

irodalom ismeret

2016/1

Mikszáth Ruritániája

A fiatal Mikszáth és a bűnügyi regény formaelvei

A múltvesztés alakzatai a Beszterce ostromában

Az irányregény irányvesztése

Epikus témák és epikus tradíciók az Árpád-eposzokban

Irodalomismeret

2016/1

Alapította a Magyar Irodalomtörténeti Társaság
A kiadásért felel a Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnöke
Megjelenik évente négyszer

www.irodalomismeret.hu

HU ISSN 0865-6886

Szerkesztőbizottság:
Kenyeres Zoltán (elnök)
Bengi László
Gintli Tibor
Petőcz András
Sípos Lajos

Főszerkesztő:
Szilágyi Márton

Szerkesztő:
Bátori Anna

Olvasószerkesztő:
Laczkó Krisztina

Tördelte: VLK Bt.

Szerkesztőség:

Magyar Irodalomtörténeti Társaság
1088 Budapest,
Múzeum krt. 4/A, III. em. 323.

iris@irodalomismeret.hu



A folyóirat megjelenését támogatja:



A nyomdai munkálatokat a Séd Nyomda Nyomdaipari, Kiadói és Kereskedelmi Kft. nyomdaüzeme végezte.

Egy szám ára: 500 Ft • Előfizetési díj egy évre: 2000 Ft • MIT-tagoknak: 1300 Ft.
A folyóirat nyomtatott kiadását előfizetésben terjeszti a Magyar Posta Zrt. Hírlap Üzletága (1089 Budapest, Orczy tér 1.) és a Könyvtárellátó Nonprofit Kft. (1134 Budapest, Váci út 19.).
Példányonként megvásárolható az Írók boltjában (1061 Budapest, Andrássy út 45.)
Külföldön terjeszti a Batthyány Kultur-Press Kft. (H-1014 Budapest, Szentháromság tér 6.).

E SZÁMUNK ELEKTRONIKUS KIADÁSÁBAN A TOVÁBBI ÍRÁSOK OLVASHATÓK:

Szépirodalom (összeállította: Varga Lilla)

- Bíró József: HA – (3) – *David Bowie emlékére (vers)*
 HA – (9) – *Jimi Hendrix emlékére (vers)*
 HA – (12) – *Frank Zappa emlékére (vers)*
- Mécs Anna: Az atomok mozgása (*próza*)
- Molnár Zsolt Artúr: lángszóró (*vers*)
 Még egy tánc (*vers*)
 migráns (*vers*)
 Újév előtt (*vers*)
- Major Eszter Anna: A levél (*próza*)
- Bauer Krisztina: A rózsaszín torta (*drámarészlet*)

TARTALOM

Háy János: <i>Ne hagyj</i>	2
----------------------------------	---

Tanulmányok

Csonki Árpád: „Árpádiást írni egész életében elég egy Költőnek” Epikus témák és epikus tradíciók az Árpád-eposzokban.....	3
Szajbély Mihály: Az irányregény irányvesztése. Eötvös József: A falu jegyzője	24
Mikszáth-évforduló, 2015	
S. Varga Pál: A múltvesztés alakzatai a Beszterce ostromában.....	32
Tarjányi Eszter: Mikszáth Ruritániája. A populáris irodalom hazai előzménye.....	44
Szilágyi Márton: A fiatal Mikszáth és a bűnügyi regény formaelvei (Az apám ismerősei)	60

Kritika

Balázs Debóra: Békés Enikő: Asztrológia, orvoslás és fiziognómia Galeotto Marzio műveiben.....	68
Korompay H. János: T. Erdélyi Ilona: Erdélyi János.....	75
Vaderna Gábor: Petelei István: Egy asszonyért	80
Boldog-Bernád István: Hermann Zoltán: A boldogtalanság iskolája	87

E számunk szerzői

Balázs Debóra, PhD-hallgató (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
Boldog-Bernád István, PhD-hallgató (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
Csonki Árpád, tudományos segédmunkatárs (MTA BTK Irodalom-tudományi Intézet)
Korompay H. János, az MTA doktora (MTA BTK Irodalomtudományi Intézet)
S. Varga Pál, akadémikus, egyetemi tanár (Debreceni Egyetem)
Szajbély Mihály, az MTA doktora, egyetemi tanár (Szegedi Tudományegyetem)
Szilágyi Márton, az MTA doktora, egyetemi tanár (Eötvös Loránd Tudományegyetem)
Tarjányi Eszter PhD, egyetemi docens (Pázmány Péter Katolikus Egyetem)
Vaderna Gábor PhD, egyetemi adjunktus (Eötvös Loránd Tudományegyetem)

Háy János

NE HAGYJ

*Ne hagyj elhullanom
ezen az őszön,
hogy mint a vadaknak,
a fák alatti avarban,
száradjon ki a bőröm.
Ne hagyj elhullanom,
ezen az őszön.
Szemed legyen őrszem,
nézze, hogy hová lépek,
engedjen vízen járni,
és ne engedjen véren,
vezessen át valóságon,
furfangos meséken,
a túlpartról vissza oda,
ahol még emberek élnek,
ne hagy elhullanom,
se ősszel, se télen.*

CSONKI ÁRPÁD

„Árpádiást írni egész életében elég egy Költőnek”

Epikus témák és epikus tradíciók az Árpád-eposzokban

A *Zalán futására* a mai napig úgy szokás tekinteni, mint egy olyan nagy műre, amely lezárta a majdnem egy évszázados igyekezetet az Árpád-eposz megalkotására. Tudjuk, hogy a korabeli olvasók között volt, aki idegenkedett a műtől, ám azt talán még ők sem feltételezték, hogy a mű mindenféle hagyománytól független volna. Az persze más kérdés, hogy a szakirodalomban nagy hangsúlyt kapó, az *Árpádiász* megírásának vágyát mutató töredékek és kísérletek képezik-e a mű legfontosabb kontextusát. A szakirodalomnak ezt a vonulatát Gere Zsolt monográfiájában így foglalja össze: „A *Zalán futása* befogadástörténetének egyik hangsúlyos, megjelenésétől kezdve szinte napjainkig fennálló vonulata, miszerint a mű korábbi, sikertelen kezdemények lezárója-betetőzője, s az addigi magyar nyelvű irodalomtörténet műfaji csonkaságát (esztétikai értékeitől, hatástörténetétől részben szinte függetlenül), ha megkésetten is, de mégis fölszámoló alkotása. Ebben a (műfaj)történeti és fejlődéselvű felfogásban Vörösmarty eposza mellé kerül Ráday Gedeonnak a század közepe táján íródott, de csak 1787-ben megjelent *Árpádról írandó bajnoki éneknek kezdete* címmel ellátott öt versszaknyi, az invokációt, tárgymegjelölést és egy ajánlást tartalmazó *töredéke*, Ányos Pál, Batsányi János *kísérlete* (utóbbi 1795-ből, mindössze tíz sor terjedelemben), illetve Csokonai Vitéz Mihály ugyancsak rövid, 51 soros *töredéke*.”¹ Ezt az irodalomtörténeti fejlődési ívet többféle, egymást nem kizáró módon lehet értelmezni: Vörösmarty lesöpörte az olyan félresikerült, sőt a magyar irodalom fejlődésére egyenesen káros hatású epikus próbálkozásokat, melyek akár Gyulai Pál, akár Sebestyén Gyula értelmezése szerint Voltaire és a francia iskola hatását mutatták.² Ráadásul nemcsak ezeket a vállalkozásokat tette zárójelbe Vörösmarty, hiszen előfizetési felhívásában büszkén vállalja, hogy egy olyan magyar hagyományt fog feléleszteni, amelyet az epikusoknak mindig is követniük kellett volna: Zrínyi Miklósét.³ Ily módon létrejött egy olyan elbeszélés, ahol Vörösmarty egyfelől – a Ráday Gedeon – Virág Benedek – Csokonai Vitéz Mihály stb. sorba illeszkedve, a rengeteg félbemaradt próbálkozás után végre kielégíti a honfoglalási eposz megírásának vágyát, és teszi mindezt úgy, hogy a töredékek bizonyos

¹ GERE Zsolt, *Szebb idők: Vörösmarty epikus korszakának rétegei*, Bp., Argumentum, 2013 (Irodalomtörténeti Füzetek, 174), 89.

² GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza*, Bp., Szépirodalmi, 1985, 56; DR. SEBESTYÉN Gyula, *A magyar honfoglalás mondái*, II, Bp., Kiszalud-Társaság–Franklin-Társulat, 1905, 307.

³ RIEDL Frigyes, *Vörösmarty Mihály élete és művei*, jegyz., kiad. CSOMA Kálmán, Bp., k. n., 1905, 82–84. Az igazsághoz hozzátartozik, hogy Riedl Zrínyi követését helyesnek tartotta, de ezt a *Tündérvölgyre* vonatkoztatta versformája miatt.

eredményeire is támaszkodik (például a hexameteres verselés átvételében Csokonai expozíciójára),⁴ másfelől Vörösmarty Árpád-eposza nemcsak tendenciák lezárását, hanem egy új kezdetet is jelent (Szörényi László „a magyar romantikát inauguráló hatalmas” alkotásként hivatkozik a műre).⁵

Vörösmarty Mihály művének értékeit és az irodalomtörténet-írásban elfoglalt helyét magam sem vitatom, ugyanakkor azt kívánom bemutatni, hogy a honfoglalási eposz megszületését elmesélő narratívák sok sebből véreznek. Egyfelől azt, hogy e tradíció egy része olyan irodalomtörténeti konstrukció, amely meglehetősen homályos filológiai alapokra épül, másfelől pedig azt, hogy az eposzi hagyományok maguk is dinamikusan fejlődtek, és az az egységes irodalomtörténeti sorozat, amelynek Vörösmarty egyszerre volt betetőzője és meghaladója, közel sem tekinthető egységes hagyománynak.

Két Árpád-töredék (?) és egy nem létező Árpád-eposz születése

Nézzük először a két kevesebbet emlegetett eposztöredék példáját. Gere is utal Batsányi Jánosnak a kritikai kiadás összeállítói által 1795–1796-ra datált töredékére, az *Ama dicső magyar... kezdetű versre*.⁶ A kötet sajtó alá rendezői a jegyzetekben a töredékről a következőképpen vélekednek: „A tízoros vers egy Árpádról és a honfoglalásról szóló eposz expozíciójának látszik.”⁷ Bár úgy tűnik a szakirodalomban konszenzus alakult ki arról, hogy ez a rövid versezet egy Árpádról szóló eposz töredéke lenne, de már a sajtó alá rendezők szavai is kétséget ébresztenek. Amennyiben a vers szövegét egy kicsit közelebről megnézzük, láthatjuk, hogy az kétfajta értelmezést is felkínál:

Ama dicső magyar lesz tárgya versemnek,
Ki e hazát vérrel szerzé nemzetemnek;
Ki Tanais pártján felszedvén sátorát,
Duna mellékire vezérlé táborát.
Sokat cselekedett fegyverrel s elmével,
Sokat túrt, szenvedett vitéz seregével.
Hasztalan állt ellent Napnyúgot hatalma,
A nagy erő ellen nincs elég oltalma.
Bármint erőlködött, végre csak ledüle,
S magyarok országa romlásin épüle.⁸

⁴ MEZEI Márta, *Történelemszemlélet a magyar felvilágosodás irodalmában*, Bp., Akadémiai, 1958 (Irodalomtörténeti füzetek, 19), 59–60.

⁵ SZÖRÉNYI László, *Nyelvrokonság, östörténet és epika a XVIII. századi magyarországi jezsuita latin irodalomban* = Sz. L., *Studia hungarolatina: Tanulmányok a régi magyar és a neolatin irodalomról*, Bp., Kortárs, 1999, 81.

⁶ BATSÁNYI János *Összes Művei, I, Versek*, [s. a. r. KERESZTURY Dezső, TARNAI Andor], Bp., Akadémiai, 1953, 77.

⁷ *Uo.*, 389.

⁸ *Uo.*, 77.

A mű egyrészt olvasható a megszokott értelmezés szerint: az elkészült tíz sor egy hosszabb epikus mű ígéretét hordozza magában, és az epikus hagyományban megszokott módon rövid összefoglalását is adja a történetnek. Ugyanakkor, a fenti értelmezést sem kizárva, a mű értelmezhető egy olyan műromként, ami nem egy hosszabb eposzi koncepció kezdete lenne, hanem egy önálló expozícióimitáció,⁹ így pedig nem teljesíthető a kritikai kiadás jegyzetének óhaja, hogy Batsányinak „is helyet kell tehát biztosítanunk azoknak sorában, akik tervezgetésükkel, kísérleteikkel hozzájárultak a magyar honfoglalási eposz kimunkálásához”.¹⁰ Ráadásul nem pusztán a mű műfajának azonosíthatósága kérdéses, hanem a mű szerzősége sem állapítható meg teljes bizonyossággal, ahogy arra ugyanebben a jegyzetben utalnak is: „A B[atányi] életében megjelent ilyen tárgyú hőskölteményekben nem találtunk hozzá hasonlót; ezért, de néhány mozzanata s egész kifejezésmódja alapján is azt kell gondolnunk, hogy a vers B[atányi] eredeti munkája.”¹¹

Ányos Pál kísérletének értékelése talán még ennél is nehezebb feladat. Császár Elemér Ányos eposztervéről megfogalmazott véleménye nagyon hasonlít azokhoz a kanonikus értelmezésekhez, amelyek Vörösmarty eposzának feladatát a magyar irodalom műfaji egységének helyreállításában látták. Császár így fogalmaz: „Úgy látszik, szükségét érezte annak, hogy a mint a görögöknek megvolt az *Ilias*uk, a rómaiaknak *Aeneis*ük és *Pharsaliájuk*, a magyaroknak is legyen nemzeti eposzuk.”¹² Vagyis Császár szerint Ányos célja megegyezett azzal, melyet a pár évtizeddel később alkotó Vörösmartynek tulajdonítottak. Ányos kísérletének megítélése viszont a töredékes és ily módon nehezen értelmezhető próbálkozáshoz képest is embert próbáló feladat, hiszen a puszta szándék levelezésbeli megörökítésén túl nem maradt ránk sem részlet a készülő műből, sem olyan tervezet, mint ami például Csokonai esetében bizonyos föltételezéseket megengedhetővé tesz. Sőt már az is kérdéses, hogy mi lett volna az eposz pontos témája, hiszen Császár előbb egy Hunyadi-témájú műre utal, majd a témamegjelölés könyvében még bizonytalanabbá válik: „Egyik leveléből arra gondolhatnánk, hogy a honfoglalást akarta megörökíteni, más nyomok a mohácsi vész felé utalnak.”¹³ Mindezek után Ányos epikus terveiről egy kis nagyvonalúsággal még megállapítható, hogy a költő célja valóban a műfaji egység helyreállítása lenne, de az az elképzelés, hogy terve a *Zalán futása* felé vezető út egyik állomása volna, az idézett

⁹ A műrom fogalom használatát Ferenczi Attila ajánlotta, ezúton is köszönöm neki. Az eposzi invokációk efféle értelmezéséhez, részben az itt tárgyalt anyagot is érintve lásd RITOÓK Zsigmond, *Az epikus prooimion változásai az évszázadok folyamán = Studia Classica: Tanulmányok az Eötvös Loránd Tudományegyetem Ókortudományi intézetéből*, szerk. BÁRÁNY István, BOLONYAI Gábor, FERENCZI Attila, VÉR Ádám, Bp., ELTE Eötvös Kiadó, 2015, (Antiqua et Orientalia, 4), 7–31.

¹⁰ *Uo.*, 389.

¹¹ *Uo.*, 389.

¹² Császár Elemér, *Ányos Pál (1756–1784)*, Bp., Magyar Tört. Társ., 1912 (Magyar Történeti Életrajzok), 162–163.

¹³ Császár, *i. m.*, 163.

levél alapján már bajosan tartható. Ehhez hozzátehetjük, hogy talán nem is véletlen, hogy épp e témák kidolgozásán gondolkozott Ányos: Mezei Márta kiváló könyvéből tudhatjuk, hogy ezek voltak a korszak történeti és irodalmi gondolkodásának legnépszerűbb témái.¹⁴ Bár én a továbbiakban ezek közül csak az egyiket (a honfoglalási tematikát) érintem, mégis figyelemre méltó, hogy Ányos Pál Császár Elemér által rekonstruált eposztervei között olyan témák szerepeltek, amelyek majdnem teljesen lefedik a korabeli magyar epika repertoárját. A teljesség igénye nélkül elég a mohácsi vész témájában Etédi Sós Márton *Magyar gyászára*,¹⁵ a Hunyadiak esetében Pálóczi Horváth Ádám *Hunniására*¹⁶ vagy a honfoglalási művel kapcsolatban a már idézett Árpád-töredékekre utalni.

Vegyünk egy ritkábban emlegetett példát, Terhes Sámuel *Árpádját*. Waisbecker Ede, Pázmándi Horvát Endre monográfusa például a már részben Gyulai Pálnál is megjelenő,¹⁷ és azóta kanonikussá vált elődhármassal említi együtt: „Ráday Gedeon, Virág Benedek, Csokonai tervezetesei óta túlságosan sok idő múlt el. Az éposz kellett, hisz Kazinczy még Pyrkernek is fölkinálta. Katona Dienes munkájáról ugyan nem tudtak a kortársak, Terhes Sámuel: *Magyar Árpádiás-ának* és Pettényi Gyöngyösi János *Árpádjának* is alig lehetett hatása, de mélyen jellemzik korukat.”¹⁸ Ráday, Virág és Csokonai honfoglalási témájú eposzterve – amelyekről a későbbiekben még szó lesz – az idők folyamán a Vörösmarty-szakirodalomban, illetve a honfoglalási témát feldolgozó tanulmányokban Aranyosrákosi Székely Sándor mellett a legfontosabb előzményekké lettek.¹⁹ Terhes Sámuel műve a ritkábban idézettek között van, de olykor azért előfordul. Horváth Károly például így ír: „A párrímes alexandrinokban írt magyar őskort idéző költemények Etédi Sós Márton, Perecsényi Nagy László és Terhes Sámuel művei még sokban a barokkos és dugonicsos hagyományok folytatói.”²⁰ Bár Horváth nem teszi világossá, hogy melyik Terhes műre utal, a szerző műveinek ismeretében egyedül az *Árpádiász* jöhet szóba. Abban az esetben, ha a mű címén kívül szilárdabb megerősítésre, ne adj Isten, a mű szövegére lenne szükségünk, már nagyobb bajban találnánk magunkat. Horváth ugyanis nem hivatkozik az általa forgatott példányra, Waisbecker Ede pedig legalább arra hivatkozik, hogy a Tudományos

¹⁴ MEZEI, *i. m.*

¹⁵ ETÉDI SÓS Márton, *Magyar gyász: Vagy-is II. Lajos magyar királynak a mohácsi mezőn történt veszedelme*, Pest, Landerer, 1792.

¹⁶ *Hunniás, vagy Magyar Hunyadi, az az Ama' híres Magyar Vezér Hunyadi János' életének egygy része, mellyet a' Virgilius' Éneisse' formájába öntve, négy sorú Magyar Strófákkal le-írt* [PÁLÓCZI] HORVÁTH Ádám, Győr, Streibig József, 1787.

¹⁷ GYULAI, *i. m.*, 56–57.

¹⁸ WAISBECKER Ede, *Pázmándi Horvát Endre szépirodalmi munkássága*, Pécs, Karl Könyvesbolt Kiadása, 1927 (Symposion Könyvek, 4), 82.

¹⁹ Ennek kiindulópontja: GYULAI, *i. m.*, 57–58.

²⁰ HORVÁTH Károly, *A klasszikából a romantikába: A két irodalmi irányzat Vörösmarty első költői korszakának tükrében*, Bp., Akadémiai, 1968 (Irodalomtörténeti Könyvtár, 21), 52.

Gyűjteményből szerzett tudomást a mű megjelenéséről²¹ (a hivatkozott oldalon pedig valóban az „új könyvek” között található Terhes eposza),²² Szinnyei József is felveszi a művet Terhes Sámuelről írott rövid életrajzához.²³ Maga az eposz viszont nincs meg, az összes nagyobb könyvtár katalógusából hiányzik, és úgy jelenik meg helyel-közzel a szakirodalomban, hogy azt tulajdonképpen senki sem olvasta.

A rejtély megoldását s a készülő eposzról némi információt csak az Ungvárnémeti Tóth László és Terhes Sámuel között kibukkanó irodalmi vita szolgáltat. A személyeskedésektől sem mentes vitából az derül ki, hogy ha a mű valaha el is készült, 1818-ban biztosan nem jelent meg.²⁴ Terhes Sámuel 1819-es *R'i mocéh táninot vagy ujra amalgámozott üveg-táblátska* című könyvecskéjében Ungvárnémeti Tóth szeméretveti, hogy *Árpádiásán* gúnyolódik, majd így folytatja: „Árpádiást írni egész életében elég egy Költőnek. Szerentse még akkor is, ha a' ditső Henriás és a' gyáva la Pucelle köz't közép útra találhat. Ha hús esztendeig el nem készül is hát, várakozzon az Úr, 's álljon addig Tótágast. – Tréfálódni, bohóskodni egy személlyel inkább lehet, de a' Közönség sérthetetlen, – ezt nem szabad ámitgatni 's bolondá tenni. A' tisztelt Kurir' Írójának hitele is szenyved az Úr miatt, mert ha minden jelenteni valót hasonló hiteles kútfőkből meritene, kevés Olvasókat kapna, 's utoljára kenyerének botja is könnyen eltörhetne.”²⁵ Vagyis Terhes Sámuel azzal gyanúsítja Ungvárnémeti Tóth Lászlót, hogy félretájékoztatta a Magyar Kurir szerkesztőjét, amikor a mű megjelenéséről tudósított.²⁶ Bár Terhes gyanúján túl semmi nem bizonyítja, hogy valóban Ungvárnémeti Tóth volt a ludas, annyi mégis biztosan megállapítható, hogy az *Árpádiás* ekkorra még nem készülhetett el, hiszen maga a szerző is jelen kötetét ajánlja az eposz helyett.²⁷ Ráadásul a honfoglaló vezér is felbukkan a kötetben, de ekkor már nem a tervezett eposz körül folyó eszmecsere reflektál a szöveg: Árpád a kötet szerzőjének álmában jelenik meg, hogy figyelmeztesse Ungvárnémeti Tóth Lászlót, hogy ne görögül, inkább magyarul írjon.²⁸

²¹ WAISBECKER, *i. m.*, 82.

²² TudGyűjt. 1818/10, 127. A kötet címe ezek szerint: *Magyar Arpádiás, vagy is Első Vitéz Magyar Vezéreink életeknek, 's viselt dolgaiknak leírása, kis alexádrin Cadenciás Verseken.* TERHES Sámuel Nagyfalusi Ref. Préd. által, Sáros-Patak, Nádaskay betűivel, 1818.

²³ SZINNYEI József, *Magyar írók élete és munkái*, XIV., Bp., Magyar Könyvkiadók és Könyvterjesztők Egyesülése, 1981, 28.

²⁴ A vitáról bővebben lásd MERÉNYI Annamária, *Ungvárnémeti Tóth László és Terhes Sámuel polémiaja* = UNGVÁRNÉMETI TÓTH László *Művei*, s. a. r. MERÉNYI Annamária, TÓTH Sándor Attila, a görög szövegeket gond. BOLONYAI Gábor, Bp., Universitas, 2008 (Régi Magyar Költők Tára: XVIII. század, 9), 60–62.

²⁵ [TERHES Sámuel,] *R'i mocéh táninot vagy ujra amalgámozott üveg-táblátska*, [h. n.], [k. n.], 1819, 19–20.

²⁶ Magyar Kurir, 1818/17, szept. 1., 144; 1818/23, szept. 22., 193.

²⁷ [TERHES,] *R'i mocéh táninot...*, *i. m.*, 26.

²⁸ *Uo.*, 72.

Terhes Sámuel eposza bár nem foglal el hangsúlyos helyet a Vörösmarty-elődök között, ahhoz képest, hogy a mű soha sem készült el és soha senki sem fogta a kezében, már az is meglepő, hogy egyáltalán ennyi megjegyzést találni róla. Waisbecker Ede óvatosan csak annyit mond, hogy „alig lehetett hatása”, Horváth Károly már azt is tudni véli, hogy „a barokkos és dugonicsos hagyományok” folytatója, és – bár nem az Árpád-epika kapcsán emlékszik meg róla – Fehér Katalin egy a költő életét és munkásságát röviden ismertető lábjegyzetben a következő megállapításra ragadtatja magát: „»Magyar Árpádiás« (Sárospatak 1818) című elbeszélő költeménye jelentős alkotás.”²⁹ Teljes joggal merülhet föl a kérdés: hogyan lehetséges egy soha el nem készült műről ilyen határozott értékítéletet hozni? És természetesen legalább ennyire jogosan merülhet föl egy másik kérdés: én miért foglalkozok ennyit egy nem létező eposszal? A fentebbi példák azt mutatják meg, hogy a honfoglalási eposz, ezen belül is az Árpád-eposz megalkotásának „vágya” olyannyira mélyen szervesült a magyar irodalomtörténeti hagyományba, hogy már-már ezt a „vágyat” is (mint elvárást, mint műfaji hagyományt stb.) meg kellett konstruálni. Hagyjuk most figyelmen kívül, hogy irodalomszociológiailag vajon értelmezhető-e az a gyakran megjelenő álláspont, amely valamiféle közösségi elvárást rekonstruál a hősepikával kapcsolatban. Elegendő csak annyit megállapítani: Vörösmarty eposzának egy hagyományt beteljesítő és egy újabb hagyományt megalapozó funkciója éppen e töredékes elemek egészévé illesztésével nyerhette el magyarázó erejét.

Az eposzírás toposzkincse

Következzenek azok az esetek, amikor filológiailag jóval szilárdabb talajon állhatott a Vörösmarty-irodalom. A továbbiakban a három töredékkel és a két megvalósult kortárs eposszal foglalkozom, amelyeket Gyulai óta a *Zalán futása* legfontosabb bemérési pontjaiként tarthatunk számon. Gyulai Pál Vörösmartyról írott monográfiájában, a 18. századi epikát kárhóztató sorai után, teszi fontos megállapítását a magyar irodalom nemzeti eposz iránti epekedéséről: „Így állott epikai költészetünk a 19. század elején, pedig közönség és irodalom semmit sem óhajtott inkább, mint egy eposzt, a dicső múltat a sivár jelen kárpótlásául.” E közösségi felbuzdulást Gyulai azonnal tovább szűkíti és konkretizálja: „Írók és közönség buzdították egymást, s Árpád honfoglalásának megéneklését kívánták hallani. Már Ráday Gedeon készült egy *Árpádiász*-t írni, Csokonai fölhagyott minden egyébvel, hogy – amint maga mondja – »halála napjáig azon a heroica epepeán dolgozhassék, melyet Árpádról, vagyis a magyarok kijöveteléről akart a maradék számára Homerus és Tasso nyomdokain készíteni.«” Végül Gyulai áttér a narratíva azóta szintén kanonizált elemeire: Horvát István nyilvánosan fölkéri Pázmándi Horvát Endrét, hogy írja meg *Árpádját*, míg Aranyosrákosi Székely Sándor

²⁹ FEHÉR Katalin, *A Felső Magyar Országi Minerva és a művelődés*, MKSz, 118(2002), 4. sz., 378.

is előáll hároménekes kiséposzával.³⁰ Utóbb e körbe még Virág Benedek töredéke került be, bár kétségtelen, hogy a Vörösmarty-szakirodalom ritkábban emlegeti azt. (Tóth Dezső például „töredékekről” beszél, de a Kazinczy-levelezésben fönmaradt expozíció kivül, más töredéknek nem bukkantam a nyomára.)³¹ Mezei Márta könyvében már óvatosabban jár el e tetszetős irodalomtörténeti narratívával kapcsolatban, és rámutat, hogy az őstörténeti vagy honfoglalási témák megéneklésével más volt a reformkori költők célja és indíttatása, mint pár évtizeddel korábban alkotó társaiké, miközben a kiemelt motívum (a honfoglalás) és ehhez kapcsolódóan Árpád alakja nem veszíti el kitüntetett helyét.³² Óvatosságában az a Szabados György is osztozik, aki talán eddig legkimerítőbben sorolta föl az Árpád vezért középpontjába állító epikus irodalmat.³³ Ha összeszedjük a korabeli magyar nyelvű verses próbálkozásokat, azaz eltekintünk például a Csáti Demeternek tulajdonított krónikás énektől vagy Dugonics regényétől – mindössze négy szöveg (Ráday Gedeon, Csokonai Vitéz Mihály, Virág Benedek és fenntartásokkal Batsányi János) előzte meg Vörösmartyét. (Ezek közül eddig messze Csokonai töredéke kapta a legtöbb figyelmet természetesen.) Itt érdemes arra is figyelmeztetni, hogy Vörösmarty valószínűleg nem is ismerte e szóba jöhető szövegek mindegyikét: a töredékek közül feltehetően csak Ráday Gedeonét olvashatta.³⁴ Mégis érdemes lehet ezek összevetése, amennyiben megmutathatják azt, hogy milyen poétikai lehetőségek állhattak az eposzírók előtt ebben a korban.

