadia, ha a közönség küldözgetné neki szívességből a bőrt, s ő csak a talpakat adná hozzá és a szögeket. ... Azt sürgönyöztem neki válaszul: „Nem tudok idegen bőrökből varmi.” Erre bizonyosan fejet csóvált, és ezt moroghatta: 'Rossz mesterember, punctum.’”³⁵⁴

A teoretikus rész után következik az elmélet demonstrációja, a művészi alkotói folyamat gyakorlati bemutatása. A képtelen történetek megírásának „párbaja” nemcsak az alkotásbeli ügyességet demonstrálja, hanem sokkal inkább a megfordított tételt: idegen bőrökből nem lehet alkotni (a teoretikus rész tétele), de sajátból viszont igen (a megfordított tétel

³⁵¹ *Idegen bőrök...*, i.m., 223

³⁵² „Száz meg száz ember állított már meg abból a célból, hogy egy novella-tárgyat mondjon el, nyájasan megszorogatva a kezemet, hogy azt csak én tudom majd megírni...” *Miből teremnek a virágok*, 116. oldal

³⁵³ *Idegen bőrök...*, i.m., 224.

³⁵⁴ *Uo.*

bizonyítása). Egy teljes folyamatot láthatunk: a műalkotás alapegységétől indul, és a megírt történetig tart. Az elbeszélőtől író társa a lapjába közölni való szöveget kér, de nem kap, ezután helyette egy kis „sujet”-t kér, hogy abból ő alkothasson, de próbálkozása kudarcba fullad, mire az elbeszélő dolgozza ki kész történeté a saját témaötleteit.

– Akkor legalább mondj egy témát.

...

– De mikor fáj a fejem, mintha tüdőköllővel ütnék.

– Látod. Annyi fáradtsággal, amennyit a kifogásokra használsz, már el is mondhattad volna a közleményke sujet-jét.

...

– Hát Isten neki. ... Hát írd meg azt – mondám, miközben kuszán szedegtettem elő a szavakat, a leírandó eseményt is egyidejűleg formába öntögetve a képzeletemben. – Írd meg, hogy mikor ma egy hete Szombathelyen jártam, találkoztam ott Udvary Ferencsel – ez egy csizmadia kinézésű szélsőbali képviselő, akit nem ismertem még –, hát éjjel eljött tőlem búcsúzni, felköltött.

– S aztán? - kérdé türelmetlenül, idegesen.

– Mit akarsz még? Ennyi az egész.

...

– És hogy én ebből írjam meg a jellemző apróságot?

– Persze.

– Hát megeszem szőröstül-bőröstül, aki ebből valami épkézláb dolgot tud faragni.

Elmosolyodtam. Tudtam én már akkor is, hogy nem lehet idegen bőrből varrni. Az idegen bőrök rossz bőrök, még ha jók is.

– No, hát adj hamar egy ceruzát.

S ezzel vettem egy kis papirost, és leírtam neki a következő történetet...³⁵⁵

A téma megalkotásának sikere vagy kudarc a szöveg intenciója szerint szükségszerű. A vetélkedés mint exemplum valójában a fikció átalakítottságának a tételét demonstrálja, ami azt a tételt kívánja bizonyítani, hogy a művészi átalakítás már az első munkafázisban megnyilvánul: már a kis „sujet” is átalakító munka eredménye, „képzeletben formába öntött”, tehát már egy kész mű kezdeménye.³⁵⁶ Az exemplum bizonyító célzatát a szerkezete is mutatja: a történetalkotás sikere megismétlődik, mintegy ellenőrzésül, hogy a megfordított tétel valóban igaz. (Bár az utolsó, harmadik kísérlet kudarcra végződik, de nem tekinthető a tétel cáfolatának.)

3. Az elrontott téma és a valóság

„Érdekes volna – mondák – ha az író magyarázó jegyzeteket csinált volna a történethez...”

(Nyílt levél Nagy Miklóshoz)

3.a) A szerző utószava (A beszélő köntös)

„... mégse kívánom tekintetni az elbeszélést például történelmi epizódnak Kecskemét múltjából, mert a mese benne a fő...”

(A szerző utószava)

Az alkotás átalakító jellegét hangsúlyozza a rosszul alkotás is: az „elrontott téma”

³⁵⁵ *Uo.*, 227.

³⁵⁶ „Párhuzamos hely”: „Hát én bizony csak azokról a magokról akarok fecsegni, melyekből a költészeti virágok, az irodalmi művek lesznek. A tárgyokról, melyek az írók lelkében és fantáziájában nőnek, izmosodnak meg.” MIKSZÁTH Kálmán, *Miből teremnek a virágok?* = MIKSZÁTH Kálmán művei, XV, i.m., 671-672.

ugyanazon a képen alapul, mint a „téma megépítésének” metaforája. Az olvasó és a szerző dialógusát megjelenítő *A beszélő köntös* és *Kísértet Lublón* utólagos előszavai „a téma elrontását” tárgyalva a „tekhné” metaforájával értelmezik a műalkotást. Tehát a cselekmény elrontottságáról értekező „író-olvasó”-dialógusokban (miért Cinna helyettesíti Lestyák Mátyást Olaj bég előtt, vagy Kaszperek apja miért „nem lehetett Szentpétervárral összekötetésben”) a szerzői narrátor valójában elutasítja a kérdéseket. Amellett érvel, hogy a műalkotás, a fikció önálló világot alkot, ezért nem fogadja el, hogy a regényeknek bármiféle adatbeli, vagy történelmi hűségnek meg kellene felelniük. Ebből a szempontból érdemes közelíteni *A beszélő köntös* (és akár a *Kísértet Lublón*) történelmi hűségének kérdéséhez, illetve utólagos előszavának üzenetéhez. A szerzői narrátor hangsúlyozza, hogy tudatos döntés eredménye, hogy regények történelmileg nem hitelesek: *A szerző utószava* szerint nincsenek állandósult jelentések. A regény kulcsemlémája, sőt még történelmi események sem rendelkeznek állandó jelentéssel. Az, hogy a történelem színfalként szabadon ide-oda mozgatható, azt fejezi ki, hogy a történelem megszilárdult, áthagyományozott narratívája nem szolgálnak viszonyítási pontként, vagyis a regénybeli összefüggésben nem kap jelentőséget. Egyedüli vonatkozási pont a fikció („a mese benne a fő”), a történelmi korok mint színházi háttérszínek, a kaftán mint kellék a fikció céljainak alárendeltek. *Az Olvasás közben* gondolatmenete ugyanez: a történetírást és a fikciós szöveg alkotását „témák megépítéseként” értelmezi, ennek alapján párhuzamba illeszti őket. Mindezt egy szemléletes képpel vezeti be.

„... de kell is (a fantázia) a tények szerves összefüggésbe hozatalához, mert a történetírás olyan, mint a parókacsinalás: a hajnak valódinak kell lenni, de amibe illesztjük az egyes hajszálatokat, az nem lehet valódi fejbőr. ...

... én magam is leginkább Macaulaytól tanultam írni és színezni. Hiszen két rokon dolog. Ő is elbeszél, a regényírók is elbeszélnek, a különbség csak az, hogy ő valódi tényeket mond el olyan művészettel, mint a szépírók, míg ellenben ezek komponált eseteket és helyzeteket írnak le olyan allűrökkel, mintha valóságot mondanának. ... A történetíróknál mérsékli a szárazságot, a regényíróktól rájuk ragadó színező modor, a szépíróknál mérsékli a vizenyősséget a történetírókról rájuk ragadó tömörség. Így alkothatnak szép dolgokat egymásra való kölcsönhatással historikusok és belletristák.”³⁵⁷

Így a regény megfelel Arisztotelész elvárásának, miszerint a költészet azt ábrázolja, ami „megtörténhetne” – a „megtörténtet” radikálisan semmibe veszi. A fikció és a valóság két külön létrendhez tartozik (*A beszélő köntös* nem a történelmi kort adja vissza), másrészt a fikciót önmagában kell vizsgálni, nem a valósághoz viszonyítva („a mese benne a fő”). Ehhez hozzá lehet tenni, hogy a fentebb idézett szöveg szerint a történetírásban is a „mese a fő”.

„Hiszen szó sincs róla, igazságoknak látszanak ezek a ti okoskodásaitok és következtetéseitek, de meddig? Míg valahonnan a por alul elő nem kerül egy újabb adat, s halomra esik össze az egész építmény, mint valami kártyavár. Sőt csak addig, míg egy másik történetíró meg nem változtatja az illető kort vagy alakokat a maga más világitásával. Macaulay bírálja mondjuk, a Nagy Fridrikről írt munkát, és esszéjében polemizálva a szerzővel, a kritikai megjegyzések sokaságából lassanként kialakul egy másik Nagy Fridrik, és most már ez az igazi Nagy Fridrik, s az is marad egész addig a napig, míg egy Macaulay-nél is nagyobb

³⁵⁷ *Olvasás közben (Laikus megjegyzések a történetírásról)* = MIKSZÁTH Kálmán művei, XV, i.m., 428.

talentum szétűt az ő adatai és jellemző színei közt is, kimutatván, hogy egyik sem az igazi Nagy Fridrik, csak az övé... Szegény Nagy Fridrik, neki kell minduntalan változnia, az idők folyamatjában, pedig csak a történetírók változnak.”³⁵⁸

A szöveg nemcsak a történetírás perspektivikusságát mutatja be, hanem fikciós szövegekkel való rokonságát is: mindkét szöveg alapvetően cselekményesítés által jön létre, vagyis a szerző konstruál, épít, tehát az alkotás tudatos szerkesztés eredménye. Az írás által megalkotott narratíva pedig önálló világot alkot, legyen szó fikcióról vagy történetírásról: a történetíró döntése az adatválasztás, így az általa meghatározott tényanyagból létrehozott konstrukció egy adott perspektíva interpretációjának mondható. Ez pedig az interpretáció lezárhatatlanságát is jelenti, és a megalkotott szöveg világának autonómiáját. Ahogy a mikszáthi lábjegyzetek történelmi vonatkozásainál láttuk, az *Olvasás közben* „metahistóriai” szöveggént értelmezhető – egy évszázaddal Hayden White előtt.³⁵⁹ Hozzátehetjük: *A szerző utószava* is szembesül a történelem megépítettségével, amelyet a fikció egyik megvalósulásának tekint, emiatt egy adott történelmi narratívához való igazodást szükségtelennek tartja.

3.b) Nyílt levél Nagy Miklóshoz

A legtöbb motívumot összegző írás a *Beszterce ostromához* készült *Nyílt levél Nagy Miklóshoz*, amely címe ellenére a „nyílt levél” nem két életrajzi személy kommunikációjaként értelmezendő, hanem egy fiktív író és olvasó dialógusát imitáló szöveg. Fő témája az, hogy valós történeten alapul-e a regény. De az utólagos előszó elvonatkoztatható a konkrét regénytől, és a fikció és valóság elvont problematikájával foglalkozó, retorikus szerkezetű, tételt bizonyító értekezésnek tekinthető. A bizonyítás három fő lépésből áll: a tétel megfogalmazása, a megfordított tétel bizonyítása, majd végül az eredeti tétel bizonyítása. A dialógusforma performatív módon megteremti a szerző és a fikció befogadójának fiktív figuráját, a szerzői narrátor pedig az olvasói kérdéseket elutasítva, átértelmezve megfogalmazza az egyik legfőbb esztétikai kérdést: jogos kritérium-e a fikcióval szemben a valósághűség. Vagy általánosítva a tételt: milyen következményekkel jár, ha a fikciót önálló világnak tekintjük?

A *Nyílt levél* szerzői narrátora a hazugságként értett fikció létjogosultságát Lukianosz *Igaz történetek* előszavához hasonlóan védi. A mikszáthi érvelés hasonló nyomon halad, kijelenti a tételt: a regény valóságtól való eltérése a fikció alapjelleghöz tartozik.

„Azelőtt nem volt szabad hazudni se papnak, se mesterembernek, se újságírónak, se politikusnak, senkinek sem, de a regényírónak szabad volt. ... Most aztán, mikor mindenki fel van szabadítva beszélni, amit neki tetszik, akár igaz, akár nem igaz, annak a kutatásába vágtaal bele, hogy mi az igaz a „Beszterce ostromá”-

³⁵⁸ *Olvasás közben...*, i.m., 431.

³⁵⁹ S. VARGA, *A narratív sémák...*, i.m., 8.

ban? Hát mi akar ez lenni? Hát már nekünk, elbeszélő íróknak se szabad kigondolni egyet-mást?

...

De ez egyszer szinte örülök rajta, mert a kritika részéről is, mely bár érdemen felül magasztalta a „Beszterce ostromá”-t, hallatszott imitt-amott egy-egy észrevétel, hogy az vagy emez a rész, például a katonamenetelés Zsolnáig – vagy István gróf leírt garázdálkodásai lehető-k-e a XIX. század második felében, a mai jogállamban? Érdekes volna – mondák – ha az író magyarázó jegyzeteket csinált volna a történethez némely részéről, miután a középkori mesét különös módon szőtte bele egész napjainkba.”³⁶⁰

A bevezető rész után egy bizonyító exemplum következik, (az elbeszélő is szereplője, intradiegetikus elbeszélő), ami a *Miből teremnek a virágok?* szöveghez hasonlóan a „téma elrontását”³⁶¹, vagyis a fikció (nem megfelelő) megalkotottságát tárgyalja.

„Egyetlen egy eleven emberrel beszéltem, akiről regényt írtak. A „Kaméliás hölgy” Armandjával, egy öreg kalandorral, aki a Gleichenberg melletti Bertholdstein nevű tündérvárában lakott mesés kincsei közt.

E meggörnyedt hátú, villogó fekete szemű öreg urat Seffert pasának hitták. Származására lengyel gróf volt, sokat tartózkodott itt Pesten is régebbi időkben, fiatalkorát azonban Párizsban töltötte s Gautier Margittal való viszonyát (a leányt persze nem így hitták) maga beszélte el ifj. Dumasnak. Egy ízben kérdezősködtem tőle a világhírű regény fundamentuma felől. ...

Ah, hagyja, kérem. Dumas egészen tönkretette a témát. Sohasem bocsátom meg neki!

Hát bizonyosan én is tönkretettem a témát. De nem erről van most szó, hogy mi igaz, mi nem ...”³⁶²

Seffert pasa „irodalmi” exempluma ez esetben egy indirekt bizonyítást illusztrál. Ugyan ismét a „Mi igaz/valós a regényben”, illetve a „Felismerhető-e a fikció felől a valóság?” kérdéshöz jutottunk, de ez esetben megfordított formában (Felismerhető a valóság felől a fikció?). Ha a megfordított tétel igaz (a valóság alapjellege, hogy eltér a fikciótól), akkor igaz az eredeti is. A narrátor tehát fellépett egy autentikus véleményt Seffert pasa személyében (alias Armand), kijelentése, miszerint „Dumas tönkretette a témát”, így formalizálható: a szelekció és kombináció által kialakított fikció különbözik az élményanyagtól, vagyis önálló világot alkot. Az eseményeket az írás átalakította (nevek, származás, életút megváltoztatása), így Seffert pasa a fikcióból nem ismer rá a valóságra, saját élettörténetének egy szakaszára. A megfordított tétel hasonlít egyébként az *Idegen bőrök* kiindulásához, miszerint a nagyszerűnek megélt valóság mint fikció jellegtelen, vagyis „... kigondolt dolognak meglehetősen hétköznapi”. Továbbá a tétel és megfordítása azt fejezi ki, hogy két kérdés egyenértékű: mindegy, hogy a fikcióból következtetünk a valóságra vagy fordítva, a fikciót a maga önállóságában kell elfogadni. A szerzői narrátor azt valószínűsíti, hogy Dumas-hoz hasonlóan ő is „tönkre tette a témát”, ami annak kifejezéseként érthető, hogy a fikció (tehát konkrétan a *Beszterce ostroma* is) és a megvalósult világ egyaránt önálló.

A harmadik gondolati egységben a szerzői narrátor visszatér a kiinduláshoz, folytatja a „regény/valóság”, illetve „kitalált történet/valós történet” gondolatmenetet. Az eredeti tétel (a

³⁶⁰ *Nyílt levél Nagy Miklóshoz...*, i.m., 185.

³⁶¹ „Úgy találok, embereim háromfélék. Akik meg tudják látni az alkalmas anyagot az életből, s azt még jobbá is teszi tollukkal. Ezek a nagy írók. Azok, akik felismerik az alkalmas anyagot, de egy kicsit elrontják. Még ezek is jó írók. A legtöbb író arról nevezetes, hogy hidegen megy el az anyag között, melyet föllelevenítenie kellene, sőt ... ha negyvenkilenc jó tárgy állna előttük, s egyetlen kevésbé alkalmas, – az ötvenedikhez nyúlnának.” *Miből teremnek a virágok?...*, i.m., 672.

³⁶² *Nyílt levél Nagy Miklóshoz...*, i.m., 186.

fikció „hazugság”, vagyis eltér a valóságtól) bizonyítása következik két lépcsőben. De mielőtt ezeket tárgyalná, a fikcióban föllelhető valóságos elemek hitelesítő erejét vonja kétségbe.

„De nem erről van most szó, hogy mi igaz, mi nem, s ha már kihallgattad erre nézve, kedves Miklós, a tanúkat, engedj előbb szót a vádlottnak. Hiszen magamtól is bevallok mindent töredelmesen. Ami a „Beszterce ostromában” igaz, az mind nem valószínű. Csak az a valószínű benne, amit én gondoltam bele, azaz, ami meg nem történt.”³⁶³

Ez a meglehetősen sarkított megállapítás, miszerint épp a valóságos elemek a leghihetlenebbek a regényben, tulajdonképp a Dumas-exemplum tételének megfordítása. A valóságból kiindulva nem lehet ráismerni a fikcióra, mondja a Dumas-exemplum, de ez megfordítva is igaz: bár a fikció valós elemeket tartalmaz, mégsem lehet belőle ráismerni a valóságra. Ez az arisztotelészi „ami megtörténhetne” maximája. Hasonló „fordítgató” érvelést találunk a szépírást a történetírással rokonító *Olvasás közben* szövegben.³⁶⁴ Ezután következik tehát a gondolati egység első fele, a regény valós és kitalált elemeinek felsorakoztatása, ezek lennének azok a levél elején említett bizonyos „magyarázó jegyzetek”. Az „író-olvasó” dialógusnak ez esetben van valós alapja is: egy konkrét regényismertetéssel hozható kapcsolatba a *Nyílt levél...*, amely a *Beszterce ostroma* „költött és valós” elemeire kérdez rá, demonstrálva a regény provokatív hatását.³⁶⁵ A levél és az eredeti tétel bizonyításának a vége a fenti gondolat második lépcsője, tehát ez a legfontosabb rész: az építés mint az írói munka analógiája következik.

„Szóval sok mindent tudtam még, amit fel nem használhattam: nem minden téglát raktam bele az épületbe, amim volt; sokaknak, amit beraktam, lealapácsoltam a végét, és sok újat a magam tégláiból tettem hozzá; – a malter persze mind az enyim. Hogy mi igaz, mi nem igaz a könyvben, ezt most már magamnak is nehéz a malteren keresztül konstatálni...”³⁶⁶

Megismétlődik a regény *Bevezetőjének* „regény/mellény”, „élet/vég posztó” párhuzama: ahogy a kihasított posztódarab nem illeszhető vissza a vég posztóba, ugyanúgy a fikció kész épületében új jelentőséget kapott alkotóelemek, téglák a valóságba nem „helyezhetőek vissza”. Az elbeszélő azért utasítja el a „kitalált – valós történet” megközelítést, mert a kombináció és szelekció „tekhnéje” által létrejött regény mint lehetséges világ ugyan utánozza a valóságot, de mégis különbözik tőle.

³⁶³ *Uo.*, 186-187.

³⁶⁴ „Aki tehát azzal fog történetíráshoz, hogy csak az abszolút igazat fogja megírni, az legfeljebb regisztrátor lehet, de nem írhat jó történelmet; aki pedig jó történelmet ír, az nem írhat abszolút igazat.” *Olvasás közben...*, *i.m.*, 431.

³⁶⁵ A kortárs Gáspár Imre könyvismertetője (*Magyar Szemle*, 1895. november 17., 24.) a regényt illetően ezt a kérdést veti fel. „Sajnáljuk, hogy Mikszáth az előszóban, valami postscriptumban vagy akár a jegyzetekben nem világosított fel az iránt, hogy a könyvben mi a teljesen költött, és mi alapszik legalább részben valóságon? Így csupán a magunk kombinációja után indulhatunk.” MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések*, VI..., *i.m.*, 266. A teljes ismertetés: 263-267.

³⁶⁶ *Nyílt levél Nagy Miklóshoz...*, *i.m.*, 188-189.

VI. A „*theatrum mundi*” abszolút metaforája Mikszáth epikájában

A következőkben a szerepjátszás alapján vizsgálom Mikszáth *A szelistyei asszonyok*, *Farkas a Verhovinán*, *Beszterce ostroma* című regényét. A szerepjátszás az antikvitásig visszavezethető „*theatrum mundi*” metafora, amely az emberi egzisztencia megvalósulására reflektáló, abszolút metaforának tekinthető. *A szelistyei asszonyokat*, a *Farkas a Verhovinánt*, a hatalmi szerepen gondolkodnak a karnevál metaforája által, a *Beszterce ostroma* pedig a történelmet megjelenítő szerep sikerességéről, vagyis a „*theatrum mundi*” metaforán keresztül az egyén létének teodíceiai vonatkozásaira reflektál. Az elméleti részben a metaforikus és a fogalmi kifejezés összefüggéseivel, illetve a *theatrum mundi* abszolút metaforájával foglalkozom.

1. Elméleti megfontolások

1.a.) A gondolkodás és a nyelv. Az abszolút metafora

Az utóbbi évtizedek metafora-kutatásai a nyelv és a gondolkodás kölcsönhatásos viszonyát világítják meg. A képektől, metaforikusságotól megtisztított, tiszta fogalmi nyelvért folytatott küzdelem értelmezhető arra való utalásként is, hogy mennyire elválaszthatatlan a nyelvtől a gondolkodás, ezt a tapasztalatot főként a retorikai paradigma utáni metaforakutatás támasztja alá.

Paul de Man a nyelviség, képi kifejezés és a fogalmiság szempontjából elemzi John Locke értekezését. Locke saját nyelvfelfogására kérdez rá, mikor a szavak és a gondolkodás különbözőségével, illetve egymásra hatásával szembesül, a karteziánus tradíciónak megfelelően a gondolkodás nyelv előttiségéből indul ki, és a tiszta gondolat kifejezésére törekszik, de váratlan nehézségekbe ütközik.

Néha úgy tűnik, hogy Locke semmit sem szeretne jobban, mint teljesen figyelmen kívül hagyni a nyelvet, bár ez nyilvánvaló nehézségekkel járna egy értelemről szóló értekezésben. De miért törődünk a nyelvvel akkor, amikor a tapasztalat nyelvvel szembeni elsőbbsége oly egyértelmű? „Be kell vallanom – írja Locke az *Értekezés az emberi értelemről* című munkájában –, hogy amikor először fogtam bele az értelemnek ebbe a tárgyalásába, és még jó ideig utána is, a legkevésbé sem gondoltam arra, hogy egyáltalán szükségesek volnának hozzá a szavakra vonatkozó megfontolások.”³⁶⁷

Locke párhuzamba illeszthető Wittgensteinnel: mindketten belátják a gondolkodás és a nyelv egymásra utaltságát. Wittgenstein esszéjében arra a felismerésre jut, hogy a fogalmi

³⁶⁷ DE MAN, Paul, *A metafora ismeretelmélete* = D. M. P., *Esztétikai ideológia*, Bp., Janus – Osiris, 2000, 8.

gondolkodás nem függetlenedhet a képies nyelvtől. Továbbá a pontos kifejezésre törekvő nyelv a problémákat nemcsak új élmények tanításával oldja meg, hanem azzal is, hogy az ismeretlent a már ismerttel hozza kapcsolatba. Ez a társítás pedig a metafora alakzata, vagyis Wittgenstein a gondolat nyelvi kifejezésében a metafora működési elvét fedezi fel, ami azt jelenti, hogy a gondolkodás nélkülözhetetlen eszköze a nyelv metaforikussága:³⁶⁸ bármennyire érzékelhető a nyelv és a gondolkodás különbsége, mégis elválaszthatatlanok egymástól. Ezt látványosan demonstrálja, hogy a „dísztelenek”, kizárólag fogalminak tűnő természettudományos szövegek képeken alapulnak.

„Azt képzeljük, hogy a metafora a költészet virága, pedig a költészet előbb elvan metaforák nélkül, mint a tudomány. Egy Homérosz, ha kiszedem a metaforáit, veszt, de még Homérosz marad. A modern vegytan (atomkarok, benzolgyűrű) és lélektan (képzettársítás, gátlás, a tudat tartalma) azonban metaforák nélkül összeomlik.”³⁶⁹

A metaforikus, illetve elvont fogalmi nyelvnek mint díszítettnek és tudományosnak a megkülönböztetése valójában a retorikai tradíciót folytatja.

„Az elméleti nyelv (meta)elmélete nem szívesen ismeri be fogalmainak metaforikusságát. A metaforával szemben elterjedt az a kritikus gesztus, amely – hogy csak egy a legfontosabb ellenvetések közül álljon itt idézve – a metaforikusság és a tudományosság összeegyeztethetlenségét állítja, és egy másik sakkhúzással ragaszkodik az egyértelmű és világos terminológiához, amely ezek után a metaforikus kifejezések által prezentált tartalmak hiányos igazolhatóságát gyanítja....”³⁷⁰

A retorikai tradícióval való szakításként értelmezhető többek közt Nietzsche, Derrida és Hans Blumenberg meglátásai: nem fogadják el a képi és a fogalmi nyelvet szembeállító filozófiai és retorikai tradíciót. Reflektálnak a filozófiai nyelv fogalmiságára és képiségére, összefonódásaikra és ellentétükre. Nietzsche hazugságnak ítéli, hogy a filozófiai fogalmak értelmezése során fogalomra visszavezethetetlen metaforákhoz jut, ugyanis további metaforákra bomlanak szét. Hasonló következtetésre jut Derrida *A fehér mitológiában*: „quasi-metaforának” nevezi a fogalmak bomlásából eredő képeket, a magát a bomlást káosznak tekinti.

Hans Blumenberg viszont úgy gondolja, a metafora teljesítménye épp ebben az elérhetetlen fogalmiságban érhető tetten, a fogalmaink metaforákra épülnek, egyrészt a gondolkodási mintát adó ún. „háttér”-metaforákra (a kognitív metaforakutatás szerkezeti

³⁶⁸ „A metafora mindenekelőtt olyan kapcsolatokat teremt, amelyek által különböző dolgok és tartalmak egymás helyébe lépnek, ami azt jelenti, hogy ismeretlent az ismerttel, a hozzá nem férhetőt a hozzáférhetővel szólaltatja meg.” KONERSMANN, Ralf, *Die Metapher der Rolle und die Rolle der Metapher*, Archiv für Begriffsgeschichte, 1986, 87-88. Az idézet: 88. (saját fordítás)

³⁶⁹ NÉMETH László, *Két nemzedék*, Bp., 1970, 440.

³⁷⁰ KONERSMANN, *Die Metapher...*, i.m., 87. (saját fordítás)

metaforáknak nevezi, pl. a vita mint háború), másrészt pedig a fogalmi kereteket „szétfeszítő” metaforákra, amelyek önellentmondást rejtő fogalmakra vezethetők vissza.³⁷¹ Vagy abszolút metaforára, amely nem vezethető vissza a fogalmak közé (a logicitásba), vagyis „ellenállnak” a fogalmi kifejtésnek. Derridával ellentétben nem kaotikus összevisszaságnak, hanem történetiséget kialakító folyamatnak tekinti a metafora és a fogalom viszonyát.³⁷² Első korszakában a metaforát a fogalom felől értelmezi: Kantnak az *Ítéleőrő kritikájában* kifejtett szimbólumfogalmából indul ki. Kant a metafizikai kategóriák eredetét nem a fogalmakban, hanem az ideákban (Vernunftidee) találja meg, ezeket szimbólumnak nevezi, amelyet majd Blumenberg abszolút metaforának fog nevezni. Metaforológiai kutatásának kiindulása, hogy a világot nem a fogalmak, hanem a fogalmakat kiegészítő metaforák közvetítésével érzük el, ez indokolja kapcsolatuk vizsgálatát. A *Paradigmákból*³⁷³ kiderül, hogy az abszolút metaforák által érintett jelenségek a nyugati metafizika és teológia legfőbb témái. Az abszolút metafora határozza meg, hogyan beszélünk az egésről, a feltétlenről, a teljességről.³⁷⁴ Munkásságának második fázisát jelzi a *Kitekintés a megfogalmazhatatlanság elméletére* (1979) című tanulmánya,³⁷⁵ amelyben a perspektíva „megfordulásáról” beszél: már nem azt vizsgálja, hogyan segíti ki a fogalmat a metafora, hanem azt, hogy egyáltalán miért tűri el a fogalmi gondolkodás a metaforát, holott az antik filozófiától kezdve problémát jelent a fogalom metaforára utaltsága.³⁷⁶

A metaforát Blumenberg a nyelv megnevező képességéből vezeti le. Későbbi írásaiban a mítoszok nyelvét az ember teremtő cselekvésének tartja, amelyet párhuzamba állít a kabbala hagyományából kiindulva Isten teremtő megnevezésével. Ehhez kapcsolja Platón *Timaiosát*: mivel a kozmosz szépségének leírása a logikus kifejtést nem engedi meg, ezért Platón a költői nyelvvel azonosított mítosz segítségével beszél a világról. A metafora mint megnevezés hasonlítható a neoplatonikus eredetű „theologia negativa” megszólalásához, amely úgy beszél az Abszolútumról, hogy „nem tud vagy nem mer róla semmit mondani”. Hasonlóan

³⁷¹ BLUMENBERG, Hans, *Beobachtung an Metaphern* = Archiv für Begriffsgeschichte, 1971, 161-214. A „szétfeszítő metaforáról”: 170. Erre példa: feloldhatatlan önellentmondásra vezet, ha a világ előrehaladását egy végtelen sugarú kerék forgása szemlélteti: ugyanannak a visszatérése csak végtelen idő múlva következne be, vagyis soha, tehát a kör egyenessé válik. (A 'Sprengmetapher' szó szerinti fordításban: „robbantó metafora”.) A háttérmetaforáról: 212.

³⁷² FRIEDRICH, Alexander, *Meta-metaphorologische Perspektiven*, 2012. http://www.zflberlin.org/tl_files/zfl/downloads/publikationen/forum_begriffsgeschichte/ZfL_FIB_1_2012_1_Friedrich_Meta-Metaphorologie.pdf (utolsó letöltés: 2017. január 17.)

³⁷³ Paradigmák egy metaforológiához (BLUMENBERG, Hans, *Paradigmen zu einer Metaphorologie*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1998.) Blumenberg elutasította a metafora rendszerszerű bemutatását. „Mivel egy ilyen rendszer semmilyen önértéket nem mutat, emiatt nem szükséges a tervekkel sietni.” Vö: BLUMENBERG, *Beobachtung...*, i.m., 164.

³⁷⁴ RENTSCH, Thomas, *Thesen zu einer philosophischen Metaphorologie = Metaphorologie*, hrsg. Anselm HAVERKAMP, Dirk MENDE, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2009, 139-140.

³⁷⁵ BLUMENBERG, Hans, *Ausblick auf eine Theorie der Unbegrifflichkeit* = *UÖ, Schiffbruch mit Zuschauer: Paradigma einer Daseinsmetapher*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1979, 75-93.

³⁷⁶ HORN, Ina, *Aktualität der Metapher – Das Meer, die Metapher und die Sprache*, Frankfurt a. M., 2015, 72-75.

értelmezhető a tizenkilencedik század költői képeinek megváltozása is: Mallarmé tiszta költészetének metaforái szándékoltan idegenek a megszokott nyelvi világ számára, így a költői megszólalás szembekerül, eltávolodik a hétköznapi világ instrumentalizált nyelvhasználatától.³⁷⁷

Blumenberg a közhelyszerű toposzok és az abszolút metafora közé helyezi az életút (vita via), a teremtés mint könyv (liber naturae), végül a világ mint színház (theatrum mundi) értelmező metaforáját, de az irodalmi, filozófiai tradíció alapján abszolút metaforának tekinthetők.³⁷⁸

1.b) Mikszáth epikájának metaforikussága

Mikszáth szövegei több szempontból metaforikusnak mondhatók. Első helyen említendő a kulturális emlékezetet őrző, archaikus világot megjelenítő jelképes, archetipikus, metaforikus kifejezései.³⁷⁹ Másrészt a mikszáthi narrátor kommentárjai szólásszerűen hatnak, nyelvezetük képies, metaforikus, sokszor egy megszólított hallgatói közösség felé fordulásként értelmezhetők. E narratori kiszólások, mint Arany balladáiban, közvetve különböző horizontokat jelenítenek meg, lehetővé téve a narráció nézőpontváltását.³⁸⁰ Hasonló kommentáló funkciója van a példázatszerű, tehát képies-metaforikus szövegrészekkel való narratori szereplőjellemezésnek, amit korábban „anekdotikus jellemezésnek” nevezték.³⁸¹

Metaforikus jelleg a Mikszáth-szövegek régóta érzékelt példázatossága is, amelyeknek a „mélyszerkezete” a következtetésnek felel meg, és szinte diszkurzív értekezésként (mint ezt láttuk a mikszáthi exemplum elemzésénél, V. fejezet/1.a) hatnak: az exemplum mint kép egy előzetesen kimondott fogalmi tétel bizonyítéka, a befogadó a példázatos történetet a tétel pars pro toto aleseteként értelmezve vonja le a következtetést. Ez metaforikus eljárás, ugyanis az egymásra vonatkoztatás a kép és a fogalom közös jegyét kutatja. Több novella, regény tételt exemplummal bizonyító szöveg: ilyen például *A hályog-kovács*, *Az én Kritikusom*, vagy *A szelistyei asszonyok*, sőt a *Beszterce ostroma* elején kettőt is találunk. Mint láttuk, példázattal érvelnek a regények előszavai, illetve az ars poetica szövegek is, mint a *Honnan vettem a Kaszpereket? (Kísértet Lublón)*, *A szerző utószava (A beszélő köntös)*, *Nyílt levél Nagy*

³⁷⁷ WALDOW, Stephanie, *Der Mythos der reinen Sprache – Walter Benjamin, Ernst Cassirer, Hans Blumenberg*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2006, 239-262.

³⁷⁸ SCHUMANN, Michael, *Die Kraft der Bilder: Gedanken zu Hans Blumenbergs Metaphernkunde*, DVJ, 1995, 408.

³⁷⁹ *A jó palócok* novelláinak ilyen szempontú elemzése HÓDOSY Annamária, *Mixát: Hair*, It, 1994, 3-17., SZÉLES Klára, Klára, „*Létra van a szivétől az eszéhez*”: Mikszáth lélekrajzáról, *Tiszatáj* 1997/1, 53-59. Uő., „*Hat likra járt az esze*” (Szólás, metafora, narratíva Mikszáthnál), *It* 2000, 173-187., SZILÁGYI Zsófia, *Műfaj és szövegtér (A tót atyafiak – A jó palócok értelmezéséhez)*, *Itk* 1998, 514-533.

³⁸⁰ GÖNDÖR – GYÖRKE, *Balladaszerűség és... i.m.*, Továbbá Széles Klára fent említett két tanulmánya, amelyek Raisz Rózsa kutatásaiból indulnak ki.

³⁸¹ BARTA, *Mikszáth-problémák... i.m.*, 224, 225. és Széles Klára fenti két tanulmánya.

Miklóshoz (*Beszterce ostroma*), vagy például az *Idegen bőrök, Olvasás közben, Párbaj kabátokkal*. Mikszáth regényei cselekményelvű és metaforikus olvasatot is lehetővé tesznek, ami alapvetően módosítja például a *Különös házasság* értelmezhetőségét. A szövegben felfedezhető négyféle metaforikus kapcsolatsor lebontja a kizárólagosan metonimikus irányregény olvasatot, ami relativizáló értelművé, ironikussá teszi a regényt.³⁸²

Metaforikus kapcsolat a különböző szövegek egymásra utaló viszonya. Nemritkán párba illő szövegekről van szó, az utalások egymásra vetítő olvasási stratégiát tesznek lehetővé, mint a „csak egyet, de kétszer” struktúrájú *Galamb a kalitkában*³⁸³, illetve a *Hosszú szerelem* (1878, 1881), és *A Mari rózsái, Egy fehér rózsza története* (1877-ből) novellapárjai³⁸⁴. Ide tartoznak a regényen belüli metaforikus kapcsolatok is, mint például a *Beszterce ostromában* a regény elején és végén fellépő besztercei „követség”.³⁸⁵ Továbbá ide sorolhatók még a mikszáthi munkamódszerre oly jellemző szövegátdolgozások is (többek közt ezekre hívja fel a figyelmet Németh G. Béla), amelyek szintén lehetővé teszik a metaforikus olvasási módot: *A Lupcsek Jani házasodása* (1882) és *A rokon* (1899) cselekményének mellékszálaként tér vissza.³⁸⁶

A kötetkompozíció is metaforikus kapcsolatokat teremt azzal, hogy egymásra vonatkozó olvasási módot tesz lehetővé: például a *Jasztrabék pusztulása* kétszeri átdolgozás után került be *A tót atyafiak* novellái közé, a módosításokat a kötet szerkesztés indokolta.³⁸⁷ *A Hová lett Gál Magda?* kötetzáró helyzete felhívja a figyelmet arra, hogy érdemes *A jó palócok* női sorsait egymással kapcsolatba hozva olvasni.³⁸⁸

Végül ide tartozik Mikszáth életművének fő jellegzetessége, az álcázás, megtévesztés, öltözet motívuma,³⁸⁹ vagyis a szerep és a színház metaforája: egyrészt maga a szerep a megkettőzés miatt (megjelenítő és megjelenített) metaforikus alakzat,³⁹⁰ másrészt pedig a „theatrum mundi” az emberi létre reflektáló abszolút metaforaként értelmezhető.

³⁸² BÉNYEI Péter, *Egy irányregény iránytalansága* = Itk, 1999/ 3-4, 291-313.

³⁸³ HAJDU, *Csak egyet, de kétszer ... i.m.*, 33-64

³⁸⁴ Az 1881-ben íródott *Hosszú szerelmet* nemcsak a cím, hanem az alcím is (*Az elbeszélés második ily című kidolgozása*) is hozzákapcsolja a három évvel korábbi novellához, tartalmuk hasonló. *A Mari rózsái*, illetve az *Egy fehér rózsza története* (mindkettő 1877-ből) sokkal jobban hasonlít a természetesen jóval igényesebb *Galamb a kalitkához*: két ellentétes végződésű történet kapcsolódik párba.

³⁸⁵ HAJDU, *Csak egyet, de kétszer ... i.m.*, 120-121.

³⁸⁶ HAJDU, *Tudás és elbeszélés... i.m.*, 24-39.

³⁸⁷ VADAI, *A majornoki hegyszakadék... i.m.*, 67-74.

³⁸⁸ *A Hová lett Gál Magda?* és a kötet többi novellája közti metaforikus viszonyról SZÉLES, *„Létra van a szivétől... i.m.*, 53-59. Bár A kritikai kiadás jegyzete is felveti, hogy a novella kötetzáró helyzete miatt a többi novella női sorsait összegezheti, de mégsem ajánlja ezt az olvasati lehetőséget. MIKSZÁTH Kálmán, *Elbeszélések VI, 1881-1882, s.a.r.*, BISZTRAY Gyula, KIRÁLY István, Bp., Akadémiai, 343

³⁸⁹ FÁBRI Anna, *Beszélő ruhák* = Holmi, 1992, 984-988., A karneválról: Werner MEZGER, i.m.

³⁹⁰ KONERSMANN, *Metapher... i.m.*, 87.

1.c) A *theatrum mundi* abszolút metaforája Mikszáth epikájában

A szerep közkeletű értelmezései semlegesek vagy pejoratívak: negatív jelentésű mindenképp az az értelmezés, amely a szerepet az igaz-hamis vagy tényleges-álcázott oppozícióján alapul: valaki megjátssza önmagát, hogy valamit elleplezhessen, meghamisíthasson, másként mutathasson be. A szociológia egyes irányai is így gondolják el a szerepet: a különféle társadalmi szerepek magatartási, gondolkodási mintákat kényszerítenek az egyénre, ezáltal kibontakozását gátolják.³⁹¹ Valójában antropológiáról van szó: a tényleges-álcázott oppozícióján alapuló értelmezés szerint az egyén autentikus létformáját a társadalmi szerepek formálják, de torzítják is. E gondolat előfeltétele egy szereptől függetlenített individuum, akinek tragikuma a szerep és az egyén ellentmondása, például Max Weber értelmezésében. A másik antropológiai elgondolás szerint kérdés, hogy feltételezhető-e egyáltalán szerep nélküli ember? Ez a megközelítés túllép a szerep tragikumán, és elfogadja az ember alapvetően „excentrikus pozícionáltságát”: ahogy az embernek teste van, és azonos vele, ugyanúgy szociális szerepe is van, amivel azonosítható.³⁹² De a két felfogás között érintkezések vannak, amint ezt a szerepeltávolításnál megfigyelhetjük. Goffmann a szerepek eljátszásakor megfigyeli, hogy az egyén azonosul, illetve eltávolodik szociológiai szerepeitől, ahogy ezt helyzete, életkora megkívánja.³⁹³ Illetve Macchiavelli, Montaigne is az egyén sikerét szerepétől való eltávolodásában látja.³⁹⁴ A továbbiakban az antropológiai szükségyszerűségként értelmezett szerepfogalomból indulok ki, amelynek filozófiai és irodalmi megfelelője a *theatrum mundi* metafora.