Mind a korábban idézett, meg sem született, csak hipotetikusan létező eposzok, mind a töredékek körüli kortárs diskurzus azt mutathatja meg, hogy Vörösmarty mennyiben követte az Árpád-eposszal birkózó elődeit, és mennyiben szegült ellen e tradícióknak. Érdemes újra felidéznünk a Terhes Sámuelről már idézett szavakat, miszerint „Árpádiást írni egész életében elég egy Költőnek”, illetve: „[h]a húsz esztendeig el nem készül is hát, várakozzon az Úr”. Terhes itt arra utal, hogy egy Árpádról szóló eposz megírása olyan hosszadalmas és felelősségteljes munka, amely a költőt életpályája végéig foglalkoztathatja és életművét is betetőzi. Véleménye egyáltalán nem számít kirívónak a korban, hiszen Csokonai Vitéz Mihály több levele, illetve a *Lilla-*

³⁰ GYULAI, *i. m.*, 1985, 56–57. CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Árpád* = Cs. V. M., *Költemények*, 5, s. a. r. SZILÁGYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 2002 (Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei; a továbbiakban: CSVMÖM, *Költemények*, 5), 241–242; RÁDAY Gedeon, *Árpádról írandó bajnoki éneknek kezdete, mely még fels. József császár gyermekségében íratott és a német s francia szorosabb versmérték szerént szabattatott*, Magyar Musa, 1787/27, 215; PÁZMÁNDI HORVÁT Endre, *Árpád*, Pest, Beimel József Könyvnyomtató Intézete, 1831; ARANYOSRÁKOSI SZÉKELY Sándor, *A székelyek Erdélyben*, kiad. HEINRICH Gusztáv, Bp., Franklin, 1897 (Régi Magyar Könyvtár, 1). (Utóbb eredetileg 1823-ban jelent meg az Igaz Sámuel szerkesztette *Hébe zsebkönyvben*.)

³¹ TÓTH Dezső, *Vörösmarty Mihály*, Bp., Akadémiai, 1974², 62.

³² MEZEI, *i. m.*, 42–60.

³³ SZABADOS György, *Árpád írói: Vörösmarty és előzményei*, Tiszatáj, 52(1998), 1.sz. (Diák melléklet)

³⁴ Bár kisebb merítéssel dolgozva, de Borbély Szilárd is fölhívta az előzmények csekély számára a figyelmet. Lásd BORBÉLY Szilárd, *Arany eposza* = B. Sz., *Árkádiában: Történetek az irodalom történetéből*, Debrecen, Csokonai, 2006 (Alföld Könyvek, 19), 203.

kötet kéziratban maradt előszava is arról tanúskodik, hogy élete végéig szerette volna *Árpádiász*-t írni: „és az apróságokon keresztül esvén, magánosságra szenteltt életemnek további minden részét ÁRÁDról és a *Magyarok' kijöveteléről* irandó Epopoeámra fordíthatom.”³⁵ Szilágyi Márton kutatásai alapján ugyanezt a célt szolgálta például Csokonai házépítése is, mely szavatolta volna a háborítatlan környezetet az *Árpádiász* megszületéséhez.³⁶ Ugyancsak az egészen életen át írt nagy mű képzetkörére utal Csokonai körültekintő és hosszadalmas anyaggyűjtése, melynek során Kijevbe is elszetett volna jutni. Ennek a folyamatnak a két legfontosabb dokumentuma a *Kivonatok az Árpádiászhoz*³⁷ és a *Árpádiásznak Schematismusa 's formája*³⁸ című rövid írásai, melyekben Cornides Dániel nyomán a magyar ősvallást mutatja be, illetve a leendő eposz vázlatát nyújtja.

Csokonai esetében a vergiliusi minta nem pusztán a nagy mű élete végig tartó írását jelenti, hanem annak a vergiliusi pályaképnek az alkalmazását is, mely az ifjúkorhoz a szerelmi, a férfikorhoz a hősi költészetet társítja. Ezt nemcsak Csokonai értette magára, hanem az őt övező kultusz és az ennek nyomán kibontakozó életrajzi hagyomány is ezt a narratívát folytatta, bővítette és pontosította. Szilágyi Márton Oláh Károly egyik versét idézve jegyzi meg, hogy az „sokkal inkább táplálkozhat egy olyan, 1861-re már látványosan és sokoldalúan kiépült, kultikus Csokonai-értelmezésből, amely magának a költő önértelmező leírásait vette alapul, például a *Lilla*-kötet előszavát, s az ott sugallt életmű-értelmezést a vergiliusi mintára fölvezette, a szerelmi költészettől az eposzig vezető útról.”³⁹ Bár a szerelmi költészettől való eltávolodást Terhes Sámuel nem inaugurálja ilyen nyíltsággal, ettől függetlenül ez a konstruált pályakép az ő munkásságára is rávetíthető, hiszen első, 1811-es kötete, a *Ziza, vagy az én tüzem* csupa szerelmes dalból áll.⁴⁰ 1819-es kötetében viszont már élete végső céljának az *Árpádiász* megírását tekinti.

Ez a modell egyáltalán nem idegen a magyar nyelvű eposzírói hagyománytól, hiszen már Zrínyi Miklós is ennek a toposznak felelevenítésével kezdi a *Szigeti veszedelmet*:

³⁵ CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Előbeszéd [a Lillához]* = Cs. V. M., *Tanulmányok*, s. a. r. BORBÉLY Szilárd, DEBRECZENI Attila, OROSZ Beáta, Bp., Akadémiai, 2002 (Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei), 86.

³⁶ SZILÁGYI Márton, *A költő mint társadalmi jelenség: Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, Bp., Ráció, 2014 (Ligatura), 433.

³⁷ CSOKONAI VITÉZ Mihály, *Kivonatok az Árpádiászhoz* = Cs. V. M., *Feljegyzések*, s. a. r. BORBÉLY Szilárd, DEBRECZENI Attila, OROSZ Beáta, SZÉP Beáta, Bp., Akadémiai, 2002 (Csokonai Vitéz Mihály Összes Művei), 202–205.

³⁸ CSVMÖM, *Költemények*, 5, 900–904.

³⁹ SZILÁGYI, *i. m.*, 370.

⁴⁰ *Ziza, vagy az én tüzem: Ötven eredeti Magyar dalokban, A' Szerző az ifjú Érzéki [TERHES Sámuel]*, Patak, k. n., 1811.

Én, az ki azelőtt ifju elmével
Játszottam szerelemnek édes versével,
Küszködtem Viola kegyetlenségével:
Mastan immár Mársnak hangasabb versével

Fegyvert s vitézt énekek,⁴¹

Vörösmarty szintén erre a hagyományra utal, amikor a *Zalán futása* expozíciójában az eposz narrátora saját életpályáját ugyanennek a mintának megfelelően írja le:

Engem is, a' nyugalom' napján, ily év hozza fényre
Már késő unokát, ki előbb a' lányka' mulandó
Szépségén függetem gondatlan gyermeki szemmel,
'S rajta veszett örömem' dalait panaszosra cserélvén.
Hasztalanul eget és földet kérlelve betölték.
Mégis az ifjúság' háborgó napjai múltván,
Biztos erőt érzek: kebelemben nagyra kelendő
Képzletek villannak meg, diadalmas Ügekről,
S a deli Álmosról, s Álmosnak büszke fiáról,
Párducos Árpádról... Óh hon!⁴²

Az persze már az expozícióból kiderül, hogy Vörösmarty a vergiliusi szerepmódel pusztá megidézésénél jóval tovább megy. A *Zalán futásának* narrátora ugyanis nemcsak munkásságának fejlődését mutatja be, hanem saját szerepét is tágasabb összefüggésben értelmezi. Nem pusztán arra áll készen a költő, hogy az olyan komolytalan témák megéneklése után, mint a szerelem és az a fölött érzett bánat, végre a férfias témák felé forduljon, hanem ezt a tettet – igazi bárdköltőként – a nemzet életének szempontjából értelmezi. A költő nem egyszerűen csak emlékszik a dicső múltra, és megénekli azt, hanem egyben az emlékezéssel a nemzetet is felrázni igyekszik azért, hogy az aranykor újra beköszönthessen.⁴³ A Szörényi László által említett „volubilis Fortuna” képzetén túl Vörösmarty ebben a témában is támaszkodhatott epikus elődökre, elég csak az ovidiusi *Metamorphoses* alapkonceptiójára gondolni, de Vergilius eposzának 7. énekében is fontos szerepet játszik a Faunus király által Latiumba hozott aranykor.⁴⁴ Vörösmarty ezt a hagyományt úgy igyekszik továbbgondolni, hogy nem pusztán lehetségesnek tekinti az aranykor visszatérését, hanem ebben a folyamatban vagy a folyamatnak a megindításában döntő szerepet szán a dicső múlt emlékezetét fenntartó költőnek is. E költői beszédmóddhoz jól illeszkedik az az eposzokban szokatlan megoldás is, hogy Vörösmarty nem a fentebb idézett, hagyományosnak tekinthető expozícióval indítja művét (amely a költői pályát írja le), hanem ehelyett múlt

⁴¹ ZRÍNYI Miklós *Összes Művei*, szerk. Kovács Sándor Iván, Bp., Kortárs, 2003 (Magyar Remekírók), 24.

⁴² VÖRÖSMARTY Mihály, *Zalán futása* = V. M., *Nagyobb epikai művek*, 1, s. a. r. HORVÁTH Károly, MARTINKÓ András, Bp., Akadémiai, 1963 (Vörösmarty Mihály Összes Művei, 4; a továbbiakban: VMÖM 4), 51.

⁴³ LÁSD SZÖRÉNYI László, „...s hű a' haladékony időhöz”: *Kompozíció és történelemszemlélet a Zalán futásában* = Sz. L., „*Multaddal valamit kezdeni*”: *Tanulmányok*, Bp., Magvető, 1989 (JAK füzetek, 45), 36.

⁴⁴ LÁSD FERENCZI Attila, *Vergilius harmadik évezrede*, Bp., Gondolat, 2010, 132–141.

és jelen végzetes szakadását konstatálja, és ily módon az időbeliség értékdimenzióira irányítja a figyelmet:

Régi dicsőségünk, hol késel az éji homályban?
Századok ültenek el, 's te alattok mélyen enyésző
Fénynyel jársz egyedül. Rajtad sűrű fellegek, és a'
Bús feledékenység' koszorútlan alakja lebegnek.
Hol vagyon, a' ki merész ajakát hadi dalnak eresztvén,
A' riadó vak mélységet fölverje szavával,
'S késő százak után, méltán láttassa vezérlő
Párduczos Árpádot, 's hadrontó népe' hatalmát?
Hol vagyon? Ah ezeren némán fordulnak el: álom
Öldösi szíveiket, 's velök alszik az ősi dicsőség.
A' tehetetlen kor jött el, puhaságra serényebb
Gyermekek álltak elő az erősebb jámbor apáktól.⁴⁵

Bár Vörösmarty új elemmel gazdagította az eposzok felütésének és témamegjelölésének tradícióját ez még nem zárja ki, hogy a korábbi eposzi tervek hagyományát követte volna, azokra támaszkodva újította volna meg az általuk képviselt tradíciót. De miben is állt e hagyomány? Szerencsére a különféle Árpádiászoknak legalább az expozíciója fennmaradt, így van egy olyan szűkös szövegtörzset, mely legalább egyazon poétikai helyzet tekintetében mégis gazdagnak mondható. Nem melleleg azért is fontos az expozíciók vizsgálata, mivel ezek már önmagukban is arra készíthetik föl az olvasót, hogy az adott mű műfaji hagyományait felismerje. „Az olvasó” – írja Alastair Fowler – „a mű kezdetéhez a címnek köszönhetően már részben hangolva érkezik. A nyitó szavak és témák, így különösen erősen befolyásolják a műfaj iránti elvárásait.”⁴⁶ A többnyire mintaként elfogadott *Aeneis* hagyományozódása azért is fontos kérdés ebben az összefüggésben, mert eleve két szálon fut, és a kétfajta kezdés közötti választás, különböző írói attitűdökre és szerepértelmezésekre utalhat. Leggyakrabban a következő részletet szokás a mű expozíciójának tekinteni:

Arma virumque cano, Troiae qui primus ab oris
Italiam fato profugus Laviniaque venit
litora, multum ille et terris iactatus et alto
vi superum, saevae memorem Iunonis ob iram,
multa quoque et bello passus, cum conderet urbem
inferretque deos Latio; genus unde Latinum
Albanique patres atque altae moenia Romae. (1, 1–7)

Fegyvert s férfit éneklek, ki a trójai partról
Ítáliába először jött be, a végzete üzte
lavin partra, ki sok földet, tengert bebolyongott
égi harag s a kegyetlen Júnó bosszuja folytán,

⁴⁵ VMÖM 4, 51.

⁴⁶ Alastair FOWLER, *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes*, Oxford, Clarendon, 1982, 98.

háborúban sokat eltűrt, míg várost alapított,
isteneket hozván Latiumba, hogy ott a latin nép,
Alba atyái emeljék majd fel a római várat.⁴⁷

Kartal Zsuzsa is jelzi fordításának jegyzeteiben, hogy létezik olyan hagyomány, ahol ezeket a sorokat megelőzte négy, Vergilius munkásságát bemutató sor: „Ille ego, qui quondam gracili modulatus avena / carmen, et egressus silvis vicina coegi / ut quamvis avido parent arva colono / gratum opus agricolis, at nunc horrentia Martis...”⁴⁸ Kartal Zsuzsa fordításában: „Én aki előbb lágy fuvolán énekeltem verseimet, majd pedig kijöven az erdőből énekemmel a szomszédos mezőket készítettem termékenységre, örömmel töltvén el a leginkább rászoruló parasztokat, most már Mars szörnyű tetteit éneklek...”⁴⁹ Erről a bizonytalanságról az Adamik Tamás által szerkesztett *Aeneis*-kiadás jegyzeteiben ezt olvashatjuk: „E sorok V[ergilius] korábbi műveire, az Eclogákra és a Georgicára utalnak. Az *Aeneis* két kiadója, Varius és Tucca azonban – Donatus szerint – elhagyta őket az első kiadásból, s ettől kezdve a jobb kéziratokban nem is szerepelnek. A mai kiadók és kommentárok többsége tagadja, hogy e sorokat V[ergilius] írta, ám olyanok is akadnak, akik V[ergilius] szerzősége mellett törnek lándzsát, például Duckworth és Stégen. Mindenesetre a korábbi római hagyomány szerint az *Aeneis* az *arma virumque* szókapcsolattal kezdődött”⁵⁰ Anélkül, hogy túl mélyre merülnénk a Vergilius-filológia évezredes bugyraiban,⁵¹ annyi megállapítható, hogy e két hagyomány egymás mellett, egymással versengve van jelen a hagyományban. Zentai Mária arra figyelmeztet, hogy e kettős hagyomány a 18. század végének, 19. század elejének magyar hősepikájában (sőt még azon is túl) tetten érhető. A magyar nyelvű *Aeneis*-fordításokról írja: „A jelentősebb magyar *Aeneis*-fordítók különféleképpen jártak el. Ráday, mint látjuk, szerepelteti ezeket a sorokat, Baróti Szabó Dávid, az első teljes fordítás készítője nem. Csengeri János szerepelteti, de megjegyzi, hogy általában nem tulajdonítják Vergiliusnak. Lakatos István és Kartal Zsuzsa, a két legújabb fordító, elhagyja.”⁵² Külön jelentőséggel bír, hogy éppen Ráday Gedeon tartotta elfogadhatónak a vergiliusi életpályamodellt is bemutató expozíció lefordítását.

⁴⁷ VERGILIUS, *Aeneis*, ford. KARTAL Zsuzsa, Bp., Eötvös József Könyvkiadó, 1995 (Eötvös Klasszikusok, 2), 8. – A továbbiakban az idézett *Aeneis*-szövegrészek magyar fordítását ebből a kiadásból adom meg.

⁴⁸ VERGILIUS, *Aeneis I–VI.*, kiad. szerk. ADAMIK Tamás, bev. ADAMIK Tamás, BOLLÓK János, jegyz. ADAMIK Tamás, B. RÉVÉSZ Mária, BOLLÓK János, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2001² (Auctores Latini, 21), 34. – A továbbiakban a latinul idézett *Aeneis*-szövegrészeket ebből a kiadásból adom meg.

⁴⁹ *Uo.*, 215.

⁵⁰ *Uo.*, 34.

⁵¹ Az *Aeneis* expozíciójának értelmezéséhez bővebben lásd Anthony David NUTTALL, *Openings: Narrative Beginnings from the Epic to the Novel*, Oxford, Clarendon Press, 1992, 1–32.

⁵² ZENTAI Mária, *Egy magyar gróf Pindus útján = Serta Pacifica: Tanulmányok Fried István 70. születésnapjára*, szerk. ÁRMEÁN Otília, KÜRTÖSI Katalin, ODORICS Ferenc, SZÖRÉNYI László, Szeged, Pompeji Alapítvány, 2004, 204.

Ahogy arra Zentai Mária is fölhívta a figyelmet, ugyanezt a gesztust már önmagára alkalmazva beépítette Árpád-töredékébe is az invokációval összevonva:⁵³

Múzsám! Kinél tört út már régen Pindus útja,
S tudod jól, hol fakad a szűzek rúgott kútja,
Sőt játszottál is te nádsípon verseket,
Végy most trombitát, kezdj hangosb éneket!⁵⁴

Zentai Mária szerint egyáltalán nem véletlen, hogy épp Ráday volt az, aki elfogadhatónak és megtermékenyítőnek tartotta a kétes hitelű hagyomány felelevenítését, hiszen Zrínyi nagy rajongójaként és újrafelfedezőjeként egy olyan példaképre hivatkozhatott, aki szintén erre a tradícióra támaszkodva írta meg művét.⁵⁵ Később Vörösmarty ugyancsak Zrínyire hivatkozva eleveníti fel e hagyományt, illetve értelmezi újra. Bár Rádayra ebben az összefüggésben nem hivatkozik, előzményként Zrínyi művét büszkén vállalja: „Zrínyi, kinél e' nemben feleink között nagyobbat nem ösmerek, 's kit minden Magyarnek ösmerni kellene, a' halhatatlan Zrínyi, valamint hadi tetteiért, úgy írásaiért is figyelmet, hálát érdemel hazájától.”⁵⁶ Az viszont talán már Ráday Gedeon hatását mutathatja, hogy Vörösmarty elődjéhez hasonlóan a Zalán ellen vívott alpári csatát választja eposza főtárgyául, hiszen ennek az ígérete már Ráday töredékéből is kiolvasható:

Szint ilyen volt Árpád. Hiában gyűjtött népet,
Mind számost, mind erőst, mind fegyverére szépet
Amaz bolgár Salán; hiában állott még
Népehez a görög és tót nemzetség;
Mert valahányszor ők megállni harcban mertek:
Mindannyiszor a harc gyalázatjokra lett,
S az ott remélt dicső diadalom helyett
Csak ocsmány szaladást s rút mészárszéket nyertek.⁵⁷

Zentai Mária óvatosságra int e filológiai leszámazással kapcsolatban: „Lehet tehát, hogy Ráday mégiscsak ezt a másik, az antik poétikák, Arisztotelész és Horatius által is javallott szerkezeti megoldást választotta volna: egyetlen kiemelt esemény köré csoportosítani a cselekményt. A töredék megengedi azt a feltételezést, hogy Vörösmarty előtt már Ráday is az alpári csatát szemelte ki erre a célra.”⁵⁸ Az is előfordulhat, hogy mind Ráday, mind Vörösmarty műve a *Szigeti veszedelemre* vezethető vissza. Sőt, talán az is megkockáztatható, hogy rota Vergilii képzetét felidéző expozíciók írói éppen Zrínyi Miklós hatására döntöttek úgy, hogy művüket összhangban az ókori poétikai hagyománnyal a honfoglalási téma egy kisebb szeletére összpontosítják.

⁵³ *Uo.*, 205.

⁵⁴ RÁDAY, *i. m.*, 215.

⁵⁵ ZENTAI, *i. m.*, 204–205.

⁵⁶ VÖRÖSMARTY Mihály, *Jelentés* = VMÖM 4, 347.

⁵⁷ RÁDAY, *i. m.*, 215.

⁵⁸ ZENTAI, *i. m.*, 206.

Amilyen tetszetős e leszármazási sor (Zrínyi–Ráday–Vörösmarty), olyannyira problematikus ennek a többi szerzővel való bővítése. Virág Benedek például töredékébe nem építi be a rota Vergílii eszméjét, hanem a kanonikus hagyomány földidézésével kezdi művét:

Rettenetes hadakat, 's egy lelkes Scitha Vitéznek
Tetteit énekelem, ki vadon Honnyának öleből,
Intetvén az Egek titkos végzéseik által,
E' nemes országnak boldog mezejére verődött.⁵⁹

Ugyanezt a hagyományos vergíliusi expozíciót idézi föl néhány évtizeddel később befejezett Árpád-eposzában Pázmándi Horvát Endre is:

Férfiat éneklek, ki hadával Volga türemlő
Hadjait átszégvén, Etelének hajdani földét
Nemzeteket leverő harczokkal vissza szerezte,
És az erős Magyarok birodalmát fegyvere élén
Négy folyamok körülött alkotta örökre valóvá.⁶⁰

S ugyanígy jár el Csokonai is *Árpád*-töredékében:

Rettentő hadakat, vért és egy Nemzeti szörnyű
Bajnokot éneklek! – 'S a' bús Hadak Istene' bátor
Hét Fő Hadnagyait! – kik a' maga lakta-helyéről
Egy Isten vezetése alatt bújdosni kiindúlt
'S mind földön, mind a' vizeken, mind ellene támadt
Hartaiban nagyokat szenvedt Europai leg-szebb
Nemzetet, a' Pannon bóldog mezejére vezették.⁶¹

Csokonai szerepe ebben az összefüggésben azért is kitüntetett fontosságú, mert – ahogy már utaltam rá – költői pályáját ő maga is, majd később az életrajzi hagyomány is a vergíliusi szerepmódel szerint értelmezte. Ez az értelmezői keret – bármennyire konstruált is – annak ellenére tűnik alkalmazhatónak a Csokonai életművének leírására, hogy a főmű már nem készülhetett el. Éppen ezért igen feltűnő, hogy az életrajzi leveleiben propagáló Csokonai *Árpád*-ja expozíciójából végül mellőzi a reflexiót.

Az eposzi expozíciók vizsgálata alapján kijelenthető, hogy az Árpád-töredékek és az elkészült művek korpusza nehezen illeszthető ugyanabba a hagyományba. Ha mindenáron ragaszkodunk ahhoz, hogy egy olyan fejlődési ívet rajzoljunk fel, amelynek a csúcspontja a *Zalán futása*, akkor ennek a két legfontosabb előzményét az eposzok expozíciói alapján Zrínyi Miklósban és Ráday Gedeonban láthatjuk. Ez jelenti egyrészt a tematikus hagyományozódást is, hiszen Vörösmarty a honfoglalás korába helyezi eposza cselekményét, és annak központi témájaként a Zalán fölött aratott diadalt helyezi, ezzel a szűkítéssel pedig jelentősen különbözik Csokonai tervétől és Pázmándi Horvát

⁵⁹ Virág Benedek Kazinczy Ferencnek, h. n., 1802. október 23. = KazLev. II, 537.

⁶⁰ PÁZMÁNDI HORVÁT, *i. m.*, 3.

⁶¹ CSVMÖM, *Költemények*, 5, 241.

eposztól, amennyiben ezek inkább enciklopédikus igényűek (hiszen a honfoglalás egészét igyekeztek megénekelni az őshaza elhagyásától az új haza teljes elfoglalásáig).

Vörösmarty Mihály normaszegései nem pusztán a narrátor pozíciójának és szerepének újraértelmezésében érhetőek tetten, hanem már abban a körülményben is, hogy ő mindössze 25 éves volt, amikor műve megjelent. Ez hatalmas kontrasztot mutat a Csokonai és a Terhes által hangoztatott állásponttal és Pázmándi Horvát gyakorlatával. Előbbi kettő az Árpád-eposzt életművük jövődöbéli betetőzéseként képzelték, egy olyan nagy műként, melyen életük végéig dolgoznak. Ezt az elképzelést ismét csak (ki más?) Vergilius és kommentátorai hagyományozták az Árpád-eposszal kísérletezőkre, hiszen köztudomású, hogy váratlan halála miatt Vergilius sem tudta befejezni művét, amire az *Aeneis*ben maradt félsorok is utalnak.⁶² (Ilyenformán akár azt a feltételezést is meg lehetne kockáztatni – bár bizonyítani nemigen lehet –, hogy a töredékben maradt kísérletek a nagyfokú hagyománytisztelet miatt, szándékoltan nem készültek el...) Vörösmarty viszont igen fiatalon jelentette meg eposzát, és ez egy sajátos paradoxonhoz vezetett a Vörösmarty-értésben: egyfelől a *Zalán futása* egy ígéretes életmű nagyszabású és megdöbbentő erejű kiindulópontja lehetett, másfelől – híven a vergiliusi hagyományhoz – egy pálya meghaladhatatlan csúcspontja. Talán erre utal Kazinczy Ferencnek a *Zalán futásáról* elejtett megjegyzése, mely éppen a kapkodást, a kidolgozatlanságot teszi szóvá: „Zalánnal Literatúránk és korunk kevélykedhetik; de Zalán is sokat nyert volna, mint minden egyéb munka, ha V. követte volna a’ Horátz’ intését.”⁶³ Kazinczy Ferenc valószínűleg a következő Horatius-helyre gondolhatott:

Siquid tamen olim
scripseris, in Maeci descendat iudicis auris
et patris et nostras, nonumque prematur in annum
membranis intus positis: delere licebit,
quod non edideris, nescit vox missa reverti.⁶⁴

De ha egyszer mégis akarnál
írni, szavald el elébb, hogy Maeciusunk füle hallja
s még az apádé és az enyém. Teljék le kilenc év,
addig tedd el jól, mert hátha javítani kéne.
Hogyha a szó elszállt, nem hívhatod azt soha vissza.⁶⁵

Vagyis Kazinczy Horatiusra is támaszkodva vélekedhetett úgy, hogy Vörösmarty rohamtempóban megírt, mindössze 25 évesen kiadott eposza elhamarkodott volt. Többérvnyi érleléssel sokkal jelesebb művel gazdagíthatta volna a magyar irodalmat.

⁶² Erről lásd FERENCZI, *i.m.*, 147–148.

⁶³ Kazinczy Ferenc Guzmics Izidornak, Ujhely, 1827. március 16. = KazLev. XX, 223.

⁶⁴ HORATIUS, *De Arte Poetica* = H., *Epistulae*, bev., jegyz., kiad. BORZSÁK István, Bp., Tankönyvkiadó, 1969 (Auctores Latini, 10), 216–217.

⁶⁵ HORATIUS, *Ars Poetica: Piso Atyához és fiaihoz* = H. *Összes művei*, ford. BEDE Anna, Bp., Európa, 1989, 340.

Más szemszögből vizsgálva Vörösmarty gesztusát, inkább azt tartom feltűnőnek, hogy Vörösmarty nem törekedett egy jól körülhatárolható költői imágó megalkotására, mint ahogy azt Csokonai tette. Bár megidézte művében a rota Vergílii képzetét, ám ez inkább tekinthető egyfajta narrátori fogásnak, mint egy életpálya konstruálásának. Ami pedig ebből az allúzióból nem pusztán narrátori fogás, műfaji követelmény, az a Zrínyi Miklós költői életművével vállalt rokonság hangsúlyozása. Vörösmarty fontosnak tartotta a műfaji minták fölidézését művében, de az föl sem merült benne, hogy a hagyományt költői pályájára, költői imázsalkotására is kivetítse. Igaz ez annak ellenére is, hogy Vörösmarty a *Zalán futásán* is eszközölt változtatásokat a későbbi kiadásokban, hiszen a módosításokat nem a vergíliusi minta követése szülte, inkább a Vörösmarty történelemszemléletében bekövetkezett változás.⁶⁶

Királynők és történetmondók

A Vörösmarty-szakirodalom tehát egy még töredékességében is széttartó tradíciót próbált összegereblyézni, azért hogy a *Zalán futásának* előzményeit felmutathassa. Ez az igyekezet abból a – véleményem szerint hibás – előfeltevésből fakadt, hogy elsősorban a mű témáját tekintették olyan jelzőfénynek, amelynek követésével értelmezni lehet a mű szerzőjének céljait. Pedig egy mű témája önmagában igen halvány segítséget nyújt ahhoz, hogy megragadnassuk műfajiságát. Elegendő – a konkrét példánál maradva – arra utalni, hogy ezen az alapon Dugonics András *Etelkája* szintén fontos pillére lett annak az elbeszélésnek, mely a *Zalán futásának* előzményeit veszi sorba.⁶⁷ A kor műfajelméleti gondolkodásában bár nem számított döntő fontosságúnak a művek versformája, vagyis elképzelhető volt, hogy egy eposz prózai formát öltön,⁶⁸ a Dugonics által hivatkozott hagyományok viszont nem feltétlenül támasztják alá az ezzel a témával kapcsolatban fontosnak tűnő vergíliusi eredetet. Talán a tematikus tradíció dúsításának az igénye miatt vált lehetségessé az is, hogy Peretsényi Nagy László ősmagyar korban játszódó utazós történeteit is Vörösmarty Mihály tradíciójához kapcsolták többen (például Mezei Márta vagy Bíró Ferenc),⁶⁹ holott azok sokkal inkább az Argonautikák szövegcsaládjához tartoznak. (Ez természetesen nem jelenti azt, hogy Vörösmarty eposzaival vagy a töredékes kísérletekkel semmiféle műfaji rokonságban ne állnának, hanem inkább mutatja azt a hangsúlyeltolódást, ami a harcosabb vergíliusi hatást mutató eposzok és a szerelmi tematikát preferáló Argonautikák között áll fenn.)⁷⁰

⁶⁶ GERE, *i. m.*, 29–30.

⁶⁷ Lásd TÓTH, *i. m.*, 61–62; HORVÁTH, *i. m.*, 280–281.

⁶⁸ Lásd pl. ZENTAI, *i. m.*, 199; 202.

⁶⁹ BÍRÓ FERENC, *A felvilágosodás korának magyar irodalma*, Bp., Balassi, 1998³, 179; MEZEI, *i. m.*, 57.

⁷⁰ Lásd FERENCZI Attila, *Valerius Flaccus és az epikus hagyomány*, Bp., Argumentum, 2003 (Apollo Könyvtár, 24).

Ennél is nagyobb nehézséget okoz Voltaire eposzának (*La Henriade*), illetve magyarországi hatásának mellőzése, sőt olykor károsnak minősítése ebben a kontextusban. Ugyanis még abban az esetben is fontos lenne számot vetni *La Henriade*-dal, ha valóban egy kivételesen rossz műről lenne szó. „Minden irodalmi mű módosítja azokat a műfajokat, amelyekhez tartozik. Ez nem csak a zseni drasztikus újításaira és alkotásaira igaz. A leginkább imitatív mű, éppen amikor szolgálai módon megalázkodik az általános konvenciók előtt, mégis hatással van rájuk, ha csak aprólékosan és közvetve is. Egy konvenciót ismerőssé és félreérthetlenné fog tenni, egy másikat lanyhává és visszataszítóvá. Ebből következően minden műfaj folyamatosan metamorfózison megy keresztül. Ez valóban a legfontosabb módja annak, ahogy az irodalom maga is változik.”⁷¹ Vagyis Voltaire *La Henriade*-jának megjelenése és lelkes magyarországi recepciója után, Vörösmarty már nehezen olvashatta Vergiliust Voltaire figyelmen kívül hagyásával. Ebben a viszonylatban azonban sem szabad a szolgálai követés és az újító zseni két szélsősége egyikén elhelyezni Vörösmarty eposzát. Inkább érdemesnek tartom egy példán keresztül bemutatni azt, hogy milyen helyeket és miért építhetett be vagy hagyhatott ki eposzaiból – azaz voltaképpen azt, hogy miképpen hagyományozódnak tovább eposzok helyei.

Közismert és sokat idézett része az *Aeneis*nek, amikor Aeneas elmeséli Didónak népe hányattatásait:

Conticuere omnes intentique ora tenebant;
inde toro pater Aeneas sic orsus ab alto:
Infandum, regina, iubes renovare dolorem, [...]

Elhallgattak mindjárt és szájátva figyeltek.
Aenéas atya így szólt ágyán felmagasodva:
„Rettenetes fájdalmat akarsz felidézni, királynő, [...]” (2, 1–3)

Az olvasó az ezt követő elbeszélésben értesülhet Trója pusztulásáról és a túlélők hosszadalmas tengeri útjáról, amelynek végén egy vihar miatt kénytelenek voltak Karthágó partjainál kikötni. Az Aeneas által mesélt történet betoldása nem pusztán egy elbeszélői bravúr, amelynek segítségével megismerhetjük a mű belső idején kívül történeteket, hanem hangsúlyossá teheti a Didóban Aeneas iránt felgyulladt szerelmet, hiszen

Nec non et vario noctem sermone trahebat
infelix Dido longumque bibebat amorem,

Változatos csevegéssel még nyújtotta az éjjelt
balsorsú Dídó, hiszen egyre csak itta szerelmét[.] (1, 748–749)

Dido azért kíváncsi oly nagyon Aeneasnak és népének történetére, mert minél tovább szeretné hallani és látni az ifjút. Később a kölcsönösnek bizonyuló szerelem okozza Dido vesztét, Aeneas ugyanis a személyes boldogság és az új haza alapításának

⁷¹ FOWLER, *i. m.*, 23.

történelmi, isteni eredetű tette között kénytelen választani, és fölismeri e kettő összeegyeztethetetlenségét.

A betéttörténetek efféle megformálása természetesen már eleve egy másik eposzi hagyomány újraértelmezése: Vergilius az *Odüsszeiából* merítette azt, ahol Odüsszeusz a phaiákok előtt meséli el kalandjait és társai pusztulását. Van azonban két fontos különbség: egyrészt Odüsszeuszt itt nem a szerelmes nő kéri föl a történet megéneklésére, hanem apja, Alkinoosz (8, 573–586), másrészt a szerelmi szál (Nauszikaá valóban gyöngéd érzéseket táplál az idegen utazó iránt)⁷² olyan nagy és tragikus jelentőséggel nem bír a szereplők sorsára. Homérosznál a retrospektív betoldás bonyolítja a mű amúgy sem egyszerű narratív szerkezetét, segít a csak pár énekkel korábban megismert címszereplő háttértörténetének megismerésében, valamint bemutatja az olvasóknak Trója pusztulását, ugyanakkor az eposzi hős érzelmeivel nem kapcsolódik össze. Voltaire eposza ismét újragondolja e helyet. Nála ugyanis a segítségért esdeklő későbbi IV. Henrik és I. Erzsébet angol királynő között a sajnálaton túl semmilyen emocionális kapcsolat nem alakul ki:

„Nagy Vitéz! ki láttad Házad’ sok kínjait,
„Kiben Vález Romlást, vagy hú gyámolt lele,
„Mond-meg, mi lántz kötött ismét öszve vele?
„Kit kérdjek-meg inkább, mint a’ Burbon’ száját?
„Fesd-le hát Francz Ország’ szomorú tábláját.

Nagy Királyné! mond ő, jaj! hogy vegyem számra,
A’ szörnyű kint, melly gyúlt nyomorúlt Hazámra! (1, 368–374)⁷³

Ahogy az idézetből is látszik, Voltaire itt a vergiliusi hagyományra utal, hiszen majdnem szó szerint megismétli az eposzi hős Didóhoz intézett első szavait. Annak ellenére, hogy Voltaire kiveszi a jelenetből a szerelem és nemzeti ügy közötti feszültséget, annyiban mégis fontos, hogy az epikus tradíció keretei között ezzel a trükkel is hangsúlyozni tudja a mű hőséne Aeneasét idéző nagyságát és vitézségét. Itt és most csak utalhatok arra a nagy hatású változásra, amely a szerelem (és úgy általában az érzelmek kifejezésének) vonatkozásában végbement a 17–19. században. Miközben a lelkek társalkodásaként, majd testi ingerek reakciójaként értett szerelem fogalmi hálója egyre jobban kialakult (nem utolsósorban irodalmi művek közvetítésével), az eposzi hős egyre inkább elvesztette belső érzelmeit és individuális indulatait. E hőstípus az újkorban éppenséggel

⁷² „És hogy a kádból szállt ki, a bent borozó mulatókhoz / ment. És Nauszikaá, ki az égtől kapta a báját, / mesteri művet pillére tövében amott állt, / s elbámulva csodálta Odüsszeuszt, látva szemével” (8, 456–459).

⁷³ PÉCZELI József, *Henriás (1792)*, s. a. r. Vörös Imre, Bp., Balassi, 1996 (Régi Magyar Költők Tára: XVIII. század, 1), 70.

az érzékeny hősök ellenpárjává lett, és a virtus olyan ideáltipikus példáját jelenítette meg, akinél fel sem merülhet a lélek esendőségéből fakadó érzelmi hullámvész. ⁷⁴

A magyar nyelvű epikában Vergilius és Voltaire követője, Pálóczi Horváth Ádám *Hunniás*ában még távolabb kerül a vergiliusi tradíciótól. Pálóczi Horváth ugyanis egyszerűen hagy ki a történetmesélésből mindenféle nemek közötti interakciót, hiszen a menekülő Hunyadi Drákula egyik fiának adja elő a várnai csata történetét, másrészt a hősi személyek rangját is leszállítja azáltal, hogy bár egy herceg és egy kormányzó beszélgetnek egymással, de ezt egy rablótányán teszik. Hunyadi válasza a herceg kérésére mégis beleillik a konvencióba:

El-kezdi beszédjét: de már-is könyvezett;
Várna! úgy mond Várna! keserves nevezet!
Kész halál énnékem ez az emlékezet,
Mellyre barátságod mostan kötelezett. ⁷⁵

Pálóczi Horváth a félreértések elkerülése végett még egy lábjegyzettel is ellátja ezt a jelenetet, hogy az olvasók és a kései értelmezők a változtatások ellenére is biztosan észrevegyék az allúziót. A *Hunniás* szerzője nemcsak ezzel az allúzióval reflektál a vergiliusi hagyományra, hanem írói céljaként is azt jelöli meg, hogy ő legyen a magyar Vergilius: „Az *Éneis*’ formájára írtam pedig ezen tsekély munkátskát, sok okokra nézve; mind azért, hogy *Virgilius* sok nagy emberek, ‘s még ama’ hajszál-hasogató *Skaliger*’ itélete szerént-is olyan Vers-szerző, a’ kinek az ilyen szabású írásokban párja nints, a’ mint hogy még ama’ nagy emlékezetű *Voltér*-is nem szégyenlette ötet a’ maga Henriássában nagyon, sőt talám felesleg-is majmolni: mind azért, hogy az ilyen mód természettel-is leg-szebb, mind még azért-is, hogy *Hunyadinak* sok-féle viszontagságai-is, ha a’ dolgot nem a’ külső színében, héjjában, hanem belső valóságában nézzük, az *Éneás*’ bújdosásihoz nagyon hasonlítanak”. ⁷⁶ Pálóczi Horváth tehát a hasonlóságot Aeneas és Hunyadi János között a viszontagságos életútban és a hősi erényekben látja. Ezt művében azzal a történetileg alá nem támasztható, de műfaji példaképénél is föllelhető motívummal bővíti, amely szerint Hunyadi János annak tudatában állta ki megpróbáltatásait, hogy ezek segítségével fiát trónra segíthesse. Ez csak távolról hasonlít Aeneas országszerzéséhez, illetve fiának, Ascaniusnak dinasztiaalapításához. A példakép efféle használata arra világíthat rá, hogy a kor szerzői az *Aeneis* nem feltétlenül honfoglalási eposzként olvasták és használták, hanem sokkal inkább, mint a legnagyobb epikus elődöt, akihez igazodni, illetve meghaladására törekedni

⁷⁴ A szerelem fogalmának átalakulásához lásd Niklas LUHMANN, *Szerelem – szenvedély: Az intimitás kódolásáról*, ford. BOGNÁR Virág, Bp., Józsefvég Műhely, 1997. Az érzelmek megjelenéséről a hősi epikában lásd LACZHÁZI Gyula, *Hősi szenvedélyek: A heroizmus és a szenvedélyek megjelenítése a XVII. századi magyar epikus költészetben*, Bp., ELTE BTK Régi Magyar Irodalom Tanszék, 2009 (Arianna Könyvek, 1); az indulatok 18. századi átalakulásához: 226–241.

⁷⁵ PÁLÓCZI HORVÁTH, *i. m.*, 41.

⁷⁶ *Uo.*, [III.]

kellett. A tematikus hasonlóság pedig nem az új haza megszerzésében rejlett, hanem a kiváló, Aeneashoz hasonló hős tetteinek megéneklésében.

A *Zalán futásának* értelmezése ily módon eltávolodhat az *Aeneis*-minta követésétől. Tóth Dezső például azt hangsúlyozta, hogy „az *Aeneis* maga is honfoglalási eposz”,⁷⁷ ami természetesen igaz, de ahogy a korban máshogy viszonyultak Vergilius művéhez, úgy már a kortársak sem feltétlenül Vergiliust állították Vörösmarty mellé példaként, hanem – ahogy Kazinczy is tette már idézett levelében – például Ossziánt. Nem a vergiliusi hagyomány lecserélését szeretném javasolni (korábban láttuk annak komoly hatását is), hanem inkább arra hívnám fel a figyelmet, hogy Vörösmarty több eposzi hagyományából is átvett motívumokat és megoldásokat, ráadásul elrejtette, hogy bizonyos megoldások pontosan melyik hagyományból is származnak. Emiatt is fontos, hogy Voltaire-t ne rekeszük ki Vörösmarty mintái közül. Tóth Dezső például érzékeli ugyan a párhuzamot, de némileg szkeptikus annak meghatározó voltát illetően, amikor az Álom külső leírása kapcsán így fogalmaz: „teljesen az allegorizálás iskolás hagyományai, többek közt a Voltaire-mintájú felvilágosodás kori epika sablonjai szerint való.”⁷⁸ Kevésbé szarkasztikusan fogalmazva: Vörösmarty mitológiai gépezetének létrehozásakor többször is támaszkodott Voltaire-re, s nemcsak az Álom allegorikus leírásakor, de például Ármány társai (a Félelem, az Átok vagy a Zűrzavar) megalkotásakor is.⁷⁹

Mindenesetre az kérdés marad, hogy Vörösmarty miért hagyta ki a királynő előtti történetmondás motívumát, hiszen az Árpád-epikában Csokonai személyében volt olyan író, aki lehetségesnek tartotta a jelenet földidézését (nála Árpád a hálitzi fejedelemnének mondta volna el történetét).⁸⁰ Természetesen több oka is lehet annak, hogy Vörösmarty elfordult ettől a Homérosz óta hagyományozódó mintától. Ezek közül a legnyilvánvalóbb a már többször említett hagyománykövetésben rejlik, vagyis Vörösmarty Zrínyi hatására hagyta volna el ennek a történetelemnek az alkalmazását. Láttuk, hogy a jelenet Voltaire-nél és Pálóczi Horváthnál úgy értelmeződik át, hogy inkább lesz a hős feddhetetlenségének példája, és emiatt ki is iktatják e relációból a szerelmi érzést. Az eposz főhősének efféle tökéletes jósága a korban általánosnak volt mondható, hasonló jelenség figyelhető meg a 18. század angol eposzírásában is.⁸¹ Árpád Vörösmarty eposzának főhőseként és a sors megtestesítőjeként valóban ilyen vonásokat mutat. Vörösmartynál éppen Árpád alakjának efféle emelkedettsége miatt szóba sem jöhetett a szerelem, de a sors és az őt megtestesítő hős terve csak akkor válhat valóra, ha a szerelem érzése mégsem iktatódik ki teljesen a mű világából. Másként mondva: az eposzi hős korabeli képzelete kizárta a szerelmi érzés lehetőségét,

⁷⁷ TÓTH, *i. m.*, 67.

⁷⁸ *Uo.*, 79.

⁷⁹ VMÖM 4, 199–200.

⁸⁰ CSVMÖM, *Költemények*, 5, 901.

⁸¹ PETER HÄGIN, *The Epic Hero and the Decline of Heroic Poetry: A Study of the Neoclassical English Epic with Special Reference to Milton's 'Paradise Lost'*, Bern, Francke, 1964.

ugyanakkor a nemzet fenntartásának és hagyományai örökítésének historista problémafelvetése miatt szükség volt mind a „hajnal ölü hölgyekre”, mind a hősökre, akik megtermékenyítik őket. Emiatt is van kitüntetett jelentősége annak, hogy Vörösmarty több egyenrangú hőst szerepeltet művében, vagyis Ete szerelmének beteljesülése teszi lehetővé, hogy az ország benépesedjen, s Árpád terve voltaképpen Ete szerelmén keresztül nyeri el értelmét.⁸² A történetmesélés jelenete éppen a több hős szereplése miatt maradhat benn Vörösmarty művében: Vergiliushoz visszanyúlva e kiüresedett hagyományból éppen a történetmesélés gesztusát értelmezi újra, s a tragikus szerelem motívuma emiatt is válhat még hangsúlyosabbá. Vörösmartynál ugyanis a történetmondás gesztusából a szerelem felébredése már kimarad, sőt Pálóczi Horváthhoz hasonlóan már szigorúan csak férfitársaságban hangzik el a történet. Vörösmarty több módon is megújítja az alaphelyzetet, hiszen két történet is elhangzik, Habilán és Apor története Káreltől, valamint Ügek és Huron harca Leheltől. Maga az elbeszélői helyzet nem pusztán a már tárgyalt hagyományvonalra illeszthető, hanem tipikusan ossziáni jegyeket is mutat. Ismét fontosnak tartom hangsúlyozni, hogy ez nem jelenti azt, hogy olvasóként szükséges volna az egyik vagy másik hagyományértelmezés javára döntünk. Sőt, maga James Macpherson is arra törekedett, hogy minél több hagyományt integráljon kiséposzaiba (például a *Fingal* címűbe is).⁸³ Vörösmarty éppen ennek köszönhetően tudja mégis visszacsempészni a szerelmet a történetmondásba, hogy bár a történet elhangzásának környezete maskulin, de Kárel éneke mégis Habilán és Apor tragikus kimenetelű szerelmét mutatja be.⁸⁴ Nem véletlen, hogy ugyanennek a betétként megjelenő „kiséposznak” az exozíciójában Kárel reflektál a vergiliusi hagyományra: „Gyászos vagy, ’s szomorú, emléke az ősi időnek.”⁸⁵ A refrénszerűen visszatérő formula tehát rájátszik a vergiliusi hagyományra, de Vörösmarty egész eposzának alapvetően pozitív nemzetébresztő kicsengésével ellentétben, itt az ősi idő olyan gyászos események tárházaként jelenik meg, amely nem ad okot semmiféle bizakodásra. Emiatt kéri Árpád Lehelt, hogy énekelje meg apjának, Ügeknek a történetét. Az ő példája ugyanis mind Árpád, mind a többi vitéz harci kedvét újraéleszti, de egyben kiöli a kételyt és a szomorúságot a hallgatóság szívéből. Árpád így térhet vissza a kiváló neoklasszikus hős szerepébe anélkül, hogy jelleme csorbulna. S persze egyáltalán nem véletlen, hogy a történetmondást követően Hajna bujdosásához vezet vissza az elbeszélés. Ebben az összefüggésben Aeneas szerepét Hajna veszi át, s a földi szerelmet és nagyobb távlatban a haza benépesítését választja az égi, de terméketlen szerelemmel szemben. Ezért a Didónak megfeleltethető Délszaki Tündér saját magát áldozza föl, hogy megvédje Hajnát a póroktól, és így egyben a magyarság jövőjét is szavatolja. Voltaképpen Vörösmarty oly módon hoz létre egy epikus konstrukciót,

⁸² SZÖRÉNYI, „...s hű a haladékony időhöz”, i. m., 43.

⁸³ Fiona J. STAFFORD, *The Sublime Savage: A Study of James Macpherson and The Poems of Ossian*, Edinburgh, Edinburgh University Press, 1988, 133–150.

⁸⁴ VMÖM 4, 145–149.

⁸⁵ *Uo.*, 145.

hogy nem pusztán megidéz és felhasznál eposzi hagyományokat, hanem azokat egymás mellé helyezi művében. Az alternatív tradíciók közötti választás ilyenformán nemcsak a szereplők lehetőségeiként és választásaiként jelennek meg, hanem arra intik az olvasót, hogy az egymás mellett élő és dinamikusan fejlődő tradíciókban magának is alá kell merülnie, azok között el kell igazodnia.

Összegzés

Vörösmarty Mihály honfoglalási eposza sajátos helyzetbe kerül a Vörösmarty-irodalomban, hiszen egyszerre zár le egy olyan folyamatot, amely még nem záródott le (talán még el sem kezdődött), és teszi ezt úgy, hogy maga is igen hamar elégtelennek bizonyul erre a szerepre (például a mitológia átláthatatlansága, költött volta vagy éppen Árpád alakjának kidolgozatlansága miatt). Vörösmarty Mihály nagy érdeme talán éppen az, hogy egyszerre többféle eposzi hagyományt idéz meg és hangol össze úgy, hogy a forrás legtöbbször visszakövethetlenné válik. Tanulmányom egyfelől a magyar nyelvű eposzi hagyomány történetéhez tett ki egy-két kérdőjelet, másfelől arra tett kísérletet, hogy felvillantsa egy dinamikusan fejlődő műfaji hagyománynak működését. Vörösmarty ráadásul az elvárt vergiliusi eposzt is sok tekintetben kiforgatja és újraértelmezi, ezért pedig ebbe a hagyományba is nehezen volt beleilleszthető. Ebből a szempontból elég összehasonlítani a *Zalán futását* Pázmándi Horvát *Árpádjával*, amely sokkal szorosabban követi Vergiliust, hiszen a magyarok kijövetelét egészen az őshazától a Kárpát-medencéig leírja. Vörösmarty előzményeinek efféle újragondolása sok új izgalmas kutatási irány előtt nyit utat. Vörösmarty és Zrínyi, Vörösmarty és Macpherson kapcsolata vissza-visszatérő szövege a Vörösmarty-irodalomnak, de mélyebb vizsgálódás tárgyát ezek a kapcsolatok eddig mégsem képezték. Nagyon tanulságos lenne például azokat az ellentéteket jobban szemügyre venni, amelyek a magyar és a skót epikus között fennállnak. Ezt pedig nem szabadna továbbra is egy-két motívum párhuzamaira, az úgynevezett (nehezen megfogható) elégikus oszsiáni hangra vagy a bárdköltői szerep egy újabb hazai megvalósulására korlátozni. Hanem érdemes lenne azt is megvizsgálni, Macpherson hogyan nyúl hozzá a nagy tekintélyű epikus mintákhoz (Vergilius, Homérosz stb.), és ezekkel összhangban – Vörösmartyhoz hasonló módon – hogyan próbál korábban irodalmon kívülinek tekintett szövegcsoportokat művébe és – tágabb kontextusban – magába az irodalmi diskurzusba integrálni.⁸⁶ Dolgozatomban amellet érveltem, hogy látványosságuk ellenére sem biztos, hogy az Árpád-töredékek és -kísérletek be tudják tölteni az eposzi minta szerepét. Ezzel szemben a kevésbé tolakodó, de Vörösmarty által is vállalt és a kortársak által is emlegetett kontextusok vizsgálata adhatja a kulcsot a *Zalán futása* megértéséhez.

⁸⁶ BORBÉLY Szilárd, *Homonna Völgye: Egy töredék Vörösmarty = B. Sz., Árkádiában: Történetek az irodalom történetéből*, Debrecen, Csokonai, 2006 (Alföld Könyvek, 19), 172–173.

SZAJBÉLY MIHÁLY

Az irányregény irányvesztése (Eötvös József: *A falu jegyzője*)

1. *Expozíció: Pincér-e a pincér?*

A kölni székhelyű WDR televíziós csatorna *Filozófia ma* című sorozata 1995 szeptemberében sugárzott adásának *A saját élet keresése közben* fejléccel jelent meg a szerkesztett változata.¹ A beszélgetést vezető Walter van Rossum azzal vezette fel Ulrich Beckhez intézett egyik kérdését, hogy aznap reggelizés közben megfigyelte a hotel pincérét. És arra gondolt: miközben ő egy luxusbeszélgetésre megy a „saját életről”, addig ez az ember begyakorolt és kényszerű cselekedeteket hajt végre. Hol van számára a saját élete? Beck úgy válaszolt, hogy a megfigyelt pincér egy előkelő hotel alkalmazottja, ahol még ragaszkodnak a pincér kinézetével kapcsolatos sztereotípiákhoz. Ha egy diákhelyre ment volna, ott talán nem is tudta volna megkülönböztetni a pincért a vendégektől. De a hotelben megfigyelt pincér élete is, túl a munkaidőn, nagyon sokrétű lehet, és egyáltalában nem kell összefüggenie pincér létével. Ha megszólította volna, akkor talán kiderül, hogy csak időlegesen pincérkedik, egyébként kémiai tanul az egyetemen, és egy afganisztáni repülőjegyre gyűjt, mert egy évet szeretne eltölteni ott, minden különösebb cél nélkül. És a végkövetkeztetés:

Az az elképzelés tehát, hogy az embert egész életén át végigkíséri foglalkozása, hogy bizonyos rendi attribútumok tartoznak hozzá, amelyek mindenben megjelennek, egészen odáig, hogy hogyan lakik, hogyan választ, hogyan öltözködik, végérvényesen a múlté.²

Ezzel szemben Eötvös, regénye elején, még azzal vezeti fel a Törökdombon ülő Tengelyi és Vándory bemutatását, hogy:

Az ember külseje egy része sorsának. Az arc, mellyel a társaságba lépünk, néha részvétet, sokszor elidegenedést szül, s valamilyen Angliában a teknősbéka hátára íratik a nap, melyen fölemésztetni fog, úgy sok ember arcán, anélkül hogy maga gyanítaná – fölírva hordja végzetét; s talán olvasóim is, bármi gyöngye leírásom után, több érdeklődéssel tekintenek személyeimre, kiket a Törökdombon eleikbe vezetek, mintha száraz szavakkal csak azt mondanám, hogy

¹ *Auf der Suche nach dem eigenen Leben: Ein Gespräch zwischen Gerd B. Achenbach und Ulrich Beck, moderiert von Walter van Rossum = Philosophie heute: Gespräche mit Ulrich Beck, Hans Georg Gadamer, Jürgen Habermas, Hans Jonas, Odo Marquard, Carl-Friedrich von Weizsäcker, Ulrich Wickert u. a., Hrsg. von Ulrich BOEHM, Frankfurt/M.–New York, Campus Verlag, 1997, 194–216.*

² „Also, die Vorstellung eines lebenslangen Berufes mit bestimmten ständischen Attributen, der sich durchzieht bis in die Art hinein, wie er wohnt, wie er wählt, wie er sich kleidet, die ist weg.” = *Uo.*, 199–200.

Tengelyi Jónás, Tiszarét helységének jegyzőjével és Vándory Boldizsár, ugyane falu reformált lelkipásztorával találkoztak.³

A folytatásból kiderül, hogy kinézetben nem csupán az arcvonásokat érti – Lavater tanaival szemben a regény egy későbbi pontján kifejezetten tartózkodóan nyilatkozik⁴ –, hanem a ruházatot is. Elég hosszan értekezik arról, hogy az arisztokratákhoz a világ minden táján sajátos viselet, jelvények és kiváltságok kapcsolódnak, amelyek az embereket, mióta a természeti állapot elmúlt, „születésük első órájától az utolsóig egymástól elválasztják”.⁵ A regény egy későbbi pontján pedig azt olvassuk, hogy:

A bécsi rendőrség mindenkinek, ki e városba jó, karaktere után kérdezősködik, értve ez alatt a címet vagy hivatalt, melyet visel. A kérdés ezen módjában nagy értelem fekszik. A jellem majdnem minden embernél később-előbb helyzetéhez alkalmazkodik. Hatalmunkban áll bizonyos címet el nem fogadni, de ha egy ideig viseltük, majdnem mindig azzá leszünk, mi címünkhöz illik, s én meg vagyok győződve, hogy ha az emberek belsejébe láthatnánk, ott erre nézve is a polgári állás szerint ugyanazon hasonlóságokat fognánk találni, melyek az orvosok, lelkészek s bizonyos mesteremberek külsejében észrevehetőek.⁶

Míg Ulrich Beck pincérének külseje semmit sem árul el lényé lényegéről, addig Eötvös hősei identikusak azzal, ami arcukról, viselkedésükről és öltözetükről leolvasható. E ponton elégedetten bólinthatnánk. Megtaláltuk Eötvös hosszú leírásainak kulcsát, melyek papírra vetéséhez az adhatott számára hitet és erőt, hogy hősei még nem a modernizáció emberei, következésképpen személyiségük sem multiplálódott a modernitás korában majd megszokottá váló módon. Mindez alighanem igaz, de a helyzet mégis bonyolultabb kisé.