A *theatrum mundi* metafora egyik legkorábbi kifejtése Platón *Törvények* című művében található: a törvény és az állam viszonyának elemzése az emberi törekvések vizsgálatához jut. Az ember sorsát pedig a benne lakó motivációkon keresztül az istenek (a transzcendencia) irányítják, ezért akár még játékszerükként is felfogható.

Athéni: ... Tegyük fel, hogy mi, élőlények, valamennyien isten alkotta bábok vagyunk, akár csak játékszerű az istenek számára, akár komoly céllal; ezt sohasem fogjuk megtudni, annyit azonban észlelünk, hogy a bennünk lakozó szenvedélyek mint valami fonalak vagy zsinórok rángatnak bennünket, és ellentétes természetük folytán egymással ellentétes cselekvések felé húzódnak, s ezen dől el erény és bűn. Mert a történetünk így folytatódik, hogy a vonzások közül mindig egyet kell követnünk, s attól soha el nem szakadva ellene kell szegülnünk a többi fonál húzásának – ez az egy vonzás pedig a józan megfontolás arany, szent vezetése, melyet a város közös törvényének neveznek...³⁹⁵

Platón metaforája egész a modern korig nagyjából ugyanazt a jelentést hordozta. Arra a

³⁹¹ A német szociológiában Dahrendorf képviselte ezt az álláspontot: az embert *homo sociologicusként* „elidegenedett alakja pozíciók hordozójának és szerepek eljátszójaként” értelmezte. KONERSMANN, *Metapher...*, i.m., 89.

³⁹² BALTHASAR, Hans Urs von, *Theodramatik: Prolegomena*, Einsiedeln, I, 1973, 499-511.

³⁹³ GOFFMAN, Erving, *A hétköznapi élet szociálpszichológiája (Tanulmányok)*, Bp., Gondolat, 1981, 38-90.

³⁹⁴ KONERSMANN, *Metapher...*, i.m., 96-103, illetve 110-113.

³⁹⁵ PLATÓN, *Törvények*, szerk., MIKLÓS Tamás, Bp., Atlantisz, 2008, 46-47. (644 e-645a)

kérdésre keres választ, hogy ki, vagy mi a világnak mint színdarabnak rendezője: mi a célja és értelme az egyén szerepének, az egyén létének.³⁹⁶ Tehát a megismerést nem önmagáért célozza meg a gondolkodás, hanem a sikeres élet lehetőségeit kutatja.³⁹⁷ A *theatrum mundi* szekularizált értelmezése a szerepre immanens perspektívából tekint, mint a modern szociológia (lásd fentebb), vagy a lét értelmetlenségével szembesülő abszurd dráma, mint Sartre darabjai, vagy Beckett *Godot-ra várva*: a (világ mint) színdarab „rendezőjének” hiánya a szerep, vagyis az egyén létének értelmezhetetlenségét, abszurditását vonja maga után. Úgy lehet fogalmazni, hogy a 19. századtól a modern színházban a *theatrum mundi* önmagát szünteti meg.³⁹⁸ A *theatrum mundi* a rossz problematikája felől is reflektál az egyén egzisztenciájára: filozófiai háttere (Plotinostól számítva) teodíceai eredetű, amely arra a kérdésre keresi a választ, hogyan értelmezendők az egyén megpróbáltatásai a világ egészét tekintve, vagyis hogyan illik bele az individuális élet abba a nagy tervbe, amelyet a világot irányító isteni hatalmak írnak.³⁹⁹

A metafora öt tényezőre bontva értelmezi a világot: a darab szerzője, rendezője, a cselekmény maga, a szereplők, végül a nézőközönség. A darab szerzője: az istenek vagy Isten, vagy az emberiség. A rendező, aki szerepeket kiosztja vagy visszaveszi: istenek vagy Isten, vagy a világ (mint allegorikus kép), vagy a sors (tyche), végül a véletlen (fortuna). A cselekmény lehet individuális, vagy az egész világot megmozgató. A szereplő mindig az ember, aki vagy a szerző játékszere, vagy pedig felelősségteljes cselekvő. A nézőközönség pedig vagy az emberek, vagy Isten, vagy – mint Jób könyvében, a *Faust* Prológusában – Isten ellenfele.⁴⁰⁰

A *theatrum mundi* metaforája a színjátszás és a filozófiai hagyomány folyamatos kölcsönhatását demonstrálja: a görögöktől kezdve a középkoron át az európai filozófiában és színjátszásban is megjelenik. Annak ellenére, hogy az antik hagyományokon alapuló színházat majd csak a reneszánsz humanistái elevenítik fel. A középkori Európa misztériumjátéka tehát nem az antik hagyományokra épül, hanem a keresztény teológiára, annak témáit jeleníti meg allegorikus alakjaival. De ez éppen nem jelenti, hogy a *theatrum mundi* a középkorra eltűnt volna: az antik hagyományt a skolasztika intenzíven recipiálta, Johannes de Salisbury *Policraticus* című, 1159-ben

³⁹⁶ LINK, Franz, *Götter, Gott und Spielleiter = Theatrum mundi: Götter, Gott und Spielleiter im Drama von der Antike bis zur Gegenwart*, hrsg. Franz LINK und Günter NIGGL, Berlin, Dunker & Humblot, 1981, 1.

³⁹⁷ EURINGER, Martin, *Zuschauer des Welttheaters – Lebensrolle, Theatermetapher und gelingendes Selbst in der Frühen Neuzeit*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000, 9-21.

³⁹⁸ Beckett, Sartre, Arthur Miller drámái például. LINK, Franz, *Götter, Gott und Spielleiter... i.m., 2., 67.*

³⁹⁹ A színház-hasonlat a Törvényekben determinisztikus: az egyén mint színházi báb a mulandó életet illúzióknak tekintve ellenáll az ösztönös szenvedélyeknek, vagyis a legjobb neki, ha az istenek játékszerének tekint önmagára. KONERSMANN, *Metapher... i.m., 92-96.*

⁴⁰⁰ *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hrsg. MÜLLER, Jan-Dirk, III, Berlin – New York, Walter de Gruyter, 827. (Welttheater)

megjelent államelméleti művén keresztül.⁴⁰¹ A *Policraticus* Petronius moralizáló „scena vitae” metaforáját idézi: az élet külsődleges díszei üres látszat, amelynek valódi jelentéktelenségét az előadás, vagyis az élet vége leplezi le. A hasonlattá koptatott képet aktivizálja, hogy *A világi komédia vagy tragédia* című fejezet elé helyezi, de nyitva hagyja a címbeli választás lehetőségeit. Jób könyvével dialogizálva („*Nem szolgálat az ember sorsa a földön? Nem napszámos módján tölti napjait?*” Jób, 7,1) a képet kiterjeszti az egész földkerekségre, ami a világ beteljesedésével végződik: az „erény hőseit” Isten maga köré gyűjti. A kép Cicero *Somnium Scipionis* egyik motívumán alapul.⁴⁰² A *Policraticus* jelentősége áthagyományozásban rejlik: a reneszánsz és barokk filozófia és színház a *theatrum mundi* intenzív recepciójáról tanúskodik, kiemelendő a spanyol színháztudomány (Calderón, Cervantes), Shakespeare színháza, illetve Erasmus, Montaigne, Descartes.

Az intenzív befogadás következménye, hogy a metafora szinte toposzá kopott, sőt reneszánszbeli kibontakozása alapján akár önálló gondolkodási paradigmának nyilvánítható.⁴⁰³ A *theatrum mundi* teocentrikus hagyománya a spanyol reneszánsz színházában (Calderón) él tovább: az egyén életszerepet „teocentrikusan”, az abszolútumra vetítve értelmezik. Shakespeare Globe színházának mottója („*Totus mundus agit histrionem*”) idézet a *Policraticusból*, ami jelzi, hogy a shakespeare-i drámák a *theatrum mundi* metaforáját a skolasztika hagyományozása szerint értelmezik. Az *Akárki*, az első bemutatott drámák egyikében Jaques monológja fogalmazza meg, hogy a világ egy színházzal, az emberi élet hét szakasza pedig a világ hét korszakával vethető egybe.⁴⁰⁴ A *szelistei asszonyok* és a *Farkas a Verhovinán* elemzésénél egyrészt a fentebb látott szereptávolítást használhatjuk fel, amely az önreflexió eszköze: az individuum a szerepei által, de mégis tőle függetlenül teremtheti meg identitását.⁴⁰⁵ Másrészt pedig a karnevál motívumát, amely a „*theatrum mundi*” egyik sajátos formájaként értelmezhető.

Bahtyin szerint a középkor és a reneszánsz népe egyfajta „kettős világban” élt: létezett a hivatalos világ, illetve ennek kifigurázott változata, a nép nevetéséből létrejövő karneválok, „bolondünnepek”.⁴⁰⁶ A középkor társadalmának zárt hierarchikus rendjét a misztériumjátékból kialakuló karnevál rendfelforgató napja töri meg. A helyszín az érett középkorban a templom volt, majd a késő középkorban kikerült a templom elé, végül a piacra. A rend felforgatása szorosan illeszkedik a középkor alteritást tükröző, a világnak a kereszténységen keresztül jelentést adó világgép rendjébe: a megváltást jelentő húsvéti idő előtt a bűnbánati időszakra készülési eszköze a

⁴⁰¹ Magyar kiadásban: John of SALISBURY: *Policraticus. Az udvaroncok hiábavalóságairól és a filozófusok nyomdokairól*, Bp., Atlantisz, 1999.

⁴⁰² CURTIUS, *Europäische Literatur... i. m.*, 148-154.

⁴⁰³ EURINGER, *Zuschauer... i. m.*, 10-11.

⁴⁰⁴ CURTIUS, *Europäische Literatur... i. m.*, 148-154.

⁴⁰⁵ EURINGER, *Zuschauer... i. m.*, 15-16.

⁴⁰⁶ BAHTYIN, Mihail, *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, Bp., Osiris, 2002, 12-13.

bűn, a rend felfordulásának átélése. A karnevál a bűnt jeleníti meg, ellenpólusa a húsvéti feltámadásnak, amely a bűnbánati, böjti időszakokkal kezdődik, tehát a karneváli időszak a böjti időszakot bevezető hamvazó szerda előtt ér véget. Ez az ellentét Szent Ágoston *De civitate Dei* művének két világ metaforájára (Isten illetve az ördög világa) vezethető vissza, a test és lélek középkori oppozícióját jeleníti meg. Maga az eredeti név is a böjtre utal: „carne levare” húselhagyást jelent, amely némi hangátvetéssel „Carne vale!” (értsd: „Hús, élj boldogan!”) mondattá fogalmazható át. A karneváli világ alapja a halált okozó bűn, amely az 52. zsoltár kezdete alapján szorosán összekapcsolódik az ostobasággal („*Az esztelen így szól a szívében: „Nincs Isten!”*” 53. /52./ zsoltár). A maszk felöltése a hétköznapi világ szerepeinek öltözete helyett a társadalmi szerepeket felforgatja, így a társadalmi szerep adta különbségek, viselkedési szabályok érvényüket veszítik. A felöltött karneváli maszk, jelmez a hétköznapi szerepek öltözetét helyettesíti, tehát a maszk felöltésével a személy szerepet vált, így az egyén a saját életszerepéből kilépve reflektálni tud a világban betöltött saját szerepére.⁴⁰⁷

Konszenzus uralkodik arról a kritikában, hogy az egész Mikszáth-életművet átszövi a szereplés, helyettesítés, álcázás, ruhacserélés motívuma, látszat és valóság játéka,⁴⁰⁸ ezért indokolt a *theatrum mundi* metaforájával kapcsolatba hozni. A szerep megjelenítése egyrészt öltözetek, álöltözetek segítségével történik, mint ahogy *A gavallérokban*, *A beszélő köntösben* látható. A jelmez, maszk szerephez tartozását néha kifejezett utalás erősíti meg: a múltidéző gróf Pongrácz Beszterce városától Óvári Pongrácz levelét „véve mintául” követeli vissza Estellát, illetve egy megbukott pozsonyi színtársulat kelléktárát vásároltatja meg a nedeci várnaggyal, „... hogy a hadi ruhatár szaporodjék.” További emblematikus művek még *A Noszty fiú esete Tóth Marival*, *A fekete város*. A szerepek és perspektívák összekapcsolódásának klasszikus példája *A gavallérok* mint karneváli regény, vagy a történelemről gondolkodó *Beszterce ostroma*: a cselekményüket meghatározó szerepjátszás jól láthatóan nem álcázni, elrejteni, hanem valamit megjeleníteni kíván. Fábri Anna *Beszélő ruhák* című tanulmánya kiemelendő: a színjátszás motívumát Mikszáth egész életművére vonatkoztathatónak tartja.

„Talán nem tévedek nagyot, ha azt állítom, életművének túlnyomó része ezzel az élet és a kitalálás mezsgyéjén imbolygó *színjátékkal* foglalkozik. Azzal, amit olykor második valóságnak neveznek, s amelyben az ideologikus tartalmú jelek, szimbólumok (a megőrizni kívánt, alapjukat vesztett identitástartalmak biztosítékai) éppoly létezőnek számítanak – némelykor szinte reálisabbnak – mint az élet valós eseményei. *A ruha ezért lehet és lesz fontos szereplő Mikszáth műveiben*, ezért több, mint pusztán jux...”⁴⁰⁹ (Kiemelések tőlem)

⁴⁰⁷ A karnevál eredetéről: MEZGER, Werner, *Masken an Fastnacht, Fasching, und Karneval – Zur Geschichte und Funktion von Vermummung und Verkleidung während der närrischen Tage Masken und Maskierungen = Masken und Maskierungen*, hrsg Alfred SCHÄFER, Michael WIMMER, Opladen, Leske + Budrich, 2000, 109-137.

⁴⁰⁸ Csak a legfontosabbak: EISEMANN, *Mikszáth... i.m.* vonatkozó elemzései, HAJDU, *Tudás és elbeszélés... i.m.*, 11-12. a Mikszáth-epika metaforikus kapcsolatait vizsgálva a szerep metaforájából indítja, végül FÁBRI Anna, *Beszélő ruhák*, Holmi, 1992, 984-988. kifejezetten a szerepjátszás üzenetét vizsgálják.

⁴⁰⁹ FÁBRI, *Beszélő ruhák... i. m.*, 988.

A Mikszáth-művekre oly jellemző öltözetváltás motívumából mélyreható következtetések vonhatók le: az öltözet mint a szerep megjelenítésének eszköze közölni törekszik valamit. Másrészt a szerep a reflexió eszköze is: elgondolkodtató, hogy az önmegvalósításról, történetiségről szóló regényeinek cselekményét, lásd *A gavallérok*, *A Noszty fiú...*, illetve *Két koldusdiák*, *Beszterce ostroma*, *Új Zrínyiász*, mennyire áthatja a szerep és maszk, látszat és valóság kettőssége, a kiszámíthatatlanság, az állásfoglalás nehézsége. Igaz ez a felismerés a hatalmi viszonyokat tematizáló regényekre, *A beszélő köntösre*, *A szelistyei asszonyokra* és a *Farkas a Verhovinánra*, végül fokozott mértékben Mikszáth utolsó regényére, *A fekete városra*.⁴¹⁰ Bár a kritika is észlelte a szerep jelentőségét, de mivel a Mikszáth-recepcióban sokáig a pozitivista értelmezésű történelmi hűség, illetve a realista regény kánonjának elvárásai érvényesültek, emiatt a szerepjátszásnak nem tulajdonítottak jelentőséget. A *Beszterce ostroma*, az *Új Zrínyiász*, *A beszélő köntös* az öltözet és a szerepjátszás motívumával a történetiséget nem adottságként, hanem egy értelmezői perspektívából létrehozott narratívaként jeleníti meg, ami a történetírás és az fikció szembeállítását kérdésessé teszi. Péterfy bírálataival egyet lehet érteni: *A beszélő köntös* „operettszerűségében” tényleg nem fedezhető fel a történelmi múlt (akár pozitivista) rekonstruálásának intenciója, viszont a történelem szemléletmódjára való rákérdezés igen. Ennek megfelelően a *Beszterce ostroma* szerepjátszását történelmi reflexiónak, ahogy a III. fejezet elején láttuk, történelmi metafikciónak (historical metafiction) tekinthetjük. A karneváli regények pedig a hatalom és az önreflexió témáit értelmezik.

2. Karneváli regények a hatalomról: *A szelistyei asszonyok*, *Farkas a Verhovinán*

Feltűnő, hogy Mikszáth művei mennyire gyakran foglalkoznak a hatalomgyakorlás témájával, és e műveknek mennyire meghatározó motívuma a szerepjátszás. *A beszélő köntös*, *A fekete város*, *A szelistyei asszonyok*, *Farkas a Verhovinán* cselekményük alapján tekinthetők „operettszerű” történelmi regénynek is, de a hatalom és a szerepjátszás egybefonódására figyelő olvasásnak inkább megnyílnak a szövegek.⁴¹¹

3. Regény az erős királyról: *A szelistyei asszonyok*

⁴¹⁰ CSÜRÖS Miklós, *Mikszáth korszerűsége és A fekete város* = Uő, *Költők, írók, mitológiák*, 1997, Miskolc, 31-45. (Újra kiadva, 1994-ben átdolgozva az 1983-as szöveget). „Szerep és valóság, maszk és idill *A Noszty fiú*ban távolodik el véglegesen és többé össze nem illeszthetően egymástól. Igaz, hogy nem annyira végzetszerűen, mint *A fekete városban*, ahol egy egész város öltözik át feketébe a Görgey főispán elleni bosszú rituális szertartására.” HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A vígjáték és a regény párbeszéde: Mikszáth: A Noszty fiú esete Tóth Marival*, Tiszatáj, 1997./1., 2. (Diákmelléklet)

⁴¹¹ Lásd erről bővebben: EISEMANN, *Mikszáth... i.m.*, 49-59., FÁBRI, *Beszélő ruhák...*, *i.m.*, CSÜRÖS, *Mikszáth korszerűsége... i. m.*, 31-32. HÁSZ-FEHÉR, *Az irónia arabeszke... i.m.*, 518-532.

3.a) Karneváli motívumok a regényben

Az 1901-ben íródott *A szelistyei asszonyok* klasszikus karneváli regény. A karnevál mondanivalójának megértéséhez vizsgálni kell a szerep, az identitásváltás, nézőpontok motívumának jelentőségét. A kisregény rokonítható Mátyás király álruhás történeteivel, amelyek egyértelműen a szerep metaforája alapján értelmezhetők: az álruhaöltés végső oka a helyes uralkodásra törekvés, nem pusztán a megtévesztés, információszerzés. Mivel az öltözet társadalmi szerepet, identitást is kifejez, ezért az öltözetváltás egyúttal identitásváltást is jelent, így a király akár a saját bőrén is megérezheti a hatalmaskodók önkényét, illetve tulajdon rendelkezéseinek hibáit, vagyis átélheti, mit jelent a hatalom gyakorlása a társadalmi hierarchia alján lévőknek. Mátyás király álruhás történeteinek fő üzenete, hogy a helyesen játszott uralkodói szerep az alá-fölérendeltség viszonyainak tudatán alapul, vagyis „műfaji” kellék, hogy a ruha- és egyben perspektíva-váltás igazságosabb uralkodást eredményez, emiatt a középkori karnevál párhuzamba illeszthető. Tehát *A szelistyei asszonyok* minden könnyedsége ellenére elvontan az egyén és szerepe viszonyáról, a hatalmat gyakorló szerepéről (az erős királyról) szóló karneváli regény,

A cselekmény kompozíciója a megtévesztésre fókuszál: az első két fejezet bevezetése után a harmadiktól az ötödik fejezetig a kétféle megtévesztés, „szelistyei kollekción” és a várpalotai karnevál előkészületei zajlanak. A két szál a regény közepén, a hatodik fejezet szerepjátásában (*Mujkó király udvara*) egyesül. A karneválra a következő motívumok utalnak: a szerepcseré, a bolondozás, vagyis az álcázott identitás állapotában elkövetett normasértés, végül a karnevált betetőző hölgyválasz. Utalásokat találhatunk a karnevál keresztény gyökereire. A karneváli nap helyszíne a nevében a bűnre utaló *Gyehennarium*, amely a királyi palotát jelöli Várpalotán. A normáktól eltérő magatartás hívja létre a regénybeli karneváli napot, a szolgálónak öltözött király és kísérete inkognitóban, tehát az eredeti szerepükhöz kötődő normák megsértése nélkül(!) kívánnák a szerelmi kalandokat átélni. Míg a naptár szerint a karnevál megelőzi a nagyböjtöt, a bűnbánati időt, addig a regényben a húsvét utáni pünkösd hétfőre esik. De ez az időszámítás is jelentőséget hordoz: a pünkösd mint a Szentlélek kiáradása egyfajta megvilágosodásra utalhat: Mátyás a karnevál napján leplezi le az őt megtévesztetni akarókat. Továbbá a regénybeli karnevál dátuma feleleveníti a pünkösd királyságot is, hiszen Mujkó, az udvari bolond egy napra lesz király. A zárófejezet címe (*A király paradicsomkertje*) is kétértelmű: vonatkozhat a megváltozott Szelistyére, vagy a király titkos légyottjainak helyszínére is.

Mivel a karneválnak határozott célja van, ezért szigorú szabályok közt zajlik: a maszkba

öltözéssel, bolondozással a hétköznapi szerepeket felrúgva átélte „bűnös világ” után egy bűntől megújult, reményteli perspektívából tekinthessen az ember a világra. A karneváli nap a bűnre csak perspektívát akar adni, de nem célja, hogy a bűnt valóban elkövessék. Meghatározott ideig tart, tehát a karnevál előtt és utána (főleg!) az élet a megszokott szereposztásban megy tovább. A regény követi a karnevál logikáját: a karnevál ideje egy napra szabályozott, célja a nézőpontváltásra törekvés, amely a cselekmény végén ténylegesen változásokat eredményez. Továbbá a megtévesztő szerepcseré pusztán a perspektívaváltást teszi lehetővé, de morálisan elítélendőnek nem ad helyet: a „szelistyei” asszonyok mind érintetlenül mennek férjhez. Továbbá a király a nézőpontváltásnak köszönhetően a karneváli nap következtében jól fog uralkodni. Kétszeres esküvőt rendez, másrészt leleplezi Dóczy grófot és Rostó Mihályt, akik a király megtévesztésével (karneváli módon bolonddá tételével) közvetve a jó uralkodást veszélyeztették. A királyi levél közvetett hatása, hogy Szelistye kikerül korábbi nemkívánatos és nevetséges (vagyis bolond) állapotából. Tehát a világ kicsiben, de mégis megváltozik, ahogy a karnevál is a világ megújulására készülő bűnbánati időre tekint. A karneválnak az uralkodó személyes életére is következményei vannak: Mátyás számára a karneváli idő egy napra korlátozódva végleg elmúlik: a karnevál után visszavonhatatlanul visszakerül (belekényszerül?) a királyi szerepbe. De épp ezáltal elkülönülve az emberektől, szerepének rabjaként, beteljesületlen magánélettel. A regény legvégén a király reflexiója a karneváli nap mulandóságára utal: ekkor van hatalma csúcán, de fiatalságát elvesztve, egészségében megtörve, uralkodó szerepének kényszerei között gondol vissza rá.

A szolgálkkal, az alárendeltekkel szerepet cserélnek a fölrendeltek, és a karneváli felforgatást teljessé teszi, hogy a hatalmi hierarchia csúcán álló király is részt vesz ebben a benne. A karneváli identitásváltás természetesen csak az alárendelt szerepbe lépőket érinti: a király és az udvartartás szerepébe lépőket köti a felvett szerepük szabályai. Nézzük meg, hogy indul Mikszáth reneszánsz karneválja.

3.b) Ahogy kezdődött: a karneváli bolondság és szerepjátszás

Mint láttuk, az egész regényt átszövi a karnevál két fő motívuma: a szerepjátszás és a bolondság. A bolondság mint normasértő viselkedés a jókedvben és kacagásban fejeződik ki, vagyis a világra a hétköznapi normáit nem tisztelő perspektívából tekint.

A regény kiinduló helyzete, hogy a szelistyei asszonyok férfiakat kérnek. Ez önmagában összetett jelentésű: bár kérésük indokolt, de a hölgyválasz nem felel meg a hétköznapi normáknak, továbbá groteszk és komikus, hogy a nem előnyös külsejű asszonyok kérnek férfiakat. A küldöttség külső megjelenését és üzenetét (a falu szerepét megszemélyesítőket)

karneváli bolondságként értelmezik a befogadók (Szilágyi Mihály és a jelenlévő főurak), ez okozza megvidámódásukat.

„Vagy tíz-tizenkét oláh asszony lépegetett be, csontos, vállas, csípőkben hatalmas alakok, ünneplőbe öltözve, hímzett elejű ingvállakban, tarajos főkötőkben, amelyekről üveggyöngyök csilingeltek. Nem voltak valami nagyon szépek, se nagyon fiatalok, hanem mint Bánffy Pál mondá: 'megjárnák inség idején.'

...

– Az asszonyok nem hoztak semmit, hanem kérnek.

– Mit?

– Hogy adjon nekik te Nagyságod férfiakat.

– Hát meg vannak **bolondulva**? – fortyant föl a kormányzó.

– Azt mondják, hogy ameddig nekik volt, ők nem fősvénykedtek a királlyal szemben, aki mindig csak kérte a sok katonát, még felnőtt fiúgyerek sem maradt Szelistyén. ... és ha a király még ezentúl is akarna katonákat Szelistyéről, azoknak előbb meg kellene születniök, ennél fogva tehát...

Szilágyi **hatalmas kacaja** szakítá félbe a tolmácsolást.

– Oh, no! Ej, no. Hát persze. (És megint csak **kacagott, hogy a könnyei csurogtak**.) Férfiak kellene nekik. Teringette, **ez mulatságos**. S ezek a te asszonyaid, Gyurka? Nagyon meg lehetnek szorulva. De hol vagy?! Ne bújj el! Adj hangot, Dóczy!⁴¹²

...

– Ami az igazat illeti, kegyelmes bátyámuram – mondá akadozva –, boldogult apámuram csakugyan kipusztította a férfiakat a néhai való Hunyadi János őnagysága seregei számára, úgyhogy a földek birtokaimon fölszántatlan hevernek, s nekem semminemű jövedelmem nincs azokból. A férfiak nekem is hiányoznak, kegyelmes uram, de én mégse panaszkodom.

– Vagyis bővelkedsz az asszonyokban – **nevetett** a kormányzó, **vidám hangulatba gurulva**. – Hát persze, hogy nem panaszkodhatol, te lurkó.

Az urak mindnyájan mosolyogtak s parázna szemekkel nézegették az oláh menyecskéket, akik nekibátorodva **nevetgéltek**.⁴¹³

A karneváli bolond hangulat tovább folytatódik: bár Mátyás Szilágyi Mihályt börtönbe veti, de a szelistyei asszonyok jegyzőkönyvben megörökített kérelme nem tűnik el, a király elé kerül.

„Lőn hát, hogy a többi közt a szelistyei asszonyok dolga is újra napfényre bukkant, sőt a király kíváncsiságát a szokottnál is élénkebben felköltötte a különös bejegyzés, hogy *férfiakat kérnek a királytól – s a kormányzó megígérte*. No, ez valami kapitális bohóság lesz. Utána kell járni, de tüstént. Hadd szedelőzzék föl Prónay Balázs uram, s elutazván a szebeni grófhhoz, Dóczy Györgyhöz, tudja meg apróra az ügy mibenlétét – mert a király meg akarja tartani, amit a bátyja ígért.”⁴¹⁴

A karneváli vidámság hatása alól sem a király, sem a királyi udvar sem tudja magát kivonni. A királyt cselekvésre készíti. Prónay Balázs erdélyi tudakozó utazása viszont további sikamlós és könnyfakasztó gondolatokat gerjeszt, ami a normatisztelő, nem karneváli hangulatú Prónaynének és Mátyás anyjának módfelett nem tetszik. Némi késedelem után a király az ígéret beváltása mellett dönt, amelynek feltétele, hogy mutatóban néhány szelistyei asszonyt kíván látni. Ezzel kezdődik el a kétszeres megtévesztés, amelynek eszköze a szerepváltás. Lévéen a szelistyei asszonyok nem szépek, nem három szelistyei asszonyt küld fel Dóczy mustrának, hanem Erdély legkülönbözőbb szegleteiből valókat (oláh, szász és székely). Tehát a „válogatást” küldő Dóczy meg akarja téveszteni a királyt. A szelistyei „mustra” viszont nem az igazi király és udvara elé fog járulni, hanem az annak öltözött

⁴¹² *A szelistyei...*, i.m., 109, 110-111. (kiemelések tőlem)

⁴¹³ *Uo.*, 111. (kiemelések tőlem)

⁴¹⁴ *Uo.*, 115. (kiemelés az eredetiben)

szolgák elé, a király szerepét a bolond játssza(!), míg az udvar szolgáinak szerepébe a főurak és maga a király öltöznek. A király célja a szerepváltással egy kis szerelmi kaland, inkognitóban, hogy a hatalom tekintélye ne sérüljön. Tehát a cselekmény alapja a kölcsönös átejtés, emiatt senki nem az, aminek látszik. Fontos cselekményelem a normasértés: a király a szelistyei kérelemre, ahogy kezdetben Szilágyiék is, a nemiség, a szerelmi kaland, a defloreatio nézőpontjából tekint. Ez teremti meg a karnevál nélkülözhetetlen alapját: a nézőpontváltást célzó normasértő viselkedést.

A király nevetett.

– No, azt végezzétek el Bánffyval, mert most már én nem tudom, kinek higgyek, vagy pedig (s pajkosan hunyorított a szemével) küldj föl belőlük egy kis mustrát.⁴¹⁵

A várpalotai kastély lesz a karneváli nap színhelye, az előkészületeket a *Juventus ventus* fejezet mutatja be, címében is megjelenítve a bolondságot. A karneváli bolondságra utal, hogy a fordított nap ötletét az udvari bolond veti fel, akinek egyébként a bolondság szerep, foglalkozás.

- No, **bolond** - szólítja meg a király -, **adj most nekünk okos tanácsot.**

S elbeszélte a szelistyei asszonyok megérkezését, akik most Budán vannak, s akiknek idehozatala képezi a megfontolás tárgyát.

A bolond vigyorgott (látszott, hogy **csak a mesterség kedvéért teszi**), azután megszólalt a Vitéz érsek kenetes hangján, ami általános derűtséget keltett.

- Hm, értelek, keresztény atyámfia, oh király! (Szemöldjeit felhúzta a homlokára.) Szeretnéd megnyugtanni a lelkiismeretedet, s arra elég flastrom egy bolond szava. Bizony, mondom neked, úgy cselekszel, mintha a seregély a rigótól kérdezné: **szabad-e tiltott szőlőt kóstolni?**

A király elmosolyodott, s türelmetlenül vágott közbe:

- Nos, és mit mond ehhez a rigó?

- A rigó azt fütyüli: Fölséges seregély úr, ha serio erkölcsösnek tetszik lenni, ne tőlem, bűnös rigótól kérdezze, de ne terheltessék a csószhoz fordulni. Kérdezze meg fölséged az esztergomi érsektől.

...

- Az érsekek - jegyzé meg vidáman - nagyon óvatos stilszták, Mujkó barátom. Azt találná felelni érsek úr is, amit az elődje egykor: *Nolite timere bonum est si omnes consentiunt ego non contradico.* És hagyján. Az óvatos érsek nem abnormitás. **De mit szóljunk egy óvatos bolondhoz, aminő te vagy? Ez már fölfordított világ. Hát jól van, fordítsuk föl, urak, alaposan egy napra.** Add ki, Rozgonyi, a parancsot, hogy csatlós induljon a szelistyei asszonyokért. Hadd legyen **egy kis bohókás dáridó** Palotán. – Beszélj meg a többit a szakáccsal, Kanizsay! De ezen a lakomán, jól ide figyeljete, urak, **minden föl lesz fordítva: Mujkó lesz a király, lakájok lesznek a főurak, mi pedig leszünk a szolgák**, akik tálalunk nekik. Értesz engem, Báthory?

- Ahogy vesszük, fölség, értem is, nem is.

- Pedig, lássátok, egyszerű a dolog. Ha mi állnánk szemben az asszonyokkal, mint főurak, nekünk a szolgák nem parancsolhatnák meg, hogy illedelmesen viseljük magunkat, de ha ők lesznek a főurak, mi rájuk parancsoljuk a jó magaviseletet. ... (M)eg aztán **az a sok vidám bohóság, tarka tréfa, ami ebből a különös helyzetből ki fog hasadozni.**

- De ehhez egész nagy átalakítás kell, **a szolgákat voltaképpen díszruhába kellene öltöztetni**, bársonyba, bíborba.

...

- Persze - szólta a király -, de díszruháink itt Palotán nincsenek. Az pedig baj azért, mert ti talán jók volnátok főuraknak a mostani ruhátokban is, de ők nem lesznek jók a ti ruháitokban. A születés előkelősége és az alacsony származás közt bizonyára van valami szemmel észrevehető különbség, tátongó hézag. Isten meghagyta azt, nem tudom, miért. ... Az embereinknek okvetlen mutatniok kell valamit, mert még a szelistyei asszonyok is észrevehetnék a turpisságot. ... Jó, hogy szóltál, Vojkffy. **Hadd menjen egy szekér Budára díszruhákért. Mujkónak azonfelül egy ócska hermelinpalástot is kell hozatni.**⁴¹⁶

⁴¹⁵ *Uo.*, 118.

⁴¹⁶ *Uo.*, 121-123. (Kiemelések tőlem)

A király és Mujkó közti párbeszéd arra a morális dilemmára kíván megoldást találni, hogy sértheti-e az uralkodói szerep méltóságát egy szerelmi kaland. A válasz egy exemplum: a tanács sebet gyógyító flastrommal azonosul, így a nemi vágyak konkretizálható testi fájdalommal minősülnek. A szőlőskert metaforája összekapcsolódik a tiltott gyümölcscsel, a normasértő kalanddal, végeredményben a bűnnel, utalva a bibliai Paradicsom-történetre. A tanácsadói szerep elhárítását szokatlan óvatossághozként értelmezi király, innen ered az ötlet, hogy legyen egy fordított, karneváli nap. Mujkó válasza és a király karneváli ötlete közti kapcsolat fogalmilag motiválatlan, de szerkezete alapján metaforikus: az óvatosság (szerepből kieső?) udvari bolond ugyanúgy nem felel meg a hétköznapi világnak, mint a karnevál. A szerepcseré adja a dilemma megoldását: a karneváli nap lehetővé teszi a kalandot a király és kísérete számára anélkül, hogy az uralkodói szerep méltósága sérülne. A Budáról Palotára elhozandó díszruhák a megjelenés fontosságát emelik ki: az öltözet „eltakarja” a testi különbségeket, bárkiből képes urat csinálni. Ez a maszk és a szerep megjelenítőjének a szétválaszthatóságát is jelenti, ami az egyén és szerepe között feszültséget teremt.

3.c) A király a karneváli bolondságban

A szelistyei asszonyokban a hatalomgyakorlás témájára hangsúlyosan utal az uralkodás és az igazságosság viszonya. A kormányzó Szilágyi Mihály és Mátyás király egymással szembeállíthatók annak alapján, hogyan értelmezik a kívülállók a hatalomgyakorlásukat. Mátyást közismerten igazságos uralkodónak ítélik meg, ellenben a kormányzóról azt tartják, szerinte a hatalom az igazság fölött van.

„Úgy is, mint az ifjú király nagybátyja, aki a koronát neki megszerezte, úgy is, mint az összes hatalom depositariususa, akinek **egyetlenegy mondása járt szállóige** gyanánt, hogy: »Az igazság szép dolog, jó dolog, de akinek hatalma van, az nem szorult rá.«⁴¹⁷

A tettek viszont szembeállíthatók a közvélekedés értelmezéseivel: az elbeszélő szerint a kormányzó ugyan ellentmondásos személyiség, de „alapjában jó ember volt”, tehát a szállóige nem felel meg tetteinek. Mátyás esetében a tett és értelmezése ugyanígy nem hozható fedésbe: bár az elbeszélő szerint az ifjú király Szilágyit igazságtalanul börtönözte be, de az értelmezői közösség perspektívájából mégis igazságosnak látszik.

„ – Ej, no, a kis Mátyás! Ki hittél volna ezt? Teringette, a saját nagybátyjával bánik el így. De éppen ez a szép. Ami igazság, igazság. Nagy király lesz abból!
És ezzel eldőlt a Mátyás sorsa, a nép szíve megnyílt és befogadta őt. Mert aki a nép szívébe be akar jutni, kell, hogy a fantáziájába fogózzék.”⁴¹⁸

Az elbeszélő szerint a nép egy számára érthetetlen tettet azért tart morálisan elfogadhatónak, mert valójában az érthetlenség „üres helyét” a képzeletével tölti meg. Ez

⁴¹⁷ *Uo.*, 109.

⁴¹⁸ *Uo.*, 114.

megfordítva annyit jelent, hogy a képzelet szüleménye az „igazságos uralkodó” mint morális megítélés (és értelmezés). A morális ítélet nem a tettet értelmezi, de mivel az értelmező hite a vonatkoztatást fenntartja, emiatt számára mégis érvényben marad. Az elbeszélő nem foglal állást, egyszerűen bemutatja, hogyan keletkezett az „igazságos uralkodó” téveszméje.

A történet rávilágít az emberi gondolkodás egyik („narratívájára”) kliséjére: az érthetetlen cselekvés sikeresen elfedheti a valódi szándékot. Ez a felismerés megismétlődik később is, demonstrálva, hogy tényleg egy működő gondolkodási modellről van szó. Mikor Gergely Annát kioktatja székely góbé nagyapja, unokáját felkészítendő a „szelistyei” kalandra, ugyanígy az érthetlenség „üres helyével” érvel. Anna a tanácsot megfogadja, és sikert is ér el.

„Az okos Gergely Anna, mielőtt indultak volna, nagyapjával tanácskozott, hogy miképpen viselkedjék a király házában, az ő színe előtt.

Az öreg furfangos góbé sokáig gondolkozott, míg végre eléje loccsantotta a követendő magatartást.

– Ne egyél, csak ha kínálnak, ne szólj, csak ha kérdeznek, és minthogy a nagyurak mindenben az ellenkezőjét teszik annak, amit a közönséges okos emberek, hát mindenben azt tedd te is, leányocskám, amit nem akarsz, aminek épp az ellenkezőjét cselekednéd, ha nem volnál közöttük.”⁴¹⁹

Visszatérve Szilágyi bebörtönzésének megítélésére. Fontos az általánosító végkövetkeztetés: Mátyás és Szilágyi Mihály esete nem egyedi, hanem általában tévedést generáló narratíva eredménye. Mikszáthi jellegzetességekre bukkantunk. Egyrészt feltűnők az érvelések pontosan ellentételező logikája. Másrészt a regény mintha diszkurzív „hangot” ütne meg, Karácsony Sándor észrevételének tanúbizonyosságául.

A hatalomgyakorlás és igazságosság másik oldala, hogy az uralkodót mennyire tévesztik meg. Ezt két szövegrész tárgyalja: egyrészt az álruhás Mátyás és Korják párbeszéde, másrészt Gertrudis királynő festményének exempluma,⁴²⁰ amely a témája alapján akár a regény „mise en abyme-ja” is lehetne. A történet szerint ugyanis a festmény jelezni képes, ha az uralkodót becsapják. De a képből mégse válhat egyfajta középkori „hazugságvizsgáló gép”: az igazság ilyen módú közlése a hatalomgyakorlást teszi lehetetlenné.

„- Az ördögbe is - szólt egy másik ama vakmerő lakájok közül -, ha őfelsége volnék, Budára vitetném ezt a képet, egyenesen a belső tanácsterembe.

Mire elmosolyodott a nagyorrú legényke és így szólt halkan:

- Hagyd el, barátom. Vagy nem igaz a képhez fűződő babona, és akkor nem érdemes, hogy elhurcoltassék. Vagy pedig igaz a kép ördögössége, és akkor a tanácsosaimat kellene minduntalan kidobálni a teremből, amiért nem akarnak igazat mondani - vagy a képet, mely nem akar megfordulni.”⁴²¹

Jelentőségteljes az ellentmondás feloldhatatlansága. A dilemma az, hogy az uralkodó szemtől szembe tehetetlen az őt megtévesztőkkel: teljesen rá kell hagyatkoznia a kormányzás segítőire, ellenkezőleg ő maga teszi lehetetlenné a kormányzást (tanácsosait ki kell dobálnia). Tehát a kép a használhatatlan (ki lehet dobni). A király segítőinek megbízhatóságát csak

⁴¹⁹ Uo., 128.

⁴²⁰ Az exemplum önálló novella részeként is megjelent *Gertrudis hátulról* címmel 1904-ben *Az én kortársaim* kötetben, több más történelemre vonatkozó novella társaságában.

⁴²¹ *A szelistyei...*, i. m., 157-158.

remélheti, felőle biztos sosem lehet. A történet az uralkodói szerep kényszerhelyzetét fejezi ki.

Az uralkodó megtévesztése azonban nem egy múltbeli történet, hanem a cselekmény jelenben is megtörténik: Mátyást Dóczy gróf és Rostó Mihály akarja „bolonddá tenni”. Mindezt az álruhás király a szintén álruhás Korjáktól tudja meg, aki Vuca vőlegénye, és szeretne bejutni a királyi vigalomba, hogy vigyázhasson mátkájára. A beszélgetés során Mátyás megtartja inkognitóját, Korják viszont felfedi kilétét, magyarázva, miért vett álruhát. A beszélgetés kiinduló témája, hogy a szolgálai alakot öltő Mátyás szerint a királyt nem jó megtéveszteni, ugyanis, bár az uralkodó megtéveszthető, de az kiderülhet. Az ellentettje derül ki: a király manipulációk áldozata.