2. Identitás és modernitás

A személyes identitás nem modern képződmény, annál inkább modern képződmény az, hogy a személyes identitás a társadalom egyre szélesebb rétegei számára válik problematikusá.

Thomas Luckmann egyik tanulmánya kezdődik ezzel a mondattal. Megállapítása indoklasként elmondja, hogy az emberiség történetének legnagyobb részében a népesség meghatározó hányada számára a személyes identitás nem szubjektív reflexiók eredményeként keletkezett, amelyek az Én és a társadalmi környezet szembenállásából fakadnak, hanem társadalmi adottságként volt jelenvaló.⁷ A modernitás korában viszont a helyzet megfordul. Cornelia Bohn és Alois Hahn ezt – Niklas Luhmann

³ EÖTVÖS József, *A falu jegyzője*, s. a. r. F. KNOLL Magda, FENYŐ István, Bp., Unikornis Kiadó, 1995, I, 11.

⁴ *Uo.*, 181–182. – A fiziognómiai gondolkodás és a jellemábrázolás összefüggéséről Erdélyi János és Kemény Zsigmond kapcsán lásd: KUCSERKA Zsófia, *A mechanikus, a vegytani és az ismeretlen* It, 93(2012), 3. sz., 328–347.

⁵ *Uo.*, 11.

⁶ *Uo.*, 169.

⁷ THOMAS LUCKMANN, *Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz = Identität*, hrsg. von Odo MARQUARD, Karlheinz STIERLE, München, Fink Verlag, 1996 (Poetik und Hermeneutik, 8), 294.

terminológiáját átvéve – úgy fejezik ki, hogy a modern társadalom funkcionális részrendszerekre való elkülönülése a személyes identitás új formáinak kialakulásával jár együtt.⁸ Amíg a középkor emberének személyes identitását élethossziglan meghatározta a születése (jobbágy, nemes vagy éppen arisztokrata), és a társadalmi hierarchiában elfoglalt helye minden élethelyzetben szilárd viszonyítási pontot biztosított számára, addig a modern kor embere folyamatosan viselkedni kénytelen. Élete ugyanis nem egy, hanem több társadalmi alrendszer keretei között zajlik, folyamatosan vált, átlép egyikből a másikba, és viselkedését mindig az éppen adott alrendszer elvárásaihoz igazítja. Gyorsan megtanulja ugyanis – a szerzőpáros banális példáját idézve –, hogy az ember másként viselkedik üzleti tárgyalás közben, másként a bíróságon és megint másként otthon, családjá körében. Ám legyen akárhol is, állandóan résen kell lennie, vigyáznia arra, hogy identitásának a megfelelő helyzetben a megfelelő oldalát tegye érzékelhetővé – miközben problémát jelent számára, hogy identitására a maga teljességében egyetlen reális szituációban sincsen szüksége, megmutatására nincs is lehetősége. Sőt, annak mibenléte még önmaga számára sem evidens, inkább konstrukció tárgya, például emlékiratainak megfogalmazása közben.

Thomas Luckmann ennek kapcsán úgy fogalmaz, hogy saját identitásának reflexívvé tétele a modern ipari társadalomban a népesség egyre szélesebb körei számára válik elkerülhetlenné: a személyes identitás társadalmi adottságból kulturális kényszerre, elkerülhetlenül reflektálandó problémává alakul.⁹

Eötvös hősei nagy többségének – talán csak a főhős, Tengelyi Jónás, és a bűnbe esett jobbágy, Viola kivételek – nincsenek identitásproblémái. De Tengelyi és Viola identitásproblémái sem a modern emberéi: nem saját kényszerű reflexióik, hanem külső kényszerek nyomán keletkeznek. Ez azonban nem jelenti azt, hogy *A falu jegyzője* többi szereplője esetében a külső, a szerep és az identitás között feltétlenül tökéletes lenne az összhang – legfeljebb azt, hogy személyiségük kezdetleges multiplifikálódása önmaguk számára nem okoz problémát.

Annál több problémát okoz viszont azoknak, akikről az archaikus (hierarchikusan berendezett) társadalmi rend elvárásai szerint atyailag gondoskodniuk lenne illendő.

3. Modernizáció és irányregény

„Elmegyek, fordúlok egyet-kettőt”, szóla,
„Hiszen én vagyok az ország számadója.”

Lajos király szájába adja ezeket a szavakat Arany a *Toldi szerelme* első kidolgozása, a *Daliás idők* elején. A puha párnaszékét szegényes gúnyára cserélő király szándéka

⁸ Cornelia BOHN, Alois HAHN, *Selbstbeschreibung und Selbstthematisierung: Facetten der Identität in der modernen Gesellschaft = Identität und Moderne*, Hrsg. von Herbert WILLEMS, Alois HAHN, Frankfurt/M., Suhrkamp Verlag, 1999, 33–61. Vö. továbbá: Herbert WILLEMS, Alois HAHN, *Einleitung: Modernisierung, soziale Differenzierung und Identitätsbildung = Identität und Moderne*, i. m., 9–29.

⁹ LUCKMANN, i. m., 294.

pedig természetesen az – hasonlóan a Mátyás királyról szóló történetekhez –, hogy személyes tapasztalatokat szerezzen:

Merre mi panasz van; mi a népség terhe;
Hogy teszik a törvényt a szegény emberre.

Cselekedetét az archaikus társadalom elvárásrendje szabályozza, amely szerint a hierarchiában magasabb fokon állók nem egyszerűen urai, hanem gyámolítói is az alattuk elhelyezkedőknek.

[...] nem a pálcza és büntető hatalom, hanem a szánakozó szeretet és bizodalom tarthatják csak fel a jobbágy és földesúr között azon atyai és fiui kapcsolatot, melyet hazánk minden részeiben oly gyakran emlegetnek, de sokan csak emlegetnek.

E mondatok Deák Ferencnek az 1832–36-os országgyűlésen elmondott egyik beszédéből¹⁰ valók. Megismétli a régi elvárást, de egyben a benne foglaltak hiányára hívja fel a figyelmet. Nyilvánvaló persze, hogy az itt felemlített szeretetteljes és gondoskodó viszony a korábbi évszázadokban sem feltétlenül érvényesült. Ez azonban nem változtat azon a tényen, hogy a regény cselekményének ideje és a régmúlt között Eötvös is fontos különbséget észlel.

Nemzetünk vas-korszakában a magasállású férfiaknak nagy jellemre s erős szívre vala szükségök, mely megacélozva csapások által, ellentálljon vagy széttörjön, de ne engedjen soha. Századunkban, hol minden, mi magasabban áll, csak papirossal – azzal, melyre újságok, s azzal, melyre bankjegyek íratnak – támadtatik meg, elég, ha a szív kissé megkeményedett, elég, ha a római „nil admirari-t” nemcsak jóra, de mi nehezebb, az alávalóságra nézve is megtanulja; s e tulajdonokat a taksonyi főispántól el nem tagadhatja senki.¹¹

Megfigyelhetjük, hogy a regény hangja rendre szatirikussá válik ott, ahol az elvileg még mindig létező régi elvárásokat kora gyakorlatával szembesíti. Úgy is lehetne fogalmazni, hogy az általa ábrázolt kor olyan átmeneti időszak, ahol a régi és az új egyaránt negatív arcát mutatja. A hatalmat birtoklók tetteit még nem korlátozzák a modern ipari társadalom *szabadság, egyenlőség, testvériség* liberális alapelvein nyugvó törvényei, ezek hiányában gátlástalanul élhetnek vissza a számukra társadalmi helyzetükből (nemes voltukból) eredő szabadsággal. Ez gyakorlatilag annyit jelent, hogy már figyelmen kívül hagyják a régi világ törvényeinek szellemét, miközben új törvények még nem gátolják tevékenységüket. Cselekedeteik pedig könnyen normaszegővé tehetik azokat, akik felett hatalmukat gyakorolják, ráadásul olyan (archaikus) társadalmi viszonyok közepette, ahol a normaszegés azonnali és teljes exklúzióval jár együtt.¹² Bizonyítja ezt Viola sorsa, és ezzel kell szembenéznie a nemeslevelétől megfosztott Tengelyinek is.

¹⁰ Az *irtványok visszaváltásáról* = DEÁK Ferencz *beszédei*, összegyűjt. Kónyi Manó, Bp., [Franklin-Társulat], 1903², I, 27.

¹¹ EÖTVÖS, *i.m.*, I, 168.

¹² PETER FUCHS, *Moderne Identität – im Blick auf das europäische Mittelalter = Identität und Moderne*, *i. m.*, 279–280.

A modern embernek ilyen vonatkozásban már könnyebb a helyzete: a társadalom egyik részrendszeréből való kizáratása nem érinti azonnal és szükségszerűen a többiben betöltött szerepét.

Eötvös szenvedő hősei azonban még nem a modernitás korának emberei. Annál súlyosabban érinti őket, hogy a felettük hatalmat gyakorlók esetében a külső és a belső, a szavak és a tettek egysége már nem áll fenn. Pontosabban fogalmazva, a regény hosszú leírásai, amelyek a külsőn kívül – a mindent tudó elbeszélő pozícióját felhasználva – a lélek működésébe is bepillantást engednek, ezt az egységet torzójukban, vagy ha úgy tetszik, önmaguk paródiájaként mutatják.

A szolgabírói feladatkör bemutatásából például kiolvashatók a régi eszmények:

Ő a közrend fenntartója, a gazdag s szegény védője, bírálja s apja járásának, [...] kinek kezein alólról minden panasz, felőlről minden parancs keresztülmegy [...] Ha azon öt-hatszáz férfi közül, kik hazánkban e hivatalt viselik, hanyagságból egy nem teljesíti kötelességét, ezek szenvednek. Ha egy közülök részrehajló, több négyszögmérföldnyire az igazság kiszolgáltatása megszűnt e hazában. Ha egy tudatlan, legalább az adózó népre nézve országgyűlésünk hasztalan alkotja törvényeit.¹³

Amit Nyúzó, a regény szolgabírája, tetteivel és külalakjával mutat, az tökéletesen megfelel ennek a szerepkörnek: elszántan üldözi a bűnt, és már kinézetével is visszarettent annak elkövetésétől. A mord külső mögött azonban saját zsebére dolgozó és hatalmával visszaélő személyiség bújik meg, akitől éppen a bűnözők nem rettegnek:

Csontos, szikár termete, a redős arc, melynek mord kifejezését sötét szakállal s hosszú lelógó bajsa még inkább nevelék, zöld villogó szemei, [...] s rikácsoló hang, mely minden vallatásnál vagy más törvénykezési eljárásnál az egész falut rémülésbe hozá, oly egészet képezének, mitől a járásban – gazembereket kivéve – mindenki remegett [...]¹⁴

Ha végigtekintünk Eötvös regényének gondosan bemutatott negatív alakjain, azok valamennyien ilyen értelemben multiplikálódott személyiségek, akik másként viselkednek a nyilvánosság előtt és másként magánviszonyaikban. Abban különböznek a modern embertől, hogy annak ugyan problémát okozhat személyiségének multiplikálódása, de nem akarja azt a látszatot kelteni, hogy ő teljes egészében azonos azzal, aminek egy adott helyzetben látszik. Eötvös regényének negatív szereplői viszont még őrzik a Habermas által leírt reprezentatív nyilvánosság¹⁵ látszatát: azt akarják elhitetni a hierarchiában náluk alacsonyabb fokokon helyet foglalókkal, hogy ők minden helyzetben olyanok, amilyeneknek nyilvános szerepléseiken megmutatkoznak.

Az őket körülvevő társadalom azonban már túlélte önmagát, nem is lehet képes a korábbi keretek között megfelelően működni. Ez az oka annak, hogy Eötvös bizonyos szempontból akár megértőnek tűnhet a saját üres zsákját megtölteni igyekvő Nyúzóval

¹³ *Uo.*, 17.

¹⁴ *Uo.*, 18.

¹⁵ Jürgen HABERMAS, *A társadalmi nyilvánosság szerkezetváltozása: Vizsgálódások a polgári társadalom egy kategóriájával kapcsolatban*, ford. ENDREFFY Zoltán, Bp., Osiris, 1999, 55–63.

szemben. Miután az imént töredékesen idézett bekezdés kihagyott mondataiban részletesen bemutatja a szolgabírói feladatok sokrétűségét, amely a bűnüldözéstől és igazságszolgáltatástól kezdve az utak és hidak karbantartásán át az iskolák felügyeletéig, a fővadász mesterségig és a kórházak felügyeletéig húzódik, kegyes olvasóinak arra is felhívja a figyelmét, hogy mindezért milyen csekély fizetség jár. A látszólagos megértés természetesen szatírába fordul és a magát túlélt állapotok további fenntarthatatlanságára utal:

A szolgabírói hivatalnak [...] két nagy hibája van: fölötte sok munka s fölötte kevés fizetés, s ha egyesek, kik e hivatalt viselik, ez alkotmányos bajon nem segítenek, s egyikből - értem a munkát - jó részt el nem hagynak, míg a másiból - értem a fizetést - többet vesznek magukra, mint minek elvállalására törvény szerint kényszerítettének, [...], nem láthatom át, miként nevelhetné tekintetes Nyúzó Pál négy fiát a haza istápjainak, s miként léphetne fel főképp azon méltósággal, melyet hivatala megkíván [...]¹⁶

A problémák megoldása a feladatköröknek a modern, funkcionálisan differenciálódott társadalom elvárásainak megfelelő elkülönítése és az elvégzett munkával arányos díjazása lenne. Ez a belátás azonban Eötvös munkájában nem fogalmazódik meg, a szereplők között a modernizációval elkerülhetetlenül együtt járó multiplikációnak nincsen képviselője, és nem képviseli azt a narrátor sem.

A regény paradoxona, hogy pozitív hőse, Tengelyi Jónás, aki eredendően erős ambíciót érez a társadalom átalakítására, egész mentalitásában a reformálni kívánt társadalom elavult ideálképét, a *külső* és a *belső* teljes harmóniáját testesíti meg, azaz egy valaha talán létezett, de saját korában már életképtelen erkölcsiség nevében lép fel kora erkölcstelenségeivel szemben. Kinézete és bensője minden helyzetben teljes összhangban van cselekedeteivel, mindig és megbízhatóan önmaga, családja körében ugyanazokat az elveket képviseli, mint külső megnyilvánulásaiban. Ez a következetesség azonban, melyben a személyiség és a cselekvés egysége fejeződik ki, valójában elavult. Eötvös a regény folyamán többször is világossá teszi ezt – egyszer a narrátor, máskor valamelyik szereplő szájába adva a szót.

Határtalan lelkesülés minden jó- s nemesért, minden alávalóságnak lángoló gyűlölése, rokonszenv minden szenvedés iránt, bátorság mindig s mindenütt, hol igaztalanság ellen szóval vagy tettel fel kelle lépni, de egyszersmind azon elvbeli szigor, mely néha maga igaztalansághoz vezet; egyszóval mindazon tulajdonok, melyek Utópiában Jónást a polgárok legerényesbikévé, magas civilizációink közepette pedig túrhetlen vagy legalább oly emberré teszik, kit kerülni szoktak.¹⁷

Azt pedig, hogy szigorú következetessége milyen mértékben teszi alkalmatlanná arra, hogy bármely nagyobb arányú átalakulás vezéregyéniségévé váljon, a főispán titkárának jellemzése teszi világossá:

¹⁶ Eötvös, *i.m.*, I, 17–18.

¹⁷ *Uo.*, 39.

Mély meggyőződésű emberek többnyire elkülönözve állnak, s nem könnyen gyűjthetnek pártot magok körül, mely által veszélyessé válhatnak. Hatalmas csak az lesz, ki az eltérő érdekek s vélemények közt föl tudja találni a középutat; s excellenciád látni fogja, ez nem Tengelyi szerepe. Meggyőződésében hajthatlan, kérlelhetlen a következtetésekben, melyeket belőle von; sokan talán érezhetik szavai igazságát, megvallani ezt kevesen fogják. Kik vezérsillagul a szoros logikát tűzték ki maguknak, azokat a sokaság ritkán követi.¹⁸

Pedig Tengelyi Jónás fiatal korábban vezérszerepre vágyott.

Apja, Ézsaiás számára még az volt magától értetődő, hogy életét Bárd község körének keretei között, jól és mindenki számára átlátható normák által vezérelten élje le. Természetesnek tartotta volna azt is, hogy fia ugyanebben a világban, ugyanezen archaikus világ mindenki számára átlátható és szilárd normáit magáévá téve és képviselve lépjen a helyébe. Jónás azonban ennél többet szeretne elérni: normakövetés helyett azokat a normákat akarja átalakítani, amelyek lényege a mozdulatlanság: születése mindenki számára eleve meghatározza pályájának lehetséges kereteit. Nemesemberből, még ha szegény is, Magyarországon minden válhatik – mondja Konkolyi,¹⁹ s mivel Tengelyi nemes, számára elvileg nyitva áll a lehetőség, hogy kezébe vegye saját és mások sorsát.

Célt azonban csak akkor érhetne, ha hajlandó lenne az általánosan érvényes normák helyett a helyzethez szabott normalitások²⁰ elfogadására. Eötvös nem kis szarkazmussal mutatja be, hogy amikor e feladatot helyette mások elvégzik – más személyt kreálnak belőle elhíresedett megyegyűlési beszéde nyomán – akkor a siker küszöbéig juthat. Ám beleütközik a politika normalitásába: ha érdekünk úgy kívánja, bármikor bárkit oda lehet dobni áldozatul – miközben multiplikálódott énünk kirakatba tett része látványosan sír az áldozat fölött. Az elszenvedett sérelem azonban csak keserűséget okoz számára, de nem identitás zavart: normát mások szegtek – egyszer helyette, másszor ellenében – ő maga azonban mindig önmaga maradt.

Mindezek után – újabb paradoxon. Tengelyi egy olyan kis világban lel viszonylagos lelki nyugalomra, amelynek nagy társadalmi kereteit megváltoztatni szeretné. Nem foglalja el apja helyét Bárd községben, és végül oda jut, hogy apjához nagyon hasonló körülmények között találja meg boldogságát Tiszarét világos normák által meghatározott viszonyai között. Ám az, hogy az őt körülvevő tágabb világ már nem normák, hanem normalitások szerint működik, végül normaszegésre kényszerítik. Identitásproblémája ide vezethető vissza: neki, normakövető embernek szembe kell néznie azzal, hogy az általánosan érvényes normákat felülírhatják az adott helyzetből fakadó normalitások:

¹⁸ *Uo.*, 172–173.

¹⁹ *Uo.*, 49.

²⁰ Norma és normalitás különbségéről lásd: Ursula LINK-HEER, „*Multiple Persönlichkeit“ als psychotherapeutischer Biographiegenerator = Identität und Moderne, i. m.*, 181.

Viola, mondják, szereti nejét s most betegsége alatt bármily veszélyek közt el fog jőni hozzá. Mit tegyek akkor? Mint tisztviselőnek esküdt kötelességem elfogni őt, mint ember borzadok e gondolatától.²¹

Megállás azonban nincs: nemesi levelének visszaszerzése érdekében kénytelen elfogadni a kényszerűen szintén normaszegővé vált Viola segítségét. Mindez világossá teszi, hogy a normák helyett egyre inkább normalitások szerint működő, ilyen értelemben premodern világban a normákhoz való vak ragaszkodás már nem lehetséges.

Eötvös ezt nem feltétlenül helyesli, pontosabban regényéből nem derült ki, hogy miként is viszonyul hozzá.

4. Záró bekezdések

Tengelyi sorsának alakulása nagyon erős kritikája a kornak, de a kritikához nem kapcsolódik a lehetséges kiút irányának a megjelölése. Az, hogy sorsa végül a korábbi keretek megváltozása, vagy legalább megváltozásának reménye nélkül fordul jóra, ha nem irányregényről lenne szó, talán nem is lenne feltűnő. Így azonban az irányirányvesztése (hiánya) jelentéssé válik. Az irányregény-ellenes Pulszky még úgy fogalmazott korabeli kritikájában, hogy

[...] a művész győzött a polimizáló journalista felett, s a regény berekesztése ellenmondásban áll a szerző bevallott politikai céljával; hiszen minden megyei visszaélések mellett is, Tengelyivel semmi egyéb nem történik, mint a mi vele még a centralizatio ígértföldében, Franciaországban is megtörtént volna, t.i. hogy elégséges bűnjelek nyomán elfogatván, végtére csakugyan felmentik, nemessége többé kétségbe nem hozatik [...]²²

Én ezt ma már, az elmondottak nyomán, másként látom. Úgy, hogy a modernizálódás hajnalán, amikor a személyiség multiplikálódása még csak árnyoldalainak megmutatására volt képes, Eötvös maga sem látott tisztán. Ez az oka, hogy regénye második felében megadta magát. Kalandregénybe, vagy ha úgy tetszik, bűnügyi regénybe fordította az irányregényt: a cselekmény, amely korábban az irány megmutatásának apropója volt, most önmagában válik meghatározóvá. S Tengelyi igazságára ugyan a bűnügyi regény logikája szerint fény derül, ez a *happy and* azonban mit sem változtat a regény *iránya* által nagyon erősen exponált problémák megoldatlanul hagyásán.

²¹ EÖTVÖS, *i.m.*, I, 76.

²² PULSZKY Ferenc, *A falu jegyzője* = P. F. *Kisebb dolgozatai*, s. a. r. LÁBÁN Antal, Bp., MTA, 1914, 203–204.

S. VARGA PÁL

A múltvesztés alakzatai a *Beszterce ostromában**

Reinhart Koselleck közismert tétele szerint a 18–19. század fordulóján a történelem megszűnt örök ismétlődésnek lenni; ha azelőtt tanulságos példákkal – vagy éppen megalapozó történetekkel – szolgált a mindenkori jelennek, immár a jelenhez vezető folyamat eseményeinek láncolatává vált, amelyben még a láncszemek sem állandóak, hiszen a mindenkori jelen folyton újraértelmezi a múltat.¹ Maga a múlt is veszít jelentőségéből, amennyiben a modern társadalom a jövő felől határozza meg magát; az újkor – mondja Koselleck – akkor kezdődik, amikor a jövőre irányuló várakozások eltávolodnak minden korábbi tapasztalattól, amikor a haladás válik a történelem vezérelvévé.² A változás motorja a polgár, aki saját társadalmi létét nem adottságként, hanem olyan lehetőségként éli meg, amely megvalósításra vár.³ Ha nem is akarja végképp eltörölni a múltat, igyekszik a haladás szolgálatába állítani és igazolására használni.

A modern társadalom, amely egységét és jövőjét nemzeti keretek közt kívánja meghatározni, azoknak a társadalmilag, etnikailag és vallásilag különböző premodern közösségeknek az emlékezetét is egységesíteni és modernizálni kívánja, amelyekben – különbségeik ellenére – már korábban is jelen volt valamilyen protonemzeti elem. Eközben nincs tekintettel arra, mennyire különbözőek voltak ezek a – visszatekintve rokon természetűeknek látszó – protonemzeti sajátosságok, és hogy az illető közösségek hogyan vesznek részt, egyáltalán: részt vesznek-e a modern társadalom nemzeti integrációjában.

A millennium táján különös élességgel mutatkozott meg ez a paradoxon. Miközben a magyar közélet éppen a nemesség eredetközösségi nemzettudatának keretében kívánta megünnepelni a nemzet ezeréves múltját, ez a nemesség éppen az utolsó lépéseket tette meg, hogy saját genealogikus múlttudatát elveszítse; miközben a politika a magyar nemzet nyelvi egységesítését erőltette, az integrálni kívánt nemzetiségi közösségek többsége nyelvi, sőt politikai önállóságának megvalósításán fáradozott. 1894 tavaszán, amikor az ország Munkácsy Mihály *Honfoglalás* című, a millennium

* S. Varga Pál, Tarjányi Eszter és Szilágyi Márton tanulmánya előadásként elhangzott az ELTE, a Magyar Irodalomtörténeti Társaság és a Petőfi Irodalmi Múzeum által rendezett Mikszáth-konferencián, 2015. október 8-án. (A szerk.)

¹ Lásd Reinhart KOSELLECK, *Elmúlt jövő: A történeti idők szemantikája*, ford. Hidas Zoltán, Bp., Atlantisz, 2003, 41. skk.

² *Uo.*, 413.

³ Lásd Walter HOF, *Pessimistisch-nihilistische Strömungen in der deutschen Literatur vom Sturm und Drang bis zum Jungen Deutschland*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1970 (Untersuchungen zur deutschen Literaturgeschichte, 3), 5–8.

alkalmából festett képének kiállítását ünnepli, Mikszáth Kálmán a *Beszterce ostroma* című regényét írja, amelyben a nemesi múlttudat hanyatlása, a nemzetiségi polgárság identitászavara és a múlt politikai kisajátítása kizárja bármiféle modern, egységes nemzeti múlttudat érvényesülését.

A múltvesztés jelensége az 1820-as, 30-as években éri el a magyar irodalom ingerkűszöbét. A kollektív felejtésre – Kisfaludy Károly *Mohács* című elégiájától is ösztönözve – Kölcsey Ferenc figyelmeztetett Mohács-esszéjében, s okát, ha nem is a jövővel, de a jelennel elfoglalt társadalom beállítódásában jelölte meg. Múlt és jövő viszonyának haladáselvű értelmezését – feltehetőleg Széchenyi István *Hitelének* hatására – ő is megfogalmazta („Régi kor’ árnya felé visszamerengni mit ér? / Messze jövendővel komolyan vess össze jelenkort; / Hass, alkoss, gyarapíts; ’s a’ haza fényre derül!” – *Huszt*, 1831) – a múlttal szakító, jövőbe forduló új attitűd hirdetője azonban Petőfi Sándor lesz, aki *Csalogányok és pacsirták* című versében (1846) halottrablóknak minősíti a múlt megénekelőit, és a jövőt mint a beteg emberiségnek orvosát köszönti. Ha Petőfi utóbb megbecsüléssel emlékezik is „ősapáink”-ra, „Kik szabadon éltek-haltak, / Szolgaföldben nem nyughatnak” (*Nemzeti dal*, 1848), ez a megemlékezés – amellet, hogy a nemzetet felölelő többes szám első személyben beszél – a múltat is gyökeresen átértelmezi, és a jelenhez igazítja. (Múlt és jelen viszonyának újraértelmezésében központi szerep jut az eposz és a történelmi regény őrségváltásnak – ez a témakör azonban túlmutat e dolgozat keretein.)

Az első jelentős irodalmi szöveg, amelynek témája maga a múltvesztés, az 1848-ban írt *Toldi estéje*. Itt még – az alább említendő művekkel szemben – nincs szó személyes múltvesztésről: Toldi a múlthoz való viszony premodern változatát testesíti meg – Lajos vele vitatkozva fejt ki a múlttal szakító haladás érveit. A történet a két, alternatív felfogás konfliktusát jeleníti meg – az öreg Toldi kivonul abból a világból, amely megtagadni készül a múltat.

A témát Kemény Zsigmond *Férj és nő* című 1852-es regénye helyezte az egyéni és a kollektív emlékezet határmezsgyéjére. Az 1830-as, 40-es évek fordulóján játszódó regényben már a modernségé az uralkodó beszédmód, és nem kérdés, hogy ez aláássa a nemesség hagyományos, Kézai *Gesta Hungarorum*áig visszanyúló genealogikus múltkonstrukcióit. Jelképesnek tekinthetjük, hogy a Kolostoryak emlékezetét – amely a honfoglaló ősoktól eredezteti a családot – a felvilágosodás harcias képviselőjeként fellépő polgár, Norbert Lipót cáfolja meg – leleplezven a triviális ellentmondást, amely a család neve és eredethagyománya között feszül (a honfoglalás korából származó család nevében nem szerepelhet keresztény intézmény elnevezése). Kolostory báró belehal a múlt megrendülésébe; unokája, az ifjú Albert már „elfogad[.]a a reformeszméket”, „folyékonyan beszél[i] az átalakult idő nyelvét”,⁴ és tudatos

⁴ KEMÉNY Zsigmond, *Férj és nő* = K. ZS., *Férj és nő – Ködképek a kedély láthatárán*, szöv. gond., utószó FENYŐ István, Bp., Unikornis, [1996], 20–21.

döntéseit – még házasságkötését is – a modernitáshoz való igazodás határozza meg. A regény témája ugyanakkor a múltvesztés okozta frusztráció mélyülésének drámai folyamata. A fejleményeket a családnévben is megjelenő vallási-felekezeti kötődés megszakadása tetőzi be (a katolikus Kolostorynak református hitre kellene térnie, hogy felbonthassa a Norbert Lipót leányával kötött, a társadalmi-kulturális különbségek miatt eleve kilátástalan házasságát). Kolostory Albert meghasonlása mögött a genealogikus emlékezetnek az a vonatkozása húzódik meg, hogy a családtörténet az emlékezők tudatában a nemzeti múlt része; ha az előbbi fikcióvá válik, a család kiiródik a (nemesi) nemzetből.