- „- Az a baj - szolt aztán -, hogy a király haragra lobban, ha megtudja, hogy idegen tanú van jelen.
 - Ej, iszen nem kell megtudnia.
 - De mégis csak kellene őt csalnom.
 - No, bizony. Talán nem csalják meg mindennap százszor?
 - **Megcsalják? A királyt?** Mit mond kend? Ugyan ki csálná meg?
 Korják uram nevetett, ahogy egy naiv gyerek beszédjén szokás.
 - Hát mindenki.
 - Az lehetetlen - mondá a nagyorrú meggyőződéssel.
 - Ej no, hát talán én beszélek bolondokat? - pattant föl Korják. - Itt van mindjárt a mai eset. A szelistyei asszonyok. Úgy szelistyeiek azok, lelkem, mint ahogy szelistyei az a torony vagy ez az ugrókút. Az egyik háromszékből való, a másik Fogarasból, a harmadik Nagyszébenből. Csak a királyt teszi bolonddá az öreg Rostó, hogy ők szelistyeiek. De nehogy elmondja az ifiúr valakinek, amit én itt bizalmasan említettem.
 - Magyar ember vagyok.
 - Látom, iszen látom, hogy magyar anya szülte, azért fordultam az úrhoz.
 A nagyorrú összeráncolta homlokát s villám cikázott át a szemein. Korják észrevette ezt a zöldes fényt s ösztönszerűleg elkapta a tekintetét. Volt valami ezekben az átható szemekben, ha haragot lövelltek, abból a félelmetes fényből, melytől az állatok is megreszketnek.
 - Úgy segéljen, nem merek a szeméibe nézni, úgy szúrnak, mint a csalán.
 - Nagyon kinyitotta őket, kocsis gazda - mosolyodott el a nagyorrú.
 - Bizony kinyithatom még jobban is - felelte rejtelmesen Korják. - Mert **nem igaz egy ilyen királyi palotában semmi**. Még az se, hogy én kocsis vagyok.
 - Hát mi?
 - Én vagyok a »Kelempász madár« korcsmárosa Budáról.
 A nagyorrú meg volt lepetve, de nem árulta el magát.
 - Ugyan ne beszéljen! Hát akkor miért bújт volna ebbe a libériába?
 - Egy kis sora van annak. Mert **az igazság az égben nő, ifjú uram, de a hazugságok gyökerei mind úgy a ház táján, a napi élet körül tenyésznek. Az ördög hordja alájuk a trágját.**” (160, 161. kiemelések tőlem)
 ...
 „S azzal sietett az ebédlő felé, hánytorgatván elméjében a hallottakat. Hm, tehát **Dóczy György uram be akarta csapni a királyt, a jó bolondot**, aki mindent elhisz. Hát jó van, legyen úgy, színleg elhiszi a király - de olyan gondot akaszt a nyakába, hogy arról koldul őkelme. »Csak azért is megteszem, amit kíván, hogy örökös szepegésben tarthassam.«”⁴²² (Kiemelések tőlem)

A két álruhás dialógusa nemcsak a cselekményt fordítja meg (a manipulált uralkodó visszafordítja a fegyvert), hanem tanulsága is van: szervesen illeszkedik az uralkodó megtévesztésének témájához. Láttuk, Gertrudis festménye használhatatlan, csak akadályozná a hatalomgyakorlást. De van egy másik út. Az uralkodó a manipulálást úgy védheti ki, ha szerepet vált, más nézőpontból tekint a világra. Ezt a logikát tükrözi a képies megfogalmazás

⁴²² Uo., 163.

igazságról és hazugságról. Egyrészt a *szem megnyitása* az igazság felismerését a látás metaforájához csatolja, amely bennfoglaltan tartalmazza a nézőpont metaforáját is. Másrészt Korják fent-lent metaforája azt fejezi ki, a társadalmi hierarchia csúcsán levő királyt mindig megtéveszthetik, tehát ha az igazságot akarja tudni, feltétlen szerepet kell váltania, tehát „le” kell ereszkednie.

Jelentőségteljes, hogy a manipulálás „bolonddá tétel” jelent: ez a megfogalmazás az egész eseménysort a karnevál részévé teszi. Az álruhások elmélkedő párbeszéde nemcsak az álruha történeteket legitimálja (érdemes az uralkodónak álruhába öltözni), hanem a karnevál logikáját is. Vagyis Dóczy „bolondozását” a király nem a hatalom szerepében, erővel tudja leleplezni, hanem az új szerep eltérő nézőpontjából láthatja meg a megoldást.

3.d) Szabadság vagy rabság? Szerep és önreflexió

A regényben hangsúlyos helyeken a szerep két fő kérdéskörével szembesülünk. Az első a szerep és a maszk viszonya, ennek a szerepet megjelenítő személy külső, belső tulajdonságai, a másik pedig a szerep és az egyén viszonya, különös tekintettel a szerep kényszerére, amelyek az egyén kibontakozásának egyszerre adnak lehetőséget, de ugyanakkor korlátok közé is szorítják. Ez fokozottan igaz a királyi szerepre: a hatalom többletlehetőségei nem jelentenek szabadságot. Ennek kisarkított értelmezését mutatja be a regény: a megnövekedett lehetőségek az egyén kibontakozását még több szempontból korlátozzák, megjelenítve ezzel az egyén szerepe hasadásának szélsőséges példáját. Nézzük meg a következő szöveget, amely feltűnően reflexív, bár pusztán épületleírásnak tűnik.

„A várpalotai kastély **egy dombon állt, ugyanott, ahol a mostani kormos kastély terpeszkedik**, hatalmas bejáróval, imponáló boltíveivel és kevély tornyaival. Az épület más volt Mátyás idejében, különös vegyüléke a gótikus és román stílnak, de ezzel már régen elbánt az idő. A kőművesek aztán, akik más gazdák alatt újra fölépítették, más fiziognómiát adtak neki, az akkori divat szerint barokkot. **A régi kastély tehát eltűnt örökre**, bár azt mondják, hogy a falak alul egészen ugyanazok. De mit ér az? Ha a leányzó meghal és más leányzó veszi föl az alsószoknyáit, azért az előbbi leányzó még sincs többé.”⁴²³

Dilemmát képez, mi alapján identifikálható a kastély. A narrátor megkülönbözteti a Mátyás korabeli kastélyt a későbbitől. Az első mondat helyhatározói ezt fejezik ki. Ha ugyanis a két kastély helye egybevágná, akkor a „dombon” helyhatározóhoz az „ugyanaz” névmás illene, a mondat így hangozna: „a kastély ugyanazon a dombon állt, ahol a mostani”. A kétséget az okozza, hogy ugyan az átépítések csak járulékos különbségeket okoztak, de ezzel a kastély építészeti stílusa – és vele együtt a régi kastély is – végképp eltűnt.⁴²⁴ A következtetést megerősítő érv metaforikus viszonyban áll a kastélyt leíró résszel, de a

⁴²³ *Uo.*, 147. (Kiemelések tőlem)

⁴²⁴ Hasonló az érvelése a velencei campaniléről szóló exemplumnak a Jókai-monográfia *Epilógjában*. *Jókai Mór élete és kora...*, i.m., 187-188. (Vö: az V./ 2.A alfejezetben)

kapcsolatok fordítottak: míg az építményeknél a külső forma adja az identitást, addig a példaként felhozott leány identitása nyilván a személyében keresendő, nem pedig a külsődlegességben, a ruháiban. Tehát az épületleírás exempluma reflexió: az azonosíthatóság kérdésén gondolkodik, metaforikusan magyarázza a regény karneváli szerepcseréjét.

Az elbeszélő négy hosszabb kitérőben szinte értekezik az öltözetről: hosszasan elemzi a díszruha és hétköznapi ruha szerepét, kitér a női fejkendőnek, az ortonak a leírására. Sokatmondó rész a gálaruháról és a hétköznapi ruháról, vagyis a történelem megközelíthetőségéről szóló elmélkedés. Az elbeszélő szerint történészi tévút az alkalmi reprezentáló ruhák alapján egy adott történelmi korszakra visszakövetkeztetni, a releváns információt a hétköznapi ruha jelentené. Az érvelés hasonlít a kastélyt leíró szövegre: a történelmi kor identitását a jellegadó járulékos tulajdonság alapján lehet megállapítani.

A maszk és a szerep összefüggéseire utal Mátyás és szerepének viszonya. Az álruhás király identitása négy szereplő esetében (Gergely Anna, Rostó Mihály, Korják és Vuca) hatszor kerül szóba. Négyük közül az első hármat maga az álruhás Mátyás kérdezi, hogy ismerik-e a királyt. Gergely Annát kérdezve, mit gondol a királyról, nem bír jelentőséggel: Mátyás álruhában van, emiatt Anna bármit is válaszol, nem vonatkozhat a kérdezőre, de már előre jelzi a király vonzalmát. Rostó Mihálynak azért teszi fel a kérdést, hogy bizonyos legyen, nem tudja leleplezni Mujkót, és őt se álruhában. Rostó tudatlansága előrevetíti megszégyenülését. A harmadjára Korjákat kérdezi, kettős célzattal: egyrészt Mujkó leleplezésétől tart, másrészt tudni akarja, hogy mi a véleménye a csalásokról jól informált Korjáknak a királyról. Korják a királyt kerítőnek, tehát szerepére méltatlannak tartja, emiatt szerinte beleillik a csalásra épülő udvarba. A karnevál cselekménye itt vesz fordulatot. A negyedik és ötödik eset sokat mondó: Mujkó a király szerepében megáldaná Vucát és Korjákat. Ugyan Korják az álruhás Mátyást nem ismeri fel, viszont az álkirály maszkja nem téveszti meg: majdnem leleplezi Mujkót. Vuca Korjához hasonló: az aranytallér alapján egyedül ő ismeri fel az álruhás Mátyást, viszont Mujkót a palástban királynak tartja: a nyelvi korlátok, a szerepváltások megzavarják, teljesen félreérti Korják és Mátyás közti párbeszédet.⁴²⁵

A szerep és maszk kérdése a legnyilvánvalóbb: a várpalotai karneválhoz a szolgáltnak a király és főurainak szerepét díszruhákban kell megjeleníteniük. A testi megjelenés is maszknak számít: Mátyás szerint diplomatának egyszerre (belül) okos és (kívül) „butaképu” is kell, hogy legyen, emiatt a jó megjelenésű Vojkoffyt alkalmatlannak tartja a diplomata szerepére. A fogoly zsebrákok szintén a külső és belső viszonyára irányítja a figyelmet. A

⁴²⁵ *A szelistyei ...*, *im.*, 191.

foglyok külseje elhanyagolt, ezért Mátyás szerint férjnek nem valók, a szelistyei asszonyok elutasítanak őket. Bánffy szerint viszont az elhanyagolt külső csak leplezi előnyös testalkatukat. Vagyis a két vélemény a maszk és a megjelenítő viszonyára kérdezik rá: az egyik szerint a maszk és a szerep elválaszthatatlan, a másik szerint pedig elválasztható.

Az udvari bolond szerep és az azt betöltő Mujkó képességei között pedig éppen fordított viszony található: szellemi képességei jobbak az átlagnál, testileg is erőteljes, „beállhatott volna hasznos embernek is”. A bolond szerepének eljátszásához egyrészt kvalitások szükségeltetnek, másrészt a szerepben fel kell találnia magát. Mátyás erre az ellentmondásra utal Mujkó esküvőjekor: az udvari bolond hivatása valójában képességeket igénylő szerep.

„– Miért szégyenled foglalkozásodat? – feddé a király. – Hiszen bolondnak én neveztelek ki. Ez pedig egymaga nagy bolondság. Kinevezhetek-e én valakit bölccsé, vagyis bölcs lesz-e azért? Mit gondolsz? Bárcsak tehetném! Kinevezném egész országomat. De bolondnak is csak azt használhatom és nevezhetem ki, aki nem bolond. Tudd meg tehát, hogy bolondnak születni szomorú dolog, de bolond gyanánt foglalkozni vidám dolog.”⁴²⁶

A regény kiemelt fontosságú kérdésének minősül, milyen viszonyban áll a maszk és a szerep megjelenítője. A *kerek asztal parabolái* fejezet feladványa, mint címe is jelzi, egy példázat. Korják az álruhás Mátyástól aranykulacsban közönséges bort, illetve egy cserépkorsóban értékes tokajit kap, hozzá egy utasítással: a borok és az edények a palotában játszódó eseményeket jelképezik, ezt szem előtt tartva válasszon magának bort és hozzátartozó edényt. Az utasítás metaforikus kapcsolatot teremt a maszk és a szerep megjelenítője illetve a borok, edények között. A feladvány jelentőségteljes, egyrészt azért, mert a király csak az arra érdemeseket „állítja dilemma elé”. Másrészt a fejezet kompozíciója a rejtvény egyedüli helyes megoldására fókuszál: egy késleltető mozzanat miatt a fejezet végéig nyitott marad a kérdés. A késleltetés nagy jelentőségű: a fiatal urak a szelistyei nők kérdését vetik fel, vagyis az egész karnevált létrehívó eseményére kérdezik rá. A szerkesztés azt tükrözi, a feladvány megoldása nagyobb jelentőségű, mint a karneváli játék. A feladványnak négy lehetséges megoldása van, a fiatal főurak ebből hármat említenek. Korják mondja meg a negyedik, egyben helyes megoldást, amellet is dönt, így Korják megoldása ténylegesen le is zárja a fejezet kompozícióját. Elgondolása (az edényekből a borokat átönti, az értéktelenebb bort és a cserépkorsót tartja meg) reflektál a szerep és maszk viszonyára, ezek lehetséges üzeneteire, mindennek etikai jelentőséget tulajdonítva. Az exemplum reflexió: a szerepre, a regény központi problematikájára vonatkozik.

Fentebb az életszerep és az egyénre vonatkozó kényszereit vizsgáltam. Az alábbiakban azt vizsgálom, hogyan teszi lehetővé az önreflexiót a szereptől való távolodás. A királyi szerep, amely a hétköznapi egzisztenciális lehetőségeit nagyságrendekkel felülmúlja,

⁴²⁶ *Uo.*, 193.

alkalmas arra, hogy az egyén és életszerepének összefüggéseit szemléltesse, egyfajta platóni értelemben vett „nagybetűs könyvként”, vagy szélsőséges példaként. A királyi szerep többletlehetőségei ellentmondást rejtnek: az egyént éppen nem felszabadítják a kötöttségek alól, hanem kibontakozását további korlátok közé szorítják. Vagyis a királyság a szerep és az egyén különbözősét felnagyítottan demonstrálja.

Párhuzamba állítható Korják és a fiatal Mátyás a család témája alapján, vagyis anya-fia kapcsolat és a társválasztás mint önmegvalósítás alapján. Míg Korják szabadon kibontakozhat, Mátyás szerepének kötöttségei miatt nem. Korják anyja készletére kéri meg Vuca kezét. Vagyis a családi kapcsolatok egymást segítve alakulhatnak: az egyetértésen alapuló anya-fia kapcsolat eredménye a későbbi férj-feleség kapcsolat. Mátyást uralkodói szerepe viszont arra kényszeríti, hogy tulajdon anyai nagybátyját, Szilágyi Mihályt börtönbe vesse, másrészt Gergely Annáról is le kell mondania. Az uralkodói szerep a családi kapcsolatokat is uralja, korlátozza.

„Mátyás szemléletét ellágyult.

- De jó kegyelmednek, anyám, hogy sírhat. Látja, a király sohase sírhat, pedig talán annak is fáj a szíve, de nem sírhat. **A király az igazi rab, rabja annak a tudatnak, hogy ő király.** Ő nem lehet se finnyás, se válogató. Előttek mások a dolgok, mert csak az egyik oldalukat nézhetitek. Ha azt mondják: Szelistyére férfiakat telepítenek, hogy a földnek termése legyen, akkor az előttek okos cselekedet, de ha az asszonyok magoknak kérik a férfiakat, akkor az előttek szemérmetlen csúfság. A királynak ellenben egyforma. Mert a királynak nemcsak arra kell gondolni, hogy a mező kalászokat hozzon, hanem hogy katonái is teremjenek.

- És mit akarsz ebből kihozni? - kérdi a nagyasszony élesen.

- Azt, édes anyácskám - felelte a király szelíden -, hogy a király dolgába nehéz valakinek avatkozni.

- Értem fölségedet - szölt a nagyasszony kevély gúnyval, s méltóságteljesen fölemelve fejét, elvonult termeibe.”⁴²⁷ (Kiemelések tőlem)

Rabság és szabadság élménye ötvöződik, mikor Mátyás álruhájában élete szerepével szembesül. Szolgaként szabadnak érzi magát. Míg Mujkó a kívülről csillogónak látszó uralkodói szerep „kötelességeinek” tesz eleget, addig az álruhás király a hatalom nélküliek szabadságát érezheti át.

„- Őfelsége szívesen látja kegyelmedet egy kanál levesre, titeket is, szelistyeyi asszonyok!

S ezzel levezette őket a földszintre, ahol már terítve volt a nagy ebédlő-teremben, ezüstre-aranyra. Virágok illatától volt terhes a levegő, s száz lakáj sürgött-forgott az asztal körül.

A nagyorrú hamarabb hagyta ott az elfogadó termet, elfogta valami ellenállhatatlan csatangelési vágy; ki a levegőre, a szabadba... Nagy, kerek arcán a megelégedés sugárzott. Érezte a fiatalság édes bizsergését az erekben, zömök testalkata duzzadt az erőből, tele tüdővel szívta be a fenyők illatát a kertben. S mikor meglátta magát a tó tükrében, kopottas, egyszerű ruhájában, szinte tombolt a lelke: **De jó, de pompás ez a kis szabadság!** Mintha szárnya volna az a ruha.

- **Milyen bolond vagyok – dörmögte aztán magában –, mert nincs rajtam a ruhám, elhitem magammal, hogy nem én vagyok én,** s futkosok ide-oda a saját palotámban, mint egy, a csínyekben pákosztás bohó fiú. Pedig **mit ér az álruha, ha mindenki tudja, hogy ki vagyok,** ama jámbor falusiakon kívül? Bizonyára szabadabb volnék bíbor dolmányomban, ha senki se tudná, kit fed.”⁴²⁸ (Kiemelések tőlem)

Két szerep jelenik meg egyszerre: a karneváli szerep (és a tó) tükrében az uralkodói

⁴²⁷ Uo., 117.

⁴²⁸ Uo., 159.

szereptől való megszabadulás: a tükör a szembesülés, az önreflexió metaforája. Valójában a szerepeltávolítás folyamata zajlik le. Ahogy Goffmann megfigyeli, az egyénnek a szerepétől izolálva nyílik lehetősége, hogy önmagát értelmezhesse, önmagával szembesülhessen.⁴²⁹ De az uralkodói szerep és a megjelenítő személy egymástól elválaszthatatlan. A személy identitása lehetetlenné teszi a szerepváltást: az álruha egy pillanatra tudja csak viselőjével „elhitetni, hogy nem én vagyok én”. Ördögi kör: az álruhás szerepváltás nem eredményezhet identitásváltást, emiatt lehetetlen a szerepváltás, „semmit sem ér az álruha”. Az uralkodói szerep és a személy identitása azonban nemcsak egyéni, hanem közösségi vonatkozású is: a szabad életet kizárólag az ismeretlenség, a teljes inkognitó tehetné lehetővé. Az uralkodói szerephez annyira hozzátartozik a környezet viszonyulása, hogy még az öltözet, a bíbor dolmány sem tenne valakit királlyá, ami a szerep és személy elválaszthatatlanságát fejezi ki. Tehát az apródruhás király szabadságélményét elrontó gondolat a szerep és az egyén identitásának a reflexiója.

Sokatmondó a karneváli multság befejeződése. A mulatságnak a fogoly zsebrákokkal megérkező királyi sereg vet véget, amely előtt a királynak ismét királyként kell reprezentálni. Vagyis a karnevál szerepváltásának megszűnését a szerep kényszeríti. Szerep, jelmez, identitás összefüggéseire utal ez a rész: Mátyás jelmez nélkül ismét király lesz, és Mujkó a palástja ellenére visszavedlik bolonddá.

„– Éljenek derék vitézeink! Most pedig szakasszuk végét a maskarás tréfának. A bál, a lakodalmak és egyéb bolondságok elmaradnak. Elsöpörte a közbejött esemény. (A barátjaihoz fordult, akik savanyú arcot vágtak ehhez a kijelentéshez.) Ne haragudjatok, urak! Nem szabad léháknak mutatkoznunk a vezérek előtt. Mit szólnának a kemény bajnokok, ha egy maskara királyt találnának itt? Vesd le hát a hermelin-köpönyvet, Mujkó, és eredj a pokolba!”⁴³⁰

A karnevál utáni esküvők is a királyi szerep kényszereit mutatják: míg Korják és Mujkó szerelme a két „szelistyei” asszonnyal, Vucával és Máriával a házasságban beteljesülhet, addig Mátyás számára nem: maradnak a titkos légyottok Gergely Annával. Erre utal a kétértelmű zárófejezet: *A király paradicsomkertje*.⁴³¹ A regény vége is a szerep kényszerét mutatja: kötelezettségei miatt ígérete, terve ellenére soha nem juthatott el Szelistyére.

„Békében-háborúban mindig ellenségek közt, elfelejtette a király Szelistyét; talán soha nem is gondolt rá. Csak egyetlenegyszer villant föl a nagy világeseeményekből ez a név. ... A szultán őfelsége átengedi a kezén levő összes várakat uradalmakkal s ezért cserébe csak egyetlen erdélyi falu birtokát, Szelistye helységét kívánja.
– Hát ez mi? – kérde a király megütközve. – Elment az esze? Mit akar azzal a faluval?”⁴³²

Bár Szelistye ismét feleleveníti a karneváli bolondságot, de a hatalma csúcsán levő Mátyás az uralkodás és betegsége miatt nem vehet részt benne: számára az Várpalotán örökre véget ért.

⁴²⁹ GOFFMAN, Erving, *A hétköznapi élet szociálpszichológiája (Tanulmányok)*, Bp., Gondolat, 1981, 38-90.

⁴³⁰ *Uo.*, 181.

⁴³¹ HÁSZ-FEHÉR, *Utószó Mikszáth... , i.m.*, 287–294.

⁴³² *A szelistyei ... , i.m.*, 206. (kiemelés az eredetiben)

4. Karneváli regény a gyenge királyról: *Farkas a Verhovinán*

Szintén a karnevál és a hatalom témáját dolgozza fel az 1892-ben íródott *Farkas a Verhovinán* című elbeszélés,⁴³³ így párhuzamba illeszthető *A szelistyei asszonyokkal*. Mindkettőt áthatja az identitásváltó karnevál motívuma, amely szabályozott ideig, egy napig tart. A két földrajzilag egymástól messze eső helyszín hasonlóságot mutat: Verhovina és Szelistye Erdély peremvidékének mondható, ezt fejezi ki, hogy a helyi hatalmasságok ritkán, a király pedig egyáltalán nem látogatja. Viszont különbségek fedezhetők fel: egyrészt a szelistyei asszonyok nem kívánatosak, ellenben a verhovinai lányok szépek. Másrészt a defloreatio a *Farkas a Verhovinán* cselekményének része, *A szelistyei asszonyokénak* viszont nem. A legnagyobb különbség, hogy az elbeszélés a regénnyel ellentétben a karnevált csak külső formájában követi (identitásváltás, szabályozott ideig), de alap gondolatában nem. Míg *A szelistyei asszonyokban* az identitásváltás lehetővé teszi, hogy a világ egy megújult perspektívából tűnjön fel, addig az *Farkas a Verhovinánban* a szerepjátszás kizárólag a megtévesztés, a defloreatio, a hatalommal való visszaélés eszközévé válik, ellentmondva a karnevál megújulást célzó eszményének. A két mű chiasztikus ellentétbe illik: *A szelistyei asszonyokban* a kalandért vált a király identitást, ami végül nem történik meg. Ezzel szemben az elbeszélésben a karneváli napon a szerelmi kaland létrejön, az identitásváltás fordított: a király szerepének felöltése a megtévesztés. A megtévesztés és a szerep összefüggéseiről gondolkodik Macchiavelli: az időről-időre a hatalom megtartásáért szöszegésre kényszerülő fejedelemnek a színlelést tanácsolja.⁴³⁴

4.a) A róka és a farkas metaforája Macchiavellinél és Mikszáthnál

A két állatfigura nem feltűnő eleme Mikszáth elbeszélésének, főleg a farkas mondható „alulreprezentálnak”: a farkas szó két helyen, a címben, illetve a regényben virágnévként (farkastej) fordul elő. A regény végén az alispán verhovinai királynak nevezi a leleplezett álkirály Nagyidayt, így az elbeszélés címe, *Farkas a Verhovinán* az álkirály szerepében fellépő Nagyiday metaforájaként értelmezhető. A farkas metaforája a regény szövege alapján nagyon gyér utalásrendszerhez kapcsolódik, emiatt kérdés, hogy miért kerül egyáltalán a farkas szó a címbe. A róka már egy fokkal hangsúlyosabb tartalmi eleme a cselekménynek, bár funkciója mindössze annyi, hogy eléggé szokatlanul az ajándék szerepét tölti be. Ugyanis az álkirály alattvalói hódolatként rókabőrt követel, emiatt hajtóvadászat indul a róka ellen. Hosszabb narrátori értekezés olvasható a róka menekülési esélyeiről, megöléséről és

⁴³³ MIKSZÁTH Kálmán, *Farkas a Verhovinán* = MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések IV, 1891–1892*, s.a.r., BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1956, 121-151.

⁴³⁴ KONERSMANN, *Metapher...*, i.m., 110-111.

megnyúzásáról, amihez a szereplők okot kereső magyarázatai, tréfás megjegyzései csatlakoznak. Nem mellékes, hogy a rókabőrökhöz többszörös csalás fűződik: egyrészt nincs annyi rókabőr, mint amennyi hódoló alattvaló, így az a megoldás születik, hogy mindig ugyanazt a néhány rókabőrt viszik be a „királynak” az újabb és újabb hódolók. Erre a csalásra azért is van szükség, mert az álkirály – teljesen jogtalanul és nyilván érvénytelenül – a rókabőrért nemességet ad. Mivel a jobbágyok abban a hiszemben vannak, hogy a rókabőrért nemességet kapnak, ezért fizetnek érte. Tehát a rókabőrhez és az álkirályhoz többszörös megtévesztés és csalás fűződik. De mindezek még mindig nem tették eléggé motiválttá a jelentést. Összegzésképp megállapítható, hogy a regény szövege alapján a róka és a farkas figurájához kifejezetten szegényes jelentés kapcsolódik, akár rosszul sikerült motívum- és címválasztásnak is tűnhetnének. Viszont a kisregény szövegéből kitekintve a jelentések gazdagodását tapasztalhatjuk: a két állatfigura összekapcsolja Mikszáth művét Macchiavelli *A fejedelmével*, amelynek a XVIII. fejezete (*Hogyan tartsa meg a fejedelem az adott szót*) az oroszlán, a róka és a farkas metaforáján alapszik.

„Tudnunk kell tehát, hogy kétféle módszer van a küzdelemben: az egyik a törvényekkel, a másik az erőszakkal. Emberi tulajdonság az egyik, állati sajátosság a másik. Mivel azonban az egyikkel némelykor nem boldogulsz, a másikhoz kell folyamodnod. Ezért a fejedelemnek tudnia kell használni a benne rejlő embert és állatot. Leplezetten erre tanítják a fejedelmet a hajdani szerzők is, akik leírják, hogyan adták nevelésbe Kheirón kentaurhoz Akhilleuszt és több régi uralkodót, hogy a maga elvei szerint nevelje őket. Ez pedig nem jelent mást, mint hogy mesterük félig állat, félig ember volt, amiért is egyik és másik természetét egyaránt kell, hogy tudja használni...”

S mert **a fejedelemnek jól kell használni állati természetét, a rókát és az oroszlánt kell követnie;** az oroszlán tehetetlen a hurokkal szemben, **a róka a farkasok elől nem tud menekülni.** Ezért hurkot ismerő rókának kell lennie, és farkast rémítő oroszlánnak. Aki egyedül az oroszlán természetét utánozza, semmire nem megy vele.⁴³⁵ (kiemelések tőlem)

A kisregényt Macchiavelli szövegével együtt olvasva a hatalom témájához és a szerep metaforájához jutunk. Macchiavelli metaforikus kapcsolatokat teremtő „antropológiája” szerint az emberi tulajdonságoknak állati „természetek” felelnek meg, folytatva ezzel az ember és állat közti metaforikus kapcsolatokat felfedező antik hagyományt, amelynek egyik késői darabja a *Physiologus*. *A fejedelem* szerint az uralkodónak használnia kell „állati képességeit”, így a róka ravaszságát és az oroszlán erejét: fontos, hogy mindkét képességét, az erőt és a ravaszságot egyaránt használja az uralkodó a sikeres hatalomgyakorláshoz, csak az erő, vagy csak a ravaszság önmagában nem elég. Az uralkodói szerep tehát a képességek megfelelő használatán múlik: az uralkodó szerepéhez hozzátartozik, hogy államérdekből a környezetet megtéveszse, félrevezesse. Macchiavellihez hasonlóan vélekedik a reneszánsz és a spanyol barokk államelmélete: Grotius, Lipsius, illetve Saavedra Fajardos 1640-ben megjelent munkájában.⁴³⁶

⁴³⁵ MACHIAVELLI, Niccolo, *A fejedelem*, Bp., Európa, 1987, 95-96.

⁴³⁶ KONERSMANN, *Metapher...*, i.m., 111. (Az idézett mű címe: *Idea de un Príncipe Político-Cristiano*.)

Így a róka az oroszlán erejét nélkülöző, gyenge fejedelem metaforája, akivel ellenségei (a farkasok) könnyen elbánhatnak. A róka a gyenge uralkodó, a farkas pedig az ő hatalmát veszélyeztetőnek a metaforája. Tehát a kisregény állatmetaforáinak jelentését Macchiavelli szövegéből lehet kiteljesíteni: a farkas a verhovinai álkirály, róla szól a regény, mint ezt a cím is jelzi (*Farkas a Verhovinán*), aki a gyenge uralkodó hatalmát veszélyezteti. Következésképp a róka a gyenge uralkodó metaforája. A rókabőr mint hódolati ajándék is *A fejedelem* felől kap értelmet: a farkas róka fölötti győzelmét fejezi ki, annyi módosítással, hogy Mikszáth elbeszélésben a farkas inkább tűnik ravasznak, mint erősnek.

4.b) A verhovinai „farkas” színrelépései

A verhovinai álkirály tehát szerepet játszik, amelyet nem az államérdek, a sikeres uralkodás, hanem az önös érdek motivál. Ez a reneszánsz és barokk államelméletek alapján előrevetíti, hogy kudarcot fog vallani: a megtévesztés kizárólag az uralkodónak fenntartott jog, a magánembert nem illeti meg. Az álkirály három alkalommal lép színre. Az első sikertelen szerepjátásra utal: az egybegyűlt emberek nem fedezik fel benne a királyt. A második már sikeres, amely nemcsak a szerep külsődlegességein múlik, hanem a befogadókön, az összegyűjtött száz lányon is, az ő perspektívájukat tükrözi a narráció. Az utolsó „színre lépés” a szerep felismerését, de lelepleződést is jelent egyszerre, bár mintegy „rangrejtve” jelenik meg az álkirály. Tehát az első szerepjátás csalódást okoz.

„Össze is gyűlt az egész környék ünnepi ruhában. Nem látott még eleven ember annyi új bocskort és annyi új halinát egyszerre. Csak a vakok maradtak otthon és a csecsszopók. De még olyan rivalgás is régen volt, mint mikor a kanyarodónál feltűnt a négylovas hintó, röpködő mentéjű huszárral, cifra árvalányhajas kalapú kocssal a bakon.

De elhalt a vivátozás, mikor a hintó közelebb ért, abbanhagyták a rókabőrök és kendők lengetését, mert csak egy fiatal, szürkeköpenyeges úr ült a hintóban, keskeny, fekete bajuszú, csinos, piros arcú, nemigen lehetett több huszonhat évesnél. Nem volt azon semmi királyi, se korona, se palást, se aranyalmás-bot.

- Ez talán csak a palatinus! Vagy annál is kisebb!

De amint a négy tajtékos paripa megállott a sátor előtt, fél térdre ereszkedék a hintó-hágcsónál nemzeti Mihályi Pál uram, s így szólott a lelépő deli legénykéhez:

- Isten hozta közénk felségedet!

Szél zúgott a Bisztra Hora felől. Alig lehetett hallani a szavakat. Csak lassan terjedtek, morajlottak a nép között, hogy mégis a király az, saját fölséges személyében. *No iszen, szépen vagyunk, még csak a kalapot se billentettük meg! De ki hitte volna?*

Mihályi az öklével fenyegetőzött:

- Éljenezetek hát gazemberek, csürhék!

De mire észrevették magukat, már akkor a király benn volt a sátorban.

- Úgy kell, magára vessen - mentegetőztek némelyek -, miért nem öltözött fel illendőképpen?

Az esküdt dühbe jött:

- Persze hogy ezüst bocskorba, selyem halinába, ti szamarak. De legalább hoztatok-e elég rókabőrt? Akinek rókabőre van, álljon ide! Ófelsége átöltözködik elsőbben királyi ruhába, aztán bevisszük neki a bőrt. ”⁴³⁷

Az álkirály megjelenése nem meggyőző, a nép a látványt az elvárással nem tudja összeegyeztetni, hiányolják a szerep külsődleges kellékeit. Az átképzéses narráció a narrátor

⁴³⁷ *Farkas...*, im., 126-127.

és a szereplők befogadói horizontját egyesítve fogalmazza meg a látvány okozta meglepetést. Ezek után a „király” a sátorban fogadja a hódoló népet és ajándékát, a rókabőrt.

„– Fölséges urunk és királyunk! *Elhoztuk fölségednek e csekélységet, e néhány róka bőrét. De ez csak annak a jelképe, hogy ha egyszer a mi bőrünket kívánja fölséged, azt is el fogjuk hozni.*

A király nyájasan mosolygott, aztán így szólt:

– Meg vagyok győződve hűségtekről.

Majd Mihályi felé fordult:

– Jegyezd fel, hívünk, e derék emberek neveit. Mindnyájukat nemessé fogjuk tenni.

Mire körülnézett öreg Nóga István a társain, egyre nagyobb meglepetéssel, míg végre így szólott reszketeg, gyenge hangján:

– Mi itt már eddig is mind nemesek vagyunk, felséges uram, ahogy nézem.

– Annál jobb, annál jobb - szólt őfelsége szinte kedvetlenül, hogy dicső elődei már elszedték előle ezt az örömet, s fenségesen előkelő kézmozdulattal intett távozást.

Mihályi uram sopánkodva mondá a kimenő bocskoros nemeseknek:

– Ejnye, ejnye, de furcsa véletlenség, hogy csupa nemes atyafiakat válogattam ki kegyelmetekben. Ejnye, ejnye! Nagy fejét, mely úgy viszonylott testéhez, mint a káposztafejhez a káposzta torzsája, búsan csóváltgatta, míg apró fűrszemeiben *a ravaszság látszott bujkálni.*

Mintha tudta volna, mitől döglök a légy; mert ez a véletlen összeválogatás megtermé a maga gyümölcseit. Mint a futótűz terjedt a tömegben, hogy a király mind nemesekké akarta tenni a bentlevőket. A nevezetes esemény szemtanúi nagy, álmétkodó csoportok előtt beszélték a részleteket.

S amint újra feltűnt a hajdú az újra kihozott rókabőrökkel, egymáson gázolva, egymást lökdösve rohantak feléje a parasztok.

– Nekem is egy bőrt! Ide is egy bőrt!

– Öt tallért adok érte, nem öt huszast!

– Tíz tallért adok érte!

...

Mihályi uram meglegedetten dörzsölgette a kezeit, meg-meglökve a mellette álló Peléczi Jánost, egy vén írnokot, ki most mint szertartásmester szerepelt:

– Pompás ünnepély. *Ördögösen sikerült ünnepély!* Hanem most már magán a sor, domine Peléczi! Rendben vannak-e a nyalánkságok?⁴³⁸ (kiemelések tőlem)

Eltávolító jelentéseket fedezhetünk fel: a rókabőr egyrészt a nemesi levelet mint kutyabőrt helyettesíti, másrészt a hódolók bőrét jelképezi, ezzel önfeláldozásuk metaforájává válik. A rókabőrhez kapcsolódó jelentések motiválatlannak tűnnek. Továbbá a túl kevés rókabőrrel az álkirályt becsapják, amivel a karneváli ünnepet elrontják, amely ezáltal „ördögösen sikerült ünnepellyé” válik. Az események főszereplője nem a király, hanem Mihályi Pál, aki elhiteti a néppel a királyi látogatást, illetve a nemesség adományozását. A második „királyi ceremónia” már sikeresnek mondható: a népnek és a királynak ígért lányok szemszögéből egyfajta metamorfózis megy végbe.

„A ceremóniásmester köhécselni kezdett:

– No, mi az? - riadt rá Mihályi. – Mikor maga köhög, az annyit tesz, hogy valami kifogása van?

– Semmi, semmi – suttogta Peléczi ijedt hangon –, őfelsége közeledik!

Delejes áram futott át az emberek hátgerincén... *Ott jön, ott jön!* Kilépett a sátorból és a szüzek felé tart.

Szép, délceg növésű, bátor tekintetű. *Tiszta együgyűség volt rá nem ösmerni! Daróc ruhában is fejedelmet mutatna. De nincs ám darócban.* Megittasult a szem selyem atilláján, piros bársony mentéjén. Görbe aranykardja drágakövel rakva, negédesen csörgött. Sárga szattyáncsizmáján mindenik lépténél egyet pendült kevélyen az ezüst sarkantyú.

Nagy »vívát« hangzott fel hömpölyögve. A felség kedvesen integetett a fejével jobbra-balra. A leányok úgy tettek, természetesen úgy tettek, mintha oda sem néznének - *pedig mindnek odaszaladt a pillantása különböző álutakon.* Némelyiknek a szája is nyitva maradt. *Hiszen eddig csak a fonó meséiben élt szakasztott ilyen alak, ezüstszőrű táltoson, a királyleány almájáért nyargaló. Talán ez is csak álom...*”

⁴³⁸ Farkas..., im., 129-130.

...

Mihályi megfogta az izzó kezét.

– Gyere, kis Iliánkám, gyere, gyere, ne félj! Te vagy a legszerencsésebb, fiacskám! Ne reszkess, mitől reszketsz? Te tetszettél meg a királynak. *Te leszel a királyné egy napig.* Ott ülsz a király mellett az asztalfőn délben is, este is.”⁴³⁹ (kiemelések tőlem)

A „király” két megjelenése, mint *A szelistyei asszonyoknál*, a maszk és a szerep viszonyát világítja meg. Először az öltözet nem egyezik a befogadói elvárásokkal (a „király” egy palást nélküli, szürkeruhás fiatalember). Másodjára ennek fordítottja játszódik le. A narrátor arról tudósít, hogy a nép a szerephez illő öltözet nélkül is alkalmasnak látja a megjelenítőt a szerep betöltésére: „akár darócruhában is”, fiatalsága ellenére, tehát maszk nélkül is királyi a megjelenése. A változás a befogadóban zajlott le, erről tudósít az átképzéses narráció: a nép szerint „együgyűség” volt, hogy elsőre nem ismerték meg a „királyt”, illetve a leányok álmuk beteljesedéseként értékelik a királyt. A karneváli idő szabályozottságát jeleníti meg, hogy a szerepjátszás ideje meghatározott: Iliánka egy napra lesz „királyné”.

A harmadik színrelépés az egyén és szerepeinek viszonyát értelmezi. Ezúttal a befogadók ugyanazt a személyt két eltérő szerepben ismerik, a felismerés és a leleplezés egyszerre megy végbe: az ismert és az ismeretlen szerepet hozzákapcsolják megjelenítőhöz. Ezt készíti elő az alkalmi „királyné”, Iliánka szíve bánatának megvallása.

– Mi bajod, Iliánka? Szólj, fiacskám! Téged öl valami?

– Semmi, bizony semmi. Ne is kérdezzesse, tekintetes asszony.

Sok-sok idő eltelt, amíg bevallotta, hogy ő a királyba szerelmes.

Nagyidayné felkacagott:

– Hát megbolondultál? Láttál is te királyt valaha?

A fáta kebléből mély sóhaj szakadt fel:

– Bár ne láttam volna! Hiszen ott volt, vagy még most is ott van a Verhovinán.

...

– Ostobaság! – kiáltott fel Katalin álmélkodva. – Hiszen a mi királyunk öreg ember. Itt valami borzasztó csalás történt. Beszélj el szaporán mindent!

Megeredtek benne a keserűség zsilipjei, elmondta amit tudott, a Mihályi, Pelécsi szereplését, mindent, mindent. Jaj, még olyan részleteket is, amiket az ember csak a gyóntató pap fülébe szokott behagyítani.”

...

– Töröld le a könnyeidet! Ne félj semmit. Ami volt, elmúlt, elfelejtet. A világ még hamarabb. Annak annyi emlékezőtehetsége sincs, mint egy kétnapos csirkének. És végre is, van még igazság! Majd leszakítom én szemeiről azt a rongyot, amellyel be vannak kötözve. Hazamegyek a jövő hónapban, elviszlek magammal. Panaszt teszünk a férjemnél, aki főnöke Mihályinak. Meglakolnak a bűnösök. Az én uram kemény ember, de jó szíve van. Meglásd, hogy nem hagyja annyiban...

A szép hervadozó fáta csak a fejét rázta, hogy az neki semmit sem ér. Ha a király volt, akkor úgyse lesz bántódása. Ha nem a király volt, akkor nem akarja, hogy a fejét vegyék.

Katalin rögtön közölte a történeteket apjával.

– Canis mater! – dohogta az öreg, s minden hajszála égnek borzolódott. – Ez nagy dolog! Crimen laesae majestatis. És még azon felül is valami.

– Mihályi hitvány ember volt mindig, nem is csodálkozom, de ki lehet a másik, mit gondolsz, apuskám?

– Majd megösmérem a fejéről, mikor a kassai hóhér felmutatja.”⁴⁴⁰

Nagyiday és a szerelmi háromszög leleplezése családi körben történik: az apósához, illetve feleségéhez jön látogatóba, Iliána pedig mint jobbágyleány Tahó Mihálynál van

⁴³⁹ *Farkas...*, *im.*, 133. illetve 138.

⁴⁴⁰ *Uo.*, 143-145.

szolgálatban, ami egyfajta családias úr-szolga viszonyt fejez ki.

Elmúlván a zavar, Tahó köhintett egyet-kettőt és újra felállt. De újra nyílt az ajtó. No, semmi, csak Iliánka jött be a tányérral, amelyen villa, kés volt keresztbe téve.

Nagyidayné némán intett, hogy ki elé tegye a tányért. Tahó zavartalanul kezdhetette:

– Uram, uram, Timóczy Gábor uram, szállok az úrhoz...

Timóczy Gábor uram fölkel – de ebben a pillanatban idegbántó csörömpöléssel mállott szét a padlón ezer darabra az Iliána kezéből kiesett tányér. Villa, kés elgurult messzire.

Mindenki ösztönszerűleg oda pillantott.

Hát nemcsak a tányér volt összetörve, hanem a szép oláh leány is. Ott fetrengett holthalaványan a padlón, kezével átölelve a Nagyiday lábait. Remegő ajka csak e két szót tagolta.

– Királyi fölség! Királyi fölség! (Egyebet nem tudott mondani.)

Nagyidayné a férjére nézett ijedten. Az fehér volt, mint a kréta. A szegény asszony mindent megértett; egy szívettépő sikollyal esett össze.

– Hát mi ez, mi? – dadogta az öreg Tahó, a tele poharat kiejtve a kezéből, tétován, hüledezően.

– Semmi – felelte az alispán zordonan, helyéből fölemelkedve. – Nem történt semmi más, csak az, hogy az egyik gazember immár horogra került.

S ezzel, szemének rettentő villámain lövellve, Nagyidayra mutatott:

– *Íme, a verhovinai király.*

.... Kiszólt a nyitott ablakon:

– Gyertek be! Tegyetek egy kis vasat *őfelségének* a lábaira!”⁴⁴¹

Iliánka felismeri a feleségéhez látogató Nagyidayban „királyát”, így a többi jelenlévő, akik Nagyidayt főszolgabíróként ismerik, levonják a következtetést: a felségsértő és a főszolgabíró ugyanaz a személy. Következésképp az álkirály felségsértési ügyében Nagyiday egymással ellentétes szerepekbe kerül: saját maga ellen kellene nyomoznia, igazságot szolgáltatnia. Az alkalmi szerepfelvétel identitását megkettőzte, ami az egyén és szerepe elválaszthatóságára utal. A *Befejezésében* tudjuk meg, hogy a felségsértés, és a többrendbeli egyéb büntett milyen büntetést eredményez. A felségsértésért járó halálbüntetés miatt az ügy a valódi királyhoz kerül, aki az egyén önmegvalósítása és szerep adta keretek összefüggéseiben gondolkodik el.

A király csípős kedélyhangulatban volt, s amint fölemlíté ebecki Tihanyi, hogy az elítélt Nagyiday Ferenc királynak adta ki magát, közbeszólt:

– Egyszerűen bolond!

S mikor az jött sorra – miképp is mondjam csak –, hogy azt a bizonyos száz virágot letörte, kedélyesen kiáltott fel:

– Mégse bolond!

Majd mereven tekintve a referendárius semmitmondó szürke szeméibe, mintegy tünődve jegyzé meg:

– Sok, egy kicsit sok.

A mármarosai hagyományok szerint feltűnő érdeklődéssel kegyeskedett aztán végighallgatni a részleteket, de az ítéletnél a lábával toppantott:

– Sok, nagyon sok! Pallos általi halál! Hogyisne!

– **A mi uraink** – folytatá szokott panaszkodó, fáradt hangjába esve – **helytelenül kormányoznak nevében, és rendjeleket akarnak; ez a szegény ördög mindössze helytelenül mulatott a nevében.** Nem találja, kedves Tihanyi?

– Mély alázattal bátorkodom ellentmondani, fölséges úr. Az elítélt több rendbeli bűntényeken kívül egyszermind fölségsértést követett el, mert egyenesen **a fölséged reputációját csorbította.**

A király elmosolyodott, s kedvenc öreg tanácsosának kordiólisan veregette meg a vállát.

– Ej, hagyjuk ezt. Ha jól meggondolom, kedves Tihanyi, **az ellenkező állítás se látszanék alaptalannak.**

A referendárius savanyú ember volt – egyszerűen meghajította magát.

– Fogságra kegyelmezem meg - utasítá I. Ferenc.

– Mennyit parancsol fölséged?

⁴⁴¹ *Uo.*, 149. (kiemelések tőlem)

Gondolkozott egy pillanatig.

– Nos, mondjuk talán, egy leány egy hónap. Száz leány tehát száz hónap. Mit gondol, édes Tihanyi? Nem gondolt az semmit. Nem szoktak ott a magasban gondolkozni. S lón a halálítéletből kilencévi rabság. Nagy idő így összesen, de részletekben nem ijesztő. Egy leány – egy hónap! Biz isten megéri...⁴⁴²

A szerep kényszerét szólaltatja meg a király: akik jogszerűen a király hatalmából részesednek, helytelenül kormányoznak, és mégis elismerést, „rendeleteket akarnak”. I. Ferenc Nagyidayt a jog alapján menti fel. Értelmezése szerint míg a „rossz kormányzás” által az urak visszaélnék a király hatalmával, addig Nagyiday karneválja pusztán élt a szerep adta lehetőségekkel, de ezzel az uralkodói intézmény „reputációját” nem csorbította. És hogy mennyire tartotta büntendőnek az álkirályi kalandot, kifejezi a (Nagyidayval összekacsintó) ítélet.

A szelistyei asszonyok és *A farkas a Verhovinán* a karnevál metaforája és a hatalomgyakorlás alapján párhuzamba illenek, igazolják Hász-Fehér Katalin meglátását, miszerint a Mikszáth-életmű intenzíven reflektál a hatalom és a szerep kérdéseire, e reflexió csúcsa *A fekete város*.⁴⁴³

5. Shakespeare és Mikszáth. *A történelmi szerep teodíceai dimenziói a Beszterce ostromában*

Csak Lengeffy nézte Nedec mozdulatlan urát közömbösen, ily szavakat ejtvén:

- Oh, mily rettentő a halál keze.
Mylordok, ladyk, im okuljatok,
E por tegnap még parancsolt...⁴⁴⁴

A Beszterce ostroma és a *theatrum mundi* kapcsolatának kulcsát maga a regény adja a kezünkbe: mint láttuk, a regény előszavai az életrajz olvasatot ajánlják, és fő üzenetük az, hogy a főhős életére a legmegfelelőbb értelmezés a szerepjátszás. Bár a narrátor hangsúlyos helyen, a regényt lezáró (genette-i értelemben vett) előszóban felveti a lehetőséget, hogy a gróf különös életét a bolondsága is okozhatta, nemcsak szereplési vágya, de ez inkább a lezárult értelmezési lehetőségek újbóli megnyitását jelenti, ami jellegzetes mikszáthi megoldás. Az élet mint szerep magyarázata magába foglalja azt, amit a regény végi paratextus állít: István gróf élete titoknak minősíthető, ami a bolondságnak mint diszkreditáló ítéletnek elutasítását jelenti.⁴⁴⁵

„A temetésen, sőt már előbb is, azt sugdosták az emberek, hogy mérget ivott volna, hogy az egyik kisleányka látta is, de a család nem óhajtotta a boncolást. Nem okvetlenül szükséges mindent megérteni. »István különben is mindig érthetetlen marad.«
Bolond volt-e valóban, vagy csak játszott néha a bolondot, azt magam sem óhajtottam teljesen eldönteni. Hadd maradjon ez is titoknak. Elfér a többi között.”⁴⁴⁶

⁴⁴² *Uo.*, 150-151. (kiemelések tőlem)

⁴⁴³ „Akárcsak az 1849 utáni egész magyar történelmi gondolkodás, úgy Mikszáth számára is a Görgey kérdés a történelmi kételyeket, a történelmet irányító erőkről, az egyén lehetőségeiről és szerepéről, a sorsról, a fátumról, az eleve elrendelésről és a cselekvésről és a tragikumról szóló bölcsélet keretét jelentette.” HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Az irónia arabeszkje: Mikszáth Kálmán: A fekete város*, Híd, 1997/7-8, 521.

⁴⁴⁴ *Beszterce ostroma...*, i.m., 180.

⁴⁴⁵ HAJDU, *Tudás és elbeszélés...* i.m., 11-12. és S. VARGA, *Mikszáth „tudásregényei”...* i.m., 52-79.

⁴⁴⁶ *Beszterce ostroma...*, i.m., 180.

A korábbi recepcióban a *Beszterce ostromát* a főhősre koncentrálnak jellemregényként, vagy tematikusan a „két különböző kort összeházasító” szerkezete alapján pusztán a múlt-jelen konfliktusaként értelmezték.⁴⁴⁷ De olvasható a regény a történelmet megjelenítő színdarabként, vagyis a *theatrum mundi* metaforája alapján. Párhuzamba illeszthető az *Új Zrínyiásszal: A praeludium* című előszava a *theatrum mundi* szerinti olvasatot ajánlja, ami bővebb értelmezési lehetőséget kínál, mint a politikai pamflet-olvasat. Kevésbé tűnik aktivizálónak a jellemregény értelmezés, amely Pongrácz gróf örütségének kérdésére fókuszálna, illetve az anakronizmus olvasat, amely letűnt/elavult(?) történelmi kor/korok(?) ábrázolására szűkítené le az interpretációt. A *theatrum mundi* sokkal több lehetőség rejlik, amelynek alapján a *Beszterce ostroma* kapcsolatba hozható Shakespeare drámáival. A párhuzam feltételezéséhez nyilván elégtelen lenne egyetlen szövegbeli utalás, vagyis Lengeffynek a királydrámákat idéző „monológja” Pongrácz halálos ágyánál. Az összehasonlítás az életszerep sikertelenségére való reflexióra épülhet: a *theatrum mundi* a műegész szerkesztői elveként az egyénnek a szerepében való boldogulását, „sikerességét” értelmezi. A *Beszterce ostroma* is a sikertelen életszerep felől mutatja be főhősét, emiatt indokolt az egyénnek a szerepével való hiábavaló küszködését bemutató Shakespeare drámákkal kapcsolatba hozni. Pongrácz örütségének kérdése is átminősülne: nemcsak az értelmezés hatalmi monopóliumára, vagy a narráció elterelő hadműveletére reflektálna, hanem a *theatrum mundi* értelmében az életszerepre a teodícea perspektívájából tekintve az önmegvalósítás sikerére is. És mivel Pongrácz élete a történelmet jeleníti meg, ezért a *Beszterce ostroma* nemcsak az önmegvalósításra kérdez rá, hanem ezen felül reflektál a történelemre, a közösség és a történelem viszonyára is.

5.a) Szerepjátékok a regényben

Tévedés lenne azt feltételezni, hogy Pongráczon kívül más ne játszana valamilyen szerepet: nemcsak a főhős, de a regény világában mindenkinek van valamilyen szerepe. Mint láttuk, a két előszó István gróf szereplését elemzi. Maga Nedec vára finom várkastélyként tetszeleg, holott „... valódi vár bástyákkal, felvonóhíddal.” Nedec mindig kedvezett a színdarabnak: fegyvertárában Pongrácz háborúhoz szükséges hadi felszerelés, páncélok, sisakok, turbánok találhatóak, ruhatárában pedig történelmet idéző női ruhákat lehet találni. „A Pongrácz grófnők színdarabokat játszottak itt valaha.” Donna Estella, a cirkuszi műlovarnó

⁴⁴⁷ „Viszont ötletre van alapítva ennek (értsd: *Beszterce ostroma*) ellenképe, az *Új Zrínyiász*. Abban egy mai ember van rajzolva, aki a benne érlelődő téboly hatása alatt a középkorba képzele vissza magát, ebben egy középkori ember kerül a mi mai életünkbe – mind a kettőben két egymástól különböző kor van összeházasítva.” SCHÖPFLIN Aladár, *Mikszáth Kálmán* = Sch. A., *Válogatott tanulmányok*, szerk. KOMLÓS Aladár, Budapest, Szépirodalmi, 1967, 239.

állítólag Japánból származik, de a magyart gömöri akcentussal beszél. A színész Lengeffy Elemér valójában Nawratil Samu. Pruzsinszky szintén színész volt, most a lengyel szerepét játssza, igazi neve Tarcsay László. A korhely Klivényi hivatalnoki állását „magyar” szerepjátszása révén tarthatja meg. Ugyanígy a Trnowszkyak ellentéte is szerepeket oszt: testvérük elárvult lányának nevelőszüleiként fellépve a vetélkedés újabb lehetőségét látják. Trnowszky Gáspár „magyar” szerepet játszik: meggyőződése ellenére Apolkának magyar nevelőt szán, és nevét Tarnóczyra magyarosítja. Trnowszky Péter álöltözetben téveszti meg Apolkát, aki nem lévén tovább a vetélkedés tárgya, ismét nincstelenné válik, így lesz majd belőle „haditűz”, majd Pongrácz egyik víziója nyomán Szűz Mária. Az apai örökséghez jutó Tarnóczy Emil pedig a „becsületes ember” szerepét játssza.

Pongrácz gróf különös életmódja szinte katalógusszerűen jeleníti meg a múltat. Várban él, írdeákat tart, háborút visel történelmi korokat idéző páncélban, jelmezben, a győzelem után *Te Deumot* mondat, amit „magnum áldomás” követ. A díszes ebédek helye a lovagterem, kezdetét kürtszó jelzi. Az időközben csatlakozott Estella is részt vesz különböző jelmezekben az ütközetekben, majd utána az ebédeken a várban található ruhákból a várúrnő szerepét öltheti magára, az ebédek után ruhát váltva cirkuszi akrobatává válik, továbbá Medici Katalinra emlékeztető viseletben kér kegyelmet Behenczynek. Az ebédek után a nép és ura között fennálló hierarchikus viszonyt kifejező pénzszerzés következik. Ifjabb Behenczy báró a vár pincebörtönébe kerül, akit Pongrácz gróf le akar fejeztetni, vagyis élni szeretne a pallosjogával. A Beszterce elleni ostrom is történelmet idéz: a Beszterce városát Estella kiadatására felszólító levél történelmi mintát követ: „Szentmiklósi Pongrácznak a pozsonyiakhoz írt levelét” utánozza. A vár fegyvertárának leírása is a múlt megjelenítettségére való utalásként olvasható.

„Volt ott török spáhi, Rákóczi-féle brigadéros, Svehla-vitéz, s *mintha egy középkori katonai temető alakjai egyszerre ugrottak volna ki Mihály arkangyal trombita-szavára a sírjaikból* és valamennyien tótul beszélének, még Gara palatinus is, akinek a ruháit Nedec várában őrizték, és most Moravina Petro, a gbelai molnár izmos tagjait fedték.”⁴⁴⁸

A budetini honvédparancsnok elleni hadgyakorlat fogadtatásában is ott rejlik a kettősség: Pongrácz hadi népe a honvédek elleni „hadjáratot” a XV. századot idéző „Megyünk a király ellen!” felkiáltással fogadja, illetve az elbeszélő a hadi készülődést a „Rákóczi vojna” előtti készülődéshez hasonlítja. Sőt a nagy hadgyakorlat előtt a megbukott pozsonyi színtársulat hadi jelmezeit szerzik be, mintegy helyettük folytatva a színjátszást.

„Pozsonyban megbukott egy színtársulat; legott odasietett a várnagy; megvette a vitézi darabok kosztümeit árverésen, hogy a hadi ruhatár szaporodjék.”⁴⁴⁹

⁴⁴⁸ *Beszterce ostroma...*, i.m., 12

⁴⁴⁹ *Uo.*, 29.

Pongrácz gróf „hadait” a zsolnaiak „Jön a muszka!” felkiáltással fogadják. A had „enumerációja” inkább egy színházi kelléktár szemléljét mutatja.

„Itt vonul el az egész nemzeti történelem, az ősök katonái, fegyvernemei. Makovnyik nehéz páncélba van öltözve, tollas sisakkal a fején, a mellén egy kereszt Bouillon Gottfried korából. Szurina a Mátyás fekete-seregéből való, ott a halálfej a kalpagján. A Szlimák János uniformisát Csák Máté valamelyik katonája viselte, a Barinka Gyuro nagy fején egy színehagyott sárga turbán ül, míg a hosszú kaftán leér a bocskor felkunkorodó hegyéig. A Kovács Pali izmos tagjaira hasított ujjú zöld atilla simul. Kontopek Andrásan a hajdani kék drabantok habitusa lötyög...”⁴⁵⁰

A szerep feltételezi az együttműködést: a szerepet játszókat azáltal kerülnek egymással kapcsolatba, hogy együttműködően elfogadják egymás szerepének szabályait, ezáltal az egyén integrálódik a „theatrum mundi” előadásában. Azonban előfordulhat, hogy egy szerepet a többi szereplő diszkretitál, nem működik vele együtt, ami az egyén izolációját idézi elő. A következőkben ezt elemzem.

5.b) Szerep és együttműködés. „Színház a színházban”

A szerep sikere összefügg az együttműködéssel. A regény cselekménye ilyen szempontból világosan két szakaszra bontható: a gróf szerepjátszásának első szakaszát az integráció jellemzi, a másodikat pedig az izoláció. Az elsőről a regény legeleje tudósít: időtartama meghatározhatatlan, a ciklikusan visszatérő cselekvések uralják, világa statikus. A gróf elfogadottsága ellentmondásos: tágabb környezete bolondnak tartja és izolálja, a szűkebb viszont teljesen együttműködik vele. Ez az ellentmondás a gróf szerepét nem izolálja végérvényesen: a különbözőség hangsúlyozása ellenére Pongrácz és szűkebb környezete között megmarad az együttműködés, a tágabb környezete megtűri szerepét. A cselekmény második felét nem visszatérő, hanem változásokat okozó, ismétlődéseket felszámoló cselekvések jellemzik: Pongrácz fokozatosan izolálja magát, tágabb környezetével is harcba száll, szűkebb környezete igyekszik tőle elkülönülni, apránként felmondja vele az együttműködést. Apolka belépése átmeneti „reparációnak” mondható: Pongrácz szerepével ismét együttműködik környezete, de mégse sikerül az integrációja, a halála a végérvényes elszigetelődés beteljesedését jelenti. De integrációt is: Lengeffyk második „hódoló deputációja” együttműködésnek tekinthető.⁴⁵¹ Az alábbiakban két fontos részt elemzek: az elsőben gróf Pongrácz izolálódását veszem szemügyre, a másodikban pedig ennek átmeneti feloldódásának kezdőpontját, Apolka belépését Pongrácz színjátékába. E részek demonstrálják, hogy a szerepjátszás és az együttműködés mennyire összefügg.

A gróf izolálódásának kezdete a Don Quijote-olvasmánytól számítható, ezek után vet véget a stabilitást adó, visszatérő cselekvéseknek, szerepét átmenetileg feladja: lemondja a

⁴⁵⁰ *Uo.*, 50-51.

⁴⁵¹ A regény a bahtyini kronotoposz és a cselekmény ciklikussága alapján elemzi: HAJDU Péter 2005. 82-121.

tervezett közös hadgyakorlatot, mert „beáll okos embernek”, elmulasztja a mise látogatását. A gróf izolációjára, változására nincs indok: a Don Quijote-olvasmány nem lehet az ok, hiszen Pongrácz előtte is tudta, hogy környezete bolondnak tartja.⁴⁵² Az olvasmány, bár fikció, de mindenképp reflexiót jelent, az események ezek után vesznek fordulatot, a gróf új, a külvilágnak érthetetlen szerepben fog feltűnni. A fiatal Behenczy bebörtönzése, kiszabadítása a fentiek szerint értelmezhető: együttműködés és annak felmondása, érthetőség és érthetetlenség. Nézzük ezt az epizódot!

Azon a bizonyos ebéden mindenki mást tesz, mint amit mutat. Az ételkóstoló hivatalát betöltő Behenczy inkább „... Estella piros, duzzadt száját szerette volna egyszer megkóstolni.” A káplánnal folytat párbeszédet a csillagképekről, de valójában Estellával veszi föl a kapcsolatot, tehát szándékait álcázza. Az asztal alatti lábnyomogatással közeledési szándékát félreérthetetlenül jelzi, Estella úgy tesz, mintha félreértené, felháborodását az elbeszélő álcának tartja. István gróf viszont Behenczy eltüntetésével érthetetlen szerepben tűnik föl. Estella célja Pongrácz gróf féltékennyé tétele volt, vagyis azzal számolt, hogy Pongrácz Behenczyt vetélytársnak fogja tekinteni. Behenczy eltüntetése értelmezhető egyrészt a vetélytárs likvidálásaként, másrészt múltidéző szerepként: tettének azt a magyarázatot adja, hogy a Pongrácz-dinasztia szokásait követi. Estella megpróbálja a gróft kiengesztelni. Azt hiszi, érti a gróf „várúr” szerepét, illetve hogy szereti őt, ehhez igazodik: Medici Katalin ruhájába öltözik, Behenczynek kegyelmet kér.

„Hamar átöltözött talpig feketébe. Volt a ruhatárban egy kosztüm, szakasztott a Medicis Kataliné ... A Pongrácz grófnők színdarabokat játszottak itt valaha. ...

A gróf gondolatokba mélyedve, meredten, hülyén nézett maga elé, majd, amint fölpillantott, összerázkódék:

- Katalin! - susogta.

- Én csak az Estella vagyok, uram!

- Mit akarsz? - förmedt rá keményen a gróf.

...

- Kegyelem Behenczynek! Kegyelem!

- Ugyan ne izetlenkedj! - felelte István úr teljesen közömbös hangon. - Hadd lakoljon a jellemtelen kutya.

- De hiszen nem tett, uram, voltaképpen semmi rosszat.

- Hálátlan. Ide vettem a házamhoz, mint földönfutót, s ő mégis hozzád nyúlt, pedig azt se tudta, hogy nem vagy-e te a szeretóm? És mégis meg merte cselekedni.

Újra megjelentek homlokán a veres foltok; a szemei szikráztak és egész testében reszketett a dühtől, míg a sánta lábával görcsösen ütögette a padlót.

...

- István, te szeretsz engem!

István gróf felkacagott, undorszerű mozdulattal igyekezett menekülni.

- Ugyan eredj! Ne dörgölődj hozzám a testeddel! Hát megőrültél, azt hinni, hogy szeretlek. ...

Az ajtónál hirtelen visszafordult:

- Igazán nem szeretsz?

- Takarodj! - kiáltá utána a várúr közömbösen, könyörtelenül.

Elment, s künn, túl az ajtón, letörülte a könnyeket, átment a várnagy lakására.

- Nagy baj van, Kovács bácsi - mondá -, Behenczyt le fogja az úr fejeztetni.

...

⁴⁵² EISEMANN, *Mikszáth... i.m.*, 79-8. HAJDU, *Csak egyet, de kétszer i.m.*, 97-111, különösen 109-111.

- Jaj, lelkecském - nyögte -, hisz akkor mi mindnyájan a börtönbe kerülünk. Istenem, istenem, hát már csakugyan megyen az esze? Eddig se volt sok, eddig is csak egy csepp volt, amennyi csak nekünk volt elég. De most már az sincsen. Hát mit tegyünk, édes galambom, kisasszonykám?
- Hát semmit se tegyen, János bácsi - felelte Estella -, csak hunyja be a szemét, de hunyja be jól, aztán ki ne nyissa jó sokáig. És a többit bízza rám. Mindent én vállalok.”⁴⁵³ (35-36.)

Pongrácz nem lép be az Estella kínálta szerepbe, vagyis szűkebb környezetének érthetlenné válik. Ahogy Pongrácz felmondja az együttműködést, ugyanúgy környezete vele is: őrülnék bélyegzik, illetve Pongráczot kijátszva megtervezik Behenczy álcázott kiszabadítását. Estella a kapuőrrel elhiteti, hogy krumplit rendelt a faluból, majd ruhát cserél, hogy parasztnyecskeként felvihesse a várba a faluból megrendelt krumplit. A párbeszéd a kapuőrrel az álcázásra utal.

„– Hoppsza, valami hernyó van a hátadon – s ezen ürügy alatt egyet csípett a habfehér vállán, amelyről a zsák miatt mélyebben lecsúszott az ingváll.
– Ha kend hernyó, akkor én macska vagyok, ha kend csíp, akkor én karmolok. Nézze meg az ember, milyen csúf nagy hernyó!”⁴⁵⁴

Miután Estella hibátlanul eljátszotta a saját maga által kitalált szerepét, a várból a kapuórség szeme láttára kicsempészi (a zsák krumpli szerepét eljátszó) Behenczyt. Mindez azért lehetséges, mert egyrészt a várnagy együttműködik Estellával, illetve az őrség a szereppel.

„Színház a színházban” motívuma alapján értelmezhető a „haditűsz” Apolka átadása. Funkciója, hogy Pongrácz szerepét átmenetileg integrálja. A „tűszátadás” a cselekmény kitüntetett jelentőségű epizódja: a regény címével jelzett (*Beszterce ostroma*), de meg sem történt „hadított” fő eseménye. Jelentőségét mutatja, hogy a regény végén megismétlik: ismét a honvédtiszt tanácsára ugyanez a deputáció fogja fölkeresni Pongráczot, hasonló „mandátummal”. Ez azt demonstrálja, hogy a szerep a környezet együttműködése nélkül reménytelenül izolálódik, sikertelenné válik.

Apolka belépése a gróf szerepjátékába értelmezhető *A szentivánéji álom* „színház a színházban” jeleneteként, ugyanis „történelmi” színjátszás bontakozik ki: Pongrácz „romboló hadait” Beszterce „hódoló deputációja” állítja meg, amelynek szerepét hivatásos színészek játsszák el. A „színház a színházban” a világot leképező színházon belül teremt egy következőt, ami által „a valóság különböző dimenziói reflektálnak egymásra”: Calderón darabjában például a valóság álmokként jelenik meg.⁴⁵⁵ Pongrácz számára is álomnak tűnhet a tűszátadás: egyrészt éjjel történik, másrészt a narráció megkülönbözteti a jelenetet a többi esemény közül, emiatt álom és valóság analógiájaként értelmezhető.

A káprázatok közt, amelyekben fiatal kora óta élt, ez volt neki az első valóság. Igen, ez. Ez a nagy hazudozás.⁴⁵⁶

⁴⁵³ *Beszterce ostroma...*, i.m., 35-36.

⁴⁵⁴ *Uo.*, 38.

⁴⁵⁵ LINK, Franz, Götter, Gott und Spielleiter = *Theatrum mundi: Götter, Gott und Spielleiter im Drama von der Antike bis zur Gegenwart*, hrsg. Franz LINK und Günter NIGGL, Berlin, Dunker & Humblot, 1981, 5-6.

⁴⁵⁶ *Beszterce ostroma...*, i.m., 104.

Most az első besztercei küldöttség epizódját követjük végig, amelyben a „főszerepet” a nézőpontok, értelmezések és átértelmezések, a meggyőzés, a nyelvek játsszák. A színjáték jelentősége: István gróf stigmatizáltsága, izoláltsága feloldható, szerepével együtt lehet működni, egyetértésre lehet vele jutni, ha elfogadják az ő narratíváját. A jelenet első része, amely Jágovics Úri sörödéjében történik, a sikertelen meggyőzési kísérletekről szól. A kedélyes, sör és bor melletti anekdotázás valódi célja: Pongrácz gróf hadi vállalkozásának megakadályozása, a főszereplő honvédparancsnok közreműködésével.

„A villogó gránátpiros bornál aztán szó szóba fűződék. „Ej, ej az a gonosz Estellácska!” A honvédparancsnok az asszonyokról kezdett mesélni. Egyik nagyobb pillangó, mint a másik. Nagy téma ez. Kivált ha a honvédparancsnok kezeli, kinek kapitánykori híres kalandjait roppant szerette hallgatni István gróf. A velencei esetet a Canal Granden, mikor a férj léptei közelednek a kontessz budoárjához, s a kapitány kénytelen volt kiugorni mezítláb az ablakon a kanálisba. Hanem ehhez persze hozzá kell képzelni legalábbis - az olasz eget.

A tisztek sokszor hallották már, István gróf is, de azért mégis tetszett neki, Pruzsinszky meg éppen el volt ragadtatva.

- Bravó! bravó! - mondá István gróf és koccintott. - Világéletedben nagy lurkó voltál, édes rokon! Hanem most már halljuk a pozsonyi asszony történetét.”⁴⁵⁷

Az asszonyok csapodárságáról van tehát szó, kedélyes anekdotázás és borozás közepette, vagyis tulajdonképpen Pongrácz sérelméről. Itt hangzik el a pozsonyi asszony anekdotája is. István gróf nyilvánvalóan mindent ért, különben nem hallgatná többedjére is(!) olyan szívesen rokona „híres kalandjait”. Az anekdotázás után megpróbálják lebeszélni Pongráczot a hadi vállalkozásról.

„Ebben a pompás hangulatban kezdte Blázy is, a parancsnok is nagy diplomáciával rávenni, hogy mondjon le a jóra való bányaváros lerombolásáról. Végre is egy olyan fehérszemély, mint Estella, nem érdemes arra, hogy egy várúr felcihelődjék a seregével. Olyan perszónáért bizony nem való Besztercéig menni, piros vért ontani, dúlni, pusztítani. Hiszen minden nyomon akad olyan száz is.”⁴⁵⁸

Egy retorikai ívet találhatunk: a meggyőzés konkrét, de idegen példaktól halad Pongrácz gróf személyes esetéig. A gróf érti az anekdotákat, azt is, hogy az ő esete Estellával egy sorba illik az imént hallottakkal, de az ostromot ellenzők nem hajlandók megérteni, hogy számára másról van szó.

„De István gróf csak a fejét rázta gúnyos mosolygással:

- Nem az Estella kell. Utálok a nőket. Soha életemben egyet sem csókoltam, egyhez se vonzódtam (mert úgy van az, urak, Zrínyi Ilonával eltemették az utolsó asszonyt), de a jogomat nem hagyom a nyakukon, a sértést nem tűröm a címeremen; meg kell aláznom Besztercét.

Összehordtak aztán hetet-havat, mindent, hogy az okosabb enged, és arra is gondoljon István gróf, hátha Beszterce talál lenni erősebb, milyen szégyen éri a Pongráczok pajzsát.

Addig-addig beszéltek neki, egyik nagyobb elokvenciával, mint a másik, hogy lassankint elnémult. Kifogyni látszott az ellenvetésekből, mintha meglágyulna, mintha kezdené magát megadni, de csak a végén látták, hogy biz az szép csendesesen elaludt. Elnyomta a sok bor, meg a sok beszéd.

- Makacs koponya - mondá Blázy. - Ezzel nem boldogulunk.

- Szép spektakulum lesz belőle, mondhatom, ha meg nem akadályozzuk - sopánkodott a parancsnok, ki Pruzsinszkyt is odaszólitá egy szögletbe tanácskozni. - Ki kell valamit gondolnunk, urak. Okvetlen tennünk kell valamit. Hátha sikerül.”⁴⁵⁹

A cselekményt késleltetés állítja meg: István gróf a bortól elalszik, tehát a háború addig

⁴⁵⁷ *Uo.*, 90-91.

⁴⁵⁸ *Uo.*, 93-94. (Az utolsó előtti mondat második fele ritmikus, ütemhangsúlyos verselésű.)

⁴⁵⁹ *Uo.*, 94.

nem indul, de a kérdés megoldatlan. A cselekmény újraindulásakor már megvan a megoldás. Fontos, hogy a tervet a honvédparancsnok és Pruzsinszky, a hajdani színész fundálja ki. A továbbiakban három sikeres meggyőzési kísérlet következik: a honvédparancsnok meggyőzi a polgármestert, hogy Apolka „haditűsz” lehessen. Pruzsinszkynek sikerül egyezsége jutnia Lengeffyvel a színjátszásról. Végül a „hódoló deputáció” István grófot is eltéríti Beszterce „megalázásától”. Mindhárom kísérlet sikere az idegen narratíva elfogadásán alapszik.

A parancsnoknak tehát a polgármestert meg kell győzni, hogy Apolka haditűszként szerepelhessen. A meggyőzés csak harmadszori kísérletre sikerül. Elsőre nem, mert a polgármester bolondnak tartja Pongráczot. Másodjára sem, mert azáltal, hogy a parancsnok meggyőzi Blázyt, hogy Pongrácz nem bolond, attól fél a polgármester, hogy István gróf átlát a szitán. A harmadszori kísérlet sikeres: Blázy bolondnak, tehát betegnek tartja István grófot, ezért a parancsnok orvostudományi síkon érvel, amit már Blázy kénytelen elfogadni, különben korábbi álláspontjának mondana ellen. A parancsnok tulajdonképpen rávezette a polgármestert a regény alaptézisére: minden nézőpont kérdése, így a bolondság is, továbbá az együttműködés az idegen narratíva megértésén alapul. A parancsnok mindenkivel a saját narratívája szerint beszél: rokonával a „*saját nyelvén*”, Blázyval pedig az „*orvosokén*”.

„– Úgy beszélsz, parancsnok, mint egy doktor. Én végre is nem bánom, de semmi felelősséget se vállalok.
– No, én elvállalom. Hiszen okvetlenül bezárnák a bolondokházába, ha Beszterce alá eresztenők. S hogyan akadályozzuk meg egyébbel? Az okos beszédre nem hederített, hát szóljunk hozzá a *saját nyelvén*.”⁴⁶⁰
(kiemelés az eredetiben)

A színjáték tehát a gróf ébredésével indul, a kezdőmondat az éppen ébredő grófé.

„– No, ez bolond dolog – káromkodott a gróf, kitörölve a szeméből az álmat –, átaludtam az időt...”⁴⁶¹

A gróf ébredése után hagyja magát bolonddá tenni: a „hódoló követség” illeszkedik István gróf narratívájához, így létrejön az együttműködő dialógus. A korábbi lebeszélések azért voltak eleve kudarcra ítélték, mert Pongrácz narratíváját figyelmen kívül hagyták. A honvédparancsnok képes a narratívák közti megértésre: a színjátékkal „*saját nyelvén*” szól István grófhhoz, aki letesz az ostromról, bevárja a követséget a „hadi szokások értelmében”. A színjáték aprólékos megrendezése jelentőségteljes: a *theatrum mundi* metaforája szerint a színjátszás az egész világot leképezi, ezt tükrözi, hogy István gróf „haditanácsával” a „legapróbb részleteket” megtervezi, vagyis megrendezi a darabot. A hódoló deputáció szintén illeszkedik a világot jelentő színdarabhoz: a víz, fű és föld átadása a meghódolás történelmi mintáját követi, Lengeffy is minta szerint szólal meg.

„– Megszeptentek hát a gyávák! Tudtam. Gondoltam. Nos, tehát bevárjuk őket a hadi szokások értelmében.

Egészen felvillanyozta a hír; mintha kicserélték volna, tett-vett, rendelkezett, legott összehívta Bakrát,

⁴⁶⁰ Uo., 96.

⁴⁶¹ Uo., 97.

Kovácsot és hadnagyait, haditanácsot ülni. A honvédparancsnok is részt vett a megbeszélésekben, ahol is sok szó és még több bor ontatott, a körül forogván az eszmék, hogy hol és miként fogadják a hódoló követeket. Pruzsinszky a hricsói dombot mondta a legalkalmasabbnak, ott a festői várromok mellett, lobogó fáklyák fényénél impozánsan venné ki magát a sereg, mert úgy lehetne elhelyezni, hogy nagyon soknak látszassék. Kovács uram a Vág partját ajánlotta (ahol most fekszenek a hadak), és ahol az égő fáklyák kísérteties fénysávokat vetnek majd a Vág tükrére.

...

De fölmerült ott sok más kérdés is, a ceremóniára nézve. Csatarendben legyen-e a sereg, lovon üljön-e István gróf, vagy valami fatönkön? Igen ám, csakhogy a fatönkhöz tigrisbőr is kellenék, amivel be lehetne teríteni. Az pedig nincs, hát csak hadd üljön a vezér a nyeregben. Meghányták, megvetették a legapróbb részleteket.”⁴⁶²

A követség tehát kettős feladattal jön: Pongrácz gróf becsületén esett sérelemnek elégtételt adni, illetve Estellát visszaszolgáltatni. A kiinduló helyzetben a becsületsértés áll első helyen, Estella mint nő valójában nem is fontos. Ezt a felállást Apolka a visszájára fordítja: a továbbiakban minden körülötte forog majd. A kiindulóhelyzet megváltozását a természet is jelzi.

„Úgy elröpült az idő, mintha madár volna, leszállott az éj csendesen, andalogva, *kacérkodón*, nem a nagy nehéz sűrű fekete palástját hozta, hanem a *lenge fátylát, melyen átlátszanak a föld bájai, a buja fák, füvek, virágok*.”⁴⁶³ (kiemelés tőlem)

A dolgok átlényegülése, határátlépése a jel-jelentés viszonyát érinti, amely azonban nem mindenki számára nyilvánvaló. Háromféle értelmezést figyelhetünk meg: az egyik a színjáték átlényegítő jelentését elfogadja, a másik elutasítja, illetve létezik olyan narratíva, amely a többire rálát. A főfoglalkozású színész, Lengeffy az előadást szimpla megtévesztésnek ítéli, az átvitt értelem nem sejlik fel neki: színészi játéka, az előadás irodalmi idézetei nem lényegülnek át, az ezüstkancsóban visszaszolgáltatandó értéktárgyat lát.

„A kancsó után nyúlt (Pongrácz), megízlelte a benne lévő vizet; rossz, poshadt víz volt, csak éppen a száját nedvesítette meg vele, a többit kiönté a gyepre; Lengeffy rémült tekintetet vetett rá, hogy hátha az ezüst kancsót elviszi zsákmánynak. Minden hajszála égnek meredt. Teremtő Úristen! Ennek a meggátlására aztán csakugyan nincsen idézet a világirodalomban.”⁴⁶⁴

Apolka és Pongrácz a maguk szempontjából értelmezik a szerepjátékot: István gróf számára a történelmi múlt elevenedik meg. Apolka mesék mintája alapján értelmezi haditússzá minősülését, a narráció ehhez idomulva a mesebeli királyleány sárkány elé viteleként mutatja be átadását.

„Őzike tekintetében ijedelem és elszánás, szoknyája suhogásában varázslat volt, mintha egy hús fuvalom jönne és illanna el. Minden szív megdobbant szorongva. Így visznek egy mesebeli királyleányt a fekete posztóval bevont városokban a sárkánynak.”

...

„Ezzel leoldá kardját a szónok, hogy a ló lábaihoz tegye a földre, a többiek is azonképp kezdtek lekötözgetni, de Pongrácz intett nekik, hogy nem szükséges, látható módon hatotta meg a néhány mondat, középkori emlékeken élőddő lelke megittasodott a daliás idők e kirívó ügyetlenséggel mázolt képétől is. A káprázatok közt, amelyekben fiatal kora óta élt, ez volt neki az első valóság. Igen, ez. Ez a nagy hazudozás. Szíve tombolt a diadalérettől, szeme kevélyen siklott végig a hódolókon, míg hirtelen rajtavesztett az utolsó látományon, Apolkán. Hah, mi ez? Csoda ez! Mintha Beszterce város bűbájos címere lenne

⁴⁶² *Uo.*, 101-102.

⁴⁶³ *Uo.*, 102.

⁴⁶⁴ *Uo.*, 105.

megelevenedve. A négy folyamatos pajzsból kiemelkedő szent női arc. Ő az, ő. Csak a pajzs hiányzik alúla és a szárnyak a vállairól...”

...

„ – Hogy hínak? - kérdé.

Kinyitotta a szemét és csodálkozott, hogy semmi baja se történt; amint lopva ránézett a vezérre, már nem talált rajta semmi ijesztőt. Hiszen ez is csak olyan, mint más ember. S amint körülhordozta álmatag tekintetét a festői csoportokon, a fényes jelmezekbe bújtatott alabárdos katonákon, mintha megannyi királyok állnának ott, ama hamupipókék egyikének képzelte magát, kikkel most egy mese történik. Csak mikor már ezt mind elgondolta, azután jutott eszébe felelni:

- Apollóniának hívnak. - Úgy mondta ki, mintha restelné, hogy így hívják.

És ahogy látta az aggastyánoktól, ő is éppúgy meghajlott ...”⁴⁶⁵

A honvédparancsnok hívja egybe az első és a második hódoló deputációt, békíteni törekszik, ehhez egy narratívák fölötti pozíció szükséges, ezáltal tud Zsolna és Beszterce világa között közvetíteni. A narrátor az átképzéses narráció által szintén narratívák fölötti helyet foglal el: tolmácsolni tudja Apolka és István gróf gondolatait, tisztában van a kellékek (a hódoló jelvények, a korsó víz és a fű) szerepjátszáson kívüli jelentésével is. A korsóról megjegyzi, az tulajdonképpen „a Trnowszy Péter kölcsönként teás-kannája”, a fű pedig valójában „közönséges réti lóhere, de egy kis *lúdneyelvű fűvel és ördögcérnával* keverve”, a jegyzetben közölt botanikus nevük egyértelműen a színhátékon kívüli, egyfajta objektív/abszolút igényű(?) jelentésre utal, kilépve a színháték világából. A megbízhatatlan narráció jele, hogy az eltérő narratívákból származó jelentések egyidejűleg szerepelnek: zavaróan hatnak, ugyanis kölcsönösen érvénytelenítik egymást.

Az együttműködést példázza a két hódoló deputáció: mindkét előadás Zsolna világának dialóguskísérlete Pongrácz gróffal. A két előadás közti különbség a megértésben rejlik. Az első előadást az egyetértés jellemzi, attól függetlenül, hogy milyen „horizontról” tekintenek rá a felek. István gróf elfogadja a „darabot”, az eseményeket a narrátor főként az ő szemszögéből mutatja be, így a válik a szedett-vedett truppból „hódoló deputáció”, Apolkából „haditűsz”. Ugyan a regény végén a második követség nem tudja teljesíteni a haditűsz cseréjét, de a színháték megvalósul. Pongrácz színpadias halála saját magának írt „szerep” megvalósítása, amihez illeszkedik a második „hódoló deputáció”. A Lengeffy inadekvát monológjára redukálódott jelenetet teljes értetlenség fogadja: Pongrácz halálával a történelmi szerep, vele együtt a történelmi narratíva is eltűnt.