Kolostory Alberthez hasonlóan a történelmi változások fosztják meg múltjától Gyulai Pál 1857-es kisregényének (*Egy régi udvarház utolsó gazdája*) címszereplőjét, Radnóthy Eleket is. Gyulai szinte laboratóriumi helyzetet teremt azáltal, hogy Radnóthy, aki hosszú betegsége, kórházi kezelése miatt nem élte át személyesen az 1849–50-es évek gyökeres változásait, érintetlenül és elevenen őrzi emlékezetében a múltat. Az ő múltja visszamenőleg nem veszti érvényét, mint a Kolostoryaké, ám folytathatatlanak bizonyul; a folytonosság megőrzésére törekvő Radnóthy pedig – aki ignorálja az új jogrendet – fenyegetett helyzetbe kerül. Gyulai a múlt elvesztésének folyamatát az udvarház fizikai pusztulásának képsorába vetíti ki; minden egyes tárgyi elem hanyatlásának metaforikus jelentése van. (Külön elemzést érdemelne az *Egy régi udvarház...* és a *Beszterce ostroma* összevetése, hiszen az előbbi számos mozzanata – az udvarháztól magától a pallosjogon át a családi harangig – némi változással Mikszáth regényébe is bekerül).

A sort Csurgó Károly, Gárdonyi Géza *Öreg tekintetese* zárja a századelőn (1905). Gárdonyi kisregénye lépésről lépésre, Gyulaihoz hasonló tárgyszimbólumok révén (vidéki ház és föld, pipa, öltözet, kisarjadó kukoricaszemek, méhek a pesti bérház padlásszobájában) követi végig, hogyan fosztja meg múltjától, és pusztítja el a nagyváros dinamikus modern közege az örök ismétlődés idejében élő vidéki kismest. Pongrácz István alakja szempontjából Csurgó Károly ellenpontja, a vén, szenilis Mayer is figyelmet érdemel, aki néhány klisévé merevedett történetet őrizz szabadságharcos múltjából – és zökkenőmentesen beilleszkedik a nagyvárosi szalonéletbe.

Mikszáth regényének újszerűsége abban áll, hogy főszereplőjét senki és semmi nem fosztja meg múltjától (már most vessük előre: nem is ebbe hal bele). Ahogyan Mikszáth későbbi hősének nemzedékét jellemzi 1881-es, *A magyar dzsenti* című írásában, „az ő kezükből »kiesett« az magától, amit vesztekte”⁵ Ez a múltra is igaz. Hajdu Péter szól Mikszáth történeti tárgyú novelláinak egyik típusa kapcsán „a jelen anakronizmusá”-ról: „a korabeli Magyarország társadalmában – úgymond – inadekvát és szervesen módon él tovább a történelem, és torzítja a gondolkodást, a társadalmi

⁵ MIKSZÁTH Kálmán, *A magyar dzsenti* = M. K., *Cikkek és karcolatok*, 11, 1881. január–július, s. a. r. BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1970 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 61), 21.

viselkedést”.⁶ Kiinduló tételelem szerint ez a torzító hatású anakronizmus a társadalmi szerepétől megfosztott nemesség múltvesztésével függ össze, amit a gazdátlanná váló eredetközösségi múlt kliséinek társadalmi-politikai kisajátítása követ.

A Pongrácz Istvánban megszemélyesített múlttudat összetett képlet. Egyrészt bizonyos, hogy (mint Hajdu egy korábbi tanulmányában írja) a nedeci vár elzárt közegében „az idő részint áll, részint ciklikusan működik” – ellentétben a modern világban lineárisan zajló idővel.⁷ Az is nyilvánvaló azonban, hogy ez a statikus-ciklikus időtudat önmagában nem elégséges a történeti emlékezet fenntartásához. A történeti emlékezés – mozogjon akár a példákkal tanító história, akár a láncolatba rendeződő lineáris történelem közegében – kollektív jelentésképző aktus, amely kis- vagy nagyközösségi térben, múlt és jelen kölcsönhatását érvényesítve alkotja meg a múlt értelmét.⁸ Könnyű belátni, hogy Pongrácz múlthoz való viszonyából mind a valódi közösségi elem, mind a jellel folytatott dialógus hiányzik, vagyis alkalmatlan a jelentésképzésre. Ami az emlékezés közösségi terét illeti: a tót parasztoknak, akik múltidéző hadijátékaiban a partnerei, fogalmuk sincs róla, milyen szerepeket játszanak el – a vele egy társadalmi közegbe tartozók pedig nem is partnerei a múltidezésben. A budetini honvédparancsnok praktikussági szempontból kéri fel rokonát, hogy a következő hadgyakorlaton az ő vára ellen vonulhasson a honvédcsoport,⁹ Forget őrnagy pedig, aki az ellenfél szerepét játssza Pongrácz hadijátékaiban, tisztos juttatást kap szolgálataiért. (Bár Mikszáth, állítása szerint, élő alakról mintázta Forget őrnagyot, és a nevét sem változtatta meg,¹⁰ nem érdektelen, hogy a név jelentése: felejteni). A Behenczyek a múltvesztés végső stádiumában vannak, a honvédparancsnok képviselte modern környezet pedig az örökség bélyegét sűti Pongráczra, hogy elszigetelje. Ez a múltvesztés spirálját hozza működésbe: minél erősebb elutasításra talál a múltba kivonuló Pongrácz, annál provokatívabb módon szembesíti embertársait a múlt eszményeivel; ezáltal azonban csak megerősíti abbéli ítéletüket, hogy a középkori eszmények a fennálló szabályok

⁶ HAJDU Péter, *Tudás és elbeszélés: A Mikszáth-kispróza rejtelmek*, Bp., Argumentum, 2010 (Irodalomtörténeti Füzetek, 146), 199.

⁷ HAJDU Péter, *Két kronotoposz találkozik az úton... (Mikszáth Kálmán: Beszterce ostroma)*, ItK 106(2002), 5–6. sz., 660.

⁸ A kollektív emlékezet Maurice Halbwachstól származó elmélete szerint az egyéni életen túlterjedő múlt emlékezete „a múlt rekonstrukciója a jelenből vett adottságok segítségével”, amelyben az egyén közösségi kapcsolatainak van meghatározó szerepe. Lásd Maurice HALBWACHS, *Das kollektive Gedächtnis* [La Mémoire Collective], übers. von Holde LHOEST-OFFERMANN, Stuttgart, Ferdinand Enke Verlag, 1967, 55–56. A Halbwachs tételét értelmező Jan Assmann szerint a múlt olyan szociális képződmény, „amelynek jellege a mindenkor jelen értelmi szükségleteitől és vonatkozási kereteitől függ”. JAN ASSMANN, *A kulturális emlékezet: Írás, emlékezés és politikai identitás a korai magaskultúrákban*, ford. HIDAS Zoltán, Bp., Atlantisz, 49.

⁹ A Nagy Miklóshoz írt nyílt levélben Mikszáth a regény valóságos (ezért valószínűtlen) előzményei közt említi, hogy „a budetini honvédség [...] a szokott éjenkénti hadgyakorlatait István gróf hadi népe ellen végezte. (Olcsobb volt így az aerariumnak)”. *Nyílt levél Nagy Miklóshoz, a Vasárnapi Ujság szerkesztőjéhez* = MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések*, 6, 1894: *Beszterce ostroma*, s. a. r. BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1957 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 6; a továbbiakban: MKÖM 6), 187.

¹⁰ *Uo.*

megsértésén alapuló önérvényesítési ambíció igazolására szolgálnak neki – ez viszont megint csak a vele szembeni elutasító reakciót erősíti.

Ha Pongrácz ilyen módon szabályosan meggátolja, hogy környezete párbeszédre lépjen az általa képviselt múlttal, valójában csak önmagához marad következetes. Hiszen, mint az elbeszélő már a regény elején idézi, az az álláspontja, hogy „»Én nem akarok a XIX. században élni, visszamegyek a XVII-ikbe, mert nekem úgy tetszik. Az idő jöhet, mehet, de engem nem visz, oda állok, ahová akarok«”.¹¹ Ezzel a döntésével Pongrácz lemond arról, hogy múlt és jelen kölcsönhatásából kiindulva adjon jelentést vagy funkciót a múltnak. A jelentől elszigetelt tárgyak és elvek, amelyekhez emlékezetét köti, összefüggés és aktuális jelentés nélküli rekvizitumokként veszik körül,¹² a hozzájuk kapcsolódó erkölcsi eszmék pedig üres klisék maradnak – lásd „a női szemérem védelme”, „becsület”, pallosjog, a győztes csaták után rendezett „magnum áldomás” és hasonlók. De ugyanilyen klisészerűek a Pongrácz tetteit irányító forgatókönyvek és szabályok is, a hadüzenettől a „hadi regulá”-ig (amely a tús visszaadását írja elő). Mintha mindezek egy történelmi kártyajáték lapjai és szabályai lennének – a honvédparancsnok valójában ebbe az egyszerű áltörténelmi játékba száll be, amikor azt javasolja, hogy „szóljunk hozzá a *saját nyelvén*” (97) – és talán maga Pongrácz is így fogja fel a dolgot, amikor Apolka elengedésére kényszerülve megjegyzi: „Vesztettem. Fizetek” (166; igaz, ő úgy véli, Isten a kártyapartner).

A múlt maga összefüggéstelen epizódokra esik szét – ahogyan azt leginkább a vár fegyvertárának szedett-vedett jelmezei tanúsítják:

A vár fegyverterme tele volt régi vitézi ruhákkal, páncélok, jelmezekkel, a Mátyás korabeli fekete-sereg egyenruhájától kezdve le egész a vasas németig. [...] Volt ott török spáhi, Rákóczi-felé brigadéros, Svehla vitéz, keresztes lovag, [...] mintha egy középkori katonai temető alakjai egyszerre ugrottak volna ki Mihály arkangyal trombita-szavára a sirjaikból [...]. (12)

Ez a kollekció a múlt modern elsajátításának közegét, a múzeumot idézi, lényegét tekintve azonban éppen ellentétes vele; Hajdu Péter találó kifejezésével, a „múzeumi-nak tűnő, de nem muzealizálható múlt” tárhelye.¹³ Akik pedig a jelmezeket magukra öltik, a történelmi kontextusok és jelentések híján ugyanúgy papagájkiállítás idéznek, mint Mikszáth egyik – a millenniumi kiállítás megnyitása alkalmából írt – cikkében a díszmagyarba öltözött országgyűlési képviselők.¹⁴

¹¹ MKÖM 6, 17. (A regényből vett idézetek oldalszámát a továbbiakban a főszövegben adom meg.)

¹² T. Szabó Levente mutatott rá, hogy „a tárgyi nyomok a *Beszterce ostromában* nem bizonyulnak elégségesnek a múlt újraalkotására”, s ezért a múlt idegen marad a jelen számára: T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern: Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózaesztétikájában*, Bp., L'Harmattan–Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2007 (Ligatura), 55.

¹³ HAJDU, *Tudás és elbeszélés*, i. m., 204.

¹⁴ MIKSZÁTH Kálmán, *A t. Ház a szabad ég alatt* = M. K., *Cikkek és karcolatok*, 35, 1896, s. a. r. Sz. GARAI Judit és REJTŐ István, Bp., Akadémiai–Balassi, 1992 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 85), 28.; idézi HAJDU, *Tudás és elbeszélés*, i. m., 202.

Ha a múltnak olyan mozzanatát keressük Pongrácz tudatában, amely jelentését tekintve kapcsolódik a jelenhez, leginkább a fehérló-mondára utalhatunk. A regény központi epizódjában a besztercei küldöttségként fellépő zsolnai színésztrupp szándékosan játszik rá a jelenetre, amelyben a szlávok képviselésében megjelenő vénnek, népük hódolatának jeléül, földet-füvet-vizet nyújtanak át a lovon érkező Árpád vezérnek:

Az apró, öreg emberke egyet köhintett és elkezdé szavalni kopott jambusokból összeállított dikcióját, nagy pátozzsal, stentori hangon:

Hatalmas várúr! Nagy s nemes vezér!
Vizet, füvet, földet hozánk neked,
Előtted hódolók. Kegyelmezz Besztercének! [...]

[Pongráczot] látható módon hatotta meg a néhány mondat, középkori emlékeken élő dő lelke megittasodott a daliás idők e kirívó ügyetlenséggel mázolt képétől is. (104)

A jelenet nemcsak a Beszterce fölött aratott erkölcsi diadal (vagy más nézőpontból: a normasértő önérvényesítés sikere) révén hat Pongráczra, hanem azért is, mert hízeleg pánszláv-gyűlölettől eltelt lelkének. Nem nehéz felismerni, hogy a fehérló-mondából vett jelenet nem valamelyik krónikát követi, hanem Munkácsy Mihály *Honfoglalás* című festményét, amely a fehér lovon ülő Árpádot és a neki meghódoló szlávok véneit ábrázolja.¹⁵

A regénybeli jelenet tanúsága szerint múlt és jelen egymásra vonatkoztatását tekintve Pongrácz nem sokban különbözik Klivényitől, aki a fehérló-monda szlovák nyelvű parafrázisával hergeli a pánszlávokat.¹⁶ Az elbeszélő szerint Klivényi, a városi írnok nagy szélhámós, azonban – a nacionalista propaganda helyi vezéralakja lévén – nem eshet bántódása; „Klivényi ügye mindig a haza ügye volt” (61). Ami pedig Pongráczot

¹⁵ Munkácsy képét 1894. febr. 24-én vette át hivatalosan a kormány a főrendiház üléstermében, s még aznap kiállították a Nemzeti Múzeum dísztermében (*Munkácsy „Honfoglalás”-ának átvétele – Munkácsy képe itthon*, Vasárnapi Ujság, 41(1894), 9. sz., márc. 4., 141–142) – három héttel azelőtt, hogy a regény vonatkozó részlete megjelent volna a Pesti Hírlapban (márc. 16.; lásd a kritikái kiadás jegyzetét, MKÖM 6, 194; a Vasárnapi Ujság idézett számában egyébként Mikszáth is publikált). A festmény reprodukcióját öt nappal a regényrészlet megjelenése előtt láthatta az olvasó a Vasárnapi Ujságban (*A 'Honfoglalás': Munkácsy Mihály festménye*, Vasárnapi Ujság, 41(1894), 10. sz., márc. 11., 152–153). Beöthy Zsolt a Kisfaludy Társaság febr. 28-ai ülésén elemezte a képet, nagy hangsúlyt helyezve a hódoló szlávok ábrázolására. (A kép fogadtatásáról lásd BOROS Judit, *Munkácsy Mihály honfoglalása*, Művészettörténeti Értesítő, 2000, 1/2, 139–149.) Mikszáth már korábban is tudott a festményről; amikor Munkácsy 1891 októberében Szegedre utazott, hogy ősi magyar típusokat keressen a *Honfoglalás*hoz, találkozott vele (lásd: *Párbaj – kabátokkal*, Országos Hírlap, 1898. márc. 20., 22.).

¹⁶ Mikszáth már 1882-ben ilyen összefüggésben említi a fehérló-mondát; a pánszlávizmus hívévé szegődött szlovák fuvaros kapcsán jegyzi meg: „Még csak néhány évtized s velünk érzett ez az egész nép. Sem mi nem emlegettük a fehér lovat és a veres kantárt, sem ők nem hozakodtak elő vele; megfértünk egymással”. MIKSZÁTH Kálmán, *Hunyák Pál = Cikkek és karcolatok*, 13, 1882. január–május, s. a. r. BÍSZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1973 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 63; a továbbiakban: MKÖM 63), 97. (További összefüggésekkel szolgál: CSUKÁS István, *Mikszáth gondolatai a nemzetiségi kérdésről*, Acta Universitatis Szegediensis de Attila József nominatae: Acta Historiae Litterarum Hungaricarum, 20(1984), 3–47.)

illeti, „kulturmissziója” (ahogy maga nevezi), abban áll, hogy kutyák nyakára és farkára kötött csengettyűkkel zavarja meg az ifjabb Hurban beszédét a turócszentmártoni pánszláv gyűlésen (53–54).

A színész szónoklatát hallgatva Pongrácz egy pillanatra beleszédül a múltba. Ilyen egyszer fordul még elő vele, amikor Estella Medici Katalinnak öltözve lép elé – abban a reményben, hogy a gróf majd feleségül veszi. Amint Pongrácz rápillantott a kosztümbe öltözött Estellára, „összerázkódék: – Katalin! – susogta” (35). Estella igyekszik kihasználni a helyzetet: „István! Te szeretsz engem!” – mondja, Pongrácz azonban, pillanatnyi révületéből felocsúdván, dühödten förmed rá: „Hát megőrültél, azt hinni, hogy szeretlek. Estella, te ostobább vagy egy libánál. Ugyan no, ereszd el a nyakamat. Ejnye, hol az a korbács, te rongy!” (36).

A jelenet megerősíti, hogy Pongrácz nem azonosul a múltból származó erkölcsi mintákkal. Miután a várbörtön középkori díszlete által megvédte Estella női szemérmét az ifjabb Behenczy inzultusától, négy szemközt úgy bánik a női nem imígyen kitüntetett képviselőjével, mint egy kutyával. A jelenet másik tanulsága a sokat vitatott örültségét illeti. Pongrácz e két említett jelenetet kivéve sohasem téveszti össze a múltat a jelenet (e jelenetekben is hamar felocsúdik), és hadijátékairól is jól tudja, hogy játékok. Nem örült tehát – legföljebb (mai szóval) pszichopata. Amikor az elbeszélő fenntartja Pongrácz örültségének lehetőségét, szokása szerint nem a (regénybeli) „tényeket”, hanem Pongrácz környezetének különféle vélekedéseit visszhangozza¹⁷ (anélkül persze, hogy ezt jelezné). Ide tartozik a nevezetes Don Quijote-párhuzam is, amely ugyancsak a környezet vélekedésén alapul, s abból ered, hogy a gróf hitelesen játssza a középkori várúr szerepét. Pongrácz azonban nem a régi eszmények naiv elkötelezettje (meg is ütközik, amikor a „bolond” lovaggal azonosítják). Múlthoz való ragaszkodása, amely a családi és a nemzeti történelem egybefonódásának tudatán alapul, arra szolgál, hogy a naivitás és a bolondság leple alatt sakkban tarthassa, provokálhassa környezetét. A bolondság mezét tehát rafináltan használja fel azokkal szemben, akik megbélyegző szándékkal ráöltötték.

Pongrácz múlthoz való viszonyát Apolka feltűnése világítja meg leginkább. Már a lány megjelenése változásokat indít el viselkedésében („Szokott hóbortjaival alább hagyott”, „Hozzáfogott a gazdálkodáshoz”, még különködése is új irányt vesz, amelynek nincs köze a múlthoz, 111). Meg sem fordul a fejében, hogy a zsolnai polgárleányka nem éppen egy Medici Katalin vagy egy Zrínyi Ilona (korábbi állítása szerint – mint tudjuk – azért nem érdeklik a nők, mert „Zrínyi Ilonával eltemették az utolsó asszonyt”, 94). Kolostory Alberttel ellentétben, aki a fényes arisztokrata családi múltra visszatekintő Zörény Idunával kárpótolja magát a múlt nélküli polgári nej okozta csalódásért, Pongrácz a tisztaszívű polgárleány szeretetének hatására

¹⁷ T. Szabó Levente hívta fel a figyelmet arra, mennyire elmosódtak a Pongráczot örültségnek minősítő szereplői leírások (T. Szabó az örültség/bolondság alternatíváját a „dandység”-ben látja): T. SZABÓ, *i. m.*, 152–170, illetve 129.

eltávolodik történelmi rögeszméjétől. Hogy saját érzései mennyiben nőnek túl a várúr atyai szeretetén, magának sem vallja be, és erre két oka is lehet; vonzalma sem a környezetével fenntartott kapcsolatát meghatározó történelmi klisék közé nem illene (lásd Medici Katalin és Zrínyi Ilona), sem helyzetének – teljesen józan – megítélésével nem volna összeegyeztethető. (Mikszáth, szokása szerint, hagyja, hogy az olvasó találgasson, melyik a valódi ok).

Ám nincs is szükség érzéseinek pontos meghatározására ahhoz, hogy belássuk: az utolsó várúr nem a múlt elvesztésébe pusztul bele, hanem abba, hogy a szeretetet, amelyet most, ötven éves korában tapasztalt meg először („Olyan boldog volt, de olyan boldog, hogy őt valaki szereti. Ilyen se történt vele még soha”, 118), mindjárt el is kell veszítenie.

Azok a kórtünetek, amelyek a regény második részében eluralkodnak Pongráczon, még csak nem is emlékeztetnek a korábbiakra; a gróf lelkét az a felismerés dúlja fel, hogy egész életét elhibázta. Különcségének lefoszló álcái mögül egy meggyötört, lélektani válsághelyzetbe sodródott ember arca kezd az olvasóra tekinteni – ezen az átalakuláson alapul a mű katartikus hatása. A zárlat nagy paradoxona, hogy Pongráczot azok a múltból kölcsönzött viselkedési sémák mentik meg személyiségének teljes szétesésétől, amelyek végső soron pusztulását okozzák.

Visszatérve a múltvesztés alakzataihoz: viszonylag kevés szót érdemelnek a Behenczyek; ők szinte illusztrálják Mikszáth fentebb idézett tételét, amely szerint a dzsentrik kezéből „»kiesett« az magától, amit vesztek”. Hogy a Behenczyek vagyonukkal együtt múltjukat is elvesztik, azt Mikszáth a Gyulai *Egy régi udvarház...*-ából kölcsönzött családi harang epizódjával érzékelteti. A harangot, amely már csak akkor kondul meg, „ha egy Behenczyt temetnek valahol a világon” (19), apa és fia közös erővel kótyavetyéli el, s a veszített múltat illetően már csak egy-egy szánalmas színjátékra futja erejükből. Amikor Pál megtudja, hogy fia 600 forintért eladta a családi ereklyét a templómépítő krivánkaiaknak, kérdőre vonja fiát: „Hát volna lelked elpocsékolni a szent harangot, mely ősatyáidat elsiratta?” Az olvasó utóbb megtudja, hogy e kirohanás csak „egy kis politika” volt Behenczy Pál részéről, és arra szolgált, hogy az egész vételár az ő zsebébe vándoroljon (24–25). Amikor pedig az ifjabb Behenczy azzal állít be Pongráczhoz, hogy elszökött otthonról, mert az apja eladta a családi harangot (dicséretben is részesül vendéglátójától), az olvasó eleve tudja, hogy hazudik.

Figyeljünk fel rá, hogy az ifjabb Behenczy „Rákóczi-féle harang”-ról beszél (25), és ez a családi és nemzeti történelem (épp felbomló) összefonódásáról tanúskodik. Bár nem tudni, melyik Rákócziról van szó,¹⁸ a „Rákóczi”-hívószó a regényben egyértelműen a Rákóczi-szabadságharcot idézi. Pongrácz hadi készületei kapcsán jegyzi meg az elbeszélő: „A »Rákóczi vojna« óta nem volt még ilyen felfordulás erre felé” (29).

¹⁸ Az ország ismertebb Rákóczi-harangjai I. Rákóczi György nevét viselik, ezeket azonban az 1630-as évek végén, 1640-es évek elején református alföldi városoknak adományozta a fejedelem (Debrecen, Sárospatak, Kecskemét); az itt szereplő harang sem felekezetű, sem földrajzi okokból nem tartozhat e sorba.

A Rákóczi-háború szlovák megnevezése visszatér a Beszterce ostromára készülő sereg mulatozása közben:

István gróf intésére ráhúzta a lapusnyai hadi banda a Rákóczi korából maradt híres nótát, magyarba vegyített tót szöveggel:

Mikor még én kuruc voltam Rákóczi vojnában,
Jártam szattyából varrt cserveni csizmában. (92–93)

A banda Pongrácz rendelkezésére zendít rá, ám „a Rákóczi korából maradt híres nóta” maga arról tanúskodik, hogy a helyi szóbeli hagyományban elevenen él egy nagy történelmi esemény, a Rákóczi-szabadságharc emléke; a kurucokkal való azonosulás és a két nyelv makaronikus keveredése a történelmi sorsközösség tudatának, a lokális és a „nagy” történelem összefonódásának nyomait őrzi. Ne feledjük, a krivánkai korcsmában a szlovák népköltészet legnépszerűbb zsványának, Jánosiknak a képe lóg (154), aki 1708-ig maga is a kurucokkal harcolt a „Rákóczi-vojná”-ban.¹⁹

A múltidézésnek ez a módja azonban csak kontrasztként szolgál; a zsolnai polgárok identitásában ugyanis nyoma sincs múltban gyökerező szolidaritásnak – de még magyar vagy szlovák múltnak sem, és így könnyen engednek ideológiai hatásoknak és pillanatnyi érzelmi késztetéseknek. Ezt mutatja a két Trnowszy-testvér gyűlölködésének valószínűtlenségig karikatúraszerűre rajzolt epizódja; míg Gáspár a színmagyarnak számító Debrecenből hozat nevelőt Apolka mellé, hogy magyar nemzeti szellemben nevelje, Péter két nevelőt is hozat a pánszláv mozgalom központjából, Turócszentmártonból, hogy „becsepegtessék a szláv szellemet és elutáltassák a magyarokat” (63). Apolka nemzeti tudatának alakulásáról ugyan nem szól az elbeszélő, a magyar nemzeti szellem azonban, Apolka nevelője révén, átragad Gáspár fiára, aki már nemcsak magyar vezetéknévvel hord apja névmagyarosítása nyomán, de keresztnéve is Emillé lépett elő. Magyar múlttudatát az elbeszélő azzal jellemzi, hogy kívülről tudja Szigligeti Ede *Mátyás király lesz* című, érzelmes történelmi darabjának cselekményét.

A továbbiakban néhány olyan Mikszáth-elbeszélésre, illetve epizódra utalok vázlatosan, amelyek a múltvesztés problematikája révén kapcsolódnak a fent leírt jelenségekhez. Elsőként *A gavallérok* kínálkozik. Ha a *Beszterce ostromában* – mint fentebb volt róla szó – Pongrácz a statikus-ciklikus időszemlélethez ragaszkodva sem tudott eleven kapcsolatot teremteni a múlttal, *A gavallérok* főszereplői Pongrácz hadijátékaihoz hasonló zárványban, a lakodalomban idézik fel a múltat; ám helyzetük a jelentésképző emlékezés mindkét meghatározó vonatkozásában különbözik az övétől. Egyrészt, a jelenbe ékelődő időzárvány ezúttal olyan *ünnepr*, amely a lineáris időszemléletű modern társadalomban is megőrizte helyét és szerepét, s képes

¹⁹ Lásd a kritikai kiadás jegyzetét, MKÖM 6, 257. Jegyezzük meg, a *Hunyák Pál* c. írásban Mikszáth 1848-at említi mint utolsó közösen megélt történelmi eseményt; a pánszláv szellemű „tót himnusz”-t megtanuló ifjak kapcsán állapítja meg, hogy „apáik még velünk csinálták negyvennyolcban a tábortempót” (tudniillik amikor azt tanulták, hogyan kell egy ütemre masírozni), MKÖM 63, 97.

fenntartani a kapcsolatot a mindig változó jelen és az állandóságot jelentő, ismétlődő múlt között (az ismétlődő jellegre utal hangsúlyosan az elbeszélés zárzata; a bankba visszavitt esküvői ékszer el sem kell tenni, mert „egy Vinkóczy kisasszony esküszik holnap Lásztován”²⁰). Másrészt, a lakodalom olyan kollektív esemény, amelyben a múlt „szép formái”-nak megőrzése a – kommunikációkban zajló – csapatjáték sikerétől függ; a vendég reakciói, aki a tükör szerepét játssza, jól mutatják, hogy az összjáték hibátlan – még ha a (Pongrácz katonáihoz hasonlóan szedett-vedett jelmezekbe öltöző) parasztok ki-kiesnek is szerepükből [„Csi pocsujes ti szomár? (Hallod-e te számar! [...] Hát nem mondtam már, hogy te vagy a Jean?”)].²¹ Jelen és múlt kapcsolata azonban igencsak korlátozott, hiszen a lakodalom rituáléjában megelevenedő viselkedésmintáknak nincsenek megfelelőik az ünnep zárványán kívül folytatódó mindennapi életben. Mindenesetre, ha arra gondolunk, hogy a modern nyugati világ felemelkedése elképzelhetetlen lett volna a hagyományos nemesi és a modern polgári értékvilág tartós kölcsönhatása, a múlt átsajátítása nélkül, nem nehéz belátni, hogy az egykori „szép formák” megőrzése, bármennyi sallangot hurcol is magával, egy olyan múltbeli viselkedéskultúra átörökítésében érdekelt, amelyet a francia *honnêt homme* vagy az angol *gentleman* (meg persze Faludi Ferenc *Nemes embere* és *Nemes asszonya*) képviselt a 17–18. században. Bibó István állapította meg a századutó (nem magyar ajkú) polgárságára utalva, hogy az asszimiláció nálunk „a közösségi formák szétesésének a korában folyt a legerősebben”, ezért a magyar nemzet „mindenféle sallangjával asszimilált”.²² Mikszáth e műve megmutat valamit a jelenség másik oldalából is.