5.c) Teodícea és Shakespeare: elrontott-e a történelmi szerep?

A következőkben a megítélhetőség és a szerep összefüggéseit vizsgálom, megkísérelve a Pongráczot bolondnak minősítő narratori kitérőket a *theatrum mundi* metaforájára vonatkoztatni. A sikertelen szerepre a rossz okát kereső filozófiai teodícea reflektál, illetve Shakespeare drámái értelmezik a szerep megvalósítását az egyéni boldogulás kudarcaként.

⁴⁶⁵ *Uo.*, 103, 104, 106.

A regény vissza-visszatérően értekezik a dolgok megítélhetőségéről, amelyet általános relativizálásnak lehetne tekinteni, ahogy az exemplummal kezdődő első fejezet legelső mondata tanúsítja: „Az emberek igazságérzete nem áll valami kifejtett fokon.” Ezt a tételt bizonyítja az öreg cincárról szóló exemplum: a jelentésadás az értelmezőtől függ.⁴⁶⁶ A gondolatmenet azonban továbblép az értelemadás kognitív műveletén, felszámolva a tárgyról objektív ismeretet szerző alany koncepcióját, helyette az alany-tárgy dialogikus viszonyára utal. A nedeci vár és környékének leírása is exemplumként értelmezhető, amely az megítélhetőség időről-időre változását példázza, ami a megismerő alany objektivitását vonja kétségbe. A változó megítélésre példa, hogy a várak lerombolásáról kiadott törvény a kastély szerepét játszó Nedec várára nem vonatkozott, amely „(E)gyebekben valódi vár bástyákkal, felvonóhíddal, toronnyal, tömlőccel, földalatti utakkal, tömlőccel, süllyesztőkkel.” Vagy a Nedec környéki táj mitikus, mondai világnak, „várnak és várúrnak való helynek” minősül, abban az esetben, ha egyfajta mitikus világnak felől értelmezik.

„Szeszélyes alakzatú sziklák nagy üregekkel (ezek egyikében lakott a hatalmas termetű Nohták madár, aki a Szvatopluk király kisebbik lányát elragadta, feleségül vette, gyermekeket nemzett vele), ezeréves fák, a völgybe száguldó patakok váltakoznak egymással tarkabarkán.”⁴⁶⁷

A táj után az elbeszélő nem általánosítható példákkal, hanem az egyén életét jellemző anekdotákkal jeleníti meg a múltidéző gróf életét: az egyébként előnyös külsejű Pongrácz nem törődve a javasember és az asszonyok véleményével balesete után örökre sánta marad, háborút visel békeidőben, történelmi jelmezben, ezeket a harcokat történelmi mintára pergamenre vezeti „tornyos cellájában” az íródeák. Pongrácz szerint az utolsó tisztességes nő Medici Katalinnal meghalt, ezért az asszonyszerzést is szó szerint veszi: a zsolnai vásáron 600 forintért így lesz tulajdona Donna Estella. Különleges életmódjának bemutatása után rátér az elbeszélő a bolondságára.

„Hogy bolond volt-e Pongrácz István? Ki tudja! A vélemények megoszlottak efelett a környéken. Bolond-e valaki azért, hogy úgy él, mint egy király? Hogy az emberi akarat erejét tovább nyújtja, mint a többiek. „Én nem akarok a XIX. században élni, visszamegyek a XVII.-be, mert nekem úgy tetszik. Az idő jöhet mehet, de engem nem visz, oda állok, ahova akarok.”

Normális agyvelő volt-e, egy kis különködéssel, vagy pedig tényleg hiányzott az egyik kereke? Nyegle allűr volt-e nála ez a várurasdi, vagy betegség? Hisz minden egyébről okosan, rendszeresen beszélt és gondolkozott.

Meglehet, hogy az embereknek nemcsak a sorsát gyúrnák át a viszonyok, hanem az agyvelejét is. Ha nem örökölt volna egy várat Pongrácz István, talán lett volna belőle ügyvéd, orvos és nem tudom én mi; de mert egy várat örökölt és egy várhoz való nevet, hát lett az 'utolsó várúr', ahogy magát a leveleiben aláírta.

De különben is az örültség relativ dolog. Az abnormis embernek a rendes ember látszik különösnek. S ha az abnormis emberek volnának többségben, akkor talán a rendes eszűeké volna a Lipótmező.”⁴⁶⁸

A regényben tehát egyszerre jut szóhoz az értelmező hatalma, önkénye, és az értelmezett megjelenése, vagyis szerepe. Pongrácz gróf örültségéről szóló reflexiók a szerep

⁴⁶⁶ A kezdő exemplumról bővebben: TAKÁTS, *Mikszáth-szövegek relativizmusa...*, i.m., 1581-1590.

⁴⁶⁷ *Beszterce ostroma...*, i.m., 10.

⁴⁶⁸ *Uo.*, 17-18.

megítélhetőségét jelentik. Őrültté nyilvánítását, izolálását lehet egyrészt a hatalom és az értelmezés összefüggése felől szemlélni.⁴⁶⁹ Azonban a *theatrum mundi* metaforája alapján a gróf őrütségéről szóló gondolatok reflexióként is értelmezhetők: a teodícea felől tekintve rákérdez Pongrácznak mint egyénnek és szerepének céljára.

A sikeres vagy sikertelen szerepre a regény második felében hangsúlyos utalásokat találhatunk. A narrátor azonban Emil becsületességét a szerep alapján magyarázza, a hiábavaló szerepek közé illesztve, megszüntetve ezzel a „hiba nélküli fiatalság” szinte nem is antropológiai interpretációját. Minderre a Trnowszky-Tarnóczy testvérpár halála adja az okot, akiknek örökösei Apolka és Emil. Hogy Emil az érdekházasság látszatát elkerülje, azzal a kéréssel fordul Kurka ügyvéd úrhoz, hogy zárja ki Apolkát örökségéből. E kérés otromba és kegyeletrontó: Kurkának nemrég halt meg a lánya.

„Hiszen persze, minden csak hiúság, ostobaság, az élet, a világ, a törekvés, a tudás, a pénz és minden, de igazán minden. Csakhogy ezek az ostobaságok és hiúságok nem egyformák. Az élet például olyan ostobaság, amelyhez mindenki ragaszkodik. A többi apróbb ostobaságok közül azonban ki-ki az egyéni ízlése szerint választ. Egyiknek abban telik a kedve, ha gazdaggá lesz, egy másik arra dolgozik, hogy okosnak tartsák, másik a hatalom után fut. Van olyan csacsi is... akarom mondani, van olyan ember is, aki abban találja az ambícióját, hogy ő jó. Találkoznak egyéniségek, akik a földi boldogság összes eszközei közül a »csász. és kir. kamarás« címet szeretnék. ... Egyszóval mindenkinek van egy főbolondsága a mellékbolondsága mellett. A Tarnóczy Emilé az volt, hogy ő talpig becsületes. És az is volt. Egyenes, nyílt, jóakarátú, tiszta lelkű, nemes érzésű. De ezzel nem elégedett meg; nem érte be, hogy ő valóban becsületes, hanem annak is akart látszani.”⁴⁷⁰

A szövegrész szerint a szerep tehát az önértelmezés eszköze, amelyet mindenki választ, azonosul vele, így akár »csász. és kir. kamarás« hivatalával (lásd: *A gavallérok*). A fenti interpretáció azonban a szerepet nem az egyéni boldogulás eszközének tartja, hanem egy meglehetősen pesszimista egzisztenciális jelentést bont ki azáltal, hogy utal egyrészt a Prédikátor könyvére, másrészt a leányát gyászoló apa gondolataira. A három szövegben a közös vonás: mindegyik az emberi lét értelmét kutatja. A Prédikátor általánosan az emberi létre reflektál, Kurka gondolatai az egyén létének értelmére kérdez rá.

„... Olyan nehéz a szívem, kolléga, olyan nehéz, pedig nincs igazam. Nincs, nincs. Mert mi az voltaképpen, hogy Róza meghalt? Hát meghalt. S minden egyéb maradt rendjében. Pedig úgy szeretném, ha valami nagy szög kiesett volna a világ küllőiből, hogy valami történt volna. Az már más, ha egy Deák Ferenc hal meg. Micsoda katasztrófa, micsoda csapás százezreknek, millióknak, és mégis meg kell benne nyugodni. De Kurka Róza! Az csak bliktri, kartárs úr. Az csak olyan, mintha egy morzsa leesik az ember tenyeréről és megint földdé lesz. Igyekezett magát elnyomni, legyőzni. Az emberi állat küzdött a filozóffal és legyőzte a filozófot; zokogva borult az asztalra, amiért az a morzsa leesett a tenyeréről...”⁴⁷¹

A Prédikátor szerint, amely a Biblia egyik oktató könyve,⁴⁷² a mulandó élet

⁴⁶⁹ EISEMANN, Mikszáth... i.m., 76.

⁴⁷⁰ Beszterce ostroma..., i.m., 131.

⁴⁷¹ Uo., 132.

⁴⁷² Az Ószövetség oktató könyvei: a Prédikátor, Jób és Sirák fia, Példabeszédek könyve. Műfaji sajátosságuk, hogy a gondolatmenet nem egyenes vonalú, végkövetkeztetésben zárul, hanem a „... gondolatok egyetlen téma feletti variációk...” ROSTA Ferenc, *Bevezetés a Prédikátor könyvéhez = Biblia. Ószövetségi és újszövetségi szentírás*, Bp., Szent István Társulat, 1991⁷, 716.

kiszámíthatatlan, emiatt bármiféle haszonra vagy előrejutásra irányuló törekvés bolondság és hiúság. Ugyanezen gondolat alapján még az érdeket nem sértő bölcsesség kutatását is hiábavalóságnak minősíti. Bár a Prédikátor az élet ellentmondásaira nem talál feloldást, de kitart Istenbe vetett hitében.⁴⁷³ Tarnóczy kollégája, Kurka ügyvéd a Prédikátorhoz hasonlóan emberi lét értelmére reflektál, és elfogadhatatlan ellentmondásba ütközik: ugyan leánya halálával számára megállt az élet, de a környezete mégis azt tanúsítja, hogy „a világ azért tovább megy.”

A szerep jelentése kibővül: nemcsak a múlt megjelenítésének eszköze, hanem reflexió a sikeres vagy sikertelen életre. Ezzel egyrészt a platóni hagyomány teodíceai dimenziójába kerül: az élet sikere vagy sikertelensége azon múlik, hogy az egyén a világot elrendező gondolat alapján játssza-e szerepét. Másrészt a shakespeare-i drámákra, amelyek az élet és az egyén sikerét nem tartja lehetségesnek: az egyén önértelmezési, vagy boldogulási törekvései kudarcra ítélték.⁴⁷⁴ Ebbe a gondolatkörbe illesztendő, hogy Pongrácz gróf több alkalommal reflektál szerepének sikerességére. Nem hajlandó elfogadni, hogy szerepét elrontotta volna. Szerepe elrontásának gondolata mindegyik esetben a transzcendencia és az ember feloldhatatlanul diszharmonikus viszonyában értelmeződik. (A feloldhatatlan diszharmonia sem az Ószövetség, sem a kereszténység istenképével nem rokonítható.) Vagyis az elrontott szerep egzisztenciális értelmet kap. Az első reflexió az elrontott szerepre a Don Quijote-olvasmányhoz köthető.

„– Mit csinál ön?

István gróf összerezte, aztán dúlt arccal felelte:

– Azt, amit Herodes. Ölöm ezeket az almacsecsemőket. Birkózom az istennel! Aki valamit elront, az az istennel száll perbe.

– Jöjjön fel, feküdjék le, hallom, nem aludt az éjjel, azért olyan kedvetlen.

– Nem vagyok én kedvetlen, hanem csak bolond. Mert lásd, Estella, az okos ember a pondrót szedi le a fákról, hogy a gyümölcsben kárt ne csinálhasson a pondró, én pedig magát a gyümölcsöt tépdeselem le virág korában, hogy a pondrónak ne legyen mit ennie. A dolog majdnem egyre megy. Igaz-e, Estella? No, felelj hát, de okosan, mert ha nem, pofon ütlek.”

...

„A káplán szemrehányást tett neki, hogy elmulasztotta a misét. Először történt két évtized óta.

– Hát van isten? – kérdé tétova tekintettel.

– Van – felelte a káplán kenetteljesen.

– Láttá? – förmedt rá a gróf és hátat fordított neki.”⁴⁷⁵

A mítoszokra, az alteritás világára jellemző, hogy a cselekmény (a termés tönkretétele) és a gondolati tartalom (a szerep elrontása) metaforikus viszonyban állnak. Estellának Heródesként mutatkozik be Pongrácz, kinyilvánítva az ember szembehelyezkedését a

⁴⁷³ A Prédikátor azt a dilemmát fogalmazza meg, hogy az isteni igazságosság az evilágon nem érvényesül. Lásd még: Jób, Sirák fia könyve, a 49, 73. zsoltár. *Biblikus teológiai szótár*, szerk. Xavier LÉON-DUFOUR, Róma, 1974, 704-705.

⁴⁷⁴ EURINGER, Martin, 2000, 19, illetve 85-130.

⁴⁷⁵ *Beszterce ostroma...*, i.m., 31. és 32.

transzcendenciával, amely a szerep elrontását fejezi ki. A káplán előtt pedig Isten létét tagadó agnosztikusnak vallja magát. A transzcendencia kétségbevonása megakadályozza, hogy meg lehessen cáfolni szerepének elrontottságát, amelyet az Istennel való kártyázás visszatérő motívuma fejez ki, Isten és ember viszonyát diszharmonikusnak beállítva.⁴⁷⁶

Az utolsó rész kezdetén egy rendkívül hangsúlyos utalással a gróf bolondsága a fentiekhez hasonló értelmezést kap.

„De te, öreg bagoly, aki most ott huhogsz a düledező toronyban, ahol hajdanában a Korenyák kürtje hította össze a hadi népet, te talán mindent tudsz, te már talán akkor is így huhogtál valahol a bástyáromokban és hívogattad azokat a kísérteteket, árnyakat, melyek a becsukott kapun át is, mikor már ide a madár se röpködhetett, belopóztak, besuhantak, rémítgették, üldözték a várurat, utána lépegettek, hitták, ingerelték. Ki küldte azokat? Alaktalan árnyékok, fantazmagóriák, honnan jöttetek akkor és hová mentetek azóta? Mert ha egyszer vagytok, itt vagy ott, mindig lennetek kell valahol. Milyen szelídek voltak azok a saskeselyűk, amelyek megették a Prometheusz májját, ti falánkok, az agyvelejét ettétek meg ennek az embernek. És miért? Ej, hogy miért? Hát ki tudhatja azt, hogy *a nagy fazekas, a végzet, mit miért csinál?* Hiszen az ő fazeka az emberek. Az ő dolga az, hogy hol és miképp tetszik neki azokat összetörni.”⁴⁷⁷ (kiemelés tőlem)

A regény *Bevezetésére* és elejére visszautaló motívumot olvashatunk, miszerint Pongrácz gróf múltidéző szerepe kapcsolatba hozható a család történelmével, a kronotopozsként⁴⁷⁸ értelmezhető Nedec várával.⁴⁷⁹ A narrátornak ez az utolsó reflexiója a gróf bolondságára, szakít korábbi állásfoglalást kerülő szólamaival, nem érvel, hanem kijelent: a szerep nem az egyén döntése. A „fazekasban” a platóni Démiurgoszra lehet ráismerni, amely egyfajta köztes hatalom a világot uraló transzcendencia és az immanens világ között. A Démiurgosz Platónnál indokló magyarázat arra, miért lehet hibás a tökéletes ideáról mintázott, anyagi formába öntött másolat.⁴⁸⁰ A narrátor „platonizáló” magyarázatának következménye, hogy megsemmisül a bolond-nem bolond szembeállítás, a bolondság mint (elrontott) szerep transzcendens vonatkozásává, vagyis egzisztenciális jelentőségűvé válik.

A regény „zárójelenetének” mondható István gróf színpadias halála, előadásának üzenete: a történelem megjelenítése végérvényesen elrontott. „Fellépésének” kelléke a pecsétgyűrű és díszruha, a lovat, lovasát befogadó, óriási koporsó. Ismét előkerül a „besztercei küldöttség”, hogy ezúttal Apolkát Estellára cseréljék vissza a „hadi szokások értelmében”. Lengeffy pedig István gróf halálát látva Shakespeare királydrámáit imitálva

⁴⁷⁶ „... Ha Apolka bejött és megkérdezte, hogy érzi magát, fontoskodva susogta: »Kártyáztam az istennel és nyertem.« Vigyorgott, víg volt, ha nyert, és végtelen levertség látszott rajta, ha veszített. Kérdezte Apolka, hogy *mibe játszanak*. Lesütötte a fejét, olykor sírva fakadt, de nem vallotta ki.” *Beszterce ostroma...*, i.m., 148. (kiemelés az eredetiben)

⁴⁷⁷ i.m., 146.

⁴⁷⁸ HAJDU, *Csak egyet, de kétszer* i.m., 99-100.

⁴⁷⁹ „Olyan ez a családi történelem, mint egy mélyseges tó. Aki belenéz, aki belemereng, ha nincs erős feje, megszédül. És István grófnak nem volt erős feje, és nagyon mélyen belenézett...” (8.) „Meglehet, hogy az embereknek nemcsak a sorsát gyűrják át a viszonyok, hanem az agyvelejét is. Ha nem örökölt volna egy várat Pongrácz István, talán lett volna belőle ügyvéd, orvos és nem tudom én mi; de mert egy várat örökölt és egy várhoz való nevet, hát lett az »utolsó várúr« ahogy magát a leveleiben aláírta.” *Beszterce ostroma...*, i.m., 17-18.

⁴⁸⁰ BLUMENBERG, „Nachahmung...”, i.m., 103

szólal meg.

„Csak Lengeffy nézte Nedec mozdulatlan urát közömbösen, ily szavakat ejtvén:

- Oh, mily rettentő a halál keze.

Mylordok, ladyk, im okuljatok,

E por tegnap még parancsolt...

Mylordok és ladyk nem lévén jelen, hogy okulhattak volna, csak Estella tette a következő észrevételt:

- Jó, jó, de mi lesz mármost énvelem?“⁴⁸¹

Látható, a „deputáció” második fellépése nem marad el: István gróf halála egy új szerepet jelent, kellékei a rangot és történelmi identitást kifejező a díszruha. Ugyan Lengeffy monológja ugyanolyan gyarló produkció, mint az első előadásé, de a shakespeare-i imitáció a szerep és a magánélet szakítópróbájára, a boldogulásért folytatott küzdelem kudarcára hívja fel a figyelmet. A történelmi színjáték zárójelenetét a közönség értetlenül fogadja: ezt tanúsítja a narrátori kommentár, illetve Estella megnyilatkozása. Pongrácz gróf halálával a történelmi szerep, vele együtt a történelmi narratíva is eltűnik. De ezt megelőzően haldoklásakor a jelenlevők előtt fölsejlik a történelmi szerep.

„- Hamar, hamar orvosért! – kiáltá Apolka.

Nem felelt, csak a fejét rázta; ugyancsak azt tette, mikor a káplán hozzálépett:

- Feladjam a halotti szentséget?

- Nem szükséges, nincs semmi bűnöm. Amit én kívántam az istentől, abból ő nem teljesített semmit, amit ő kívánt tőlem, azt én mind teljesítettem.

...

Pamutkay intett a fejével, hogy megértette, a könnyek végigfolydogáltak a hosszú szakállán.

- Nagy gyerek maga, Pamutkay!

Teljesen az eszénél volt, mindent látott, mindenre figyelt. Homlokáról csurgott a verejték. Apolka törülgette a keszkenőjével.

- Te jó vagy, hadizsákmánykám - susogta szelíden.

...

- Megfúlok - hörgé -, nyissátok ki az ablakot.

Az ablakot hirtelen föltépték. Szűzies napfény ömlött be akácfa-illattal, s velök egy alamuszi darázs osont be szemérmetlenül röpdösve az ágy fölött, rejtélyes, méla döngéssel.

Még egy fél mondat az imából, midőn egy mélyet sóhajtott a gróf, feje leesett, szemei fölfordultak. A sóhaj belevegyült az ima halk szavába és együtt összefonódva szálltak az égbe mind a hárman: az ima, a sóhaj és Pongrácz István lelke.

Pamutkay föléje hajolt, kezét a szívére tette. Az nem dobogott többé.

- Az utolsó várúr meghalt! - mondá tompán, ünnepélyesen.“⁴⁸²

A gyónás elutasítása a büntelenségre hivatkozással ismét a transzcendenciához fűződő diszharmonikus viszonyra utal, amely egyrészt kifejezi a szerephez való ragaszkodást, másrészt azt, hogy a szerep elrontottságáért nem vállal felelősséget. Mégis Pongrácz életszerepe integrálódik a világba, úgy tűnik, mégse vallott kudarcot. Halálakor Pongrácz narratíváját környezete elfogadja, nem minősíti bolondnak: „utolsó várúrként” búcsúznak el tőle. A természet reagálása nem elutasító: a „szűzies napfény”, a „rejtélyes, méla” döngéssel röpdöső darázs befogadó gesztus képeként gondolható el, ugyanezt fejez ki a narrátor is a fogalmi nyelven: a gróf lelkét az „égbe szállni” látja.

⁴⁸¹ *Beszterce ostroma...*, i.m., 180.

⁴⁸² *Uo.*, 177, 178-179.

Végül feltehető a kérdés, hogy elrontottnak minősíthető-e a történelmi szerep. A kauzális gondolkodás a szerep elrontását Nedec és Zsolna világa közti konfliktushoz, Pongrácz Don Quijote-olvasmányához, illetve Apolkához köthetné. Kérdés, hogy értelmezhető ezek Pongrácz szerepét tönkretevő okaként. Ha a regény cselekményét nézzük, a Don Quijote-olvasmánytól kezd rosszra fordulni minden. Az oksági sorrend így lenne: a Don Quijote elolvasása, Behenczy bebörtönzése, majd szökése Estellával, ez okozza Beszterce „ostromát”, amely „hadtúsz” eredményez, végül Apolka Pongrácztól való elválása a szerep megszűnését jelenti. Mint láttuk, az oksági gondolkodást az indító ok fikcióssága, a Don Quijote-olvasmány, fiktívvé teszi. Bár létezik a Nedec és Zsolna világa közti konfliktus, de ez sem tekinthető megsemmisítő oknak. Ugyan a várát elhagyó Pongrácz konfliktusba keveredik Zsolna világával, és ebben alulmarad, de egyfajta győztes-vesztes séma a regény végén a megismételt „hódoló deputáció” színjátéka alapján nem tűnik meggyőzőnek.⁴⁸³

Pongrácz múltat megjelenítő életét alapvetően értetlenség fogadja, de szerepéhez mégis ragaszkodik. Boldogulását nem külső tényezők akadályozzák: kudarca a szerep adta lehetőségeken belül értelmezhető, emiatt indokolt a szerep és a sikertelen önmegvalósítást kifejező shakespeare-i színjátszással kapcsolatba hozni a regényt.⁴⁸⁴ Pongrácz szerepe elvontan a történelem befogadására, az identitás és a történetiség viszonyára kérdez rá, hasonlóan az *Új Zrínyiáshoz*, emiatt mindenképp metahistorikumnak tekinthető.

⁴⁸³ HAJDU, *Csak egyet, de kétszer i.m.*, 119-121.

⁴⁸⁴ *Uo.*, 111. Szerep

VII. Az önéletrajziság és fikcionalitás Mikszáthnál. Az „álarcos” író őszintesége?

Mikszáthot nem szoktuk a szubjektív epikusok közé sorolni. Még akkor sem okvetlenül személyes, amikor elsőszemélyben vagy önmagáról beszél; igazi lírai hangja ritka.

Barta János⁴⁸⁵

A következőkben a Mikszáth-életmű élőbeszédszerűségét és önéletrajziságát vizsgálom. Szembetűnő ugyanis az életmű élőbeszédszerű narrációval közölt életrajzisága, ugyanakkor fiktív volta is: joggal beszélhetünk emiatt az önéletrajz fikcionálásáról.

Az autofikcionális irodalom az én-műfajokat összegyűjtő szövegek csoportjaként határozható meg. Philippe Lejeune önéletírói paktumként fogalmazza meg azt a szerző és olvasó közötti megállapodást, miszerint az olvasó elfogadja, hogy az életrajzi szerző és a szöveg narrátora egy és ugyanaz a személy. Ez esetben az olvasó az önéletírói szöveg autenticitásáról is dönt. Viszont azt, hogy a szöveg valóban a szerzőtől származik, nem tudja ellenőrizni. Emiatt az önéletírói irodalom értelmezését a „szubjektum tropológiájából való kikerülés és visszatérés szükségessége” viszi előre.⁴⁸⁶ A szöveg tehát megmarad a maga fikcionalitásában. A fikcionalitást jelzi a narráció meghasadt formája is: ha az önéletíró egyidejűleg visszaemlékező és felidézett, vagy mint személy megosztott. Vagy a visszaemlékezés nem folyamatos, ellentmondásokat rejt, vagy ha művészien megformált, reflexiókkal megszakított, akkor minden bizonnyal fikcionális szöveggel állunk szemben, bármennyire is a valóságot ígéri.⁴⁸⁷ Végül az időbeliség jelzi az autobiografikus szöveg fikcionalitását: az én-műfaj lezáratlan, tehát egy olyan elbeszélés, amelynek elbeszélői pozíciója magába foglalja a folyamatos és befejezetlen múltat, illetve azt a jelent, ahonnét életének korábbi szakaszaira visszatekint. Vagyis az irodalom, beleértve az autofikciót is nem „az őszinteség és az autentikusság” kategóriáival írható le, hanem olyan szöveggé, amely más szövegekkel lép dialógusba.⁴⁸⁸

A szövegek kapcsolatait, illetve az életmű és szerzői élet egybeolvadását mutatja be *A saját ábrázatomról* című novella, amely akár az egész életmű személyes önéletrajziságának kulcsaként olvasható. A narrátor a fénykép készíttetését kettősségként éli meg: mintha szerzőként való megörökítésével kapott új identitása a sajátot eltörölte volna. Ezt nyereségként, de nagyobb arányú veszteségként értékeli. A szerzőként való megörökítés

⁴⁸⁵ BARTA, Mikszáth-problémák...i. m., 208.

⁴⁸⁶ DE MAN, Paul, *Az önéletírás mint arcrongálás*, Pompeji, 1997/2-3, 96.

⁴⁸⁷ WALDMANN, Günter, *Autobiografisches als literarisches Schreiben – Kritische Theorie, moderne Erzählformen und -modelle, literarische Möglichkeiten eigenen autobiografischen Schreibens*, Hohengehren, Schneider, 2000, 58.

⁴⁸⁸ SZÁVAI János, *Irodalom, fikció, autofikció = Írott és olvasott identitás – Az önéletrajzi műfajok kontextusai*, szerk. MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán, Budapest, L'Harmattan, 2008, 25–32.

következménye, hogy a szerzőiség eltávolíthatatlan álarccá válik, ami magánélet és az írói identitás szétválaszthatatlan kettősségét teremti meg: mintha a magánélet valóságos énjét „kisajátította” volna az idegen szerzői én.

„ – Készen vagyunk.
 – Hála istennek! ...
 – No, most már legalább örülhet, túl van rajta.
 – Mi hasznom belőle?
 – Hogy mi haszna? – gyulladt ki erre haragosan. – Ön most már át van adva a halhatatlanságnak. Önnek most már levághatják a fülét, orrát, ön akár ne is fésülködjék, borotválkozzék többé, *önnel már leszámoltunk, – ön most már meg is halhat.*” (kiemelés tőlem)⁴⁸⁹

Az autofikció kialakítását tükrözi a *Kísértet Lublón*, illetve a regény kiadási folyamata. A regény elején összekapcsolódik a szerzői narrátor irodalmi munkássága a magánéletével. Erre utal vissza a regényírást a magánélet részeként értelmező két utólagos előszó (*Honnan vettem a Kaszpereket?* és a *Kaszperék és a nevelő*), és a család témája révén kapcsolatba kerülnek Mikszáth családi életet megörökítő/fikcionáló novelláival.

„Hogy mindezekre némileg megfeleljek, őszintén bevallom, hogy Kaszperekért nagy kár, sokat vesztettem velem, mert a Kaszperek mint külön kísértet volt alkalmazva a gyerekeim mellett; egy pesztonka, egy nevelő és egy kísértet – pláne Rákóczi-korabeli kísértet (ami még Thalynak is tetszenék).”⁴⁹⁰

A két utólagos előszó megjelenéséről szóló híradások szintén a családi életre vonatkoztatják az írást, a regény és a családi fénykép együttes közlése az autofikciós „vonal” követését jelenti, így válnak a családi emléktárgyak a regény egyfajta „forrásdokumentumává”, valójában peritextusává.

„E két kis rövid történet szerint az irodalom mint családi-magánéleti esemény jelenik meg, melyben a születő szöveg magának az írójának a személyes életére is közvetlen befolyással van. A *Pesti Hírlapban*, az első jegyzet elején azt is elmondja Mikszáth, hogy komoly vita zajlott otthon, miszerint az írást az "apa lapjában" (a *Pesti Hírlapban*), vagy a "gyerekek lapjában", a *Vásárnap Ujságban* kell-e közölni, mert a fiúk azt szerették volna, hogy "hadd olvassák, és hadd féljenek a Kaszperektől a többi gyerekek is". Ehhez igazodva azután a *Vásárnap Ujság*, amikor a novellát, a két utóiratot és a novella forrásairól a szerkesztők által összeállított tanulmányt 1893. május 7-én egyszerre közli, talán üzleti fogásként is értelmezhető módon, de Mikszáth játéktól egyáltalán nem idegen gesztusként, "dokumentum" gyanánt az apa és a két fiú, vagyis a Mikszáth-család fényképét is mellékeli.”⁴⁹¹

A családtörténetekre visszautalás egyfajta auto-hipertextuálításként fogható fel: a fenti szövegek nem nyilván nem az életrajzi szerző valóságos életére referálnak, hanem elsősorban egy hipotextusra, irodalmi szövegekre: a szerző, vagyis Mikszáth életrajzot fikcionáló műveire.⁴⁹² Az autofikcionális szövegekből egyfajta „fordított” önéletírás olvasható ki: a szerző műveiből létrehozott önarckép teremti meg a biográfiai alanyt, amely a szerző és a

⁴⁸⁹ MIKSZÁTH Kálmán, *A saját ábrázatomról = MIKSZÁTH Kálmán művei...*, i.m., 118-121.

⁴⁹⁰ *Kísértet Lublón...*, i.m., 173.

⁴⁹¹ HÁSZ-FEHÉR, *Utószó Mikszáth...*, i.m., 287–294.

⁴⁹² „Hipertextualitáson Genette 'minden olyan kapcsolatot ért, amely egy B szöveget (hipertextust) egy korábbi A szöveghez, vagyis hipotextushoz fűz (amelyre a hipertextus épül).’ Duras egyik kritikusa, Madeleine Borgomano szerint *A szerető* jól példázza az „autohipertextualitás” jelenségét, hiszen a regény hipotextusát az író előtti korábbi művei alkotják.” TEGYEY Gabriella, *Az önéletírás dilemmái Duras A szerető című regényében = A regény és a trópusok: Tanulmányok, A második veszprémi regénykollokvium*, szerk., KOVÁCS Árpád, Bp., 2007 (Diszkurzívák), 46.

magánélet személyének a hasadását teremti meg, ezt sarkítja a fentebb látott *A saját ábrázatomról* című novella. Tehát az autofikcionális szövegek narrátora az irodalmi pálya nézőpontjából tekint vissza életére: a szerzői önarckép jelenéből visszatekintve teremődik meg a fikcionális „biográfia”. Az életrajzi eseményekről szóló művek (a szerző gyerekkoráról, írói pályájának indulásáról, a kialakult írói karrierjéről) mind-mind a beérkezett szerző életműve felől kapják meg jelentésüket, vagyis a szövegek között egy célirányosan rendezett intertextuális utalásrendszer valósul meg. A mikszáthi autofikcionális szövegek a szerző és életútja alapján a következő tematikus címek alá rendezhetők: az írói hivatás gyökerei, az írói karrier kezdete, a a beérkezett író „családja”, végül a pálya csúcsáról visszatekintő író. Az írói hivatás gyökereit a gyerekkorból kiindulva vezeti le a *Hogyan lettem író?*, az *Ebecki délutánok*. Az írói pálya megindulását tematizálja *A karcolatok története*, *A régi műhelyben*, *Kis híja, hogy kritikus nem lettem*. A „családnovellák” a beérkezett szerző magánéletét teremtenék meg, ide sorolhatók a később *Gyerekek* címen kötetbe rendezett novellák, mint *A németke*, *Az én pohárom*. Végül a beérkezett szerző „álarcát” megrajzoló szövegek *Az István-szoba*, *A hályog-kovács*, *A saját ábrázatomról*, *Legkedvesebb könyveim*, *Az én Kritikusom*, és ide sorolható még az írói magánéletet, családot ábrázoló *Szontagh Pál kutyái*, *A „skvarka”*. Az írói „álarchoz” hozzátartoznak az alkotói hitvallást megörökítő ars poetica szövegek, amelyek egyszerre fogalmazzák meg az irodalommal szemben népiesség és egyszerűség elvárását, és ennek előfeltételét, a szerző tájékozatlanságát. Ilyenek például *A „skvarka”*, *A hályog-kovács* vagy *Az én Kritikusom*.⁴⁹³ Az intertextuális vonatkozások miatt redukció lenne ezen „ars poetica” szövegeket az irodalomtól függetlenül, kizárólag a szerzői tudatlanság bevallásaként olvasni. Alapvetően pedig az önéletrajzi szövegek autenticitása egyszerre védhető és támadható: maguk a biográfiai tények, mint a horpácsi kúria megvásárlása, a család valóságos létezése, stb., az „őszinteségüket” igazolhatnák. Viszont az, hogy ezen szövegek jelentése a szerzőség (ön)arcképére vetítve alkotható meg, a fikcionális olvasatukra hívja fel a figyelmet. Végeredményben e szövegeket irodalomként, autofikcióként érdemes olvasni.

Autofikció, exemplum, ars poetica, előszó: a „hályogkovácsos író” és „Kritikusa”

A következőkben *Az én Kritikusom* című novellát elemzem, amely párhuzamba illik *A hályog-kováccsal*. Bár utóbbi utalásrendszere jóval összetettebbnek mondható. Mindkét

⁴⁹³ Egy-egy jellegzetes mondat, amelyek a szerzői tudatlanság bevallásaként értelmezhetők. *A skvarka*: „Íróról lévén szó, [a fényképész] azt a helyet kérdezte, ahol dolgozni szoktam. – Sajnos, ilyen hely itt nincs.” *A hályog-kovács*: „Isten mentsen meg engem attól, hogy az ön könyvét valaha elolvassam. Ha rossz, azért nem, mert valami rosszat tanulnék belőle, ha pedig jó, – no, az volna még csak rám nézve a nagy veszedelem.”

novella metaforikus szöveg (az exemplum révén), továbbá olvashatók ars poeticaként, autofikcionális szöveggént, végül előszóként. *Az én Kritikusom* a beérkezett szerző autofikcionális szövegének tekinthető. Nézzük először az ars poetikai olvasatot.

Formailag nézve *A hályog-kovács* és *Az én Kritikusom* közzétett „magánlevél”, amit azért fogadhatunk kételkedéssel, mert az irodalmi élet legfőbb tényezőivel foglalkoznak: a befogadóval, az irodalmi élettel, a szerzővel és annak alkotói módszerével. Mindkét szöveg vallomást és alkotáslélektani reflexiót vegyítő szöveggént olvasható: a szerző alkotói módszerét tudatlanságának szemszögéből mutatja be. Valójában két tudásformát, a szerzett/képességbeli tudás, a szophia/ phronészis filozófiai toposzát elevenítik fel. De míg *A hályog-kovácsban* a kétféle tudásformát megjelenítő exemplumot a diegetikus narrátor önmagáról állítja, addig *Az én Kritikusom* ennek a fordítottja: a novella másik figurája, az irodalom „ideális olvasóját” megjelenítő szakácsné fogalmazza meg, aki mint a nép egyszerű gyermekét pars pro toto jelentő olvasó magához hasonlónak, tehát szerzett tudás nélkülinek minősíti a szerzőt. Mindkét szöveg az irodalom feladatát tematizálva, egyfajta romantikus ars poeticaként értelmezhető: az irodalom a néphez és természethez közeli, zseniális szerző műve, akinek – zseni lévén – nincs szüksége az elsajátított tudásra. *Az én Kritikusom* hangsúlyosan utal az irodalmi életre, a szerzőiségre, amit én-elbeszélő narrációjában közöl. Az „őszinteség számonkérése” az irodalmi kapcsolatok autenticitásának szintjén lehetséges.

„Az én Kritikusom

– Levél a szerkesztőhöz –

Kedves Barátom. *Az Újság* mai szerkesztői üzeneteiben egy rám vonatkozó kritika van főlemlítve tévesen. Nem tartozom a szenvedélyes helyreigazítók közé (mindegy, hogy a szivarhamú hova esik), de ez a kritika nekem különösen kedves emlék. Innen-onnan öreg író vagyok már, nem kaptam se aranytollat, se koszorút. Nincs érdemrendem (pedig a húsosfazekak mellett egy arasznyira van a rendjeles láda), nem gyűjtöttem híres kritikusok dicsérő cikkeit (hiszen az is mind csak szivarhamú), hanem ezt az egy esetemet vagy ne emlegessétek, vagy jól emlegessétek, mert arra igazán kevély vagyok, és nem engedem elferdíttetni.

Úgy történt, hogy a fürdőorvosomnak, Gámán Bélának egy magyar szakácsné betege, aki a lábát megütötte, kénytelen volt az ágyat őrizni – ahogy azt ti újságírók mondjátok, szökési hajlamot tulajdonítván az ágyak. *Denique, Márta asszony igen okos teremtés lévén*, őrizés közben legcélszerűbbnek látta olvasással ütni agyon az időt, s valami olvasnivalót kért tőlem, látván, hogy egy bőrrönd könyvet hoztam magammal.

Éppen egy új munkám jelent meg, azt adtam oda neki.

Fölteszi nagy mohón a rezes ókulárist, megnyálazza az ujját, aztán felüti a könyvet az elején, elkezd olvasni, elolvas egy vagy talán két mondatot, lopva rám tekint gyanakodva, megint elolvas egypár sort, mire elmosolyodik, és összecsapja a könyvet.

– A tekintetes úr csúfot téssen velem – mondja kedveskedő, de mégis szemrehányó fejcsóválással, vidám derűvel az arcán, jelezve, hogy *értője a jó tréfának*.

– Hogyhogy? – kérdeztem meglepetve.

– Ugyan menjen! Hisz *ilyet én is tudok írni*.

Oly természetesnek látszott neki az előadásom, hogy nem is tartotta könyvnek – hanem valami juxnak, hogy talán az ő megréfálása céljából nyomattam le hamarjában ezt a közönséges bolondságot.

*Amióta ezt a kritikát hallottam, úgy vagyok vele, mint a muszka, aki megkapja a Szent Anna-rendet – a többi azontúl nem érdekli.*⁴⁹⁴ (Kiemelések tőlem)

⁴⁹⁴ *Az én Kritikusom – Levél a szerkesztőhöz = Mikszáth Kálmán művei, 15., 378-379.*

A novella autofikcionalitására utal a magánlevél imitálása: a megszólított és a levél feladója bizalmas személyes viszonyát tükrözi a megszólítás (Kedves Barátom), a tegeződés, a bizalmas hangvétel. Másrészt a szerző a szereplővel közvetett ismeretséget tételez fel, ugyanis „a fürdőorvosának magyar szakácsnéja”, mintegy visszaigazolva a szerző „őszinteségét”. A másik „őszinteség”, hogy a szerző ezt a levelet helyreigazítási céllal írja, ami egy tévedés eloszlításának etikai tetteként értelmezhető. De minden személyessége, referenciális utalása ellenére hangsúlyosan irodalmi szövegről van szó. Létezik átdolgozott variánsa is, ami újabb utalás arra, hogy a szöveg autenticitását az irodalmi kapcsolatok szintjén lehet értelmezni: hasonló irodalmi esemény más szereplőkkel is „megtörtént” már.

„Kedves Barátom! Életemben elég sok kedvező véleményt is olvastam a saját munkáim felől, de a legjobban esett a következő. Falun egy paraszt, akinek a lába fáj, könyvet kért olvasni. Odaadtuk neki az enyémet. Belenézett, átfutott néhány sort, s aztán elmosolyodva csapta be, mintha elértené a tréfát, mondván:

- Ugyan ne izéljenek! Hisz ilyet magam is tudok írni.

Ezt a nekem kedves bókot a Te jubileumodra adom, illetőleg A Hét jubileumára. Szegény embertől amennyi telik. ... Igaz híved: Mikszáth Kálmán”⁴⁹⁵

A novella fikcionalitásának egyik jele a szöveg címe, alcíme: *Az én Kritikusom – Levél a szerkesztőhöz*. A cím nem ténymegállapítás, hanem performatív kijelentés, ami által a szöveg irodalmivá minősül. Ez az alcímre is vonatkozik. Megerősíti a szöveg műfaját (kritika), amely bár magánlevél, de mégis közzétett: a címzett tehát nemcsak a (per tu) szerkesztő, hanem az olvasók is. A nyílt levelet a narrátor kritikai helyreigazításnak minősíti, viszont a helyreigazítandó kritikára – meglétének említésén túl – nincs bővebb utalás. Tényleg létezik-e, vagy csak a fikció kelléke, mint *A hályog-kovácsban* „a fiatal erdélyi tanár esztétikai műve”? Ellentmondásos intenciónak tekinthető, hogy a narrátor kritikai helyreigazításként értelmezi a szöveget. Miért fontos a helyreigazítás? A narrátor előbbi kijelentésével az irodalomkritikát mint az intézményesült irodalmi élet velejáróját alapvetően elítéli, illetve egyszerűen irodalmi hibának minősíti („az is szivarhamú”). Végül felmerül a kérdés, hogyan kell értelmezni a szakácsnő figuráját? Mennyire igaz a „tanulatlansága”?