További epizódokat kiragadva, a dzsentri múltvesztésének újabb alakzatára találunk *A Noszty...*-ban. A regényben központi szerepet játszó gyöngyös főköto a családi és a nemzeti múlt összefonódásának emlékét őrzi, akárcsak Pongrácz családi erekllyei:

Omodé Orsolya azon udvari szertartás alkalmával viselt[e], midőn Róbert Károly kis fiát, Lajost, a szent keresztvízre tartotta. E komaságnak a fényéből táplálkozott a Kopereczky-család hiúsága századokon át egész máig, annál is inkább, mert a keresztgyerekből lett a legnagyobb magyar király.

A történet itt a Kolostoryak családtörténetéhez hasonló fordulatot vesz, csakhogy ezúttal nem a felvilágosult polgár, hanem a gonosz pletyka ássa alá a hagyományt:

²⁰ MIKSZÁTH Kálmán, *A gavallérok* = M. K., Regények és nagyobb elbeszélések, 8, 1895–1897: *Ne okoskodj, Pista! – Nagy kutya a vicebíró – A zöld légy és a sárga mókus – Prakovszky, a siket kovács – A gavallérok*, s. a. r. BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1958 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 8), 232.

²¹ *Uo.*, 199. Itt jegyzem meg: már korábban kitértem rá, hogy az elbeszélő, aki vendégként vesz részt a lakodalmon, első perctől fogva átlát a szitán – viselkedése nem a megtévesztettség alapul, hanem azon, hogy nem akar játékrontó lenni; valójában ő téveszti meg (jóhiszeműen) vendéglátóit, amikor naivnak tettei magát (S. VARGA Pál, *Mikszáth „tudásregényei”*, Tiszatáj, 65(2011), 11. sz., 79).

²² BIBÓ István, *Eltorzult magyar alkat, zsákutcás magyar történelem* = B. I., *Válogatott tanulmányok*, vál., utószó HUSZÁR Tibor, Bp., Magvető, 1986, II, 616.

Rossz nyelvek ugyan azt állítják, hogy Kopereczkyné nem a Lajos gyerekek volt a keresztanya, hanem csak az Endréé [...]. Hanem iszen ez is még valami, csakhogy még rosszabb nyelvek ezt se hiszik. Hogy azt mondják, mese az egész.²³

Mikszáthra jellemző módon nem is tudjuk meg, mi igaz, mi nem – a főköttő további története azonban a család hanyatlásának szinekdochéjaként olvasható.²⁴

A polgár múltvesztésének történelmi előképét a *Fekete város* lőcsei polgárai szolgáltatták, akik sajátosan értelmezik múltjuknak egy – büszkeségre egyébként okot adó – 14. századi epizódját. Róbert Károly halából a lőcseieknek adományozta azt a földet, amelyért főbírájuk a király szolgálatában életét áldozta, s törvénybe foglalta, hogy „a lőcsei főbíró vérének földszerző erő adassék”.²⁵ Az ősatyák hősiessége és szenvedése a 18. századra eltűnik az emlékezet szemhatáráról; a főbíró vérének földszerző erejét a lőcsei polgárok nem csillapuló földéhsége ruházza fel aktuális funkcióval.

Az *Új Zrínyiász* már nem is egyszerűen a múlt elvesztését beszéli el. Múlt és jelen látványos szembesítése ezúttal nem párbeszédhez, hanem éppen a párbeszéd lehetetlenségének konstatálásához vezet. A cselekmény befejezése – a királyi kegyelem a fegyverrel fellépő szigeti hősöknek, majd eltávolításuk a közéletből és beköltöztetésük a Vajdahunyad-vár történelmi zárványába – megerősíti azt az érvelést, amely a szabadelvű Pulszky Ágost szájából hangzik el a parlament „Zrínyi-vitájá”-ban – eszerint a 16. és a 19. század erkölcsi eszményei összemérhetetlenek és összeegyeztethetetlenek.²⁶ Az elbeszélés végül maga is szabadulni igyekszik a „történelem terhé”-től – még ha a második kirohanás révén meg is erősíti a három évszázaddal korábbi – a költő dédunoka előadása szerint kanonizálódott – hőstett jelentőségét.²⁷

Összegzésül, a *Beszterce ostroma* nem annyira a múltban ragadt emberről, mint inkább a múlt elvesztéséről – annak változatairól – szóló történetként olvasható. Mikszáth nyilván sem a hivatalos történetírástól, sem a millenniumi kor klisészerű múltrepresentációitól nem várta e sajátos amnézia ellenszerét. A hiányt persze ő maga sem pótolhatta teljesen, és talán nem is erre törekedett. Történelmi elbeszéléseiben inkább a múlthoz fűződő kultikus viszonyt igyekezett kikezdeni – erre szolgált a hivatalos történetírásból hiányzó „történelem

²³ MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések, 20–21, 1906–1907: A Noszty fiú esete Tóth Marival*, MKÖM s. a. r. REJTŐ István, Bp., Akadémiai, 1960 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 20–21), I, 76.

²⁴ Erről s a szóbeszéd regényben játszott szerepéről lásd S. VARGA Pál, *A narratív sémák szerepe A Noszty fiú...-ban = „A Noszty fiú esete Tóth Marival”: Tanulmányok*, szerk. MILIÁN Orsolya, Bp.–Szeged, Gondolat–Pompeji, 2008 (deKON-KÖNYVek), 15. skk.

²⁵ MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések, 22–23, 1908–1910: A fekete város*, s. a. r. KIRÁLY István, Bp., Akadémiai, 1961 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 22–23), I, 83.

²⁶ MIKSZÁTH Kálmán, *Új Zrínyiász = M. K., Regények és nagyobb elbeszélések, 10, 1897–1898: A demokraták, Új Zrínyiász*, s. a. r. KIRÁLY István, Bp., Akadémiai, 1957 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 10), 190–191.

²⁷ Az *Új Zrínyiász* „olyan szövegviszhang, mely önmagát és önmaga előzményét nem történelmi események, hanem történelmi szövegek imitálásának állítja”, EISEMANN György, *Mikszáth Kálmán*, Bp., Korona, 1998 (Klasszikusaink), 63.

alulról” elv és a nézőpontok viszonylagosságának érvényesítése.²⁸ Az anekdota műfajának alárendelt történetmondás nem is illett a történelmet összefüggő láncolatként értelmező modernséghez, valamiféle „alternatív teleológia” programjához. Mikszáth történeti tárgyú elbeszélései ma azért is lehetnek kedveltek, mert szemléletük közelebb áll a nagy elbeszéléseket kerülő posztmodernhez, mint létrejöttük korának modernségéhez.

²⁸ Lásd HAJDU, *Tudás és elbeszélés*, i. m., 172–174.

TARJÁNYI ESZTER

Mikszáth Ruritániája

A populáris irodalom hazai előzménye

I. Mikszáth operettszerűsége

Amikor Péterfy Jenő 1889-ben Mikszáth *A beszélő köntös* című regényéről írt vitriolos hangú kritikájában azzal minősítette a művet, hogy benne az „operett zenéje hallik”, egy hosszú távú befogadástörténetnek teremtette meg a hivatkozási alapját. Egyértelműen lenéző és még magát a regény voltát is tagadó értékítéletet fogalmazott meg, hiszen adomára épülő, mindenféle jellemrajzot, átgondoltságot, korrajzot, lélektaniséget nélkülöző formaként jellemezte.¹ A művet – persze az akkori terminológia kontextusába ágyazva – azokkal a sajátosságokkal írta körül, amelyekkel a későbbiekben a populáris irodalom jellemzőit jelölik. A könnyű fajsúlyú, az alkalmi irodalom szintjére helyezte. Az „operett” ebben a Péterfy-féle kontextusban szinte már a giccset, a tömegkultúrát jelentette, csak akkor még esztétikai szótárunk nem rendelkezett ezekkel a fogalmakkal. Ez a kritika azért fontos állomás, mert jelzi a befogadói tudat kettéválását. Az értékrendjében ugyanis a népszerűség és a magasabbnak tartott esztétikai értékek konfrontálása a meghatározó. Egyértelműen olyan oppozícióra épül tehát, amely a populáris vagy a tömegkultúráról szóló beszéd alapját szokta képezni.² Nem a későbbi irodalmi jelenségek visszaolvasásáról van hát szó, hanem kortársi regisztrálásáról. Az akkor még nem is létező, a későbbiekben populáris kultúrának nevezett fogalomnak valószínűleg nem Péterfy lesajnáló kritikája a legelső kinyilvánítása, de az általa tett behatárolás egyértelmű, így jelzésértékű, és ezért a kétféle szemlélet közötti szétválás/szétválasztás egyik nagyon fontos pontjának tartható.

Péterfy meglátása, értékrendje *A beszélő köntös* operettszerűségéről a későbbi Mikszáth-recepciót is befolyásolta. Ez visszhangzik Kiss Gábor 1910-ben megjelent könyvében, amikor operettfigurát érzékel Lestyák Mihály alakjában.³ Oláh Gábor viszont már egy másik regényre is rávetítette ezt. *A szelistyei asszonyokról* írva említi

¹ PÉTERFY Jenő, *Mikszáth Kálmán: A beszélő köntös* = P. J. *Válogatott művei*, Bp., Szépirodalmi, 1983, 711.

² Frederic JAMESON, *Reification and Utopia in Mass Culture* (Social Text, 1[1979], Winter, 130.) című tanulmányát például ezzel az állítással indítja: „The theory of mass culture – or mass audience culture, commercial culture, »popular« culture, the culture industry, as it is variously known – has always tended to define its object against so-called high culture without reflecting on the objective status of this opposition.” John STOREY hat pontból álló definíciósorozatában, amellyel a populáris kultúra fogalmát próbálja körülírni, ez a szembesítés a második helyen áll (John STOREY, *Cultural Theory and Popular Culture: An Introduction*, The University of Georgia Press, Athens, 2006⁴, 5–6.)

³ Kiss Ernő, *Mikszáth Kálmán*, Kolozsvár, 1910, 35.

elítelően az „operettszerű ötlet” kiindulópontját.⁴ Schöpflin Aladár a *Beszterce ostroma* értelmezésekor, Pongrácz jellemzésekor tér ki az „együgyű operett”-re emlékeztető különbségre, *A szelistyei asszonyokban* pedig ő is „operett-ízt” érzékel.⁵

Összefügg az operettszerűséggel az a gyakori kifogás Mikszáth műveinek egy vonulatával szemben, amely a népszerűség hajhászására utal. Ambrus Zoltán például a *Szent Péter esernyője* kapcsán a „naiv lelkeket” érdeklő témaválasztást korholja és a komolyságot, valamint a mélységet hiányolja, amelyek szerint nem „populáris dolgok” és a népek nem ezek, hanem „anekdota kell”.⁶

Péterfy nyomán haladva Király István már egyenesen kihat Mikszáth életművéből egy, az operettszerűséggel behatárolható részt:

Mikszáth egész pályáján végighúzódtak a történelmi tárgyú elbeszélések, igaza volt azonban Péterfy Jenőnek, mikor *A beszélő köntösről* írva megjegyezte, hogy Mikszáth romantikus történelmi idilljeiből az operett zenéjét lehet hallani. Olyan művek, mint *A beszélő köntös*, *A két koldusdiák*, *A kis primás*, *A szelistyei asszonyok*, *Akli Miklós* valóban nem a meggondolkozató, az embert megrázó zeneművek hangját idézték, hanem a könnyebb, súlytalanabb operettmuzsikát.⁷

Barta János az operettszerűséget viszont tágasabb vonatkozási körbe helyezte – a Király István kritikai realista koncepciójával rejtett vitát nyitó, először 1961-ben megjelent – tanulmányában. Az operettet a valóságosság alacsony fokán álló műfajként jellemezte, és a meseszerűséggel hozta összefüggésbe. A kontextus itt már nem olyan elítélő, mint a korábbi és a későbbi véleményekben, mivel Barta János számára erős érvként szolgálhatott Király István leegyszerűsítő szemléletével szemben.⁸

A legkeményebb, legelutasítóbb ítéletet Mikszáth operettszerűségéről azonban nem Király István, hanem Németh G. Béla fogalmazta meg. Az író nem túl sokra tartó, a századfordulón már Peteleit, Gozsdut, Gárdonyit jelentősebbnek értékelő tanulmányában Mikszáth iránti ellenszenvének egyik fő indoka a regények és novellák szereplőinek „operettfigurák”-ká válása, a népszínműszerűség, a lektúr és az anekdotaszerűség eluralkodása.⁹ Nem sorol címeteket, de a *Fili* című elbeszélést azzal értékeli, hogy benne a korszerűtlenné váló Mikszáth a Krúdy-féle világot kevesebb Lehárzenével ötvözi,¹⁰ mint a többi művében – tehát az operettszerű jelleg elhárítása miatt tartja elsősorban jónak.

⁴ OLÁH Gábor, *Mikszáth Kálmán* = O. G., *Írói arcképek*, Bp., 1910, 53.

⁵ SCHÖPFLIN Aladár, *Mikszáth Kálmán*, Bp., Franklin, [1941], 94, 114.

⁶ Ambrus Zoltán kritikáját idézi: MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések*, 7, 1895: *Szent Péter esernyője*, s. a. r. BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1958 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 7), 262–263.

⁷ KIRÁLY István, *Mikszáth Kálmán*, Bp., Szépirodalmi, 1960², 354.

⁸ BARTA János, *Mikszáth-problémák*, ItK, 65(1961), 2. sz., 147.

⁹ NÉMETH G. Béla, *Az eszmélkedő kései Mikszáth* = N. G. B., *Századutóról – századelőről: Irodalom- és művelődéstörténeti tanulmányok*, Bp., Magvető, 1985, 118.

¹⁰ *Uo.*, 120.

Eisemann György megnevezetten Péterfy nyomán jár, amikor operettszerűen „sablonos”-nak nevezi *A két koldusdiák*, *A kis prímás*, *A szelistyei asszonyok*, az *Akli Miklós* megoldásait 1998-ban megjelent monográfiájában. A Péterfynél és Király Istvánnál kiindulópontot jelentő *A beszélő köntös* azonban nála kimaradt a könnyűsége miatt elutasított listából. Finomít a hagyományon, hiszen még a *Kísértet Lublón* is ide sorolódik, vagyis az operettszerű, de még a megbocsáthatóan könnyű kategóriájába kerül. Ez a monográfia a behatárolást átveszi, de egy fontos, a recepcióban kiindulópontnak megtett művet kiemel belőle, eggyel pedig mintha – félig-meddig – kiegészítené. Bizonyos fokig így átveszi Péterfy kritikájának lenéző kontextusát is, hiszen az ún. magaskultúra és a tömegkultúra között értékrendi különbséget feltételez, ugyanakkor jelzi egy másfajta értékelés lehetőségét is, amikor korrigálja az operettszerű korpuszt, és amikor Péterfy kritikájának az értelmezésekor „napjaink hasonló elbeszélői önjelmezésének visszaolvasására” int.¹¹

Mindezek a felsorolt és idézett megjegyzések a populáris kultúrára jellemző vonásokat fedeznek fel Mikszáthnak az 1885-ös *A két koldusdiák*tól az 1903-as *Akli Miklós*ig húzható, azaz a kiteljesedett életművet szinte végigkísérő ívben. Szinte egy alternatív Mikszáth-kánon különítődik így el, amely valóban többnyire a populáris irodalomra jellemző értelmezői eljárásokat mozgat. Vagyis az ide sorolható művek tárgyalásmódjára nem annyira az értelmező, mint inkább kárhóztató, a történetietlen anakronisztikusságokat hangsúlyozó, a népszerűség hajhászását, sablonosságát (pl. az udvari bolond visszatérő alakja) és lektúrszerűségét kiemelő, a variációs jelleget hangoztató, a feldolgozásait sorolgotó hozzáállás a jellemző. Az operettszerűnek bélyegzett kis terjedelmű regények recepciótörténete ezért meglehetősen ellentmondásos. Elgondolkodtató például, hogy a csak alig értelmezett és méltatott *A szelistyei asszonyok*ból nemcsak dráma (Ödön von Horváth: *Ein Dorf ohne Männer*) és film (*Mit csinált felséged 3-tól 5-ig?*), hanem hat operettszerű (komikus opera, operett, daltétel, zenés színjáték) feldolgozás is készült.¹²

A Mikszáth életművében kijelölt egység azonban nemcsak ilyen lekezelő összefüggésben jelent meg. *A beszélő köntöst*, az *Akli Miklóst* és *A szelistyei asszonyokat* – kiegészítve az *Új Zrinyiással* meg a *Beszterce ostromával* – már Zsigmond Ferenc is egységbe vonta Jókai-monográfiájában. Ő azonban nem az operettszerűséget emlegette, hanem egy másik szempontot emelt ki, amely szintén nagyon fontos aspektusa az operettszerűséggel vádolt Mikszáth-szövegeknek. Zsigmond Ferenc a történetiség kapcsán fogalmazta meg a kontextus alapján inkább dicséretnek, mintsem elmarasztalásnak tűnő véleményét 1924-ben. A kisebb terjedelmű Mikszáth regényekről alkotott

¹¹ EISEMANN György, *Mikszáth Kálmán*, Bp., Korona, 1998 (Klasszikusaink), 48–49.

¹² Az operetteket felsorolja: MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések, 12, 1899–1901: A fekete kakas, A szökevények, A szelistyei asszonyok*, s. a. r. BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1959 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 12; a továbbiakban: MKÖM 12), 257–262. Vö. még KERÉNYI Ferenc, *A Mikszáth-dramatizálások néhány tanulsága* = K. F., *Színek, terek, emberek: Irodalom és színház a 18–19. században*, szerk. SZILÁGYI Márton, SCHEIBNER Tamás, Bp., Ráció, 2010 (Ligatura), 159–181.

értékítélete, sőt még fogalmazásmódja is kísértetiesen emlékeztet a Linda Hutcheon által *historiographic metafiction*ként megnevezett történeti elbeszélésmód leírására,¹³ annyira, hogy Zsigmond Ferencnek ezt a pár sorát szinte annak korai hazai regisztálásaként is lehetne értelmezni:

A közlés rövidebb menetű cselekményt [...] és könnyebb előadást kívánt; páthosz, komolykodó célzatú alapeszme, adatok tömege, forrásmunkákra való hivatkozás: az ilyesmi méltánylására nem igen ért rá a századvégi olvasó. Mindjobban időszerű lett a Mikszáth-genre, mely mintegy átpréselte a Jókai-témák túlrejt szőlejét, magját-héját eltávolította, az így nyert essenciába egy kis saját találmányú csodaszert vegyített s megalkotta a maga genrejének egyik leghatásosabb változatát: a történelmi szemponttal kacérkodó, ezt gyakran kiparodizáló, fölényes (és takarékos terjedelmű), az adomák berkébe kacsintgató regénykét: *A beszélő köntöst*, *Akli Miklóst*, *A szelistei asszonyokat*, az *Új Zrinyiászt*, *Beszterce ostromát* stb.¹⁴

Zsigmond Ferenc az öt kisregényt a Jókai-féle történetiségét továbbalakító voltában rendelte egymás mellé. Ami most még inkább érdekessé teszi, az, hogy jelzi a populáris elbeszélő eszközök reflektált, a történetiséget kiparodizáló felhasználását, valamint itt az olvasói igényekkel történő szembesítés egyáltalán nem elítélően, hanem éppen a hatásosságát és újdonságvoltát hangsúlyozó összefüggésbe kerül.

A Péterfy-megjegyzés által indított recepciós hullámon kívül konkrétabb jele is van a Mikszáth-művek operettek iránti tájékozódásának. Az 1901-es novella, *A kladovai menyecske* egyik szereplőjében a Johann Strauss-művek hangszerelésében és szövegekönyvében is közreműködő Richard Genée *Der Seekadett* című, 1876-ban Bécsben bemutatott operettjének egyik figuráját fedezte fel az elbeszélés egyik értelmezője.¹⁵ Az *Akli Miklós* sajtó alá rendezője pedig a börtönőr figurájában Johann Strauss *A denevér* című operettjének a fő motívumát vette észre, sőt még hatástörténeti összefüggést is sugallt azzal, hogy az operett hazai ősbemutatóját („Nálunk előbb a Népszínház, majd, 1895-ben az Opera mutatta be”) is kontextusba vonta.¹⁶ Ezek a megfigyelések aztán tetszőlegesen bővíthetők. *A beszélő köntösben* Cinna alakjában érződik *A cigánybáró* meséjének és cigányképének a hatása. Ez azonban nem biztos, hogy kizárólag az 1885-ben bemutatott Strauss-operett cselekményével, hanem Jókai regényével is párhuzamba vonható. Az operett mindenesetre kedveli a cigányélet egzotikus és társadalmi rétegeket mobilizáló világát (Kálmán Imre: *Cigányprimás*, Lehár Ferenc: *Cigányszerem*).

¹³ Linda HUTCHEON, *Historiographic Metafiction: Parody and the Intertextuality of History = Intertextuality and Contemporary American Fiction*, Ed. Patrick O'DONNELL, Robert CON DAVIS, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1989, 3–32.

¹⁴ ZSIGMOND Ferenc, *Jókai Mór*, Bp., MTA, 1924, 256.

¹⁵ VIGH Péter, *Referenciális és/vagy fikciós közösség? Mikszáth Kálmán: A kladovai menyecske = Az interkulturális kommunikáció Mikszáth Kálmán műveiben*, szerk. ALABÁN Ferenc, Bp., Hungarovox, 2010, 103.

¹⁶ MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések*, 16, 1903: *Akli Miklós cs. kir. udvari mulattató története*, s. a. r. BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1959 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 16), 189.

Pár kifejezést kell tisztázni, mielőtt kifejténém álláspontomat arról, hogy *A beszélő köntöst* és azokat a műveket, amelyeket Péterfy nyomán a recepció az operettszerűséggel határolt be, nem biztos, hogy mai nézőpontból ilyen elítélő és lenéző értékítélettel kellene társítani, és így a magyar irodalom komolyan vehető művei közül kiutasítani. Ehhez most elsősorban nem a nyilvánvalóan kínálkozó *historiographic metafiction*ot, hanem a sztereotipikus jelleg megértéséhez jobban használható más műfaj-orientációkat hívok segítségül. Egyrészt az *operett* értékelésében az utóbbi évtizedekben megszületett gondolatmeneteket, illetve ennek az operettszerűségnek megfelelő tethető adekvát irodalmi műfajnak, a *ruritániai románc*nak a fogalmát, harmadsorban – mindezeket keresztülszöve – a populáris irodalom értésmódját. Linda Hutcheon kifejezése most csak annyiban segíthet, hogy észrevehetővé teszi a hasonlóságot. Azt, hogy Mikszáthnak a szórakoztató irodalomként megnevezett fogások és sablonok irányába történő tájékozódása, a történeti kódok játékba hozása a populáris irodalom megjelenésének, de egyben főbb eljárásainak reflektált és intellektualizált felhasználásának tartható. Nem akarom ugyanis gondolatmenetemet egy olyan olcsó, ízetlen és hatásvadász konklúzió felé terelni, amely Linda Hutcheon által a posztmodern történetiség jellemzőjeként megnevezett vonásokat olvasná össze Mikszáth operettszerűnek bélyegzett műveivel és ennek segítségével e Mikszáth-művek modern – ne adj Isten: posztmodern! – voltát bizonygatná.

Először a recepció által már felvetett vonatkozási kör, az operett, majd a címemben is jelzett *Ruritánia* populáris kultúra nézőpontjából láttatott fogalma szorul tisztázásra annak érdekében, hogy az értékpreferenciák bizonytalansága és átrendeződése bemutatható és így újfajta kontextusba ágyazható legyen.

II. Az operett újraértelmezése

Úgy tűnik vége annak az időszaknak, amely számára az operett pusztán a léha látzatvilág mákonyát, a Monarchia haláltáncát jelentette. Egyre kevésbé tűnik különös és természetellenes kulturális kinövésnek, burjánzó mutációnak már ez a színpadi műfaj.

A századfordulós operett az utóbbi évtizedekben egyre feltűnőbb érdeklődést vált ki. A kritikai kultúrakutatás háttérére alapozott tanulmányok (pl. Csáky Móric: *Az operett ideológiája és a bécsi modernség*, Camille Crittenden: *Johann Strauss and Vienna: Operetta and the Politics of Popular Culture*) a tömegkultúrában ideológiai megnyilvánulást figyeltek meg, és ezért ennek a népszerű műfajnak a társadalom- és ideológiatörténeti jelentőségét vizsgálták. Érdemes hát Mikszáth operettszerűségét ezekkel az újabb megközelítésekkel szembesíteni, hiszen ezek már nem lekezelő értékítélettel közelítettek ehhez a jellegzetesen századfordulós zenés műfajhoz, amelynek következtében színlelő, játékos, parodisztikus és ironikus önreflektáló jellege, a jó értelemben vett, vagyis lételméleti értelemmel felruházott felületessége és – végül, de nem utolsósorban – társadalomtörténeti jelentősége tárult fel.

Azt a tanulást szeretném most kiaknázni, amit az alábbi, Stefan Schmidltől vett idézet jelez:

Az operettek jellegzetes kódokkal való strukturálása az apolitikus felületesség mellett egy szemiotikailag ambivalens mélységet nyitott meg (pontosan a „hétköznapi mítoszainak” Roland Barthes-i értelmében), amely a bel- és külpolitika nemzetiségi konfliktusairól szóló korabeli diskurzusban megteremtette a nemzetről való beszéd lehetőségét.¹⁷

Ezt a meglátást azért érdemes idézni, mert nemcsak az operettnek, hanem a ruritániai románcnak, sőt Mikszáth operettszerűséggel megbélyegzett műveinek is sokatmondó, jelentőségteljes aspektusát jelezheti, amelyben a populáris kultúra eljárásmodjai újfajta fénybe kerülhetnek. Ennek értelmében Mikszáth ilyen jellegű műveiben a nemzetről szóló beszéd újabb eljárásmodjával szembesülhetünk, amelynek mitologizmusa már nem az eredetmítoszok, az ősi hagyományra áhító, a millenniumi ünnepekben már állami rangot is kapó rekonstruáló jellegében, a hősi múlt ígézetében nyilvánul meg, hanem játékosan és szórakoztató módon teremt újfajta játszóteret a nemzeti témának, többnyire a parodisztikusságban jelentkező demitologizáló tendenciával együtt. Thaly Kálmán kurucszöveg-teremtése mellé így századfordulón egy másfajta beszédmód is kerül. A nemzeti téma ezekben a Mikszáth-regényekben már nem a nemzeti öntudat ápolásának az érdekében jelenik meg, hanem a nemzet történetének emlékei már egy másfajta modalitással társulnak, belakható keretül, szórakoztató kalandhelyszínként szolgálnak csupán.

Bizonyos tekintetben az operettszerűségben, ahogy a detektívtörténet felé tett elmozdulásban is, éppen Mikszáthnak azt az újszerűségét kellene észrevenni, amellyel a könnyedség, a sztereotípiák szinte tudatosan rájátszó alkalmazásával, a szinte szándékolt gicsszerűséggel a populáris irodalom későbbi formái felé mutat. A sablonok olyan tartalommal töltődnek fel, amely miatt átlényegülhetnek és ebben a folyamatban újszerű jelentésre tehetnek szert. E miatt a maga korában, a 19. század második felében kialakuló újfajta olvasóréteget megszólítani kívánó, a szórakoztató funkcióit bátran felvállaló irodalmiságába egyszerre beleilleszthetőek, ugyanakkor a játékosság miatt az ideologikumtól elidegeníthetőnek és reflektálttá is válnak.

Maga az operett kifejezetten epigonműfajnak is tartható, amely az operát a polgári, a szórakozni vágyó közönség igényeihez alkalmazza, sablonossá teszi, ugyanakkor az operett, ez a – Hermann Broch szavaival – „merő hülyeséggé laposodott utánzat”¹⁸ az ironikus osztrák

önreflexiónak azt a jellemző formáját képviselte, amely a jozefinista kor óta az irodalmi paródiában, a satírban, a travesztiában jutott kifejezésre. A társadalmi különbségek

¹⁷ Stefan SCHMIDL, „Hol minden piros, fehér és zöldben jár!”: A csoportok, az alteritások és a nemzet diskurzusai Ausztria-Magyarország operettjeiben, ford. MIKUSI Balázs, *Magyar Zene*, 49(2011), 2. sz., 208.

¹⁸ Broch véleményét ismerteti és idézi: CSÁKY Móric, *Az operett ideológiája és a bécsi modernség*, ford. OROSZ Magdolna, PÁL Károly, ZALÁN Péter, Bp., Európa, 1999, 27–28.

parodisztikus feldolgozása a bécsi operett alapvető toposza, de ezek a különbségek itt látványosan újra meg újra meszeszerű harmóniában oldódnak fel, és nehezen kiharcolt társadalmi átjárhatóság, azaz a társadalmi felemelkedés lehetősége itt különösebb fáradság nélkül elérhető egy álruhás jelenet segítségével, egy álarcosbál keretében, ahol a polgárok jellemző módon többnyire egy magasabb társadalmi osztály képviselőiként szoktak fellépni, a nemesek viszont polgárnak öltöztek, [...]¹⁹

Csáky Móric gondolatmenetében az operett lényegében a bahtyini karneváliság jellemzőit ölti magára, vagyis úgy hülye, hogy tud önmaga hülyeségéről. A történelem az operettben elveszti a súlyát és jelentését, csak staffázsként szolgál. Történetfilozófiai mondanivalója éppen a nagy lélegzetű mondanivalónak a tagadásában nyilvánul meg. Rendszerint az derül ki ugyanis, hogy a politika és a történelem fordulatainak semmi köze az „ész csele” hegeli kifejezéssel jelezhető összefüggésrendszerekhez, hanem egész egyszerűen az asszonyoknak, szerelmi kalandoknak, a véletlennek és a bornak köszönhetőek. A „történelem vége” típusú gondolatmenetet megelőlegező konklúzió pedig nem a lemondás tragikumával, hanem kedélyesre hangolt rezignációval társul.

A ruritániai románcsal való kapcsolódás ebben a motívumban látszódik, mintha a bécsi operett a Monarchia problémáinak a kezelését jelentette volna, annak többféle értelmében is, tehát könnyű formában történő megszelídítés, feldolgozás, kigúnyolás értelmében egyaránt. A ruritániai románc pedig ennek kívülről való szemléletére világít rá.

Erre a műfajra most azért van szükség, hogy tágabb irodalmi összefüggésbe legyen helyezhető Mikszáth operettszerűsége, hogy ne csak a világgép hasonlósága, hanem az irodalmi kódok műfajteremtő sztereotípiája is láthatóvá váljék. Az operettszerűséggel vádolt Mikszáth-művek ugyanis bizonyos értelemben ruritániai románcnak is tarthatók, és ebből a nézőpontból beszédessé válhat az, hogy mi az, amiben hasonlítanak, és miben nem ehhez a – főleg az angolszász irodalomban kialakult – műfajhoz. Mivel azonban az operetthez képest kevésbé ismert, újraértékelését kevésbé nyilvánvaló jelenségek segítették, és mert kevésbé ismert magyar nyelvterületen, érdemes kissé részletesebben is belemerülni, alaposabban is szemügyre venni ezt a műfajt.

III. A ruritániai románc

A ruritániai románc (*Ruritanian romance*) viszonylag közismert műfajnak számít angol nyelvterületen.²⁰ Lényegében az operett irodalmi megfelelőjének is tekinthető. Olyan regényfajtát, cselekményalakítási mintázatot értenek alatta, amely egy kis fiktív országban játszódik, mesei elemeket használ, a történetmondás románcszerű, azaz az angolban a *novel* típusú regényfajtaival szemben meghatározható regényműfaj jelent. Többnyire a jelenben játszódik, kalandregényszerű sablonos jellemeket alkalmaz,

¹⁹ Csáky Móric, *i. m.*, 56.

²⁰ A műfaj összefoglalása: David PRINGLE, „Ruritania” = *The Encyclopedia of Fantasy*, ed. by John CLUTE, John GRANT, London, Orbit, 1997. <http://sf-encyclopedia.uk/fe.php?nm=ruritania> (letöltés: 2015. okt. 5.)

gyakori sémaszerű megoldásokhoz folyamodik, általában szerelmi szállal és komikus elemekkel (felcserélt szereplők, személycserék, csak a regény végére kiderülő rangok-kal) társul, és a kis ország udvari intrikái befolyásolják a cselekményt.

A Ruritania helymegjelölés a műfaj alapítójának tartott regényből Antony Hope *The Prisoner of Zenda* című 1894-ben megjelent művéből és annak folytatásaiból (*The Heart of Princess Osra*, 1896, *Rupert of Hentzau*, 1898) származik, amelyek története Ruritánia országában játszódik. Hope regényeit azonban megelőzte a ruritániai románc kezdőpontjának kinevezett Robert Louis Stevenson *Prince Otto* (1885) című regénye, amelynek a helyszíne Grünewald. Ez is fiktív teret jelent, amelyet a narrátor első mondata azzal határol be, hogy hasztalan Európa térképén keresni. Létezett, de elkorhadt és még „határainak emléke sem maradt fenn”.²¹ Az a tény, hogy Hope nem olvasta ezt a regényt, mégis hasonló a világmérete, valamint, hogy *A zendai fogoly* országa az angolok fejében határozott helyszíneként tudott nagyon hamar fixálódni,²² arra utal, hogy a téma és az ilyenfajta térteremtés iránt a századfordulón sajátos igény és készletesség jelentkezett.

Ruritánia olyan fiktív országot jelent, amely az angol regényekben többnyire Közép-Kelet-Európában helyezkedik el, ahol általában németül beszélnek, az államformája puccsal, forradalommal fenyegetett monarchia, azaz lényegében európai jellegű – kis képzavarral kifejezve: királyság formájú – banánköztársaság.²³ Ahogy Vesna Goldsworthy megfigyelte, Ruritánia országa lényegében bizonyos – balkáninak nevezett archetípusok – jelképévé vált.²⁴ A szó valószínűleg azért vált műfajalapítónak, mert beszélő név, hiszen a latin eredetű ’rurális’ kifejezést idézi fel, és így az ország neve falusiasságot, vidékiességet, a feudalizmushoz köthető, a polgári demokráciával szembeállítható társadalmi és gazdasági sajátosságokat sugall.

A műfajt a tudományos fantasztikus irodalom is számon tartja,²⁵ annak ellenére, hogy nem tartalmaz tudományos jellegű találmányokat, sem elméleteket. A fantasztikus világ- és térteremtése, valamint az elképzelt világot leíró elbeszélésmódja miatt hasonlítható az utópia jellegű fantasztikus művekhez, csak hogy e műfaj érdeklődése nem a társadalom modellezése felé, hanem inkább a szórakoztató kalandteremtésre irányul. A képzelte, a fiktív helyteremtés egyik meghatározó – románcszerű kalandregénybe szőtt – változatának tekinthető, ami a *fantasy* műfaja felé mutat.

²¹ STEVENSON Róbert Lajos, *Ottó herce: Történelmi regény*, ford. DÁNI Ede, Bp., Lévai, [1898], 10.

²² James D. HART, *The Popular Book: A History of America's Literary Taste*, Berkeley–Los Angeles–London, University of California Press, 1950, 192.

²³ A banánköztársaság kifejezés egyébként – talán nem véletlenül – egy ruritániai románcból származik, O. Henry 1904-ben megjelent, a címét Lewis Carroll egy sorából vevő, elbeszélésekből szőtt regényéből (*Cabbages and Kings*), amely egy Anchuria nevű fiktív országban játszódik.

²⁴ Vesna GOLDSWORTHY, *Inventing Ruritania: The Imperialism of the Imagination*, New Haven, Yale, 1998, 46.: Ruritania „became one of the most widely used symbols of the archetypal Balkan land”.

²⁵ Vö. John CLUTE, „Ruritania” = *The Encyclopedia of Science Fiction*, ed. by John CLUTE, David LANGFORD, Peter NICHOLLS, Graham SLEIGHT, London, Gollancz, <http://www.sf-encyclopedia.com/entry/ruritania> (letöltés: 2015. okt. 5.)

Az 1885-ben született Stevenson-regény, az *Ottó herceg* magyarul 1898-ban, *A zendai fogoly* pedig az 1894-es angol kiadás után még hamarabb, 1899-ben magyarul is napvilágot látott Tutsek Anna fordításában. A folytatása pedig a *Hentzau Rupert* címen Révész Paula átültetésében jelent meg még ugyanabban az évben Singer és Wolfner legkapósabb sorozatában, az *Egyetemes regénytárban* – árulkodva a korabeli népszerűségéről. A népszerű jelleg nemcsak abban látható, hogy a Ruritániában játszódó angol regényt még 30-szor kellett kiadni az első megjelenése utáni két évben,²⁶ hanem abban is, hogy az alaptörténetet több alkalommal megfilmesítették, amelyek közül talán a két legismertebb az 1937-es és a Peter Sellers főszereplésével 1979-ben forgatott változat.

Mikszáth ismerhette hát ezeket a műfajalapító regényeket, de valószínűleg nem hatással kell számolni, hanem inkább az elbeszélő technika újabb útjait, lehetőségeit kereső, a szélesebb olvasóréteget bevonni kívánó törekvése ösztönözte az ilyenféle regények írására. Az operettszerűnek nevezett Mikszáth-szövegegység nagy része ugyanis már korábban megszületett, mint a *ruritániai románcok* nagyobb része.

A másik műfajszilárdító alpmű George Barr McCutcheon *Graustark: The Story of a Love Behind a Throne* című regénye 1901-ből és a folytatásai. E regények népszerűsége miatt a *ruritániai románc* műfaját néha – főleg az amerikaiak – a *graustarkiai románc* (*Graustarkian romance*) megjelöléssel is szokták emlegetni. Graustark hegyvidéken fekszik a Kárpát-medencében, közel Romániához. A fővárosa Edelweiss, amely Bécsből érhető el vasúttal.

Az utóbbi időben a ruritániai regények egy része azért váltott ki fokozott érdeklődést, mert sajátos, a közép-európai térség nyugati nézőpontú imaginációját, sztereotípiákat és előítéleteket leleplező, mitologizált voltát vették észre a kérdés többnyire a Balkánról származó kutatói (Maria Todorova: *Imagining the Balkans*, 1997, Vesna Goldworthy: *Inventing Ruritania*, 1998). Ruritánia ezért az ún. imagológia kérdéskörének egyik fontos reprezentációjává válhat, és így nem annyira irodalmi vizsgálódásokra, hanem a másíkról, a nehezen identifikálhatóról kialakult mentális kép megjelenítő eszközeként társadalomszociológiai megközelítésekre ösztönöz.

A műfaj magyar nézőpontú és inkább az irodalmiságra figyelő átgondolása még hiányzik. Bár a kérdés szerb származású monográfusa Ruritánia fogalmának továbbélését vizsgálva a recepcióban a Balkánt jelöli meg e regények fő térképzeteként, és olyan regényeket vizsgál alaposabban, amelyek ennek megfeleltethetőek – annak ellenére, hogy elismeri, hogy a műfaji kezdetek inkább németes térképzetekkel operáltak²⁷ –, a magyar olvasó számára a legtöbb mű inkább a hajdani Habsburg-világ hangulatát idézi fel. A műfajalapozó Hope regénye egyértelműen német színtereken játszódik (Ruritánia

²⁶ Jopi NYMAN, *Under English Eyes: Construction of Europe in Early Twentieth-Century British Fiction*, Rodopi, Amsterdam–Atlanta, 2000, 42. James D. HART (*i. m.*, 192.) az első megjelenés évében 26 kiadást említ.

²⁷ Vesna GOLDSWORTHY, *i. m.*, 46.

fővárosa: Strelzau, Drezdába és Párizsba menő vonatút mentén fekszik), a németes helynevekkel élő *Graustark* a szlávok mellett a hunok jelenlétét is hangsúlyozza.²⁸

Ruritánia Közép- és Kelet-Európa *képzeltbeli, narratív kolonizációját* fejezi ki, ahogy Vesna Goldworthy megfigyelte. Wojciech Orlinski viszont arra hívta fel a figyelmet a műfaj több, későbbiekben született darabjával történő számvetésében, hogy a művekben megjelenő sztereotípiák Európa nyugati részének a közép-európai térségről kialakított kulturális képzetének és félelmeinek a kivetülése.²⁹ Közép-kelet Európa ilyen – a *ruritániai románc* műfajára jellemző – képzeltbeli figurálásának hagyománya az 1990-es években tűnt fel izgalmas és alapos átgondolásra méltó kérdéskörként,³⁰ összefüggésben talán az imagológia elméleti megszilárdulásával. Áruklodó azonban, hogy a balkáni térségről alkotott képzetek mellett az Osztrák–Magyar Monarchia angolszász megítélése kevésbé került a látószögbe.

Agatha Christie korai, 1925-es regénye már szinte a parodizálását végezte el a műfaj sablonjainak és utal a térképzett bizonytalanságára. A *Chimneys titkát* a mesterként naivitás túlzásba vitele jellemzi, ami szinte már műfaji rájátszás jellegűvé teszi. Csak a regény végére derül ki az elszegényedett, jóképű, a forradalmakkal szimpatizáló, ugyanakkor igazi angol úriemberként bemutatott elbeszélőről, Antony Caderől, aki egyben a gyilkosság amatőr nyomozója is, hogy ő a balkáninak nevezett kis ország jövődő uralkodója, az Obolovics-dinasztia sarja. A *Chimneys titka* háttörténete Hercoszlovákiában – az angol verzióban „Herzoslovakia” – játszódik, amely Hercegovina és Szlovákia nevéből tevődik össze. Ebben a detektívtörténetbe ágyazott ruritániai románcban a balkáninak nevezett ország fővárosa Ekarest, amely Budapestre, de talán még inkább Bukarestre utal. A nevek viszont többnyire szláv hangzásúak (pl. Obolovics Mihály, Sztilptics gróf, Borisz Ancsukov vagy a szándékosan nyelvtörő nevű Lolopretjzyl báró), de az egyik mellékszereplőt, Mihály herceg kamarását Andrásynak (Captain Andrassy) hívják. A doveri házba benézve Viktor király hat segédjének jellemzésekor pedig a narrátor megjegyzi, hogy négy közülük „magyar módra ferdén vágott szemű”³¹ („Four of them were big thick set men, with high cheekbones, and eyes set in Magyar slanting fashion”).

A műfaj a hajdani Osztrák–Magyar Monarchia olvasóinak különösen érdekes lehetett, hiszen a fiktív világ nagyon hasonlít a Habsburg-világ tér- és nemzetiségképzetére. A műfaj ezért egy kissé a *Sissi*-feldolgozások hangulatát előlegezi meg, és

²⁸ George Barr McCUTCHEON, *Graustark*, Tredition, Hamburg (Tredition Classics), é. n. [2011], 76.

²⁹ Vö. Wojciech ORLINSKI, *Ex oriente horror*, 2000, 2007, 6–7. sz. <http://ketezer.hu/2007/06/ex-oriente-horror/> (letöltés: 2015. okt. 5.)

³⁰ Krasztev Péter a következő neveket sorolja fel, hogy a térség „szimbolikus geográfia”-ja iránt fellendült érdeklődést érzékeltetni tudja: Maria Todorova, David Norris, Vesna Goldworthy, Larry Wolff, Misha Glenni (Péter KRASZTEV, *Vámbéry, Stoker and Dracula: Export of Anxiety from East to West = History of Literary Cultures of East-Central Europe: Types and stereotypes*, ed. by Marcel CORNIS-POPE, John NEUBAUER, Amsterdam, John Benjamins Press, 2010, 325.)

³¹ Agatha CHRISTIE, *Chimneys titka*, ford. KATONA Tamás, Bp., Európa, 2011, 274.

szinte felkelti a várakozást az operettszerű befejezésre, arra hogy a *happy end* jellegű finálékor mindenki dalra fakad, a színpadképre figyelő, csinos és jól rendezett kórusba rendeződve.

A *ruritániai románc*nak több változata is ismert, amely szintén jelzi rugalmasságát és popularitását. Winston Churchill könyv alakban 1900-ban megjelent, de 1897-ben írt *Savrola* című, *Forradalom Laurániában* alcímű regénye annak ellenére sorolódik ide, hogy nem Ruritániában játszódik, hanem – ahogy az alcím is jelezte, hangzásilag rájátszva Hope regényére – Laurániában, és a helyszín sem annyira közép-európai jellegű, hanem inkább a Mediterráneumra emlékeztet. Spanyol jellegűek a nevek, tengerparton fekszik az ország, és afrikai területekért Angliával kialakult konfliktus említődik benne. A kalandosság itt nem a személycserékre fókuszál, hanem a szerző – a későbbi államférfihez illően – inkább a társadalmi kérdésekre, a kormányzás lehetőségeire helyezi a hangsúlyt.

A Ruritánia-fogalom továbbélésére, jelképpé válására jellemző hazai példa Gömöri Györgynek először a Münchenben megjelenő Új Látóhatár című folyóirat 1972. évfolyamának hatodik számában megjelent verse. A szöveg mintha az operettszerűséget és a szocialista Magyarország összejátszását használná ki arra, hogy az emigránslét hazavonzó, de egyben taszító jellegét metaforizálhassa. A szerző később írt versében már ennek a korrekcióját gondolja tovább.³² Ez is jelzi, hogy Ruritánia nemcsak a Balkán vonatkozásában érdemes a figyelemre, hanem egész Közép-Európa topográfiája és története belevonható a kérdés vizsgálatába. Pár magyar nyelvű *ruritániai románc* is született. Heltai Jenő *Kiskirályok* című (erre Margócsy István figyelmeztetett) és Szerb Antal *VII. Olivér* című kalandregénye, sőt talán Rejtő Jenő *Pizkos Fred, a kapitánya* is (a Boldogság Szigetekhez kapcsolódó cselekményszál miatt) idesorolható.

A magyar viszonyok fokozottabb figyelembevételére int az egyik legújabb *ruritániai románc*, a *The Grand Budapest Hotel* című amerikai film (2014, rendezte: Wes Anderson), amely Zubrowka nevű országban játszódik a címben is említett Budapestről elnevezett szállodában. A 20. századi Közép-Európa történetiségéből sajátos montázst építő filmben a szálloda nevéen túl más magyar utalás is van. Az egyik

³² GÖMÖRI György, *Egy utazó feljegyzéseiből*, Új Látóhatár 23(1972), 6. sz., 499: „Ruritániában / nincsen dugó a kádban / az ülőkére nem ülnek de hánynak / káposztaszaga van a hivatalnak / otkolony-szaga a kultúrának / Kitömött vállal túlfesztes zakóban / járkal az író a szó mezején / lehajol egy darab valóságért / megszagolja fintorogva eldobja / csokrot köt harmatos művirágból / hervadhatatlan érdemeiért / még életében fölmagasztaltatik / Ruritániában / nem lehet akárki előtömjénező / csak az akinek múltja és jövője / egyaránt feddhetetlen / fontos dolog az előtömjénezés / bár nem mentesít az utóillatosítástól / Az üzletekben tolong a nép / úgy hírlik nagyobb szállítmány / szókincs érkezett / és állítólag tyé betűt is kapni / megint meg dupla vét is / hááát még hogyha lesz dugó is / meg dörzspapír s nokedliszaggató / Ruritániában akkor / a közmegelegedés árja mindent előnt”. A vers 1997-es újragondolása: GÖMÖRI György, *Utóirat egy régi vershez* = G. Gy., *Váltott hangokon: Szerepversek és újabb versek*, Bp., Kortárs, 2000 (Phoenix Könyvek), 107: „Ruritánia végre a reform útjára lépett / dugig van szókincscsel kirakat és piac / viszont újabban hiánycikk lett az erkölcs / s új üzletág a diszkrét pénzmosás / időközben a tojás ára is fölment / és azonosíthatatlan tettesek / zuhanyrózsákat lopkodnak a kollégiumból”.

szereplő, Vilmos Kovacs nevű ügyvéd (Jeff Goldblum játssza) október 23-án hal meg. A szereplő neve utalás két híres magyar operátorra (az 1956-os eseményeket filmező Kovács Lászlóra és Zsigmond Vilmosra), akik 1956-ban vándoroltak ki Amerikába.

Ellentétben Thomas Hardy Wessex nevű fiktív, de Dél-Angliát erősen leképző világával vagy Musil Kákániájával, sőt Mikszáth Bontó vármegyéjével, ebben a műfajban nem az ismerős világ fiktív szimulálása, hanem ellenkezőleg, egzotikusabb kalandhelyszínként, a megszokott környezettől eltérő, idegenszerű jellege miatt válik a cselekmény helyszíne nemcsak imagológiai nézőpontból szemlélhetővé, hanem fantasztikus térként is értékelhetővé. Éppen, hogy nem a hasonlóság, hanem az idegenség, az egzotikum hangsúlyozódik ki. Ez a lehetőség a bécsi operettek egyik, a *ruritániai románcra* nagyon emlékeztető vonásában köszön majd vissza.

Mikszáth nem ismerte ezt a műfajfogalmat, valószínűleg az érdeklődést felcsigázó jellege miatt azonban a *ruritániai románc* alapsémája rendre megjelenik nála, főleg azokban a művekben, amelyeket leginkább az operettszerűséggel jellemeztek és különösképpen éppen ezekben az „alternatív történelem”, azaz képzeletbeli történeti szituáció kerül a középpontba. Mikszáth operettszerű műveiben azonban nem a heterosztereotípiára helyeződik a hangsúly, nem a másikról alkotott előítélet a meghatározó, hanem inkább az önmagáról alkotott kép, az ún. autosztereotípiá. ³³ Pontosabban az autosztereotípiákat leleplező jelleg (pl. az igazságos Mátyás helyett a nőbolond bemutatása). Árulkodó az is, hogy míg a ruritániai románc ritkán játszódik történeti időben (a műfaj korai változatai közül *A zendai fogoly* trilógia második része, az 1730-as éveket megelevenítő *The Heart of Princess Osra* című ilyen, amelynek a 8. fejezetében a kitekintő narrátori szólam értesít arról, hogy az 1848-as forradalomban leégett a Fehér Palota), bár szívesen eljátszik a fiktív térképzet történeti előzményeivel, addig Mikszáth szövegkorpuszára – ahogy Zsigmond Ferenctől vett idézet is jelezte – egyértelműen a történetiség jellemző. Ez a *ruritániai románc*tal is kapcsolatba hozható, néha annak előzményeként említett Mark Twain-regényekre jellemző sajátosság (pl. *Egy jenki Arthur király udvarában*, *Koldus és királyfi*) válik dominánssá az operettszerű kisregényekben. A Mikszáth-művekben tehát nem annyira a tér a kitalált, hanem a történelem, ami miatt a ruritániai regény mellett az ún. „inventing tradition”, a *kitalált hagyomány* elképzelésével világíthatóak meg. Eric Hobsbawm fogalmával, amellyel egyébként Csáky Móric is behatárolta az operett történelemképét. ³⁴ Ennek „valóság”-teremtő erejét pedig Wojciech Orlinski a Drakula-turizmus létrejöttében figyelte meg. ³⁵

³³ A fogalmak jelentéséről és alkalmazási módjáról: TAPODI Zsuzsanna Mónika, *Imagológia: Egy ősi gyakorlat megújuló megközelítésben*, *Létünk*, 41(2011), 4. sz., 45.

³⁴ CSÁKY, *i. m.*, 91–93.

³⁵ ORLINSKI, *i. m.*

IV. Összefüggések

A *ruritániai románc* és az operett között valószínűleg erős – talán organikusnak is nevezhető – kapcsolódási pontok léteznek, emiatt ezek elbeszéléstechnikai, kultúraszemléleti összefüggései még alaposabb vizsgálat elé néznek. Offenbachnak a *Gerolsteini nagyhercegnő* című operettje már lényegében a *ruritániai románc* előzményének is tartható, bár a helyszín valós, és a cselekménye jóval kevésbé naiv, mint az irodalmi műfajé. Árukkodhat a fiktív térképzés kulturális összetettségéről, hogy Stevenson *Ottó herceg* című regénye Grünewaldot Gerolsteinnel és – talán Shakespeare *Téli regéjének* a hatására – a cseh tengerparttal határolja be.³⁶ Az első teljes bécsi operett, Johann Strauss *Indigó avagy a negyven rablója* szintén a ruritániai románc szellemiségét jelzi, egy fiktív szigeten játszódik, udvari intrika található benne, a meseszerűséget az *Ali baba és a negyven rablóra* emlékeztető rájátszás jelenti.

A műfaj operettszerűsége abban is látszódik, hogy Lehár Ferenc *A víg özvegynek* (1905) a története például szintén ruritániai románcnak tartható. A cselekmény Pontevedro (Montenegróra tett utalás) párizsi nagykövetségén indul. Vesna Goldworthy is a ruritániai művek egyikeként tárgyalja.³⁷ Csáky Móric viszont mint operettet vizsgálta, és egyértelműsítette Pontevedro politikai társadalomtörténeti áthallásait, amelyben nemcsak az idegen, hanem önmaga állapotának a bemutatását is belelátta.³⁸ Vagyis az idegenség és az ismerőség travesztia jellegű ötvözését figyelte meg benne. Az operett mintha abban hasonlítana és válna el a *ruritániai románctól*, hogy a távoli, egzotikus és a többnyire nem túl stabil államforma idegenszerűsége nem marad meg Angliától távol eső ország különlegességeként, hanem rávetül az ismerőse, a saját világra is. Egyszerre jelenik meg benne a kritikai és az önkritikai vonatkozás.

A Mikszáth-művek történetisége érdekes alternatívája a *ruritániai románcnak*. A történeti anakronizmus, a kisszerű, feudalisztikus és machiavellisztikus hatalmi pozíciók kijátszása bizonyos mértékben mindegyikre jellemző. Különbség viszont, hogy az operettszerű Mikszáth-művek nem annyira egy fiktív világteremtéshez, a kelet-közép-európai tájakra történő idegenségképzet kivetítéséhez, hanem a nemzeti

³⁶ STEVENSON, *i. m.*, 10. „Éjszak és kelet felé a grünewaldi erdős dombok, változatos körvonalakkal lapultak le a nagy síkságba. Ezen oldalon terjednek el a szomszédos főbb kis államok határai, melyek közé az azóta szintén megsemmisült Gerolstein nagyfejedelemség is tartozott. Dél felé feküdt a viszonylag hatalmas Cseh-Tengerpart királysága [...]”.

³⁷ GOLDSWORTHY, *i. m.*, 47.

³⁸ CSÁKY, *i. m.*, 83: „Talán nem nagy merészség feltételezni, hogy párhuzamok találhatók Montenegró és a dunai Monarchia között, hogy »Pontevedró«-ban a Monarchia politikai és társadalmi állapotaira lehetett ráismerni. Fontosnak tartom, hogy kiemeljük *A víg özvegy* szellemes gúnyolódásainak ezt a kettős síkját, és ne essünk naivan áldozatul az idegen, egzotikus, neveléses balkáni ország szembezőkő, klisészerű délibábjának, csupán a napi sajtó csúfondáros híreit azonosítva ezzel a képpel, csupán egzotikumot és idegenséget gyanítva a zenei kifejezésben is [...]. Az operett általában, a bécsi operett pedig különösen gyakran élt ezzel a kettőzött iróniával, jelen esetben pedig elsősorban a travesztia-szerű elidegenítéssel.”

történelemhez kapcsolódnak. Vagyis nem az idegenség, hanem az ismerősség a meghatározó, a referenciális történelem ismerős morzsái rendeződnek össze ismeretlen, de otthonos világgá. Mikszáth a magyar történelemből alakít fiktív világot. Mikszáth Ruritániája a nemzeti történelem tere, amelyet demitologizál. Ez a legjobban Mátyás király alakjában érzékelhető, hiszen *A szelistyei asszonyok* és *A kis primás* úgy mesél mesés történetet, hogy eltávolít a mesei hagyománytól. Hangsúlyozza, hogy ha Mátyásról szóló történetek igazak lennének, akkor nem maradt volna ideje a kormányzásra és a politikára. A meséből ismert motívumokra csak ironikusan célozgat, helyettük inkább a király szerelmi életére, zsémbességére és szeszélyeire koncentrálnak.