A szakácsnő tanulatlanságára csak következtetni lehet, de ilyen minősítést nem kap a szövegben, ellentétével viszont találkozunk, az elbeszélő szerint: „Márta asszony *igen okos(!)* teremtés”. Aki nemcsak olvasni tud, de az olvasást mint befogadói tevékenységet is ismeri: a fikciós szövegeket fikciónak tekinti, hiszen a szerző művének kézbeadását (valójában publikálását) „tréfának” minősíti. Továbbá különböztetni tud irodalmi műfajok között is: ráismer, hogy a szerző műve az ő „nyelvén” íródott.⁴⁹⁶ A szöveg besorolása „kanonikus”

⁴⁹⁵ MIKSZÁTH Kálmán *a Hétről* = *A Hét: Politikai és irodalmi szemle, 1890-1899*, vál., s.a.r., FÁBRI Anna, STEINERT Ágota, I, Bp., Magvető, 1978, 477. (Mikszáth köszöntő levele A Hét tízéves jubileumára)

⁴⁹⁶ Egyik lehetőség: a szakácsnő – mint maga is mesemondó – az író művében a népmese kanonikus jellemzőit felismerve minősíti „tréfának” a könyv kézbeadását. PRAZNOVSZKY Mihály, *Mit olvasott a szakácsné?*

érvényű kijelentés: a szakácsnő műfajokat felismerő olvasó, az olvasmányélményei alapján képes volt a szerzői narrátor művét is kategorizálni. Tehát a szakácsnő tényleg irodalomkritikus, ugyanúgy, mint a szövegvariánsban szereplő „lábfejős parasztember”. A kérdés, milyen irányzatot követ. Ez a novella ellentétező szerkezetéből következtethető ki.

A novella egy ellentétben alapul. A narrátor a hivatalos irodalomkritikát, a hibák helyreigazítását egyaránt „szivarhamúnak” véli, vagyis elutasítja azt a szemléletet, amely az irodalomra valamilyen tudományosság perspektívájából tekintve „kulturproduktumnak” minősíti. A *hályog-kovács* szerzői narrátora ugyanezt az irodalomesztétikai nézetet képviseli: „Ha én az ön könyvéből megtudnám, mi mindent kíván a tudomány egy irodalmi műben, sohase mernék többé elbeszélést írni.” Emiatt a narratori kijelentés, miszerint a szerző hivatalos elismerésben nem részesült, nem minősíti veszteségnek. Az ellentétező szerkezetet az teremti meg, hogy a levelet a narrátor helyreigazításnak minősíti: ezzel válik a szakácsnő esete a hivatalos, „szivarhamú”-kritika ellentétévé. A szerző művét „természetesnek”, kinyomtatását „tréfának” minősítő szakácsnő „kritikusi működése” tételt bizonyító exemplum: a tétel pedig az irodalom természetessége, „reflexiótlansága”, amelyet Herder nyomán az irodalmi népiesség fogalmazott meg a költészettel szembeni követelményként.⁴⁹⁷

Milyen kritikai irányzatot képvisel a szakácsnő, és ki a novella címzettje? Maga az exemplum mindössze két állítást fogalmaz meg: létezik egy irodalmi kritika, amelyet egy szakácsnő fogalmaz meg. Az összes többi állítást az olvasó következteti ki: a narrátor állítja azt, hogy a szakácsnő miközben „tréfának” minősíti az olvasmányt, valójában „természetesnek” gondolja azt, és a narrátor kijelentései alapján kerül szembe a kétféle kritikai irányzat. Tehát a narrátor állítja azt, hogy létezik egyrészt a „szivarhamú”-kritika, és ezzel ellentétes, amely az irodalom „természetességét” ismeri fel. A narrátor az utóbbit fogadja el érvényesnek, az előbbi elutasítja. A szakácsnő figuráját tehát az ellentétező narráció teremti meg, kritikusi véleménye pedig a befogadónak szól: a szerző műveihez egyfajta interpretációs ajánlatot fogalmaz meg. Ilyen értelemben tekinthető akár egyfajta eredeti előszónak is, amely a „Hogyan olvasandó?” előszófunkciónak megfelelően ajánlja a konkrét művet, illetve pars pro toto a szerző egész életművét.

http://www.fordulopont.hu/FP-39_praznovsky.pdf (utolsó letöltés: 2016. 02.22.)

⁴⁹⁷ „...a népiesség nagy ideológiája (Herder nyomán) az ún. természetes egyszerűséget és primér reflexiótlanságot is elsődleges kötelességként írta elő a költészet számára ...” MARGÓCSY, *Hogyan alakult ki...*, i. m., 121.

VIII. A *hályog-kovács*: paratextualitás, metaforikusság, önéletrajziság, és irodalomesztétika

„...Mikszáth keresetlensége és látszólagos irodalmiatlansága alatt raffinált irodalmiság lappang...”⁴⁹⁸

Barta János

A dolgozat előző öt fejezetében a Mikszáth-életmű regényeit, előszavait, novelláit a címben jelzett négy szempont alapján törekedtem értelmezni, *A hályog-kovács* című novella⁴⁹⁹ különlegessége ebben fedezhető fel, hogy mind a négy alkalmazható rá, ezért került az utolsó fejezetbe – mintegy lezárva a dolgozat gondolati ívét. De mintha céltévesztésnek tűnne a vállalkozás, ugyanis a novella első olvasatra éppen zavarbaejtő egyszerűsége ötlük szembe. A kétségeket eloszlatja az elemző olvasás, amelynek során kiderül, hogy *A hályog-kovács* rendkívül összetett, utalásokban gazdag, gondosan megmunkált irodalmi szöveg, elemzése tehát indokolt. A paratextualitás alapján vizsgálom a novella lábjegyzetét, illetve előszóként való olvashatóságát. A metaforikusság felőli értelmezését indokolja exempláris érvelése, illetve a látás mint a tudás metaforája. Harmadrészt a novella az önéletrajzi szövegek egyik fajtájának, autofikciónak is tekinthető. Végül, mivel jól észrevehetően az alkotásra, az irodalom esztétikai vonatkozásaira is reflektál, ezért beilleszthető Mikszáth ars poetica szövegei közé.

A novella szövegtanilag, pragmatikailag két különböző szövegfajta keveréke: egy levélbe ágyazott példázat.⁵⁰⁰ A levél egy előszóírás felkérését utasítja vissza: a levél írója, vagyis a novella elbeszélője kijelenti, nem hajlandó egy esztétikai műhöz előszót írni, indoklása szerint az elvont ismeretek tönkretennék alkotói képességeit, nem tudna többé írni. A novella szövegének nagyobbik részét egy történet alkotja, amely egy bravúros szemoperációkat végző, de orvosi tudás híján lévő, és emiatt emiatt megszegyenülő hályogkovácsról szól. A két szövegrészt egyes szám első személyű narrátor köti össze, aki azonosítja magát a szerzővel. Az elemzés tulajdonképpen azt kutatja, hogy az exemplum és a levél milyen viszonyban állhatnak egymással, milyen stratégia alapján olvashatók. Vagyis a fő kérdés: konkrét referenciával bíró magánlevélnek, vagy általános érvényű irodalmi szövegnek tekintendő a novella? A magánlevél olvasat azt jelentené, hogy a novella auktoriális elbeszélője az életrajzi szerzővel azonos (lásd a szöveg szerzőségét, a lábjegyzet aláírását),

⁴⁹⁸ BARTA, *Mikszáth-problémák...*, i.m., 207.

⁴⁹⁹ A novella először a Vasárnapi Ujságban jelent meg 1902. november 16-án, *Az elbeszélés elmélete* címmel, majd 1903-ban a *Mikor a mécses már csak pislog* novelláskötetben *A hályog-kovács* címmel. A két szöveg címében és az ahhoz tartozó lábjegyzetében tér el egymástól. Az ultima editio elvét követve a novelláskötetbeli címvariánst és lábjegyzetet használom, de az elemzésben mindkettőre ki fogok térni.

⁵⁰⁰ Ugyanígy levél és exemplum vegyítése például a világ képi megragadásával foglalkozó novella: MIKSZÁTH Kálmán, *Szinyei Merse Pál (Levél Keszler Józsefhez)* = *Uő, Emlékezések és tanulmányok*, s.a.r.: RUBINYI Mózés, Szépirodalmi Könyvkiadó, Bp, 1957, 459-464.

aki magára vonatkoztatja a kovács történetét, amely a tanulatlan őstehetség exemplumaként értelmezhető. Így az olvasás lezárható azzal, hogy a novella a szerző személyes megnyilatkozása, akinek a tanulatlanság (akár kulturálatlanság?) olyannyira lételeme, hogy ha ezen változtatna, akkor egyúttal alkotói képességét is elvesztené. Vagyis a magát tudatlannak tartó szerző a saját műveletlenségét, illetve preventív módon saját írói hivatását védelmezi. De fölmerül a kétely, hogy a magánlevél-olvasat az egyetlen megoldás-e. Előrebocsátható, hogy *A hályog-kovács* is beleillik a kétféle olvasási módot lehetővé tevő, „duplafedelű”, „(ki)forgatható”⁵⁰¹ Mikszáth-szövegek sorába.⁵⁰² Az alábbiakban ezekről lesz szó.

1. A novella paratextualitása

Bár *A hályog-kovács* önálló szöveg, mégis értelmezhető egy másik szöveghez rendelt előszóként is. Fikciója szerint ugyanis a szerzőnek egy esztétikai műhöz kellene előszót írnia, emiatt tekinthető egyrészt allográf kitérő előszónak: a szerző kijelenti, nem írja meg az előszót, majd ezt a kijelentést a következő, zárójeles mondatban érvényteleníti. Másrészt pedig fiktív (meg nem írt) könyv előszavaként értelmezhető: a hivatkozott mű, „egy fiatal erdélyi tanár aestetikai dolgozatának” létezése akár fikció is lehet. Szintén a paratextualitás alapján elemzendő a novella lábjegyzete.

1.a) *A hályog-kovács* mint kitérő előszó

A novella tekinthető idegen műhöz írt, allográf, kitérő előszónak. A kitérő előszó azt jelenti, hogy a szerzője az előszóírás megbízását kellemetlennek találja, ezért akár el is utasítja. Ennek egyik fajtája a megbízás egyidejű elutasítása és teljesítése, ami a *paralipse* vagy *praeteritio* retorikai figuráján alapszik. *A hályog-kovácsban* is ugyanez az ellentmondást teremtő figura fedezhető fel: az elutasítás ellenére mégis egy előszót tartunk a kezünkben. Az eredeti (saját műhöz írt) kitérő előszó azt fejezi ki, a szerző nem tartja illőnek, hogy saját művének legyen recenzense, mint azt láthattuk Flaubert és Zola levelezésében. A kitérő, allográf előszavak – Mikszáth *Almanach*-előszavai – hasonló célt szolgálnak: a megbízott előszóíró nem akarja a műveket ajánlani, de mégis ajánlja.

A hályog-kovács*

– Egy kis életkép –

Tisztelt uram! Ön azzal a kívánsággal küldi nekem *Az elbeszélés elmélete* című művét, hogy olvassam el, s írjak hozzá előszót.

Az ön levele igen kedves és lekötelező, de én még sem tehetek annak eleget. Isten mentsen meg engem attól, hogy az ön könyvét valaha elolvassam. Ha rossz, azért nem, mert valami rosszat *tanulnék* belőle, ha

⁵⁰¹ Eisemann György „(ki)forgatható”, Széles Klára „duplafedelű” szövegről beszél. Vö: III./1 alfejezet, 215. jegyzet.

⁵⁰² A Mikszáth-szövegek egyik jellegzetessége a kétféle olvashatóság: ugyanazt a szöveget egyrészt egyfajta „könnyedebb” olvasmányként lehet befogadni, viszont az elemző olvasásnak egy bonyolultabb, szinte diszkurzív szöveg tárul fel. HAJDU, *A megismerés lehetőségei Mikszáth...i.m.*, 437.

pedig jó, — no, az volna még csak rám nézve a nagy veszedelem.

Természetes, hogy én most önnek indokolással tartozom. (Nem tudom, nem lehetne-e használni előszónak is?) Ott kezdem pedig, hogy lakott az én gyerekkoromban a mi vidékünkön egy Strázsa János nevű kovácmester ...

...

Azontúl, hogy megtudta, milyen komplikált külön világ a szem s mennyi veszély származhatik kezének parányi rezzenéséből, vérenek sebesebb lüktetéséből, késének egy gondolatnyi elsiklásából, soha többé nem mert hályogot operálni, sőt még egy árpa kigyógyításába sem bocsátkozott.

Ez lenne az én történetem is, tisztelt uram. Ha én az ön könyvéből megtudnám, mi mindent kíván a tudomány egy irodalmi műben, sohase mernék többé elbeszélést írni. Maradtam egyébiránt stb.

*Az itt közzétett levelet egy fiatal erdélyi tanárhoz írtam, ki ívekben küldte meg nekem esztétikai dolgozatát. M. K.⁵⁰³ (kiemelések tőlem)

Ugyanazon szöveg kétféle olvasatának fikciós játékára, vagyis paratextusként és novellaként olvashatóságra van példa az életműben: ilyen Mikszáth 1891-es évi *Almanach Előszava*. A narrátor – az előszóírás kötelességével kínlódva – afféle „furfangosan” kifordítható szövegen töpreng.

„Elkezdtem gondolkozni. Az a kedvenc ötletem támad, hogyan kellene megírni úgy az előszót, hogy a novella is benne legyen. Vagy a novellát olyan furfangosan megkomponálni, hogy *előszó gyanánt is szolgálhasson?*” (kiemelés tőlem)⁵⁰⁴

Akadályba ütközik *A hályog-kovácsot* előszóként olvasó stratégia: a szerző szerint a novella nem előszó. Vizsgáljuk meg jobban a megbízás elutasítását. A szerző a második mondatban kijelenti, hogy „nem tehet eleget” az előszóírás felkérésének, amit megerősít a novella befejezése, visszautalva a novella elején kifejtett indoklásra, hogy miért tér ki a narrátor a megbízás alól: az előszóírás megbízatása együtt járna a hivatkozott főszöveggel való megismerkedéssel, aminek következtében a szerző „nem merne több elbeszélést írni”. Vagyis az előszóírás kötelezettsége összefüggésbe kerül a szerző alkotói munkájával. Viszont az előszó megírásának az elutasításában ellentmondást fedezhetünk fel: a narrátor egy zárójelbe tett kérdésével az iménti elutasító kijelentését bírálja felül. Ráadásul e zárójeles kérdőmondat megsemmisíti a szerzői munkásságát féltő érvelési rendszerét is, amire hivatkozva az előszóírás kötelezettsége alól ki szeretne bújni. Ugyanis a kérdőmondat pragmatikailag egy kijelentéssé alakítható: feladója a narrátor, üzenete, hogy szerinte ezt a szöveget mégis lehetséges előszóként értelmezni. A címzett az olvasó, akire nézve a kérdőmondat egy műfajmegjelölő ajánlasként, tehát performatív kijelentésként értelmezhető: ez a szöveg előszóként is olvasható. Hasonlót láthatunk az 1897-es *Almanach-előszóban*, amely ezzel az utóirattal zárul:

„De nehogy ezt a levelemet közöljék le aztán bolondságból előszónak.”⁵⁰⁵

Ki kell térni a szerzői munkásságot védelmező érvelésre, amely szerves része az

⁵⁰³ MIKSZÁTH Kálmán, *A hályogkovács (Egy kis életkép)* = MIKSZÁTH Kálmán válogatott novellái, vál., utószó, DOMOKOS Mátyás, Bp., Móra, 1965, 221-225.

⁵⁰⁴ MIKSZÁTH Kálmán művei, szerk., GÖRÖG Lívia, XV, Bp., Magyar Helikon, 1970, 714.

⁵⁰⁵ MIKSZÁTH Kálmán művei..., i.m., 753.

előszóírás elutasításának. A védekezés keretbe foglalja a novellát: a novella elején kijelenti a szerző, miért nem olvassa el a könyvet, amit a novella végén megismétel. A két visszautasítás között van a bizonyítás, a hályogkovács története mint exemplum. Mindkét visszautasítás utal az exemplumra: az első kataforikusan „indokolásának” minősíti, a szöveg végén pedig a szerző/narrátor anaforikusan azonosítja magát a kovács történetével. Mindkét visszautalás totális.

„Isten mentsen meg engem attól, hogy az ön könyvét valaha elolvassam. Ha rossz, azért nem, mert valami rosszat *tanulnék* belőle, ha pedig jó – no, *az volna* még csak rám nézve a nagy *veszedelem*. Természetes, hogy én most önnek indokolással tartozom.

...

Ez lenne az én történetem is, tisztelt uram. Ha én az ön könyvéből *megtudnám*, mi mindent kíván a tudomány egy irodalmi műben, *sohase mernék* többé elbeszélést írni.”⁵⁰⁶ (kiemelések tőlem)

A visszautasítások nem tény közlő kijelentések, hiszen az ígék feltételes módban állnak. Azt a feltételes állítást fogalmazzák meg, hogy a szerzői narrátor írói nem *tudna(!) többé alkotni*, ha *elolvasná(!)* az esztétikai művet. De vajon el kell-e fogadni ezt a „preventív” írói önvédelmet? A feltételes mód nagyban befolyásolja a jelentést. Ugyanis az okfejtés kijelentő módban lenne elfogadható, amely egyszerre időbeli egymás utániságot és okságot jelentene: a szerző most már nem képes írni, aminek az az oka, hogy korábban elolvasott egy elméleti munkát. De az idézett mondat nem oksági következmény miatt lezáruló folyamatot állapít meg. (A kiváltó „causa prima” az „esztétikai dolgozat” lenne). Hanem egy feltételesen megvalósuló lehetőséget tekint már megvalósult eredménynek. A fenti mondat a következőképp értelmezhető: a szerző úgy tekinti, *mintha már el is olvasta volna(!)* az elméleti munkát, és *mintha már meg is tapasztalta volna(!)*, hogy nem *merne(!)* írni. Azonban e tapasztalat semmiképp nem lehet már megtörtént: ez esetben bekövetkezett volna az írói ihlet kiapadása, következésképp a szerző ezt a szöveget sem lett volna képes megírni, és a mindenkor olvasó sem olvashatná. Két ellentmondó állítás egyszerre nem tartható: mivel a szerző még nem olvasta el a művet, emiatt lehetetlen, hogy képes legyen beszámolni az „esztétikai dolgozat” okozta hatásokról. Önellentmondás egyszerre „esztétika előtti” és „esztétika utáni” létállapotból érvelni. Tehát a megbízás visszautasítása hibás érvelésen nyugszik, emiatt elvetendő az az értelmezés, hogy a szöveg a szophia/phronészis ellentétéről szólna.

A jelentőségteljes a fenti önellentmondás: a feltételezett kudarc miatti aggodalom, illetve az írói karrier védelmezése valójában egy fikciós játék. Emiatt a szöveg mégis értelmezhető előszóként, azon belül is kiterő előszóként. A paralipse pedig vonatkozatható az esztétikai gondolatoktól való idegenkedés érvénytelenítéseként.

⁵⁰⁶ *A hályog-kovács...i.m.*, 221., és 225.

A novella narrátorának és az életrajzi szerzőnek az azonosítása problematikus: Mikszáth például a *Magyar Regényírók Képes Kiadását* átgondolt szerkesztői munkával alakította,⁵⁰⁷ továbbá nem egy „esztétikai dolgozathoz” írt előszót, például Beöthy Zsoltéhoz,⁵⁰⁸ végül az előszavak hozzátartoznak életművéhez, az 1891-es Singer-Wolfner Almanach-előszó tanúsága szerint is.

„Addig-addig vergődtem a különböző genre-k között, hogy melyikre volna valami talentumom, míg végre kisült, hogy az „előszavakra” vagyok születve.”⁵⁰⁹

Az életrajzi szerzőre következtető olvasási stratégiából a szerző – mű – befogadó viszonyaira következtethetünk: a kialakult interpretációs előfeltevéseket a „kifordítható” novella „sensus litteraris” olvasata visszaigazolja. Ez azt bizonyítja, hogy a novella valójában tudatosan megalkotott szerzői „álarc”.

1.b) *A hályog-kovács* mint (fiktív) „esztétikai dolgozat” előszava

A novella nemcsak mint kitérő, hanem fiktív létezésű könyv előszavának is tekinthető, hasonlóan a fiktív könyvhöz írt recenzióhoz. Több Mikszáth-szöveg sajátossága, hogy a szöveg címettje vagy a feladója fiktív,⁵¹⁰ amelynek szélsőséges példája a „hírlapíró Mikszáth” levele a „képviselő Mikszáthhoz” (erről később). De vajon befolyásolhatja az előszó befogadását az a tény, hogy a könyv, amelyhez írták, a valóságban nem létezik? A kérdésre választ adhat, hogy az előszavakon belül külön csoportot alkotnak a nem létező könyvekhez írottak, amelyek a tudományosság öntömjénezését, a nyomtatás tömegtermelése miatt a könyvek elértéktelenedését állítják pellengérré, vagyis az áltudományosságot gúnyoló, satírikus szövegekről van szó. Ilyenek például Swift *Hordómeséje*, Kirkegaard fiktív előszavai, Carlyle *Sartor Resartusa*, Grillparzer áltudományos értekezése a homéroszi eposzokról, amelyeket már a kortársak is satírikus, fikciós szöveggént olvasták.⁵¹¹ Ide sorolható még Stanislaw Lem fiktív művekhez írott előszavai, Nietzsche előszava Wagner (fiktív) öt könyvéhez.⁵¹² Ezen előszavak befogadóra gyakorolt hatása a paratextus és a szöveg viszonyán alapul: az olvasó annak ellenére könyvre vonatkoztatott előszóként értelmezi

⁵⁰⁷ SÁNTA, „A nemzeti élet mappája – könyvekből összerakva”... i.m., 81.

⁵⁰⁸ „És ezen a helyen tegyük szívünkre a kezünket, ahogy mondani szokták, és valljuk be, hogy nálunk főképp egy hasznos kritikai irány van, az, amit Gyulai Pál és Beöthy Zsolt kezdett, illetve folytat a Bajzák és Erdélyiek nyomán. Ez pedig az az egészséges magyar kritika, mely a magyar irodalom teljes ismeretéből a magyar géniuszunk folytonos szemmel tartása mellett kívánja fejleszteni a nemzeti literatúrát, át nem engedve magát a kontinens divatos irodalmi áramlatainak.” MIKSZÁTH Kálmán, *A szépprózai elbeszélés (Beöthy Zsolt könyvéről)* = MIKSZÁTH Kálmán művei, szerk., GÖRÖG Lívia, XV, Bp., Magyar Helikon, 1970. 499-500. Első megjelenés: 1886-ban a Pesti Hírlapban, tizenhat évvel *A hályog-kovács* előtt.

⁵⁰⁹ MIKSZÁTH Kálmán művei..., i.m., 713.

⁵¹⁰ Néhány példa, hogy mennyire nem idegen Mikszáthtól a fiktív feladó-címett megteremtése: *A romanticizmusról (Szerkesztői üzenetféle V.L. úrnak)*, *Idegen bőrök (Szerkesztői üzenetféle)*, *Az én Kritikusom (Levél a szerkesztőhöz)*.

⁵¹¹ A fiktív recenzióról, fiktív könyv előszaváról: STANG, Harald, *Einleitung – Fußnote – Kommentar: Fingierte Formen wissenschaftlicher Darstellung als Gestaltungselemente moderner Erzählkunst*, Bielefeld, Aisthesis, 1992, 84.

⁵¹² Nietzsche előszavának címe: *Öt előszó öt könyvhöz, melyeket nem írtak meg*. Nietzsche állítólag hozzáfűzte: „... és amelyeket megírni se érdemes”. GENETTE, *Paratexte...*, i.m., 227. És: STANG, *Einleitung...*, i.m., 233.

a szöveget, hogy a könyv léte pusztán fikció. Emiatt indokoltnak tekinthető *A hályog-kovács* „aestétikai munkára” vonatkoztatott olvasata, amely tekinthető ironiának is, de esztétikai „metaszövegnek” is. Bár nem zárható ki, hogy „a fiatal erdélyi tanár aestétikai műve” esetlegesen mégis létezne, ez esetben mindenképp indokoltá válna a novella paratextuális olvasata, vele együtt az irodalomesztétikai olvasat. Tehát a könyv valóságos léte éppen nem érvénytelenítené a novella többértelműségét.⁵¹³ Ismét *A hályog-kovács* alapkérdéséhez jutottunk: ha az olvasat az előszóírás megbízásának elutasításán alapul, akkor a szöveg konkrétumokra referáló, magánlevéllé „válí”. A fikcionális, irodalmi olvasatot a „paratextuális” fikció elfogadása aktivizálja.

1.c) Mikszáth mint hályogkovácsos író? A novella és lábjegyzete

Mint a korábbi fejezetben láttuk, a fikciós szövegek lábjegyzetei akár narrációs lehetőségeket bővítő többlet-regiszternek tekinthetők. Mikszáth történetírást fikcionáló regényeinek jegyzetei – hasonlóan például a felvilágosodás levélregényeihez – egy másik regisztert nyitnak: a jegyzetbeli narráció a pozitivista történetírás hangnemében szólalhat meg, távolságot tartva a szöveg narrációjától. A címzett és feladó ad absurdum fikcióját örökíti meg *A Bánffy falai: Nyílt levél saját magamhoz* című írás: a narráció „hasadása” szintén a textus lábjegyzetének köszönhető.

„Mikszáth Kálmán tisztelt munkatársunktól nem kis meglepetéssel vettünk ma egy nyílt levelet *Mikszáth Kálmánhoz* címezve. Kissé furcsának találtuk, hogy valaki önmagához levelet írjon, mikor könnyebben elvégezhetné szóbelileg. Már-már a dolog földelítése végett majdnem visszaküldtük hozzá, különben mindig becses kéziratát, mikor rájöttünk, hogy ezt a *hírlapíró* Mikszáth írja a *képviselő* Mikszáthnak; s mert egyik éneke éppen nem elfogult a másik irányában, olvasóink gyönyörűségére ezennel lenyomtatjuk nyílt levelet.”⁵¹⁴ (Kiemelések az eredetiben)

A mikszáthi jegyzetek a fikció nem elhanyagolható kellékei, *A hályog-kovács* esetében is az elemzés fő kérdése, hogy milyen „regiszterként” olvasandó a jegyzet. A novella címének, hozzáfűzött jegyzetének két-két változata van, itt csak a jegyzetvariánsokat vetem egybe.

Az elbeszélés elmélete*

– Egy kis életkép –

Tisztelt uram! Ön azzal a kívánsággal küldi nekem *Az elbeszélés elmélete* című művét, hogy olvassam el, s írjak hozzá előszót.

*Az itt közzétett levelet egy fiatal erdélyi tanárhoz írtam, ki ívekben küldte meg nekem aestetikai dolgozatát. Minthogy a levélben nincs semmi magándolog, nem veheti rossz néven, ha a Vasárnapi Ujságban is közlöm. *Mikszáth Kálmán*.⁵¹⁵

⁵¹³ Hasonlóan látja Józsa István is: „A keret: fiatal szerző levelet ír a Mesternek. Lehet, hogy igaz, megtörtént, lehet, hogy a Mester gondolkodott el egyszer a gondolatok genezisében, és költött egy fiktív keretet. Végül is nem fontos, a fikcióról maga Mikszáth Kálmán vetett papíra máig helytálló gondolatokat.” JÓZSA István, *John Milton példája*, Helikon, Irodalmi folyóirat, 2006/7 (https://www.helikon.ro/regi/index.php?m_r=172), utolsó letöltés: 2017. 02. 14.)

⁵¹⁴ MIKSZÁTH Kálmán, *A Bánffy falai: Nyílt levél saját magamhoz = Uő, A saját ábrázatomról: Vallomások, levelek, följegyzések*, szerk., vál., bev., RUBINYI Mózes, Bp., Révai, 1913, 182. (Első megjelenés: *Pesti Hírlap*, 1894 április 4.)

⁵¹⁵ *Vasárnapi Ujság*, 1902, november 16.

A hályog-kovács**

– Egy kis életkép –

Tisztelt uram! Ön azzal a kívánsággal küldi nekem *Az elbeszélés elmélete* című művét, hogy olvassam el, s írjak hozzá előszót.

**Az itt közzétett levelet egy fiatal erdélyi tanárhoz írtam, ki ívekben küldte meg nekem esztétikai dolgozatát. M. K.⁵¹⁶

A címek jegyzetei – különbözőségeik ellenére – egyfajta „postai bélyegzőnek” tekinthetők: megadják a címzett személyt, a levélírás okát, és a feladót is konkretizálják, hiszen a lábjegyzet szerzői aláírása a novella elbeszélőjét az életrajzi íróval azonosítja. Vagyis a jegyzetek a szöveget egy válaszlevélnek nyilvánítják, ezért a műfajt meghatározó, performatív kijelentésként értelmezendők, nem pedig a címek magyarázataként. A szerző neve kétszer is szerepel: egyszer a novella szerzőjeként, másrészt a jegyzet aláírójaként. De miért fontos a jegyzet? Hiszen a szöveg rendelkezik a levélforma kellékeivel (megszólítás, elköszönés), tehát ezek a „postai információk” fölöslegesek, mint ahogy a szerző másodszori megadása is.

Ha a jegyzetet referenciális utalásként vesszük, akkor a magánlevél olvasat mellett döntünk. Ez esetben a jegyzet aláírása azt fejezi ki, hogy a novella auktoriális elbeszélője az életrajzi szerzővel azonos, aki magára vonatkoztatja a kovács történetét, amely a tanulatlan őstehetségről szóló exemplumként értelmezhető. Következésképp az olvasás lezárható azzal, hogy a novella a szerző személyes megnyilatkozásával önmagát tanulatlan őstehetségnek minősíti. Ez az olvasat a cím és az alcím műfajmegjelölő performatív kijelentésének⁵¹⁷ mond ellent, mikor nem irodalmi műnek minősíti a szöveget, megtörve ezzel az olvasó-szerző közti „paktumot”. A szerzői metalepszis példája ez: a szerző mint elbeszélő saját írói munkásságára reagál, vagyis a fikció határán mozog. Hasonló Montaigne esszéihez írott előszavához, ahol „... Montaigne a szerző, elbeszélő, beszélő és a könyv anyaga közötti azonosságról beszél.”⁵¹⁸ Tehát ismételten „(ki)fordítható”, „duplafedelű”, kétféle olvasatnak is megnyíló szöveggel van dolgunk. Ezzel sikerült a jegyzet feladatát jobban megközelíteni: szembetűnően jelzi a novella levélként való értelmezését. De épp a jegyzet hívja fel a figyelmet arra, hogy létezhet egy másik olvasat is. A szövegnek ez a forgathatósága (fiktív szöveg vs konkrét levél) a bizonyíték, hogy a jegyzet nem a realitásra referál, hanem (jól álcázva) a szöveg fikcionalitására.

A jegyzetek eltérései is a levélfikció imitálása felől kapnak értelmet. A korábbi szövegvariáns jegyzete eléggé redundánsnak mondható: háromszor minősíti a szöveget

⁵¹⁶ A hályog-kovács..., i.m., 221.

⁵¹⁷ A cím nem ténymegállapítás, miszerint ennek a műnek ez a címe, hanem a szerző performatív kijelentése, amivel elhatározza, hogy művének ezt a címet adja. GENETTE, *Paratexte...*, i.m., 17-18.

⁵¹⁸ THOMKA Beáta, *Narrator versus auctor = Narratívák 6.: Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk., BENE Adrián, JABLONCZAY Tímea, Bp., Kijárat, 2007, 103-104.

levélnek. Először, hogy a szöveg válaszlevél, másodsor, hogy nem magánjellegű, emiatt közlése nem sért levéltitkot, végül megadva a folyóirat nevét kinyilvánítja a megjelentetést, amivel harmadjára is a nyílt levél olvasatot emeli ki. A kötetbeli variáns jegyzete feleakkora: nem közli, hogy a levélben „nincs semmi magándolog”, továbbá a közzététel kijelentését, a megjelenés helyét is elhagyja. Az eltéréseket a „nyílt levél”-fikció indokolhatta. Ezt a funkciót pedig a rövidebb jegyzet ugyanúgy ellátja, ami egyfajta „fikcionális ökonómiát” jelenthet. Másrészt a *Vasárnapi Ujságban* megjelent novella jegyzete a „levél” megjelentetését értelemszerűen a közlő folyóirathoz köti. Tehát a jegyzetből a közlő médium elhagyása lehetővé teszi, hogy a „nyílt levél” fikciója minden megjelenési formához illeszkedjen.

2.) *A hályog-kovács metaforikussága*

A novella két fő szempontból mondható metaforikusnak. Egyrészt a kovács története mint a szöveg exempluma metaforikus kapcsolatban áll a levéllel, amely a következtetés fogalmi tételeként értelmezhető. Másrészt a novella két fő motívuma, a látás és a tudás metaforikus viszonyban állnak, amely kapcsolatot teremt az igazság mint világosság abszolút metaforájával illetve a Bibliával. A következőkben a novella ilyen értelmű metaforikusságát igyekszem feltárni.

2.a) A kovács története mint exemplum

A novella tehát két szövegfajta vegyítése: egy levélbe ágyazott példázat. Ezek szerint a levél első része a tétel: a szerző voltaképpen kulturálatlanságának ad hangot, amin ha változtatni kívánna, akkor írói mesterségének ösztönös tudása tönkremenne. Ezt a tételt bizonyítaná a hályogkovács története, amely funkciója miatt exemplumnak minősíthető. A levél vége pedig a levont következtetés. Tehát a novella a metaforikus alapszerkezetű, tételt bizonyító műfaji hagyományba illeszkedik, mint a fabula, tanmese, parabola, exemplum, vagy példabeszéd, példázat. (Mint láttuk, az exemplum hasonlóságon alapuló bizonyítását az ókori retorikák kevésre tartották: a képes bizonyítékot a többértelműsége miatt önkényesnek minősítették. Ezzel szemben a fogalmi alapú szillogizmust a definiálható értelmezhetőség miatt előnyben részesítették.) A befogadás során jön létre a levél és a példázat szövegeinek egymásra vonatkoztatása, az olvasó teremt meg a fogalmi tétel – képi bizonyíték logikai viszonyát. A novella többféle olvasati lehetősége tehát azon múlik, hogy mennyire tudatosan a befogadóban, hogy ő maga teremt meg a tétel-bizonyíték viszonyt a levél és az exemplum között. A szöveg fikcionalitása akkor lép működésbe, ha a befogadó megkérdőjelezi, hogy a novella kizárólag a példázatos műfaj kánonja szerint olvasható. Ha feltételezzük, hogy létezik

másik olvasat is, akkor a hályogkovács története nem a tudós-tudatlan, győztes-vesztes ellentétét megjelenítő exemplumaként értelmezhető, bármennyire szembeszökő is a hályogkovács és Lippay szembeállítása.

2.b) A látás és a tudás: a fény mint az igazság abszolút metaforája

A novella szerkezete világosan felismerhető ellentéteken alapszik: a hályogkovács és Lippay világlátásának és „operációs eljárásainak” ellentéte, illetve kimondatlanul felfedezhető a tudatlan szerző – a tudós szerzők ellentétpárja. Hogyan értelmezhető ez a szembenállás? Lehet a novellát „győztes-vesztes” séma alapján, magánlevélként olvasni, ami a kovácsnak a tényleges, a szerzőnek pedig a hipotetikus megszégyenülését jelentené. Vagy világlátásokra, tudásformákra következtethet az olvasás. Ez esetben nincs se győztese, vesztese a „párbajnak”: a hályogkovács és a professzorok figurái eltérő világlátásokat jelenítenek meg. Észre kell venni, hogy a hályogkovács nem tudatlan, Lippay tudása nem abszolút, nem győztes.

A novellában a látás kétféle értelemben található. Egyrészt a szemműtét a látás egyfajta „materiális” értelmét jeleníti meg, akár ez lehetne a novella „sensus litteraris” szintje. Másrészt a világképek elvont síkja látásmódként is, egyfajta „sensus allegoricus”-ként⁵¹⁹ interpretálható: a látás a tudás metaforája lesz. A két figuratípus, a professzorok és a hályogkovács nemcsak kétféle gyógymódot jelenítenek meg, (akár sensus litteraris szerinti olvasat), hanem ezen felül két, egymástól eltérő világlátást, tudásformát is. A kovács tudásformája a látás metaforájával összegezhető: metaforikus-képi megszólalása egyfajta archaikus, mindent egységben látó értelmezési rendszerként írható le, míg a professzorok tudása (Lippay beszélő név is lehet, Lippen németül: ajak!) fogalmi elválasztásokon alapulva részletező leírás módszerével közeledik a világhoz. Mintha a modern és az alteritás holisztikus világképe ütközne egymással. A továbbiakban a tudás és a látás metaforikus kapcsolatáról lesz szó, amely nem idegen Mikszáthtól.⁵²⁰ Mivel a novella és a János evangélium között metaforikus kapcsolatok fedezhetők fel, emiatt indokolt a tudás és látás kapcsolatát a Biblia alapján áttekinteni.

A tudás és a látás kapcsolata szintén abszolút metafora, amely az igazságot a fény jelenségével értelmezi. Ezen alapszik Platón barlanghasonlata, Nap-hasonlata, a (neoplatonikus emanáció-tanra visszavezethető) gnosztikus manicheusok dualista

⁵¹⁹ THOMKA Beáta, *Metafora, interpretáció, teória*, Literatura, 1994/2, 187-188.

⁵²⁰ A *Noszty fiú...* kapcsán a látás és a tudás metaforikus kapcsolatáról: T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern*, Bp., L'Harmattan, 2007, 222-256.

„fénymetafizikája”, az emanáció tannal vitázó Szent Ágoston vonatkozó írásai.⁵²¹ Továbbá nyilván az európai kultúrkörön kívül is megtalálható a látás és tudás metaforikus kapcsolata. A Bibliában, az Ó- és Újszövetségben a látás és a hit, illetve ennek ellentéte, a vakság és a hitetlenség kapcsolata figyelhető meg.⁵²² A látás a hitet értelmező, magasabb rendű tudás metaforája. A tudás, látás, hit összekapcsolódása az alteritás világképét tükrözi: mivel a tudás nem az empirikus kísérletezésen alapul, emiatt a tapasztalatilag nem visszaigazolható tudásformákkal nem kerül ellentétbe, hanem egymást kiegészítik.⁵²³ Az isteni kinyilatkoztatással való szembesülést a látás metaforájával értelmezi az Ószövetség. „Az Ószövetség legmélyebb kívánsága: látni Istent „szemtől szembe” (Izajás 52, 8). „A prófétai teofániák a próféták életének és küldetésének csúcsát jelentik.”⁵²⁴ Mózesnek a látás fogja megadni a Jahvéval való a második szövetségekötésről a bizonyosságot jelentő tudást.

„Mikor belépett a sátorba, a felhőoszlop leereszkedett és megállt a sátor bejáratánál, amíg az Úr beszélt Mózesrel. ... Az Úr szemtől szemben beszélt Mózesrel, ahogy az ember a barátjával beszél.

...

'Ha te magad nem jössz velünk, akkor inkább ne is vezess el innét bennünket.' ... Az Úr így válaszolt Mózesnek: 'Megteszem azt is, amit kértél, mivel kegyelmet találtál színem előtt, és én név szerint ismerlek téged.' Azután ezt kérte: 'Hadd lássam meg dicsőségedet!' A válasz ez volt: 'Megteszem, hogy elvonul előtted egész fényességem, és kimondom előtted Jahve nevét. Kegyes vagyok ahhoz, akihez akarok, és megkönyörülök azon, aki nekem tetszik.' Azután hozzáfűzte: 'De arcomat nem láthatod, mert nem láthat engem ember úgy, hogy életben maradjon.' ... 'Ha majd elvonul előtted dicsőségem, a szikla mélyedésébe teszek és kezemmel befödlek, amíg elvonulok előtted. Ha visszavonom a kezem, hátulról látni fogsz, arcomat azonban nem láthatod!'" (Kivonulás könyve, 33. 9, 11, 16-23.)⁵²⁵

Jahve ismételten szövetséget köt választott népével, megbocsátva az aranyborjú imádását, és újra megígéri neki Kánaánt (Kiv, 32. 1-6. és 34. 10.). Mózes szerepe a közvetítés az Úr és a választott nép között, így a szövetségekötéskor is ezt a szerepet látja el. Ehhez az új szövetséghez egy ismételt kinyilatkoztatás szükséges, így Mózes (az egész nép képviselőjében) ismét megbizonyosodhat arról, hogy Jahve tartani fogja magát ígéretéhez. Mózesnek Jahve szövetségekötési szándékáról megbizonyosodást adó tudást, vagyis a kinyilatkoztatást a látás jelenti, de Jahve arcát nem láthatja. Mózes Isten-látása részleges ugyan, de a belőle alkotott hit, tudás teljes.

Az evangéliumokban is a látás, tudás, hit összekapcsolódását vehetjük észre: a hit mint

⁵²¹ BLUMENBERG, Hans, *Licht als Metapher der Wahrheit* = B. H., *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2001, 139-171.

⁵²² *Biblikus teológiai szótár*, szerk., Xavier LÉON-DUFOUR, Róma, 1974, 840-842.

⁵²³ Az alteritás és modernitás alapján értelmezem ezt. Az alteritás allegorikus gondolkodását tükrözi például az alkímia is. „Az alteritás számára a világ egy isteni organizmus... A tárgyak, események mind jelentettek valamit, önmagukon túl hordoztak valami olyan lényegyet, amely nem természetükből, hanem isteni ... tulajdonításból következett. Az alteritás transzcendens világára alkalmazhatatlan volt a megfigyelés, a leírás és a mai értelemben vett igazság elve. Az átfogó allegorikusság az élet egészének adott valamiféle poétikus jelleget, a lét az abszolút poéta, az isteni teremtő műveként tételeződött.” BÓKAY, Antal, *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*, Bp., Osiris, 1997. 26

⁵²⁴ *Biblikus teológiai szótár...*, i.m., 839.

⁵²⁵ E kiadás alapján idézek: *Biblia: Ószövetségi és újszövetségi szentírás*, Bp., Szent István Társulat, 1992.⁷

magasabb rendű tudás értelmeződik, amelyet a látás juttat kifejeződésre. A százados és a tömeg – látva Jézus kereszthalálának körülményeit – megbizonyosodik Jézus küldetésének isteni voltáról.

„A hatodik óra körül sötétség támadt az egész földön, s egészen a kilencedik óráig tartott. A nap elsötétedett, a templom függönye középen kettéhasadt. Jézus ekkor hangosan felkiáltott: 'Atyám, kezedbe ajánlom lelkemet.' E szavakkal kilehelte lelkét. Amikor a százados a történeteket látta, dicsőítette az Istent s azt mondta: 'Ez az ember valóban igaz volt.' Az egész kíváncsi tömeg, amely összeverődött, a történetek láttán mellét verte és szétoszlott.” (Lukács, 23. 44-48.)

A világ külső eseményei jelként tükrözik, hogy valójában mi is történik. A jelentése az eseményeknek: a bűnözőként keresztre feszített Jézus valóban Isten fia volt. A százados és az összegyűlt tömeg a jeleket értelmezve megtalálják ezt a jelentést, amit kinyilatkoztatásként, hierofániaként értelmeznek, amit a százados szóban, a tömeg pedig bűnbánatával fejezi ki. Ugyanígy a látás, hit, tudás összekapcsolódása figyelhető meg az üres sír meglátásakor.

„Nem sokkal később Péter is odaért, bement a sírba, s ő is látta az otthagyt gyolcsot, meg a kendőt, amellyel a fejét befódték. Ez nem a gyolcs közt volt, hanem külön összehajtva más helyen. Most már a másik tanítvány is bement, aki először ért oda a sírhoz. Látta és hitt. Eddig ugyanis nem értették az Írást, amely szerint föl kellett támadnia a halálból.” (János, 20. 6-9)

Az üres sírt a keresztény hermeneutika jelként értelmezi: Jézus feltámadását jelenti, közvetve Istennel való egyenlőségét, ami visszamenőleg Jézus földi életének eseményeit, tanítását isteni kinyilatkoztatásként ismeri el.⁵²⁶ A „látta és hitt” kapcsolat ugyanígy egy visszafele irányuló, a dolgokat utólag elrendező értelmezést fejez ki: az üres sír jelének befogadásával már „érteni fogják az Írást”. A novella szövege a tudás és látás kapcsolatán kívül a kételkedés motívuma által szoros kapcsolatban áll a feltámadt Jézus és Tamás apostol találkozásának jelenetével.

A tizenkettő közül az egyik, Tamás, vagy melléknevén Didimus, nem volt velük, amikor megjelent nekik Jézus. A tanítványok elmondták: 'Láttuk azt Urat!' De kételkedett: 'Hacsak *nem látom* kezén a szegek nyomát, ha nem helyezem ujjamat a szegek helyére, és oldalába nem teszem a kezem, *nem hiszem*.' Nyolc nap múlva ismét együtt voltak a tanítványok, s Tamás is ott volt velük. Ekkor újra megjelent Jézus, bár az ajtó zárva volt. Belépett, megállt középen és köszöntötte őket: 'Békesség nektek!' Aztán Tamáshoz fordult: 'Nyújtsd ide az ujjadat és nézd kezemet! Nyújtsd ki a kezedet és tedd oldalamba! S ne légy hitetlen, hanem hívő.' Tamás fölkiáltott: 'Én Uram, én Istenem!' Jézus csak ennyit mondott: '*Hittél, mert láttál. Boldogok, akik nem látnak, mégis hisznek*.' (János 20.24-29, kiemelések tőlem)

A fenti szakasz is a látást mint következtetésekből leszűrődő, utólagosan keletkező tudást értelmezi: a tanítványok hite Jézus istenségében a feltámadás hitén alapszik. Ezt fejezi ki Jézus megjelenése mint teofánia, ezen a hitbeli élményen alapszik majd Szent Pál, illetve az őskeresztény teológia.⁵²⁷ Tamás története nemcsak a kételkedésről szól, hanem a megbizonyosodásról: miután látott, ő is hitt, mint ahogy az üres sírt meglátó tanítványok. Tamás története egyfajta „didaktikai” segítség azoknak, akiknek a feltámadt Jézusba vetett

⁵²⁶ BÓKAY Antal, *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*, Bp., Osiris, 1997, 37, 38.

⁵²⁷ *Biblikus teológiai szótár...*, i.m., 904-906.

hite közvetett módon az apostolok hitélményén alapszik.⁵²⁸ A novella exempluma szinte Jézus és Tamás találkozásának parafrázisának tekinthető, csak más szereplőkkel. A novella és az evangéliumi történet közti kapcsolatot a látás mint a tudás metaforája képezi: a szemészprofesszorok és a hályogkovács eltérő látás/tudás-formákat jelenítenek meg.

„A sógorék, Artl, Stellwag, Jäger *tamások* voltak a dologban.

– Ami nem lehet, nem lehet. Bolond beszéd! Hogy tudna egy kovács, aki nehéz kalapáccsal veri napestig a pörölyt, olyan finom műtétet végezni, aminőt mi se tudunk.

Lippay a vállát vonogatta:

– Már pedig *annak úgy kell lenni*. Én ugyan nem láttam, de olyanok már láttak engem, kiket én ebben a bajban, mint teljesen vakokat és gyógyíthatlanokat elbocsátottam és ő megoperálta.

... Kár, hogy nem tudom a bajnak a latin nevét, mert ha az ember orvosi dolgokról ír, szükség, hogy valami olyat is vegyítsen közzé, a mit senki sem ért, hát nem tudom elprodukálni most a disputájukat sem, de a végén azt mondták Lippaynak:

– Tudja mit, kollega, hozassa fel egyszer azt a kovácsot az egyetemre és akkor mi leutazunk Pestre, megnézzük, hogy operál.

No az bizony szép lesz. Lippay kezet adott rá s egy alkalommal, mikor ilyen betegek érkeztek, egy kecskeméti szabómester, ott tartotta a klinikán s menten levelet küldött Strázsa János uramnak s abban útiköltségül tíz pengő forintokat, hogy haladéktalanul jöjjön fel egy hályogot levenni – s ugyancsak értesíté a bécsi doktorokat is.”⁵²⁹ (kiemelések tőlem)

A professzorok lennének Tamás apostol szerepében („tamások voltak”), a kovács pedig Jézuséban, Lippay pedig a „boldog” tanítvány lenne, „aki nem lát, de mégis hisz”: Strázsa „tudásában” látatlanul is bíz. Megbizonyosodása mint tudás áttételes, egyfajta „közvetett” látáson alapszik: ugyan a kovács operációjának személyesen nem volt tanúja, de az általa operált páciensek visszanyert látásában (mintegy „tükör által homályosan”) mégis megláthatta. A hit, látás és tudás metaforikus kapcsolatai, a Biblia és a novella egymásra utalásai a novellabeli látásnak új jelentést adnak. Továbbá itt veszi kezdetét a kovács képi, a professzorok fogalmi tudásformájának megkülönböztetése. E két tudásformát, világlátást a következő ellentétes jelzőpárok jelenítik meg: képi – fogalmi nyelvhasználat, ösztönszerű – szerzett tudás, népi – városi kultúra, régi – új ellentéte, emberi világon túli (transzcendens?) – immanens, bizalom – bizalmatlanság, az emberi világot a természettel egységben vagy vele szembenállva képzelel. A kovács készülődésének, utazásának leírása egyfajta anekdotikus jellemzésnek tekinthető, de mégsem élőbeszédszerűsége, hanem inkább az írásbelisége a feltűnő. A szöveg egyetlen többszörösen összetett, retorikus felépítésű mondatból áll, két elbeszélő múltidejű állítmánnyal. Vagyis egy archaizáló írott szöveget olvasunk. Az inasponon, a gyapjúszállító szekér leírása egyfajta „Gvadányi-realista” részletezés (Barta János értelmezésében). A szöveg régiessége párhuzamban áll a kovács cselekvésével, a „füstöstől” való idegenkedésével, továbbá a vasút és az ökrösszekér szembeállításával az ellentétek retorikus kihelyezéseként értelmezhetők. Vagyis a cselekmény, a szöveg nyelvi megformáltsága, egyfajta múlthoz való ragaszkodó, a jelennel szembenálló alternatív

⁵²⁸ *Uo.*, 909.

⁵²⁹ MIKSZÁTH, *A hályog-kovács...*, i.m., 221-222.

világlátást fejez ki. Vagyis e novella cselekményét is, Mikszáth bűnügyi történeteire hasonlóan⁵³⁰ ellentétes értelemvilágok szervezik.

„Strázsa János uram hagyta a lópatkolást a legényére, felölté az újdonatúj mándliját, kiélesíté vágó-nyeső szerszámaikat a kis köszörűkövön, még pofon is vágta a kovácsinast, aki a köszörűkövet forgatta, mert elbáméskodott valahová, aztán felült egy ökrös szekérré, mely a Zichy-uradalomból gyapjút szállított Vácra, hova megérkezvén, másnap estefelé, minthogy a „füstösre” nem mert ülni, gyalogosan indult el Pestre, egész éjszaka bandukolván; reggel öreg fölöstököm idejére vergődött el az újvilág-utcai egyetemre.”⁵³¹

A hályogkovács további megszólalásai képies-archaikus tudását mutatják be: képies nyelven beszél a kétkedő professzorral, kezének műtetre való alkalmasságát metaforákkal fejezi ki.

- És gondolja-e, hogy elég nyugodt lesz a keze?
Strázsa uram csodálkozva nézett a professzorra.
- Iszen nem *eleven állat*, hogy nyugtalankodjék.
- De azt állítja, hogy egész éjjel jött, hát nem aludt és fáradt lehet. A kovács mosolygott.
- Hiszen nem *a kezemen jöttem*. Rég volt az már, tekintetes uram, mikor én négykézláb jártam karonülő koromban.⁵³²

Mindkét metafora archaikusan hat: az első az emberi világot a természetből közelíti meg, a második az archetipikus gyerekkor képét felhasználva ábrázolja a testi-szellemi állapotot. Ugyanilyen képi gondolkodásmódot tükröz, ahogy a hályogkovács a szemműtetre reflektál. A „diagnózis” igei metaforáját (esteledik) archaikusan ható, természetközeli világlátásra tudjuk visszavezetni: eleve képies jellege miatt, másrészt azért, mert az emberi látásnak a természet analógiájaként való értelmezése mintha az alteritás világgépét idézné fel. A sikeres műtét megállapítása (az ablak ki van nyitva) a fentiekhez hasonló: a kép kiindulópontja a ház, amely az egyik legegységesebb kulturális valóság archetípusaként értelmezhető, illetve a ház ablaka az emberi szem metaforájává válik. A bécsi szemészprofesszor diagnózisa fogalmi nyelven ugyanezt fejezi ki, de nem sok esélyt ad a műtétnek.

„A kovács csak a hónaljáig ért a Góliátnak; talán el se látott a szeméig. Leültette előbb és figyelemmel nézte meg a bal szemét. A szembogár területén gyöngyházfényű csillogással terült el egy küllös repedezésű hályog.

- Ez bizony esteledik, – dörmögte és a jobb szemére vetett ügyet.
A jobb szeme volt a rosszabb szeme, itt már túlrejt volt a hályog.
A bécsi doktorok szinte megvizsgálták a pápaszemeiken át.
- Nehéz operáció, – szólt Artl, a beteg jobb szemét értve. – Oly precizitást igényel, hogy az emberi kéz már szinte képtelen rá.
Strázsa uram pedig ezalatt levetette a mándliját s különböző bicskákat kezdett kiszedegetni a csizmaszárából, meg visszarakogatni, míg végre kiválasztott egyet és megfente a nadrágszíja lefityegő részén.
- Az isten szerelméért! – kiáltá ijedten Lippay. – Csak nem ezzel a békanyúzó bicsakkal akarja operálni!
A kovács csak a szemöldökével intett, hogy igenis azzal.
Lippay az asztalon heverő szerszámok közül hirtelen kiválasztott egy Graefe-féle kést s a markába nyomta.
- Nem, – monda fitymálva Strázsa uram – ezzel nem lehet.
Ellökte a Graefe-kést és a magáéval lépett a szepes szabóhoz, mire egyet villant a kés pengéje, s mintha

⁵³⁰ S. VARGA Pál, *Mikszáth „tudásregényei” ...*, i.m.,

⁵³¹ *Uo.*, 222.

⁵³² *Uo.*, 222-223. (kiemelések tőlem)

csak almát hámozna, játszi könnyedséggel siklott el a szemgolyón; egy pillanat, egy villanás, és íme, lent volt a hályog.

– Ördögös fickó! – szisszent fel csodálkozva Artl.

Strázsa uram megtörülgette a kését az ingujjával.

– No, – szólt meglegedetten – az egyik ablak most már ki van nyitva.

A németek lelkesedve nyúltak a kérges, bütykös tenyere után, hogy megszorongassák, csak Lippay professzor fortyant fel haragosan.⁵³³

Az elbeszélő az eseményekről a kovács világméretű belehelyezkedve tudósít, ennél fogva a kovács tudatát szintén képi nyelven, hasonlatokkal élve kíséri. A hályogról megformált kijelentései (túlérett, gyöngyházfény csillogással elterülő, küllős repedezésű) „olyan, mint” nyelvtani szerkezetű hasonlatba átalakíthatók.

A kovács archaikus-metaforikus világszemléletét egyfajta bizalom hatja át: az új dolgoktól ugyan tart (pl. vasút, természeti műszerek), de a veszélyes műtét elvégzését bicskájával vállalja. Az „íme” kiszólás mutatja, hogy az elbeszélő szemtanúként van jelen a cselekményben,⁵³⁴ aki ismét a kovács képes nyelvhasználatával és világlátásával azonosulva, az almahámozás hétköznapi hasonlatával élve kiszámítható eseményként értelmezi a műtétet.

Nézzük a Lippay és Strázsa közötti párbeszédet a világképek felől.

„– Hallja, Strázsa, maga mégis rettenetes vakmerő ember! Tudja-e, mivel játszik? Tudja-e, hol vagdalt, mit vagdalt? Tudja-e, milyen felelősséget vállal isten és emberek előtt? Tudja-e, mi az a szemhártya, érhártya, ideghártya, köny-tömlő és a többi? Melyik ideg honnan és hova szalad? Tudja-e, mi az afakia, a glaukoma és mi a morgagniana? Ugy-e, nem tudja?

– Minek tudnám, kérem alássan?

– Hát azt tudja-e, hogy ha csak egy gondolattal vág odább jobbra vagy balra, a másik szemnek is kioltja a világát?

Strázsa uram figyelni kezdett.

– Ami pedig a hályogot illeti, amit most eltávolított, – folytatá a professzor, – tudja-e, hogy ez csak kétezer esetben sikerül egyszer, a statisztika szerint?

– Ugyan? – szólt közbe a kovács elgondolkozva.

– Mert vagy töpörödik a szem lencséje és operálás közben könnyen elszakad a függesztője s üvegtest ömlik a sebbe, vagy pedig elhúglik a kérge s a magja könnyen ficamodik, sőt elmerülhet az üvegtestben.⁵³⁵

Elsőre úgy tűnik, egy tanult ember oktat ki egy tanulatlant. Egyrészt ezt súlykolja a nyolc eldöntendő kérdés, amelyek pragmatikai szinten nem kérdések, hanem tagadást megfogalmazó kijelentések.⁵³⁶ Másrészt a kérdések hasonló nyelvtani szerkezete egyfajta gondolatrítmust hoz létre: mind a nyolcat(!) a *tud* ige ragozott alakja vezeti be (Tudja-e...?), illetve mindegyik tárgyi alárendelő mondat. Harmadrészt a kérdésekben megjelenik a természet idevonatkozó tudományos szókinccse is magyarul és latinul. Tehát a kérdésekre a halmozás és a túlzás stílusjegyei jellemzők, retorikailag pedig a tekintélyi érv használata. Az olvasó ezekre a kérdésekre a kovács és a professzor korábbi szembeállításából kiindulva egy

⁵³³ *Uo.*, 223-224.

⁵³⁴ Az „íme” kiszólás (parentheszisz) hasonló szerepet lát el, mint amit a *Jó palócok* novelláiban meg lehet figyelni: nem az olvasónak szól, hanem a fikcionált hallgatóságnak. Tehát van az eseményeknek egy további értelmező közössége, vagyis az események több szempontból láthatók. E sokszempontúság lebontja az egységes világméretű sugalló elbeszélői rendet. GÖNDÖR – GYÖRKE, *Balladaszerűség...*, i.m., 506-508

⁵³⁵ *A hályog-kovács...*, i.m., 224.

⁵³⁶ SZIKSZAINÉ, NAGY Irma, *A retorikai kérdés rövid tudománytörténete*, Bp, 2001, 39-42.

tagadó választ vár. Ennek az (elbeszélő által előkészített) olvasói elvárásnak Strázsa visszakerdezője teljes mértékben megfelel.

„– Minek tudnám, kérem alássan?”

A kovács egyszerű visszakerdezője jelzi, hogy a két világlátás között nincs átjárás, totálisan elválasztottak. A professzor világképe definíciókon, empirikus meglátásokon, vagyis szerzett tudáson alapul. A kovács viszont nem a definíciók elhatároló módszerét alkalmazza, hanem az embert és a világot egyfajta harmonikus egységben látja, ezt mutatják képies kifejezései, amelyek egyfajta globális perspektívát tükröznek, amely jól láthatóan nem szerzett tudáson alapul. Vagyis a két főszereplő a szophia/phronészisz kettősségét jeleníti meg.

Annak ellenére, hogy a hályogkovács megszegyenül, a novella szerkezete mégis mindkét világlátást fenntartja: az ellentétező szerkezet nem győztes-vesztes sémát jelent, hanem egyfajta kép és tükörkép kettősséget. E kettősséget a (szintén kettős) narráció teremti meg, amely egymás melletti világokat jelenít meg, ez fogja a triviális értelmezést elfogadó olvasót „lépre csalni”. Viszont ellentmondást teremt a narrátort az életrajzi szerzővel azonosító olvasat. Ugyanis a novella első felében a szerző tudatlannak vallja magát, és ennek megfelelően a szemészprofesszorok „disputáját nem tudja elprodukálni”. Ezzel szemben a novella végén Lippay kioktató szövegét a megfelelő orvosi latin kifejezések ismeretében adja vissza, demonstrálva a hályogkovács „tudatlanságát”. Tehát a novella ellentétező szerkezetét ugyanolyan kettős narráció hozza létre, mint a például a *Kísértet Lublón* kettős műfaji kódznak megnyíló szövege. Másképp: a novella ellentétező szerkezetéért két narrátor a „felelős”: egy „műveletlen” és egy „aestétikai tanulmányokat végzett”.

A szövegen belüli viszonylagosságok kérdése továbbvezet a szerző és az elbeszélői szerkezet feladatához. A fikción belüli jelentésvilágot az implikált szerző alakítja, akinek véleménye az általa választott elbeszélői vagy a szereplői hangon vagy hangokon keresztül fejeződik ki.⁵³⁷ Ha több, nem egyöntetű, akár egymásnak ellentmondó elbeszélői vélemény jön létre, vagy egyszerűen az elbeszélői vélemény a szereplők megnyilatkozása mellé helyeződik,⁵³⁸ akkor a véleményeknek nincs abszolút vonatkozási pontja. Így jön létre a megbízhatatlan elbeszélői szerkezetű szöveg, amelynek világában az olvasót nem segíti az elbeszélői állásfoglalás. A dolgok megítélésének feladatát az implikált szerző az olvasóra bízta.⁵³⁹ A megbízhatatlan narráció jelenségét a mikszáthi narrativitás és relativálás értelmezi.

⁵³⁷ RICOEUR, Paul, *A szöveg világa és az olvasó világa = Narratívák 2.: Történet és fikció*, vál., szerk., kiad., THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 1998, 14-16.

⁵³⁸ A vélemények párhuzamosságát figyeli meg *A jó palócok* novelláiban: GÖNDÖR – GYÖRKE, *i.m.*, 500-508, *A gavallérokban* TAKÁTS, *i.m.*, 1582, *A Szent Péter esernyője* narrációjának hangjairól: TAHIN, *i.m.*, 61-62, 64.

⁵³⁹ RICOEUR, Paul, *A szöveg világa...*, *i.m.*, 18

3.) *A hályog-kovács mint fiktív önéletrajzi szöveg*

A novella nagyon jól olvasható a hagyományos, ellentmondásokon alapuló, megszorítva dicsérő szerzői portrék felől, amelyeknek a meglátásait *A hályog-kovácsban* látta visszaigazolván Németh G. Béla, aki a novellát szerzői önkritikus vallomásnak tartotta, folytatva ezzel a kettősségen alapuló Mikszáth-életművek kritikai tradícióját.⁵⁴⁰ A közelmúlt értelmezései viszont releváns esztétikai gondolatokat megfogalmazó értekezést látnak a novellában.⁵⁴¹

A hályog-kovács párhuzamba illeszthető *Az én Kritikusommal*: mindkettő publikált „magánlevél”, illetve mindkettő a szophia/phronészis filozófiai toposzát elevenítik fel, de míg utóbbi a befogadó felől, addig *A hályog-kovács* a „másik oldalról”, a szerző felől fogalmazza meg „természetes” tudatlanságát, amely egyben írói hitvallása is. Vagyis az ellentmondásos írói portrét nemcsak az irodalomtörténet-írás és a recepció alakította, hanem az életmű önéletrajzot fiktionáló szövegei is, ami bizonyítja a szerzői intenció és a recepció közti kölcsönhatást.

Bár a szerzői narrátor élettörténetébe illik a hályogkovács esete, mégsem pusztán visszaemlékező szövegnek tekintendő a novella, inkább fiktív önéletrajzi szövegről van szó: szerzői intenciója az írói arckép kialakítása, a befogadás irányítása.

„Ott kezdem pedig, hogy lakott az én gyerekkoromban a mi vidékünkön egy Strázsa János nevű kovácsmester, kinek a keze olyan könnyű volt, mint a hab, úgy hogy a legcsodálatosabb szemoperációkat tudta végezni olyan ügyesen, hogy a híre elszármayalt egész Kassáig-Pestig.”⁵⁴²

A narrátor közlése szerint az exemplum főhőse szűkebb pátriájából származik. Másrészt az életrajzi szerzővel azonosuló elbeszélő az élőbeszédszerű, illetve a szereplők tudatát tükröztető átképzéses narráció által (fokalizáció) mintegy külső megfigyelőként, áttételesen az események részesévé válik. A lábjegyzet szerzői aláírása ismét az életrajzi szerző és a narrátor azonosságát építi fel. Ezt az azonosságot megbontja a narráció: mint láttuk, a novella első felében a szerzői narrátor az orvosi latin kifejezéseket nem tudta „elprodukálni”, viszont a novella végén a kovács megszégyenítésekor igen. A tudásbeli eltérések mutatnak rá az elbeszélő én és az elbeszélő én különbségére, a narráció fikcionalitására. A befejezés novella időszerkezetét jövőre nyitottá teszi, ami szintén autofikcionális jegy: a visszaemlékező

⁵⁴⁰ „S bármennyire védte is írói önállását, őrizte is magatartásbeli fölényét, s akarta is hitetni „hályogkovácsos” alkotói ösztönszerűségét (A hályog-kovács) – a világirodalomban, különösen éppen a novella és az elbeszélés terén végbemenő nagy változások aligha hagyták érintetlenül, zavarodottság és csalódottság nélkül.” NÉMETH G., *Az eszmélkedő*, i.m., 104.

⁵⁴¹ ÉRFALVY LÍVIA, *Szövegváltozatok egy témára (Kosztolányi Dezső: Hályogműtét, Mikszáth Kálmán: A hályog-kovács)* (<http://www.erfaly.hu/Pages/A%20h%C3%A1lyogkov%C3%A1cs>, utolsó letöltés: 2017. 02.15.), FINTA GÁBOR, *Hályogolás: Mikszáth Kálmán: A hályog-kovács – Kosztolányi Dezső: Hályogműtét* = F. G., *Modernitás és modernizáció*, 31-36., (teljes cím a bibliográfiában), JÓZSA, *John Milton példája...*, i. m.

⁵⁴² *A hályog-kovács...*, i.m., 221.

személy életének nyitottságát fejezi ki.

„Ez lenne az én történetem is, tisztelt uram. Ha én az ön könyvéből *megtudnám*, mi mindent kíván a tudomány egy irodalmi műben, *sohase mernék* többé elbeszélést írni.”⁵⁴³ (kiemelések tőlem)

A novella fikciósságára utaló jel a feltételes módú igei állítmányok által megalkotott idősík, amelyek nem a jelent, hanem egyfajta „hipotetikus jelent” teremtenek, a visszaemlékezés ebből tekint vissza a múltba, és ebből nyílik a jövőre.

4.) *A hályog-kovács mint ars poetica*

A fentiek során láthattuk, hogy sokszorosan fikciós, irodalmi utalásokban rendkívül gazdag, kétféleképpen is olvasható szöveggel van dolgunk. Nem a novella triviális, magánlevél-olvasata visszautasítandó, hanem az a koncepció, miszerint csak ez az egyedüli olvasata létezne a szövegnek. A novella fikcionalitásának jele, hogy a szöveg kétféle olvasási módnak is megnyílik. Lehetséges akár triviálisan, de akár elemző módon is értelmezni. Ennek megfelelően – mint „(ki)forgatható”, „duplafedelű” szöveg – vagy a tudatlanság önleplező bevallásaként (magánlevél-olvasat), vagy pedig egy sajátos művészi hitvallásként, egyfajta példázatos ars poeticaként olvasható.

Az exemplum ironikus értelemben egyébként érvényes: éppen a referenciálisnak tűnő utalások teszik fikcióssá a szöveget, a következő módon. Tényleg létezett Lippay professzor, a Graefe-féle kés, de a novella itt is torzít: glaukómáról beszél, de valójában a szürkehályog(!) műtétjét írja le. A glaukoma, vagyis a szem belsejében levő túlnyomás, operációval nem kezelhető. Másrészt „a kétezer esetből egy műtét” sikeressége nyilvánvalóan a túlzás alakzata (hiperbola). A novella exemplumának tétel és bizonyítás logikai kapcsolata szerinti olvasata fordított irányból sokkal inkább alkalmazható. Az exemplum egy nyilvánvaló képtelenséget ábrázol: a tanulatlan kovács egész éjszaka gyalogolva egy „precíziót” igénylő műtétet (kétezer esetből egy sikerülhet) egy „békanyúzós bicsakkal” a betegebbsik szemén hajt végre. Ennek nyilván nem lehet hitelt adni. Ilyen módon a kovács exempluma mint ad absurdum példa a kiinduló tétel képtelenségét bizonyítja. Tehát egy ironikus értelmű, logikailag fordított bizonyításról van szó: a kovács esete ugyanannyira képtelenség, mint az az elgondolás, amely az írói alkotói munkát és az irodalmi reflexiót kizáró ellentétbe állítja.

Továbbá a novella a romantikus zseni-esztétika őseredeti hirdető ars poeticáinak kijelentésére hasonlít abban, hogy a rendszerezett tudást az alkotás gátjának tekinti. A romantika esztétikája szerint a művész alkotása valójában lelkének korlátlan kiáradása, és nem az elsajátított műfogások alkalmazása. Ilyen például Petőfi *A természet vadvirága* című

⁵⁴³ *Uo.*, 225.

művészi hitvallása, ami a tudást a kiáradó lélek természetellenes béklyójaként értékeli.

A kétféle címvariáns intenciókat tükröz. A befejezés a kovácsot a novella főszereplőjévé és tragikus hőségé teszi. Tragikumot fejez ki ugyanis, hogy a bravúrosan operáló kovács megszegyenül, és felhagy a szemmútétekkel: megszegyenülését az olvasó értékpusztulásként éli meg, Lippay lehengerlő fölényét erőszakos győzelemnek érzi. A győztes-vesztes értelmezés nem indokolt: Lippay kizárólag szóban(!) győzi le Strázsát, ha viszont a szemmútétet tekintjük, amiről valójában szól a történet, akkor a kovácsnak kellene a győztesnek lenni. Vagyis a hályogkovács „tragédiájából” eredő „katarzist” az ellentéteket teremtő narráció hozza létre, többedjére lépve csalva az olvasót. A második címvariáns intenciója is az olvasó megrendülésének előidézése. A Vasárnapi Újságban megjelent variáns, *Az elbeszélés elmélete* a fikcionált „aestétikai műre” vonatkoztat, az olvasást az irodalomesztétika felé irányítja. A kötetbeli variáns, *A hályog-kovács* a novella fő figurájává avatja a kovácsot, és ezzel a befogadó figyelmét a szerzőt a kováccsal azonosító olvasat felé tereli. Így mintha a cím is – hasonlóan lábjegyzethez – a „hályogkovácsos” íróra referálna, de mivel mindkét utalás egyfajta „figyelemterelő” hadművelet, egyúttal jelzik azt is, amit el akarnak rejtetni: a novella fikciósságát.⁵⁴⁴ *A hályog-kovács* abban tér el Mikszáth korábban látott ars poetica szövegeitől, hogy nem a fikció mibenlétét fejti ki, hanem a fikcionalitás önreferens megnyilvánulására önmagát mint konkrét példát ajánlja, mint „álarcos írónak álarcos szövegét”.

Befejezés

A novella négy szemponton alapuló elemzéséből talán az szűrhető le legfőbb tanulságként, hogy mennyire igaz az a meglátás, miszerint Mikszáth „(ki)fordítható”, „duplafedelű” szövegei az olvasatok sokaságát teszik lehetővé, amihez az olvasó igen aktív közreműködése szükséges. Igaz, az intenzív elbeszélői jelenlét miatt *A hályog-kovács* a (késő)romantika szerzőközpontúságából származtatható.⁵⁴⁵ Viszont megfigyelhető a jelentésképzés szüntelen építése és rombolása, ami többértelművé teszi a szöveget, emiatt bár a szerző értelemadónak tűnik, de ebből a pozícióból vissza is szorul: mivel végeredményben az olvasó fogja megalkotni a jelentést, emiatt szerepe éppen nem „korlátozódik”. Egyre

⁵⁴⁴ „A főszereplő: semmiképpen nem a hályogkovács – maga Mikszáth Kálmán, hisz kezdettől végig alkotó magáról beszél. De tulajdonképpen nem is ő – a gondolat megtestesülése. A gondolatpróza megírva, az alkotásról való elmélkedés, meditáció.” JÓZSA, *John Milton példája...*, i. m.

⁵⁴⁵ Finta Gábor szerint Kosztolányi *Hályogműtétje*, Mikszáth *A hályog-kovácsa* közti különbség a romantika-modernség szembenállásában értelmezhető: utóbbi „... valóban annak a (késő)romantikus elképzelésnek lesz megfeleltethető, melyben a műalkotás garanciája az alkotó képzeletének kiáramlása. Aminek következménye, hogy az olvasó szerepe épp csak arra korlátozódhat, hogy a szöveget mint valamely tartalom hordozóját tekintse.” FINTA Gábor, *Hályogolás... i.m.*, 32.

biztosabbnak látszik, hogy az interpretációnak inkább gátja, mint segítője volt a klasszikus modernségre visszavezethető Mikszáth-kép, amely az életművet az irodalmi modernségtől leválasztva tartotta értelmezhetőnek. A novella második szövegvariánsa jelentőségteljes, amelyből a szerző, befogadó, életmű kölcsönhatására is lehet akár következtetni: *A hályogkovácsra* változtatott cím mintegy „kiszolgálja” a régies, egyfajta nosztalgikus olvasmányt elváró befogadást. Ami pars pro toto ismét azt demonstrálja, hogy a Mikszáth-életmű nagyfokú olvasói aktivitást kíván meg.

Összegzés

Dolgozatomban Mikszáth életművének jellegzetességeit törekedtem vizsgálni. Ehhez a célkitűzéshez választottam az elemzésekhez szükséges elméleteket, és ezért vizsgáltam egy-egy szöveget több szempontból is. Tehát a munkamódszer megválasztását Mikszáth szövegei vezették. Egy életmű „tartalékairól” tesz tanúságot, ha egy-egy nem éppen a kritikai fókuszban levő novelláról, regényről kiderül, hogy nem várt kincset rejt. E „rejtett gazdagság” miatt találhattak eret például *A hályog-kovács*, *Kísértet Lublón* vagy *A szelistyei asszonyok* elemzései. Szintén alig „feltártak” mondható az életmű esztétikai vonatkozása. Egy-egy novellában vagy előszóban – például az *Idegen bőrökben*, a *Nyílt levél Nagy Miklóshoz*-ban, vagy az *Almanach*-előszavakban – az irodalom és művészet legalapvetőbb kérdéseire kaphat az interpretáció választ, holott az irodalmi közvélekedés még a közelmúltban is ennek ellentétéről volt meggyőződve. De nemcsak az újabb eredmények jeleznek telért, hanem az is, ha egy mű újabb és újabb szempontú olvasásra alkalmas, mint például a *Beszterce ostroma*, amely mindig is intenzíven foglalkoztatta a recepciót, és e dolgozatnak is mind a négy nagyobb fejezetében újabb értelmezések tárgya lehetett.

A paratextualitás és a metaforakutatás bizonyult a dolgozat dolgozat két fő elméleti irányának, amelyek a Mikszáth-életmű szövegeinek fikcionalitásáról, az európai kultúrába gyökerezettségéről győzhetik meg az olvasót. Megkockáztatható a kijelentés, hogy a paratextualitás elméleti lehetőségeit a Mikszáth-kutatás még nem használta ki teljes mértékben, emiatt a jövőben nagy lehetőségek rejlenek itt. Az előszavak műfaja az életművet egyrészt az antik retorikával hozzák kapcsolatba, a prooemiumtól a paraleipszisz figurájáig, másrészt a történelmi hitelesség modern kérdésére felelő paratextusok pedig úgy mond „kifordítva”, a fikcionalitás alapkérdéseit érintve esztétikai értekezésként is olvashatók. Azért érintkezhetnek a paratextuális és a (fikció leglényegével foglalkozó) irodalomesztétikai vizsgálatok, mert a szövegről leválasztottként értelmezett paratextus (e módszertani definíció szerint) nem fikcionális, viszont az elemzések bőven szolgáltattak erre ellenpéldát. Talán a legmeghökkenőbb következtetéseket a jelentéktelennek tekintett lábjegyzetek alapján lehetett levonni. Ezek miatt úgy gondolható, hogy a Mikszáth-életmű szinte kimeríthetetlen lehetőségeket ad az ilyen szempontú vizsgálatoknak.

A közelmúltban a metaforikusságot vizsgáló nagyszámú, igen színvonalas interpretációira nyilván nem érvényes az elméleti lehetőségek kihasználatlansága, de a metaforaelméletek bőven adnak alkalmat az új vonatkozások megpillantására, mint ahogy ezt a *theatrum mundi* abszolút metaforáján alapuló fejezet regényértelmezései is

demonstrálhatták. A *theatrum mundi* metaforája révén a vizsgált három regény kapcsolatba került az antikvitás filozófiájával, a reneszánsz és a barokk színházzal, vagyis az európai színháztudomány legjavával, illetve a történetiség kérdésével, amely Mikszáth számára talán kollektív sorskérdést is jelenthetett.

A dolgozatban több ízben is előkerült az eltérő tudásformák, szophia/ phronészis kettőssége. Ez nemcsak egy-egy novellára, hanem Kosztolányi Dezső értelmezésében Mikszáth egész életművére is alkalmazható, amely nem fabuláris síkon, hanem narrációjával képes üzenetet megfogalmazni.

Innen nézve a Mikszáth-életműre minden elmondható, csak a tájékozatlanság, irodalmiatlanság, világképi mondanivaló hiányának bírálata nem. A műelemzések, még az unalmasnak tartott előszavak, vagy éppen *A hályog-kovács* mutathatta meg, hogy az életmű mennyire belefoglalódik az európai kultúrába és világirodalmi hagyományba.

A recepció hagyományában Jókaival és Mikszáthtal szemben máig ható bírálatokat fogalmaztak meg, ami inkább az elméleti tájékozódás hajlíthatatlan következetességét demonstrálta, mint a két életmű jellegzetességeit. Rubinyi Mózes meglátása szerint a két életmű éppen nem az idejét múltsággal, elvont gondolatiság hiányával jellemezhető: az „adoma rajzzá, sőt novellává kiszélesítő” poétikája, „vázlatos alak megrajzolása” számára éppen az alkotói módszer újdonságát demonstrálja. Amit régiesnek tart: a két életmű bírálóinak elméleti tájékozódását. Az új felől érvelve mutat rá Jókai és Mikszáth értékeire.

„De mai művészi felfogásunk szerint, nem lehet-e sokszor sokkal jellemzőbb, egynéhány vonalnyi vázlat egy ezer színben dúsuló fotográfiánál, kell-e mindig a „pszichológia”, ha egy ötlet jobban világíthat egy kötet „pszichológiá”-nál? A költőnek joga van új formát teremteni, új célokat kitűzni, s ha ő valóban nem is akar egyebet, mint „dramatizálni a pusztá adomát” s ezt sikerrel, országos sikerrel el is végzi: van-e joga a kritikának ezt lekicsinyelni.”⁵⁴⁶

A választás természetesen az olvasó döntése, erre való biztatásként értelmezhető Mikszáth egyik szövege is, amelyben az igazság utáni kutatás a művészi igazra is vonatkoztatható.

„Hogy mi az igaz, mi a nem igaz a könyvben, ezt most már magamnak is nehéz a malteren keresztül konstatálni, s te magad is olyan súlyos feladatra szabadítottad fel Pongrácz István ismerőseit, mint Hatvani professzor az ördögöket, mondván nekik:

– Válogassátok ki ebből az egy véka összekevert mákból és kölesből külön a kölest, külön a mákot.”

⁵⁴⁶ RUBINYI Mózes, *Mikszáth Kálmán élete és művei*, Bp., Révai testvérek, 1917, 70-71.

Rezümé

Dolgozatomban Mikszáth Kálmán epikájával foglalkozom, követve Barta János hagyományát, amely az életművet nem a késő 19. századi realista epika kánonja, hanem a narrációja alapján interpretálja. A szövegeket a paratextualitás, a metaforikusság, az irodalomesztétika és az autofikcionalitás szempontjából elemzem, támaszkodva még Wolfgang Iser fikcióról szóló meglátásaira, illetve a Lévi-Strauss-i „barkácsolt szöveg” koncepcióra. A Mikszáth-recepció vizsgálata az elemzések kritikátörténeti kontextusát jelenti, ezért a dolgozat szerves részének tekinthető.

A befogadás áttekintését az utóbbi két évtized és a korábbi Mikszáth-recepció közti szemléletbeli eltérések indokolják. Milyen okok miatt konzerválódott a Mikszáth-recepció kánonja közel száz éven át? A poétikai elemzések és a kritika eltávolodtak egymástól, ezért a korábbi recepció kijelentéseit a közelmúlt teljesen revideálta, de erre még a kritika nem reflektált. Reflexió tárgya még az anekdotikus narrációjú epikának, a Jókai- és Mikszáth-életműnek a befogadása, a magyar irodalmi modernség és a Nyugat kritikájának esztétikája, a konzervatív és a korai modern kritika viszonya.

Mikszáth műveit Gérard Genette paratextualitása alapján vizsgálom. Módszertani tézise, hogy a paratextus élesen elválasztandó a műtől, de a fikcionális szöveg és paratextusa között átjárások tapasztalhatók, vagyis mégse különülnek egymástól. A Mikszáth-szövegek paratextusait is így elemzem. A fikcionális művek lábjegyzetei nem paratextusok, hanem a fikció részei: a narráció síkjait megkétszerezve a teljes mű interpretációját befolyásolhatják, a posztmodern regényekhez hasonlóan. Mikszáth lábjegyzetei is így működnek. Továbbá Mikszáthnál a történetiség narratívának minősül Hayden White metahistory-ja értelmében, így elemzem A szelistyei asszonyok lábjegyzeteit. Az előszó műfaja az európai irodalom hagyományait eleveníti fel, Mikszáth előszavai életművének világirodalmi kapcsolatait demonstrálják. Az előszó is a fikció-paratextus határainak átlépését demonstrálja.

Az irodalomesztétikai elemzés Kosztolányi meglátását követi, aki ellentmondásosnak tartotta, hogy Mikszáth életművéből hiányzik az alkotói módszert tárgyalása, pedig műveiből éppen arra lehet következtetni, hogy szerzőjüknek kellett, hogy legyen reflektált esztétikai tudása. Ezért Mikszáthot „álarcos írónak” nevezi. Kosztolányival egyetértve kutatom Mikszáth „ars poeticáját”: novelláit, regényeinek előszavait irodalomesztétikai „értekezésként” elemzem, amelyek a kézművesség metaforáit kölcsönözve – a görög a tekhné és a mimézisz elképzeléséhez hasonlóan – a művészetet alkotásként mutatják be. A fejezet legjelentősebb szövege a *Nyílt levél Nagy Miklóshoz* és az *Idegen bőrök*.

A Mikszáth-szövegek több szempontból metaforikusak. Metaforikus kapcsolat figyelhető meg a szövegen belül, szövegek között, mint *A jó palócok* novellái esetében, a példázatos szövegek exempluma és tétele viszonyában. Az életmű feltűnő jellegzetessége, a szerepjátszás az álcázás, motívuma. Eltérve a modern szociológiától a szerepet nem az autentikus – hamis ellentétében értelmezem, hanem a „theatrum mundi” metaforája alapján, amelyet Hans Blumenberg abszolút metaforának tekint. A *Farkas a Verhovinán* és *A szelistyei asszonyok* a hatalomgyakorlásra reflektálnak a karnevál alapján, a *Beszterce ostroma* a történelem megjelenítésére. A két utóbbi regényben a szerep metaforája összekapcsolódik az öltözet és a történetiség narratívájával.

Az autofikcionalitás az életművet az életrajzi irodalom és az irodalom kapcsolatát vizsgálja: mintha az életmű szerzője az olvasókkal egyfajta „regényes, önéletrajzi paktumot” kötött volna. Ezért a szerző íróvá válását, írói karakterét kialakító novellák, mint a *Legkedvesebb könyveim*, *Hogyan lettem író?* fiktív önéletrajzi szövegeknek tekinthetők. Az *én Kritikusom* című novellát elemzem, amely *A hályog-kováccsal* párba illeszthető.

A *hályog-kovács* című novellát a dolgozat mind a négy elméleti szempontja alapján elemzem, szövege több olvasatot tesz lehetővé. Ami, Kosztolányit idézve, a Mikszáth-életmű „álarcosságát” demonstrálja.

Abstract

This thesis examines the epics of Kálmán Mikszáth following the tradition of Mr. János Barta. This tradition studies works of Mr. Mikszáth based on its narration not on the basis of the 19th century canon. The thesis focuses on paratextuality metaphoricalness literature aesthetics and autofiction. The definition of fiction follows the footsteps of Wolfgang Iser and the bricolaged test of Levi-Strauss.

The reason of revision of Mr. Mikszáth's reception is warranted by the differences of points of views of the last two decades and the earlier ages. Why was Mr. Mikszáth's reception conserved? Poetic analysis and critics became more distant so statements of earlier receptions have been totally reviewed without any reactions of critics. The reflexion addresses the aesthetics of anecdotal narrative epics the works of Mr. Jokai and Mr. Mikszáth the modernity of the Hungarian Literature the relation between the conservative and the early modern criticism

Works of Mr. Mikszáth is inspected under the influence of Gerard Genette. According to his thesis, that paratext must be strictly separated from the work but there are passages between the fictional work and the paratext so they are not totally separated. Paratexts of Mr. Mikszáth's text is viewed by this thesis in the aforementioned way. Footnotes in the fictional texts are not paratexts footnotes are part of the fiction doubling the narration they may influence the interpretation of the whole text like post-modern novels. Mr. Mikszáth's footnotes operate the sane way. Furthermore, historicity is narrative like the metahistory at Hayden White. This is the way how the footnotes in the novel entitled "*A szelistyei asszonyok*" are interpreted. Introductions are homages to the traditions of the European literature. Introductions in Mr. Mikszáth's works demonstrate his connections to world literature. Introduction reveals overstepping boundaries of fiction-paratextus.

Literature aesthetics follows the opinions of Mr. Kosztolányi. Mr. Kosztolányi felt it contradictory that Mr. Mikszáth lacks the discussion of the creative methods although Mr. Mikszáth's reveal that he must have had reflected aesthetical knowledge. Therefore Mr. Kosztolányi labels Mr. Mikszáth as writer in mask. I have researched Mr. Mikszáth's ars poetica short stories introductions of his novels are analysed as literature aesthetics, which portray art as creation borrowing metaphors of craftsmanshiplike the Ancient Greek techne and mimesis concept.

Mr. Mikszáth's texts are metaphorical in many ways. There are metaphoric connections within the texts, between the texts like the short stories entitled „*A jó palócok*” the parable texts exemplum and theory relation. One of the most definite features of Mr. Mikszáth is the camouflage and the motive of roleplaying. This role is not interpreted in the opposites of genuine – distorted so the interpretation does not follow the paths of modern sociology but follows the metaphor of „*theatrum mundi*”, which is called absolute metaphor by Hans Blumenberg. Execution of power is reflected in the short stories entitled *Farkas a Verhovinán* and *A szelistyei asszonyok* the day of carnival. Display of history is reflected in the novel entitled "*Beszterce ostroma*". In the novels *A szelistyei asszonyok* and *Beszterce ostroma* Role costumes and historicity are connected as a narration.

Autofiction examines the entire author's works and the connection between biography and literature like a romantic and biographical pact has been made between the readers and the author. Therefore the short stories entitled "*Legkedvesebb könyveim, Hogyan lettem író?*" which displayed how the writer became an author and how the author's character had been shaped can be classified as fictional biography.

The novel entitled "*A hályog-kovács*" is analysed by all four theoretical viewpoints. The text allows multiple readings. This multiple readings are the hallmarks of mask.

Felhasznált irodalom

I. Primér irodalom

MIKSZÁTH Kálmán, *A beszélő köntös* = MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések*, III, 1885–1889, *A lohinai fű, A két koldusdiák, A beszélő köntös*, s.a.r., KIRÁLY István, Bp., Akadémiai, 1957 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 3), 161-252.

MIKSZÁTH Kálmán, *Farkas a Verhovinán* = MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések*, IV, 1891–1892, *Galamb a kalitkában, A kis primás, Farkas a Verhovinán*, s.a.r., BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1956 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 4), 121-151.

MIKSZÁTH Kálmán, *Kísértet Lublón* = MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések*, V, 1892–1894, *Kísértet Lublón, Az eladó birtok, Páva a varjúval*, s.a.r., BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1957 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 5), 7-63.

MIKSZÁTH Kálmán, *Beszterce ostroma* = MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések*, VI, 1894, *Beszterce ostroma*, s.a.r., BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1957 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 6), 7-180.

MIKSZÁTH Kálmán, *Új Zrínyiász* = MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések*, X, 1897–1898, *A demokraták, Új Zrínyiász*, s.a.r., KIRÁLY István, Bp., Akadémiai, 1957 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 10), 47-217.

MIKSZÁTH Kálmán, *A szelistyei asszonyok* = MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések*, XII, 1899–1901, *A fekete kakas, A szökevények, A szelistyei asszonyok*, s.a.r., BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1959 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 12), 107-207.

MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora* = MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések*, XVIII-XIX, 1905-1906, s.a.r., BISZTRAY Gyula, KIRÁLY István, Bp., Akadémiai (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 18-19), 1960.

MIKSZÁTH Kálmán, *A tisztelt Ház* = MIKSZÁTH Kálmán, *Novellák, karcolatok*, vál., kiad., jegyz., Fábri Anna, Hajdu Péter, Bp, Kortárs, 2002, (Magyar remekírók / Új folyam).

Kiseb írások, novellák

MIKSZÁTH Kálmán, *A Bánffy falai: Nyílt levél saját magamhoz* = MIKSZÁTH Kálmán, *A saját áb-rázatomról: Vallomások, levelek, följegyzések*, szerk., vál., bev., RUBINYI Mózes, Bp., Révai K. (1913), 182.

MIKSZÁTH Kálmán, *A hályogkovács (Egy kis életkép)* = MIKSZÁTH Kálmán *válogatott novellái*, vál., utószó, DOMOKOS Máttyás, Bp., Móra, 1965, 221-225.

MIKSZÁTH Kálmán *a Hétről* = *A Hét: Politikai és irodalmi szemle, 1890-1899*, vál., s.a.r., FÁBRI Anna, STEINERT Ágota, I, Bp., Magvető, 1978, 477-478.

MIKSZÁTH Kálmán, *Idegen bőrök: Szerkesztői üzenetfele* = ILLÉS Béla, *Mikszáth Kálmán ars poeticája*, Szépirodalmi, 1960, 223-237.

MIKSZÁTH Kálmán, *A karcolatok története* = MIKSZÁTH Kálmán, *Cikkek és karcolatok 30*, 1891., s.a.r. REJTŐ István, SUHAI Pál, Bp, Akadémiai, 1987 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 80).

MIKSZÁTH Kálmán, *Honnan vettem a Kaszpereket?* = MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések V, 1892–1894*, s.a.r., BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1957, 171-175.

MIKSZÁTH Kálmán, *Kaszperék és a nevelő: Levél a 'Vasárnapi Ujság' szerkesztőjéhez* = MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések V, 1892–1894*, s.a.r., BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1957, 177-180.

MIKSZÁTH Kálmán, *Nyílt levél Nagy Miklóshoz* = MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések*, VI, 1894, s.a.r., BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1957 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 6), 183-189.

MIKSZÁTH Kálmán, *Tisza Kálmán és az irodalom* = MIKSZÁTH Kálmán, *Emlékezések és tanulmányok*, s.a.r., RUBINYI Mózes, Bp., Szépirodalmi, 1957, 456.

Mikszáth Kálmán további kisebb írásai

(Az alábbi szövegeket ebből a szövegkiadásból veszem)

MIKSZÁTH Kálmán művei, szerk., GÖRÖG Livia, XV, Bp., Magyar Helikon, 1970.

A Singer-Wolfner-féle Almanach-előszavak

Az 1891-es kötet előszava = MIKSZÁTH Kálmán művei, XV, i.m., 713-717.

Az 1894-es kötet előszava = MIKSZÁTH Kálmán művei, XV, i.m., 727-731.

Az 1895-es kötet előszava = MIKSZÁTH Kálmán művei, XV, i.m., 731-744.

Az 1896-es kötet előszava = MIKSZÁTH Kálmán művei, XV, i.m., 744-750.

Az 1897-es kötet előszava = MIKSZÁTH Kálmán művei, XV, i.m., 750-753.

Írói arcképek

MIKSZÁTH Kálmán, Bródy Sándor = MIKSZÁTH Kálmán művei, XV, i.m., 506-509.

MIKSZÁTH Kálmán, Justh Zsigmond = MIKSZÁTH Kálmán művei, XV, i.m., 605-608.

Kiseb írások

MIKSZÁTH Kálmán, Miből teremnek a virágok? = MIKSZÁTH Kálmán művei, XV, i.m., 671-678.

MIKSZÁTH Kálmán, Olvasás közben (Laikus megjegyzések a történetírásról) = MIKSZÁTH Kálmán művei, XV, i.m., 426-435.

MIKSZÁTH Kálmán, Szinyei Merse Pál = MIKSZÁTH Kálmán művei, XV, i.m., 367-378.

MIKSZÁTH Kálmán, Párbaj – kabátokkal = MIKSZÁTH Kálmán művei, XIII, i.m., 215-224.

MIKSZÁTH Kálmán, A saját ábrázatomról = MIKSZÁTH Kálmán művei, XV, i.m., 118-121.

MIKSZÁTH Kálmán, A régi műhelyben = MIKSZÁTH Kálmán művei, XV, i.m., 470-481.

MIKSZÁTH Kálmán, Az ebecki délutánok = MIKSZÁTH Kálmán művei, XV, i.m., 418-426.

MIKSZÁTH Kálmán, Legkedvesebb könyveim = MIKSZÁTH Kálmán művei, XV, i.m., 357-358.

MIKSZÁTH Kálmán, Az én Kritikusom: Levél a szerkesztőhöz = MIKSZÁTH Kálmán művei, XV, i.m., 378-379.

MIKSZÁTH Kálmán, A „tökéletes könyv” = MIKSZÁTH Kálmán művei, XV, i.m., 380-384.

Egyéb primér irodalom:

ADY Endre, A legíróbb író = ADY Endre publicisztikai írásai, vál., szerk., kiad., VEZÉR Erzsébet, Bp., Szépirodalmi, 1987 (Magyar Remekírók), 726-728.

ADY Endre, Egy kis irodalom (Párizsi levél) (1905) = <http://mek.oszk.hu/00500/00583/html/> (utolsó letöltés: 2016. 02. 22.)

ADY Endre, "Négy fal között" (Kosztolányi Dezső verses könyve) = ADY Endre publicisztikai írásai, vál., szerk., kiad., VEZÉR Erzsébet, Bp., Szépirodalmi, 1987 (Magyar Remekírók), 498-502.

KOSZTOLÁNYI Dezső, Mikszáth Kálmán = Írók, festők, tudósok: tanulmányok magyar kortársakról, vál., szerk., jegyz., utószó, RÉZ Pál, Bp., Szépirodalmi, 1958, I., 29-45.

II. Felhasznált szakirodalom

ALEXA Károly, Anekdota, magyar anekdota = Tanulmányok a XIX. század második feléről, szerk., MEZEI József, Budapest, 1983, 5-85.

AMBRUS Zoltán, Szent Péter, az esernyője, és még valami = A Hét: Politikai és irodalmi szemle, Válogatás, 1890-1899, vál., s.a.r., FÁBRI Anna, STEINERT Ágota, I, Bp., Magvető, 1978, 260-262.

BABITS Mihály, Magyar irodalom = BABITS Mihály, Esszék, tanulmányok, gyűjt., kiad., szerk., jegyz., utószó, BELIA György, Bp., Szépirodalmi, 1978 (Babits Mihály művei), I, 359-421.

- BAHTYIN, Mihail, *Francois Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*, Bp., Osiris, 2002.
- BALTHASAR, Hans Urs von, *Theodramatik: Prolegomena*, I, Einsiedeln, 1973.
- BARANYI Zsolt, „... A látszat mögött még egész világok elférnek. Mikszáth valóságfogalmáról = *Ilia: Írások 70. születésnapjára*, szerk., FÜZI László, LENGYEL András, Szeged, Bába, 2004, 220-233.
- BARTA János, *Mikszáth-problémák* = B. J., *Költők és írók*, Bp., Akadémiai, 1966, 166-246.
- BÉNYEI Péter, *Egy irányregény iránytalansága*, Itk, 1999, 291-313.
- BEÖTHY Zsolt, *A magyar irodalom kis-tükre*, Bp., Atheneum, 1896.
- Biblia: Ószövetségi és újszövetségi szentírás*, Bp., Szent István Társulat, 1992.⁷
- Biblikus teológiai szótár*, szerk, Xavier LÉON-DUFOUR, Róma, 1974.
- BLUMENBERG, Hans, „*Nachahmung der Natur*”: *Zur Vorgechichte der Idee des schöpferischen Menschen* = B. H., *Schriften zur Technik*, hrsg, Alexander SCHMITZ und Bernd STIEGLER, Frankfurt a.M., Suhrkamp, 2015, 86-126.
- BLUMENBERG, Hans, *Beobachtung an Metaphern*, Archiv für Begriffsgeschichte, 1971, 161-214.
- BLUMENBERG, Hans, *Licht als Metapher der Wahrheit* = B. H., *Ästhetische und metaphorologische Schriften*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2001, 139-171.
- BODNÁR György, A „mese” lélekvándorlása: *A modern magyar elbeszélés születése*, Bp., Szépirodalmi, 1988.
- BODNÁR György, *A Nyugat irodalomszemlélete = Mégis győztes, mégis új és magyar*, szerk., R. TAKÁCS Olga, Bp., Akadémiai Kiadó (Irodalomtörténeti Füzetek, 100), 1980, 69-79.
- BODNÁR György, *Vitriol lelkek és az Igen kategórikusai: A Nyugat irodalomszemlélete* = B. Gy., *Törvénykeresők*, Bp., Szépirodalmi, 1976, 11-30.
- BÓKAY Antal, *Irodalomtudomány a modern és a posztmodern korban*, Bp., Osiris, 1997.
- BORI Imre, *A Nyugat és a modern magyar irodalom = Mégis győztes, mégis új és magyar*, szerk, R. TAKÁCS Olga, Bp., Akadémiai, 1980 (Irodalomtörténeti Füzetek, 100), 31-37.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern und München, Francke, 1973.
- CSÚRY Károly, *Mikszáth Kálmán: A néhai bárány = Mesterek és tanítványok: Ünnepi tanulmánykötet a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére*, szerk., SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1999, 541-554.
- CSÜRÖS Miklós, *Mikszáth és a századvég-századelő prózája*, It, 1991, 424-426.
- CSÜRÖS Miklós, *Mikszáth Kálmán novellaciklusai és regénye* = MIKSZÁTH Kálmán, *Tót atyafiak, A jó palócok, Beszterce ostroma*, Bp., Móra, 1986 (Diákkönyvtár), 381-390.
- CSÜRÖS Miklós, *Mikszáth korszerűsége és A fekete város* = uő, *Költők, írók, mitológiák*, 1997, Miskolc, 31-45.
- DÁVIDHÁZI Péter, *A magyar irodalom Beöthy Kis-tükreben = Mesterek és tanítványok: Ünnepi tanulmánykötet a hetvenéves Csetri Lajos tiszteletére*, szerk., SZAJBÉLY Mihály, Bp., Magvető, 1999, 523-540.
- DE MAN, Paul, *A metafora ismeretelmélete* = D. M. P., *Esztétikai ideológia*, Bp., Janus, Osiris, 2000, 7-28.
- DE MAN, Paul, *Az önéletírás mint arcrongálás, Pompeji*, 1997/2-3.
- EHRENZELLER, Hans, *Studien zur Romanvorrede: von Grimmelshausen bis Jean Paul*, Bern, Francke, 1955 (Basler Studien zur deutschen Sprache und Literatur, 16).
- EISEMANN György, *Egy jellemábrázolás poétikája (Mikszáth Kálmán: Az a fekete folt)* = E. Gy., *Keresztutak és labirintusok*, Bp., Tankönyvkiadó Vállalat, 1991 (Műelemzések kiskönyvtára), 127-139.
- EISEMANN György, *Mikszáth Kálmán*, Bp., Korona, 1998 (Klasszikusaink).
- ÉRFALVY Lívia, *Szövegváltozatok egy témára (Kosztolányi Dezső: Hályogműtét, Mikszáth Kálmán: A hályog-kovács)* (<http://www.erfalvy.hu/Pages/A%20h%C3%A1lyogkov%C3%A1cs>, (utolsó letöltés: 2017. 02.15.)
- EURINGER, Martin, *Zuschauer des Welttheaters: Lebensrolle, Theatermetapher und gelingendes Selbst in der Frühen Neuzeit*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2000.

- FÁBRI Anna, *Beszélő ruhák*, Holmi, 1992, 984-988.
- FEHÉR Erzsébet, *A hagyományozás elbeszélőformái: Szövegszerveződés és beszédmód Eötvös Károly a Balatoni utazás és a Bakony című műveiben*, Vár ucca 17, 1996/1. 181-198.
- FEHÉR Erzsébet, *A Nyugat-hagyomány ellenfényben = A Nyugat stiláris sokszínűsége: A Nyugat születésének 100. évfordulója alkalmából a 2008. május 28-án Debrecenben tartott tudományos emlékülés anyaga*, Debrecen, szerk., SZIKSZAINÉ NAGY Irma, 2008 (a Debreceni Egyetem Nyelvtudományi Intézetének Kiadványai, 87.), 47-58.
- FINTA Gábor, *Babits nyelv-, irodalom- és kultúrafelfogásáról*, Literatura, 2009/4, 494-497.
- FINTA Gábor, *Hályogolás: Mikszáth Kálmán: A hályog-kovács – Kosztolányi Dezső: Hályogműtét = F. G., Modernitás és modernizáció: Tanulmányok a modern magyar irodalom és kritikai gondolkodás témaköréből*, Szombathely, Savaria University Press, 2011, 31-36.
- FLEISZ Katalin, *Életet sugárzó halott betűk: Határhelyzetek Krúdy Gyula prózájában*, Iskolakultúra, 2011/8-9, 61-67.
- FRIED István, *Öreg Jókai nem vén Jókai: Egy másik Jókai meg nem történt kalandjai az irodalomtörténetben*, Bp., Ister, 2003.
- FRIEDRICH, Alexander, *Meta-metaphorologische Perspektiven*, 2012. http://www.zflberlin.org/tl_files/zfl/downloads/publikationen/forum_begriffsgeschichte/ZfL_FIB_1_2_012_1_Friedrich_Meta-Metaphorologie.pdf (utolsó letöltés: 2017. január 17.)
- FÜLÖP László, *Schöpfung Aladár pályaképe*, Debrecen, 1993 (Studia Litteraria, 31).
- GADAMER, Hans Georg, *Igazság és módszer*, Bp., Gondolat, 1984.
- GENETTE, Gérard, *Paratexte: Das Buch vom Beiwerk des Buches*, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2001.
- GENETTE, Gérard, *Transztextualitás*, Helikon, 1996/1-2, 82-90.
- GINTLI Tibor, *A komparatiztika lehetőségei a mai Krúdy-olvasásban = G. T., Irodalmi kalandtúra – Válogatott tanulmányok*, Bp., 2013, 128-133.
- GINTLI Tibor, *Anekdota és anekdotikus narráció = "Szépet, jót, igazat akarva": Tanulmányok N. Horváth Béla 60. születésnapjára*, szerk., FEKETE Richárd – KURUCZ Rózsa – NAGY Janka Teodóra – Pécsi Tudományegyetem – Illyés Gyula Főiskolai Kar, Szekszárd, 2013, 58-65.
- GINTLI Tibor, *Anekdota és modernség*, Tiszatáj, 2009/1, 59-65.
- GINTLI Tibor, *Tersánszky és az anekdotikus elbeszélés mód hagyománya*, It, 2014, 3, 357-377.
- GÖNDÖR András – GYÖRKE Ildikó, *Balladaszerűség és balladatörés Mikszáth novellisztikájában (Dekonstrukció a mikszáthi balladaszerű novellában)*, It, 2000, 498-516.
- GYULAI Pál, *Jókai legújabb művei = GYULAI Pál Válogatott művei*, szerk., KOVÁCS Kálmán, jegyz., ifj KOVÁCS Kálmán, Bp., Szépirodalmi, 1989, 150-172.
- HAJDU Péter, *A megismerés lehetőségei Mikszáth novelláiban*, Literatura, 2006/4, 419-437.
- HAJDU Péter, *Csak egyet, de kétszer: A Mikszáth-próza kérdései*, Bp., Szeged, Gondolat, Pompeji, 2005.
- HAJDU Péter, *Hogyan olvassuk újra Mikszáthot?*, BUKSz, 1999, 380-387.
- HAJDU Péter, *Tudás és elbeszélés: A Mikszáth-kispróza rejtelvei*, Bp., Argumentum, 2010.
- HANÁK Péter, *A magyar „középosztály” fejlődésének problémájához*, Valóság, 1962/3,
- HANSÁGI Ágnes, *A kánon egyszólamúsítása: A Jókai-precedens és a magyar romantika kánonja az ezredfordulón*, Itk, 2003, 277-296.
- HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A vígjáték és a regény párbeszéde: Mikszáth: A Noszty fiú esete Tóth Marival*, Tiszatáj 1997/1, (A Tiszatáj diákmelléklete).
- HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Az anekdota anekdotikus működése Mikszáth prózájában*, Híd, 2005/1, 67-80.
- HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Az irónia arabeszkje: Mikszáth Kálmán: A fekete város*, Híd, 1997/7-8, 518-532.
- HÁSZ-FEHÉR Katalin, *Utószó Mikszáth Kálmán elbeszéléseihez = MIKSZÁTH Kálmán, A lohinai fű és más elbeszélések*, kiad., utószó, HÁSZ-FEHÉR Katalin, Bp., Unikornis, 1998 (A Magyar Próza Klasszikusai), 287-294.
- HERZOG, Reinhart, *Epochenbewusstsein 'Spätantike' – Zur Genese = Epochenschwelle und Epochenbewusstsein*, hrsg. Reinhart HERZOG, Reinhart KOSELLECK, München, Wilhelm Fink Verlag, 1987, 274-275.

- HÓDOSY Annamária, *Mixát: Hair*, It 1994, 3-17.
- HORN, Ina, *Aktualität der Metapher – Das Meer, die Metapher und die Sprache*, Frankfurt a. M., Peter Lang Edition, 2015.
- HORVÁTH Edit, *A klasszikus novellaforma módosulása Ambrus Zoltánnál: tárca, reflexív hang, keretes és én-elbeszélések*, Itk, 1995, 53-63.
- HORVÁTH Kornélia, A bábaszéki intelligencia, <http://users.atw.hu/kiemagyar2006/Magyar%20irodalom%20XIX%202/Horvath%20kornelia%20A%20babaszeki%20intelligencia.pdf>. (utolsó letöltés: 2016. 02. 22.)
- IGNOTUS, A Nyugat útja = *IGNOTUS válogatott írásai*, kiad, szerk, bev, KOMLÓS Aladár, Bp Szépirodalmi, 1969, 690-717.
- ILLÉS Béla, *Mikszáth Kálmán ars poeticája*, Bp., Szépirodalmi, 1960.
- IMRE László, *Epikai ritmus és kicsinyítő, emocionális-vitalisztikus valóságélmény a Szent Péter esernyőjében = Mikszáth és a századvég-századelő prózája*, szerk., KOVÁCS Anna, Salgótarján, 1987 (Discussiones Neogradiensis, 6).
- IMRE László, *Mikszáth Kálmán: A bágyi csoda, Új Dunatáj: Tudományos és művészeti szemle, Műközelben melléklete*, 1997/ 5, 1-11.
- ISER, Wolfgang, *Fikcióképző aktusok = I. W., A fiktív és az imaginárius, Az irodalmi antropológia ösvényein*, Bp., Osiris, 2001, 21-41.
- JAUSS, Hans Robert, *Der literarische Prozess des Modernismus = Epochenschwelle und Epochenbewusstsein*, hrsg, Reinhart HERZOG, Reinhart KOSELLECK, München, Wilhelm Fink Verlag, 1987, 274–275.
- JÓZSA István, *John Milton példája*, Helikon, Irodalmi folyóirat, 2006/7. (https://www.helikon.ro/regi/index.php?m_r=172 , utolsó letöltés: 2017. 02. 14.)
- KABDEBÓ Tamás, *Mikszáth a posztmodern = Palócföld*, 1997/2, 131-133.
- KARÁCSONY Sándor, *A cinikus Mikszáth*, Bp., Hét Krajcár, 1997.
- KENYERES Zoltán, *A magyar irodalomtörténet-írás története = K. Z., Irodalom, történet, írás*, Budapest, Anonymus, 1995, 5–16.
- KENYERES Zoltán, *A Nyugat és kora (Vázlat egy korszak genezisééről)*, It, 1995, 369-384.
- KENYERES Zoltán, *A Nyugat periódusai = K. Z., Korok, pályák, művek – Válogatott tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 2004, 58-83.
- KENYERES Zoltán, *Nyugat-legendák és az etikai esztétizmus = A Nyugat-jelenség (1908-1998)*, szerk, SZABÓ B. István Bp, 1998, 10-15.
- KENYERES Zoltán, *Schöpfung Aladár: A pirosruhás nő = K. Z., Korok, pályák, művek – Válogatott tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 2004, 283-292.
- KONERSMANN, Ralf, *Die Metapher der Rolle und die Rolle der Metapher*, Archiv für Begriffsgeschichte, 1986, 84-137.
- KOSELLECK, Reinhart, *Das achtzehnte Jahrhundert als Beginn der Neuzeit = Epochenschwelle und Epochenbewusstsein*, hrsg, Reinhart HERZOG, Reinhart KOSELLECK, München, Wilhelm Fink, 1987 (Poetik und Hermeneutik, 12), 269–282.
- KOSZTOLÁNCZY Tibor, „egy phalanx”? = „Nem sülyed az emberiség”: *Album amicorum Szörényi László LX. születésnapjára*, főszerk, JANKOVICS József, Bp., MTA, Irodalomtudományi Intézet, 2007, 767-786.
- KOSZTOLÁNCZY Tibor, *Gyulai és Osvát = Nyugat népe – Tanulmányok a Nyugatról és koráról*, szerk, ANGYALOSI Gergely, E. CSORBA Csilla, KULCSÁR-SZABÓ Ernő, TVERDOTA György, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2009, 139-163.
- Közelítések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, szerk., NÉDLI Balázs, PIENTÁK Attila, SIPOS Lajos, Szombathely, 2008. (Babits kiskönyvtár, 4.)
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *A Nyugat kultúrafogalma és kulturális orientációja = Nyugat népe – Tanulmányok a Nyugatról és koráról*, szerk, ANGYALOSI Gergely, E. CSORBA Csilla, KULCSÁR SZABÓ Ernő, TVERDOTA György, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2009, 9-23.
- KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Budapest - Bécs - Berlin: A Nyugat és a közép-európai modernség*, Holmi 2009, 136-151.

- LAHN, Silke – MEISTER, Jahn Christoph, *Einführung in die Erzähltextanalyse*, Stuttgart – Weimar, J.B. Metzler, 2008.
- LAUSBERG, Heinrich, *Handbuch der literarischen Rhetorik: Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, Stuttgart, Franz Steiner, 1990.
- LENGYEL Dénes, *Rászedés, csel és cselszövés Mikszáth regényeiben*, Palócföld, 1978/4, 22-25.
- LINK, Franz, *Götter, Gott und Spielleiter = Theatrum mundi: Götter, Gott und Spielleiter im Drama von der Antike bis zur Gegenwart*, hrsg, Franz LINK und Günter NIGGL, Berlin, Dunker & Humblot, 1981, 1-47.
- MACHIAVELLI, Niccolo, *A fejedelem*, Bp., Európa, 1987.
- MARGÓCSY István, *Hogyan alakult ki a magyar irodalom filozófiatlanságának tézise? = Filozófia és irodalom*, szerk., BÁRÁNY Tibor, RÓNAI András, Bp., József Attila Kör – L'Harmattan, 2008 (JAK Füzetek, 153), 181-189.
- MARGÓCSY István, *Petőfi a Nyugatban = Nyugat népe – Tanulmányok a Nyugatról és koráról*, szerk., ANGYALOSI Gergely, E. CSORBA Csilla, KULCSÁR SZABÓ Ernő, TVERDOTA György, Budapest, 2009, 289-299.
- MEZEI József, *Mikszáth és a század „realizmusa”*, Itk, 1961/4, 448-469.
- MEZGER, Werner, *Masken an Fastnacht, Fasching, und Karneval – Zur Geschichte und Funktion von Verummung und Verkleidung während der närrischen Tage Masken und Maskierungen = Masken und Maskierungen*, hrsg SCHÄFER, Alfred, WIMMER, Michael, Opladen, Leske + Budrich, 2000, 109-137.
- MILBACHER Róbert, *A Mikszáth-befogadás főbb irányairól*, Tiszatáj, 2011/11, 80-87.
- NÉMETH G. Béla, *A magyar irodalomkritikai gondolkodás a pozitívizmus korában: A kiegyezéstől a századfordulóig*, Bp., Akadémiai, 1981.
- NÉMETH G. Béla, *Az eszmélkedő, kései Mikszáth = N. G. B., Századutóról – századelőről: Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Bp., Magvető, 1985, 101-128.
- NÉMETH G. Béla, *Mikszáth Kálmán = N. G. B., Türelmetlenkedő és késlekedő félszázad: A romantika után*, Bp., Szépirodalmi, 1971, 204-215.
- NYILASY Balázs, *A románc és Jókai Mór*, Bp., Eötvös József Könyvkiadó, 2005.
- PRAZNOVSZKY Mihály, *Mit olvasott a szakácsné?* http://www.fordulopont.hu/FP-39_praznovsky.pdf (utolsó letöltés: 2016. 02.22.)
- RADNAI Szabolcs, *Tanulmány Jókai Mór halálának 110. évfordulójára: Egy elfeledett Jókai-regény kritikus olvasata*, <http://newwave2013.blogspot.de/2014/06/tanulmany-jokai-mor-halalanak-110.html> (utolsó letöltés: 2016. 12. 8.)
- Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*, hrsg, MÜLLER, Jan-Dirk, III, Berlin – New York, Walter de Gruyter, 827-830. (Welttheater)
- REHM, Walter, *Jean Pauls vergnügtes Notenleben, oder Notenmacher und Notenleser = R. W., Späte Studien*, Bern und München, Francke, 1964, 7-97.
- REJTŐ István, *Régi problémák új köntösben: Megjegyzések Barta János „Mikszáth-problémák” című cikkéhez*, Magyar Tudomány, 1962, 249-260.
- RENTSCH, Thomas, *Thesen zu einer philosophischen Metaphorologie = Metaphorologie*, hrsg, Anselm HAVERKAMP, Dirk MENDE, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 2009, 137-153.
- RETSCH, Anette, *Paratext und Textanfang*, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2000 (Würzburger Beiträge zur deutschen Philologie, 18.).
- RICOEUR, Paul, *A szöveg világa és az olvasó világa = Narratívák 2.: Történet és fikció*, vál., szerk., kiad., THOMKA Beáta, Bp., Kijárat, 1998, 9-41.
- RÓNAY György, *Az idő forradalma (Fejezet a modern magyar irodalom életrajzából)*, Magyarok, 1947, 413–430.
- RÓNAY György, *Beszterce ostroma = R. Gy., A regény és az élet: Bevezetés a 19-20. századi regényirodalomba*, Bp., Magvető, 1985², 212-222.
- ROSTA Ferenc, *Bevezetés a Prédikátor könyvéhez = Biblia. Ószövetségi és újszövetségi szentírás*, Bp., Szent István Társulat, 1991⁷, 716.
- RÓZSAFALVI Zsuzsanna, *A portré alakvariánsai Schöpflin Aladár életművében*, Bp., Ráció, 2013.

- RÓZSAFALVI Zsuzsanna, *Az életrajz indiszkréciója (?), avagy megjegyzések Schöpflin Aladár Mikszáth-portréihez = Induló modernség – kezdődő avantgárd*, szerk., BEDNANICS Gábor, EISEMANN György, Bp., Ráció, 2006, 189-204.
- RUBINYI Mózes, *Mikszáth Kálmán élete és művei*, Bp., Révai testvérek, 1917.
- S. VARGA Pál, *A narratív sémák szerepe A Noszty fiúban = A Noszty fiú esete Tóth Marival: Tanulmányok*, szerk., MILIÁN Orsolya, Gondolat Kiadói Kör - Pompeji, 2008, 7-29.
- S. VARGA Pál, *A nemzeti költészet csarnokai*, Bp., Balassi, 2005.
- S. VARGA Pál, *Mikszáth „tudásregényei”*, Tiszatáj, 2011/11, 52-79.
- SÁNTA István, "A nemzeti élet mappája – könyvekből összerakva": *Mikszáth és a magyar regényírók képes kiadása*, Tiszatáj, 1997/1, 75-85.
- SCHEFFEL, Michael, *Formen selbstreflexiven Erzählens*, Tübingen, Max Niemeyer, 1997 (Studien zur deutschen Literatur, 145).
- SCHEIN Gábor, *Regényes idő (Babits Mihály: Az európai irodalom története) = Közelítések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, szerk., NÉDLI Balázs, PIENTÁK Attila, SIPOS Lajos, Szombathely, 2008 (Babits kiskönyvtár, 4), 210–219.
- SCHILLER Erzsébet, *Schöpflin Aladár városa*, Holmi, 2005/9, 1177-1182.
- SCHÖPFLIN Aladár, *A magyar irodalom története a XX. században*, Bp., Grill Károly Kiadóvállalata, 1937.
- SCHÖPFLIN Aladár, *A város = Sch. A, Válogatott tanulmányok*, vál., szerk., bev., KOMLÓS Aladár, Bp., Szépirodalmi, 1967, 30-41.
- SCHÖPFLIN Aladár, *Mikszáth Kálmán = Sch. A, Válogatott tanulmányok*, vál., szerk., bev., KOMLÓS Aladár, Bp., Szépirodalmi, 1967, 210–242.
- SCHÖPFLIN Aladár, *Mikszáth Kálmán*, Budapest, Franklin Társulat, 1941 (Magyar írók).
- SCHUMANN, Michael, *Die Kraft der Bilder: Gedanken zu Hans Blumenbergs Metaphernkunde*, Deutsche Vierteljahrschrift für Literatur und Geistesgeschichte (DVJ), 1995, 407-422.
- SÓTÉR István, *Mikszáth Kálmán és a Beszterce ostroma = S. I., Félkör: Tanulmányok a XIX. századról*, Bp., Szépirodalmi, 1979, 551-566.
- SÓTÉR István, *Mikszáth Kálmán időszemlélete = S. I., Félkör: Tanulmányok a XIX. századról*, Bp., Szépirodalmi, 1979, 543-551.
- STANG, Harald, *Einleitung – Fußnote – Kommentar: Fingierte Formen wissenschaftlicher Darstellung als Gestaltungselemente moderner Erzählkunst*, Bielefeld, Aisthesis, 1992.
- SZABOLCSI Miklós, *Első előadás = Vita a Nyugatról*, szerk., kiad., KABDEBÓ Lóránt, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum – Népművelési Propaganda Iroda Kiadó, 1973, 155-169.
- SZÁVAI János, *Irodalom, fikció, autofikció = Írott és olvasott identitás: Az önéletrajziműfajok kontextusai*, szerk., MEKIS D. János – Z. VARGA Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2008, 25–32.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A művészeti értékek állandósága és változékonysága: Babits európai irodalomtörténete = Sz. M. M., Irodalmi kánonok*, Debrecen, Csokonai, 1998, 13–30.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A történelmi regény létezési módja*, Kalligram, 2014/11, 65-72.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az irodalom történeti és elméleti vizsgálata = Sz. M. M., „Minta a szónyegen”: A műértelmezés esélyei*, Balassi, 1995.
- SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Kosztolányi Dezső*, Kalligram, Pozsony, 2010.
- SZÉLES Klára, „Hat likra járt az esze” (Szólás, metafora, narratíva Mikszáthnál), It, 2000, 173-188.
- SZÉLES Klára, "Létra van a szivétől az eszéhez": *Mikszáth lélekrajzáról*, Tiszatáj, 1997/1, 53-59.
- SZIGETI Csaba, *A kettészelt semmi toposza Kosztolányi Dezsőnél tegnap és ma*, Kortárs, 2014 február, (<http://www.kortaronline.hu/2014/02/arch-a-ketteszelt-semmi/22650>, utolsó letöltés: 2017. 02. 15.)
- SZIKSZAINÉ NAGY Irma, *A retorikai kérdés rövid tudománytörténete*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2001.
- SZIKSZAINÉ NAGY Irma, *Magyar stilisztika*, Bp., Osiris, 2007.
- SZILÁGYI Márton, *Együtt- egy másért? (A nyolcvanas évek prózája és a kritika) = Sz. M., Kritikai berek*, József Attila Kör – Balassi, 1995, 26-35.

- SZILÁGYI Zsófia, *Műfaj és szövegtér (A tót atyafiai – A jó palócok értelmezéséhez)*, Itk, 1998, 514-533.
- SZÓCS Máté, *Párhuzamos történetek, A dzsentrik a szép- és a szakirodalomban*, Múltunk 2011/2, 20-33.
- T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern*, Bp., L'Harmattan, 2007.
- TAHIN Szabolcs, „Élőbeszédszerűség” *Mikszáth prózájában*, Tiszatáj, 2003/11, 53-71.
- TAKÁTS József, *Mikszáth-szövegek relativizmusa*, Holmi, 1997, 1581-1590.
- TARJÁNYI Eszter, *A dzsentri exhumálása = Polgárosodás és irodalom*, szerk., Alexa Károly, Bp., Kölcsey Intézet, 2002 (Kölcsey füzetek, 3), 140-186.
- TEGYEY Gabriella, *Az önéletírás dilemmái Duras A szerető című regényében = A regény és a trópusok: Tanulmányok, A második veszprémi regénykollokvium*, szerk., KOVÁCS Árpád, Bp., 2007 (Diszkurzívák), 41-49.
- THOMKA Beáta, *Metafora, interpretáció, teória*, Literatura, 1994/2, 186-196.
- THOMKA Beáta, *Narrator versus auctor = Narratívák 6.: Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk., BENE Adrián, JABLONCZAY Tímea, Bp., Kijárat, 2007, 102-112.
- TIHANYI Katalin, *Történet(ietlen) képzelgések egy lublói kísértetről = Tanulmányok a klasszikus magyar irodalom köréből*, szerk., IMRE László, GÖNCZY Monika, Debrecen, Debreceni Egyetemi, 2010 (Studia Litteraria, 48), 182-192.
- TÖRÖK Ervin, *A Mikszáth-szimptóma: A szatíra mikszáthi koncepciója A sipsiricában = Elbeszélés a 19. és 20. század fordulóján: Narratív párbeszéd*, szerk., HAJDU Péter, KROÓ Katalin, Bp., L'Harmattan, 2011 (Párbeszéd kötetek, 5), 25-46.
- TÜSKÉS Tibor, *A XVII. századi elbeszélő egyházi irodalom európai kapcsolatai (Nádasdi János)*, Bp., Universitas, 1997.
- VADAI István, *A majornoki hegyszakadék*, Tiszatáj, 1997/1, 67-74.
- VARGA Csaba, *Újraolvasónapló (A dzsentri fiú esete a polgárlánnyal: Mikszáth: A Noszty fiú esete Tóth Marival, A három nemzedékből – a második: Szekfű Gyula: Három nemzedék)* Forrás, 1982. 7. szám, 76-80.
- Világirodalmi Lexikon*, 1—19. kötet, Főszerkesztő KIRÁLY István, SZERDAHELYI István Budapest, Akadémiai, 1970—1996.
- VISY Beatrix, *Az európai irodalom története mint családregegy = Közelítések... Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, szerk., NÉDLI Balázs, PIENTÁK Attila, SIPOS Lajos, Szombathely, 2008 (Babits kiskönyvtár, 4), 220–243.
- WALDMANN, Günter, *Autobiografisches als literarisches Schreiben – Kritische Theorie, moderne Erzählformen und -modelle, literarische Möglichkeiten eigenen autobiografischen Schreibens*, Hohengehren, Schneider, 2000.
- WALDOW, Stephanie, *Der Mythos der reinen Sprache – Walter Benjamin, Ernst Cassirer, Hans Blumenberg*, München, Wilhelm Fink Verlag, 2006, 239-262.
- WHITE, Hayden, *A történelmi szöveg mint irodalmi alkotás = W. H. A történelem terhe*, Bp., Osiris, 1997 (Horror Metaphysicae), 68-103.