Az operettszerű Mikszáth-regények nem a térség képzeletbeliségével, hanem a történelem képzeletbeliségével érnek el hatást. A magyar Ruritániának a történetisége válik fontosabbá és imaginatívabbá, mintsem a geopolitikai jellemzői. Mindegyik operettszerűnek nevezett kisregénye labilis erőviszonyú, ingatag hatalmi erőviszonyokkal jellemezhető világban játszódik. A *Kísértet Lublónban* Kaszparek és Csernyiczky unokatestvérek és a két Mihály kísértetiesen hasonlít egymásra éppen úgy, mint *A zendai fogolyban* a két Rudolf. A cselekmény egy szála a királyi udvar pikáns kalandjához kapcsolódik, Erős Ágost király szerelmei köré fonódik. *A szelistyei asszonyokban* a bolondjával magát helyettesítő álruhás Mátyás király adja a szerepcsere sablonját és itt is a király titkolt szerelmi élete tűnik fel, amikor a történet végén a narrátor a „szép székelly asszonyhoz »vizitákba«”³⁹ járó királyról számol be. A szintén Mátyás király figuráját megelevenítő *A kis primás* címszereplője is az udvari ármánykodások között cserél szerepet Gregorióval, a talján fiúval. Az udvari bolond rangjában álló Akli Miklós az udvari intrikák keresztútjába kerülve kalandokon át nyeri el a szerelmét. Ferenc király alakja pedig szinte egy ruritániai regényből léphetne elő, ahogy Apafi Mihály is *A két koldusdiákban*. A gyenge képességű uralkodó gyakori a ruritániai regényekben, mert a társadalmi és hatalmi konfliktuslehetőséghez kínál motivációt. *A beszélő köntösben* szintén a felcserélhetőség, a helyettesíthetőség dominál, a királyi udvar intrikái helyett Kecskemét város belpolitikája adja meg a hatalmi erőviszonyok labilitását kifejező hátteret, ami a kiszámíthatatlan és véletlenszerű erők által kormányzott történelemképet jelenti. A szerepcsere itt is megvan, Lestyák Mihály lelki konfliktusa abból adódik, hogy engedte maga helyett a cigánylányt menni a törökhöz követségbe. *A két koldusdiákban* Apafi udvara adja az udvari környezetet, Bercsenyi Rozsomák néven, álruhában kémkedik, Veres Pista Magday István néven vesz részt a harcokban előbb a kuruc, majd a labanc oldalán.

A zendai fogoly az angol középosztálybeli fiatal lányok alapolvasmányának számíthatott románcszerű, példásan viktoriánus erkölcsé miatt, ahogy ezt Agatha Christie *A frankfurti utas* (*Passenger to Frankfurt: An Extravaganza*, 1970) című kémregényének az egyik szereplője, Lady Matilda kifejti. Mikszáth Ruritániájának az erkölcsisége nem ilyen naiv és eszményesítő. *A zendai fogolyban* és folytatásában a királyt

³⁹ MKÖM 12, 200–201.

helyettesítő Rudolf például lemond Flaviáról, ruritániai királynévá lett szerelméről. A Mikszáth-történetekben ilyen szempontból életszerűbbek – mondhatni bujábbak – a szituációk. Mátyás király számára három asszonyt ajánlanak fel azért, hogy háromszáz férfit küldjön Szelistyére és a három közül az egyiket megtartja szeretőnek. A beszélő köntösben négy lányt visznek a kecskemétiak a török császárnak, hogy megnyerjék a jóindulatát, ami aztán a köntösben fog realizálódni. A *Kísértet Lublónban* Jablonszkaja Máriát egyáltalán nem zavarja, hogy elhunyt férje helyett annak féltestvérével éljen tovább. Az Akli Miklósban pedig Szepešy István báró vezetésével 280 férfi akarja elfoglalni a lánynevelő intézetet egyáltalán nem feddhetetlen célzattal. Az eszményesítő erkölcsiség csak az ifjúsági olvasmánynak szánt *A két koldudiákban* és *A kis primásban* jelenik meg, bár ezekben sem olyan naiv módon, mint a műfaj névadó művében.

Mikszáth ugyan szívesen él a *ruritániai románc* operettszerűségére emlékeztető fogásokkal, de megjelenítő technikája az általa nem ismert műfaj jellemző fogásainak a reflektív elsajátítására utal. Hope műfajnévteremtő regényében például az önreflexió csak a regény elején az én-elbeszélő egy kitérésében merül fel („ha egy történetet olvasok, rendszeren át szoktam lapozni a magyarázatokat. De most, hogy én is írok egyet, úgy látom, csakugyan nem lehet elkerülni. [...] Tehát nem marad más hátra, mint újra föltálatni azt a régi fatális históriát, amelyet lady Burlesden véleménye szerint legjobb volna elfeledni⁴⁰), a cselekmény azonban aztán célirányosan – különösebb kitérők nélkül – a kalandosság irányában halad. Mikszáth viszont gyakran megszakítja a történet fonalát, eltereli a figyelmet a cselekményről. Csak egy példát hozva most fel erre: *A kis primás* elbeszélője így szakítja félbe önmagát, jelezve, hogy kimerült a mondanivalója: „de nem akarok pletykázni, pedig rám férne a szószaporítás, mert ötszáz esztendőš guzsalyról, ami keveske aranyos kendert leltem, már mindjárt lefonom⁴¹. Vagyis nemcsak önmaga megírtságára, hanem a valóságosságát és a kitaláltságát jelző fikcióképzés közötti határterületre is felhívja az olvasó figyelmét. Az a stílus, amelyet az esetében anekdotikusnak szoktak nevezni, lényegében arra is alkalmas, hogy a cselekményvezetés kalandos, népszerűségre kacsintó jellegét ellenpontozza, alternatív történetiséget teremthessen általa és az irodalmiságáról tudó szövegfajtajává alakíthassa.

Péterfy azért utálta *A beszélő köntöst*, mert sekélyesnek tartotta, Király István azért nem tarthatta jelentősnek Mikszáth operettszerűnek nevezett műveit, mert nem talált bennük társadalomkritikát, Németh G. Béla az ürességet és felületes ábrázolásmódot kárhoztatta. Ha a *ruritániai románc* nézőpontjából nézzük, akkor viszont azt mondhatjuk, hogy szórakoztató és könnyed formában burkolt társadalom- és ideológiakritikai mondanivaló igenis található bennük, ha éppen erre lenne szüksége az olvasónak,

⁴⁰ Antony HOPE, *A zendai fogoly*, ford. TUTSEK Anna, Bp., Singer és Wolfner, 1899 (Egyetemes Regénytár, XV. évf., 17), 4.

⁴¹ MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések, 4, 1891–1892: Galamb a kalitkában, A kis primás, Farkas a Verhovinán*, s. a. r. BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1956 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 4), 108.

csak nem beolvasó tónusban, nem egyértelmű társadalomkritikát kifejezve, hanem megszelídítve, megértő, könnyedén társalkodó, olvasmányossá tett módon.

Mikszáth Ruritániájában egy újfajta történeti tudat érdekében a történelem ironikus és szórakoztató formában történő átírása a meghatározó. Ez sokban hasonlítható az anekdotikus elbeszélésmódhoz, amelyben szintén nem a történelmi hűség, hanem a poentírozás, a feszes megformáltság kívánalma szerint teremtett történetiség kialakítása tűnik fontosabbnak,⁴² csak itt – ellentétben a hazai anekdotával – az irónia eltávolít attól, hogy nemzettudatot ápoló funkciót láthassunk bele.

Mikszáth operettszerű ruritániai románcai nem merészkednek el sem Alfred Jarry *Übü királyának* (*Ubu roi*, 1896) – amely Lengyelhon fiktív királyságában játszódik –, sem Gombrowicz *Operett* (*Operetka*, 1966) című darabjának abszurditásáig. A magyar író nem ilyen nyilvánvaló rájátszást alkalmaz, hanem jóval rejtettebben, a történetmondást érvényben tartó módon nyúl az operettekbe illő témákhoz, azaz nem provokálja, hanem kiszolgálja az olvasói, a befogadói beidegződéseket.

⁴² Ezt részletesebben *Az egyszerű forma bonyolultsága: Az anekdota mint ellentörténelem és Tóth Béla Anekdotakincse* című dolgozatom *Az anekdota történetiségéről* szóló fejezetében fejtettem ki (Literatura, 36(2010), 1. sz., 28–32)

A fiatal Mikszáth és a bűnügyi regény formaelvei (*Az apám ismerősei*)

A magyar irodalomtörténet legendásított pályakezdései között Mikszáth Kálmán az egyik legemlékezetesebb és szinte moccsanatlanul berögzült helyzetű. Mintha Mikszáth íróilag nem is létezett volna az igazi sikert meghozó (voltaképpen nem is egy, hanem két) kötete előtt: a *A tót atyafiak* – *A jó palócok* előtti írói időszakát mindmáig igen kevés figyelem övezi, noha a kritikai kiadás (ha az egész pályát még nem is, de legalább) ezt a korszakot jól feldolgozta.¹ Ezt azonban az interpretációk alig-alig követték.² Pedig egyáltalán nem érdektelen Mikszáth pályájának ez a korai szakasza sem: egyre inkább úgy tűnik, az elbeszélésfűzér meghozta olvasói siker nem a pályán belüli hirtelen minőségi különbségnek, a szinte felfoghatatlan írói színvonal-emelkedésnek szólt, hanem – amennyire ez egyáltalán megítélhető – a témaválasztás (a regionalitás) jól eltalált időzítésének és a szerkezet kétségtelen innovatív erejének volt köszönhető, no meg talán a prognosztizálhatatlan véletlennek is volt szerepe ebben.³ Az írói tehetség vitathatatlan ereje ugyanis már a korábbi szövegekben is ott van. Ezt példázza Mikszáth első regénye, *Az apám ismerősei* (1878) is: a mindmáig nagyon kevés interpretációt magáénak mondható regény⁴ jól mutat számos prózapoétikai újdonságot (a szöveg narrációjától kezdve az anekdota kezeléséig), amely Mikszáth későbbi prózájára jellemző – igaz, a szerkezet szempontjából még hiányzik az az átütő újítás, amely majd a néhány évvel későbbi novellaciklusait sikerre viszi. Ami miatt viszont ez az első regény különös figyelmet érdemel, az az irodalmi hagyományértelmezés sajátos eleme: tudniillik Mikszáth tudatosan a bűnügyi regény megvalósítására tett kísérletet, azaz egy kurrens, populáris regényszűzsé irodalmi teherbírását próbálta ki, figyelemre méltó módon. Mikszáth életművének és a detektívtörténeteknek az összefüggéseire az újabb szakirodalom már számos fontos bizonyítékot hozott, ám az író pályakezdésének az idejét talán nem

¹ A vonatkozó szövegeket lásd a következő kiadásban: MIKSZÁTH Kálmán, *Regények és nagyobb elbeszélések 2, 1878–1883: Az apám ismerősei – Nemzetes uraimék (Mácsik, a nagyerejű)*, s. a. r. BISZTRAY Gyula, KIRÁLY István, Bp., Akadémiai, 1956 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, 2; a továbbiakban: MKÖM 2).

² Érdeemes megnézni, Király István annak idején nagy hatású monográfiája hogyan kezelte például ezt a kérdést, azaz mennyire nem tartotta említendőnek és lényegesnek: KIRÁLY István, *Mikszáth Kálmán*, Bp., Művelt Nép, 1952, 45–46.

³ Mikszáth említett novellaciklusának ezen vonatkozásáról lásd SZILÁGYI Zsófia, *Műfaj és szövegtér (A tót atyafiak – A jó palócok értelmezéséhez)*, ItK, 102(1998), 3–4. sz., 514–533.

⁴ A regény értelmezéstörténetének sovány anyagát lásd a kritikai kiadásban: MKÖM 2, 333–334. A visszhangtalanságnak persze nyilván az is oka volt, hogy Mikszáth első regénye csak egy lokális sajtótermékben, a Szegedi Naplóban jelent meg 27 folytatásban, s a kötetmegjelenésre jó darabig nem is került sor: a mű először kötetben csak Mikszáth halála után látott napvilágot. S tegyük hozzá: még a kritikai kiadás adott kötetének elkészülte után sem ugrott meg az értelmezések száma...

érdektelen éppen ebből az irányból megvizsgálni: kiderülhet, hogy voltaképp ennek a prózának a genezisénél már komoly szerepe volt a bűnügyi történetnek.⁵

Mikszáthot nem absztrakt módon érdekelte a bűn státusza. Első regénye pontosan kijelölt időbeli koordinátákkal jellemzi a cselekvényt, s nem is véletlenül, hiszen ez funkcionális eleme lesz a poétikai megformáltságnak is. Az elbeszélő egy múltbeli világról beszél az első fejezetben, amikor minden jobb és szervezettebb volt (minden primitívtségével együtt), és ez a regényidő szembe van állítva a lezajlott eseményekkel. A határpont egyértelműen az 1848 előtti és az 1849 utáni világ között húzódik, tehát a röviden reformkornak nevezett időszak és a Bach-korszak között. A regény egyik előzményének tekinthető, *Homályos ügy* című novella⁶ éppen ezen a ponton mutat fontos eltérést a regény kidolgozáshoz képest. A nyomozást vezető Kléner szituáltóságára, társadalmi státuszára ott csak annyiban van utalás, hogy a „Bach-korszak felejtette itt”, és „[t]ökéletes magyar lett belőle”.⁷ Ez kellő magyarázatul szolgál idegenes (németes) nevére, de láthatólag nem mutatja jelentésesnek az Alexander Bach nevéhez kapcsolt korszakot mint regényidőt – ezt majd a regény teszi meg, különös jelentőséggel ruházva föl azt a periódust, amikor a regény cselekvénye játszódik. Nem független ettől a másik módosítás sem, amely már a nyomozó figuráját érinti. Ezért lehet figyelemre méltó a másik, a regény kontextusához tartozó elbeszélés (*Mikor utolsó földesurunk a deszkán feküdt*),⁸ amely – Hajdu Péter aprólékos elemzése alapján – nem a regény előzményének tekinthető, hanem inkább egy onnan kiemelt, önállósított történetnek.⁹ Itt ugyanis maga a bűnügy hiányzik: még csak az sem lesz egyértelmű, hogy gyilkosság, öngyilkosság vagy baleset történt-e, voltaképp éppen ez minősül érdektesnek ahhoz a tényhez képest, hogy egy nagy hagyományú nemes család utolsó férfitagja távozott el. A regény ehhez képest egészen más motivációt és problematikát alkalmazott a nyomozó figurájának hangsúlyos beépítésével. A *Homályos ügyben* Pintér Lajosnak hívják azt a szereplőt, aki az ügy nyitjára rájön. Márpedig az ő felhatalmazottsága a rejtély megoldására – ügyvéd mivoltán túl – csak a személyes érintettség: nyomozóvá válását csupán az magyarázza, hogy a vádlott barátja és a gyilkosságot magára vállaló Daróczy éppen az ő húgának a kedvese. A regényben több anekdota formájában is árnyaltabb és megokoltabb lesz a nyomozó képessége: Bornemisza (itt már így hívják a nyomozó figuráját) ugyanis nem csak nevezetes egykori csendbiztos, hanem vallatási módszerei és éles logikája már a regény korábbi részeiben is nyilvánvalóak. Ezek közül külön is érdemes felfigyelnünk a Jasztrab nevű rablóvezér elfogását jelentő esetére:¹⁰ a csendbiztos

⁵ Vö. még S. VARGA Pál, *Mikszáth „tudásregényei”*, Tiszatáj, 65(2011), 11. sz., 52–79.

⁶ Az 1875-ös novella szövegét lásd MKÖM 2, 233–266.

⁷ MKÖM 2, 242.

⁸ Az elbeszélést lásd MKÖM 2, 227–232.

⁹ HAJDU Péter, *Egy Mikszáth-novella datálása*, ItK, 108 (2004), 4. sz., 483–491.

¹⁰ A téma ismerős lehet egy önálló Mikszáth-novellából, *A Jasztrabék pusztulása* címűből is, amely *A tót atyafiak* részévé vált. Elemzésére lásd TARJÁNYI Eszter, *Mikszáth Kálmán esete a detektívtörténettel*, *Literatura*, 31(2005), 1. sz., 50–78. Különösen: 57–63.

itt saját ördögösségének hírért használja ki. Az egyedül érkező Bornemisza a rálövő, de őt elhibázó Jasztrabnak úgy mutat fel két, a zsebéből kivett puskaagolyót, mintha azt a levegőből kapta volna el, hiszen rajta nem fog a puska lövés sem. Az előzetesen ezt a hírt már ismerő rablóvezér erre megtörik, mert személyes tapasztalatából látja beigazolódni a csendbiztos mágikus erejét. A részlet itt a todorovi fantasztikum¹¹ szellemében jár el: ami az egyik résztvevő számára a mágikus világkép része, a másik számára tudatosan csak megtévesztés, trükk – és a narráció ez utóbbi szereplői nézőpontot követi, amikor racionális magyarázat kíséretében adja elő a történetet, és így teljesen egyértelművé válik a csendbiztos praktikája és nem akármilyen lélekjelenléte.¹² Ugyanakkor viszont a leleplezésnek ez a mozzanata nem válik nyilvánvalóvá és manifesztté, hiszen éppen ez segít megőrizni Bornemisza rettegett hírért. A csendbiztos hírnevét bizonyító bécsi esete, az eltűnt ezer ökör megtalálása konkrét időjelölő elemet is tartalmaz (miközben, szemben az előbbi esettel, éppen azt hagyja homályban, Bornemisza miképpen jutott el egy számára teljesen ismeretlen, nagyvárosi közegben a rejtély megoldására): az a Reviczky Ádám¹³ rendeli föl a császárvárosba a nevezetes csendbiztost, aki 1828-tól 1836-ig töltötte be a kancellári pozíciót – még ha a kritikai kiadás joggal hívja a figyelmet arra, hogy a hadiszállító panamát jelentő ügy alighanem egy, a 19. század második felében, 1859-ben (Ferenc József uralkodása alatt) történt esetből konstruálódott meg.¹⁴ Reviczky emlegetése azonban nem látszik véletlennek: nemcsak a regény belső időviszonyaiba simul bele ilyenformán ez az anekdota, hanem még inkább kiemeli a regény legfőbb témájának, Teléry gróf halálának a szimbolikus idejét, és azt is érzékelhetővé teszi, hogy Bornemisza a központi hatalom világával való bensőséges kapcsolata nem az 1850-es években kezdődött, és ezzel érthetővé válik az 1850-es évek hivatali apparátusával való kooperációjának fesztelen és természetes (bár persze távolságtartó) módja is.

Ha ezeknek a módosításoknak a további poétikai jelentőségére vagyunk kíváncsiak, akkor éppen a Bach-korszak jelképszerűsége érdemes figyelnünk. Mikszáth regénye ugyanis tudatosan tartalmaz időjelölő mozzanatokat: az 1851-es dátum szerepel is az egyik részletben.¹⁵ Ennél is fontosabbak azonban a belső jelzések: a vizsgálatot végző személyek (Kléner Pál törvényszéki ülnök, Szirupka orvos és Krupicsek törvényszéki jegyző) idegenségének a kérdése, csehes vagy németes nevüknek az összehangolása a Bach-korszak magyarországi közigazgatásába beáramló cseh–morva hivatalnokokkal, illetve a róluk kialakuló közvélekedéssel.¹⁶ S ilyenformán az idegen hivatalnok,

¹¹ Vö. Tzvetan TODOROV, *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, Bp., Napvilág, 2002, 24–38.

¹² A jelenetet lásd MKÖM 2, 18–19.

¹³ Vö. MKÖM 2, 9.

¹⁴ MKÖM 2, 331.

¹⁵ A XI. fejezet belső egysége a következő címet viseli: „Jegyzőkönyv. Fölvétetett Majornokon gróf Teléry László ügyében 1851 szeptember 10-én” MKÖM 2, 35.

¹⁶ Ennek történeti alapjairól lásd még BENEDEK GÁBOR, *Kollektív amnézia: Honvédtisztek hivatalvállalása a Bach-korszakban = Mikrotörténelem: Vívmányok és korlátok*, szerk. DOBROSSY ISTVÁN, Miskolc, Hajnal István Kör – Borsod-Abaúj-Zemplén Megyei Levéltár, 2003 (Rendi társadalom – polgári társadalom,

Kléner verbális konfliktusa a magyar köznemesség egyik tagjával is értelmezhető, hiszen éppen emiatt válik jelentéssé a regény nyomozó figurájává váló Bornemiszával való összeszólalkozás:

Nem ezt akarom öntől hallani – mondá Bornemisza hidegen. – Tudom: mit kíván az *igazság*, s semmi kedvem az alul kibujni. Sokáig voltam a cselédje ennek a szép istenasszonynak, mikor még magyar ruhát hordott. Híven szolgáltam s most sem akarok tőle elpártolni azért, hogy idegen mez fedje. A libériát nem veszem föl ugyan, de híve vagyok.

– Uram! – kiálta Kléner úr – ön a császári kormányt gúnyolja és annak közegeit, ha libériás cselédeknek tünteti föl. Ezt nem tűröm, uram.

– Engedje meg, bíró úr, de én metaforában beszélek. S ahhoz nekem jogon van; mert még eddig nem adtak ki Bach úrék rendeletet, mely ezt eltiltaná. Vagy ön talán erre is tud valami paragrafust?¹⁷

Így kapcsolódik össze a regénynek az a két motívuma, amelyet az előzményekhez képesti módosításként azonosíthatunk. Innen nézvést maga az ügy, Teléry László halála is másnak látszik: a Bach-korszakban megtörténő halál, a Teléry-család utolsó férfitagjának pusztulása egy új korszak szimbolikus eseményének is tekinthető, mintegy a család folytonosságával reprezentált szerves magyar fejlődés zárópontjának.

Ugyanakkor Mikszáth tudatosan eltér a Bach-korszakot tárgyazó egyéb regények szemléletétől. Párhuzamként érdemes Tolnai Lajos *Az urak* című művére (1872) utalni, amely egy nemzeti narratíva keretét rajzolja ki: a magyar szereplők számára igazodási mintát jelentenek a voltaképp az elnyomásukra ideérkező idegen hivatalnokok, akik nem értik azt a világot, amelyben működniük kell, és amelyben pusztán létükkel is az eredeti nemzeti jellegzetességeik elhagyására ösztönzik a közéjük mint „úri” osztály közé beépülni törekvőket. S az idegeneknek aztán majd szégyenszemre el is kell menekülniük, amikor lejár az idejük. Az emberi kvalitások is ezen ellentét mentén oszlanak meg, teljes egyértelműséggel: a pozitív erőt, a jövő reményét az a személy hordozza, aki az emelkedésnek nem ezt az útját akarja bejárni, és aki házasságával is a református magyarok világába zárkózik be.¹⁸ Mikszáth ezt a felosztást erőteljesen és egyértelműen érvényteleníti, illetve újraértelmezi. A cseh–morva hivatalnokok itt nem gonosz és nemzetellenes (idegen) erőt képviselnek, Bornemisza és Kléner között van együttműködés, mi több, a nyomozói funkciók is kettejük között oszlanak meg: Kléner jut a „keresd a nőt” elve nyomán Bornemisza gyámleányának mint a halálhoz

12), 394–413; BENEDEK GÁBOR, *A bürokratizáció történetéhez: Az 1853–54. évi definitív rendezés személyi következményei = Zombékok: Középosztály és iskoláztatás Magyarországon a 19. század elejétől a 20. század közepéig (Társadalomtörténeti tanulmányok)*, szerk. KÖVÉR György, Bp., Századvég, 2006, 235–254. Mikszáth egy korai szövegének lehetséges társadalomtörténeti olvasatáról lásd a következő tanulmányt: KÓSA László, „Nemzetes uraimék”: *Egy korai Mikszáth-mű társadalomtörténeti háttére = Mikszáth-émlékkönyv: Tanulmányok az író születésének 150. évfordulójára*, szerk. FÁBRI Anna, Horpács, Mikszáth Kiadó, 1997, 49–58.

¹⁷ MKÖM 2, 65.

¹⁸ Tolnairól: BARTA János, *Egy különös író sötét világa: Számvetés Tolnai Lajos körül* = B. J., *Klasszikusok nyomában: Esztétikai és irodalmi tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1976, 323–373.

vezető konfliktusnak a nyomára, ő tartóztatja le Teléryt, ő kapja meg tőle a beismerő vallomást – azaz a nyomozás első szakaszát ő végzi el, és ő az, aki kezdettől bonyolultabbnak hiszi az esetet, és akit elkedvetlenít a beismerő vallomás szimplifikáló megoldása. Ám ezek után Bornemisza lesz az, aki az addigi, teljesen helyénvalónak bizonyuló állításokban fölfedezi azt az ellentmondást, amely mégsem engedi nyugvópontra jutni az ügyet, ám ezzel a felismerésével csak Klénert fogja befolyásolni, aki ezek után kénytelen végiggondolni újra az ügyet, és aki végül is a megoldást is közölni fogja a saját ártatlanságával sem tisztában lévő gyanúsítottal. A nyilvánosság előtt tehát – ideértve persze a sajtónyilvánosságot és a szélesebb közvéleményt is – ő mutatkozik az ügy megoldójának, és nem teljesen érdemtelenül. Mindez persze éppen a pontos történeti koordináták és a Bach-korszak emblemikus jelenléte miatt úgy is felfogható, mint Bornemisza bölcsességének az újabb bizonyítéka: az *igazság* státusza a büntetőeljárás átalakulása miatt kialakuló új helyzetben csak úgy tisztázható, ha a rendkívüli képességű nyomozó mintegy azt képes szuggerálni, hogy az új igazságügyi apparátus oldotta meg a rejtélyt (gondoljunk ezen a ponton Agatha Christie egyik állandó hősére, Miss Marple-ra, aki egyszerű idős hölgy, és aki csak logikailag fejt meg az ügyeket, de az igazságszolgáltatás dicsősége mindig a rendőrségé). Bornemisza visszavonultságából (és mondjunk ki egy olyan fogalmat, amelyet Mikszáth nem használ és nem ábrázol a regényében, de a korszakról szóló szépirodalmi diszkurzusban fel- és ideidézhető módon jelen van: a passzív rezisztenciából)¹⁹ nem is lehet hivatalosan belefolyni a bűnösség megítélésébe.

A bűnügy megoldása úgy is felfogható, mint két, voltaképp absztrakt jogelv összeütközése (a jogot tanult Mikszáthtól egyáltalán nem meglepő ennek a lehetőségnek az írói alkalmazása). Hiszen Klénernek és Bornemisza-nak a Teléry halálesetéhez való viszonya egy inkvizitórius (nyomozóelvű) és egy akkuzatórius (védelvű) büntetőeljárás belső feszültségét is megmutatja. Kléner számára ugyanis – bármennyire is elégedetlen vele és csalódott miatta – a gyanúba fogott vádlott, Teléry Mihály önkéntes és részletes beismerő vallomása lezárja az ügyet. Számára ezen a ponton véget ér a nyomozás. Bornemisza azonban nem elégszik meg ezzel, és ő csak ekkor kezdi el saját vizsgálatát: Teléry önnön bűnösségének beismerése után kéri el a vizsgálat anyagát, hogy átolvashassa, és az ő számára nem lesz elég a vallomás látszólagos egyértelműsége. Annál is inkább, mert logikailag ezzel nem bizonyul megmagyarázhatónak az ügy: még ha Mikszáth amellet a megoldás mellett dönt is a regényben, hogy Bornemisza mindezek után egy olyan bizonyítékot talál, amely nem lélektani jellegű, és nem logikai éleslátás kell hozzá. A vádlott fegyverébe nem passzoló halálos golyó viszont ennek következtében olyan érvnek bizonyul, amely tökéletesen meggyőző a nyomozást vezető Kléner számára is, és így ő saját tekintélyének csorbulása nélkül vállalhatja magára

¹⁹ A fogalomról lásd DÁVIDHÁZI Péter, „*Per passivam resistentiam*”: Egy politikai magatartásforma értékeléséhez = D. P., *Per passivam resistentiam: Változatok hatalom és írás témájára*, Bp., Argumentum, 1998, 29–50.

– Bornemisza furfangos ösztönzése nyomán – az új bizonyíték és a tett motivációja közötti logikai összefüggés megteremtését. A regény sajátos és jól felismerhető, csúfondáros ötlete, hogy a modernizálás szándékával föllépő új közigazgatás (gondoljunk csak arra, hogy Madách Imre hogyan és milyenek ábrázolta ezt a hivatalnokgarnitúrát *A civilizátor* című színművében!)²⁰ lép föl az archaikusabb, védelvű büntetőeljárás elfogadjaként (igaz, az önkéntes vallomás nem kínvallatás következtében, hanem lelkiismereti okból áll elő), miközben a korábbi korszakot képviselő, az új korszakban már helyet nem találó Bornemisza képviseli a korszerűbb felfogást.

Komoly hatástörténeti bizonyíték van arra, hogy Mikszáth nem naiv módon talált rá erre a poétikai lehetőségre. A kritikai kiadás ennek kapcsán arra hívja fel a figyelmet: „A fiatal MK [Mikszáth Kálmán] szívesen olvasgatott bűnügyi történeteket. Az *apám ismerősei* II. fejezetében hivatkozik is a »Pitaval, azaz világhírű bűnesetek tára« című kiadványra; ennek az olvasmányának a hatása nem egy elbeszélésén mutatkozik.”²¹ Amit itt a kritikai kiadás jegyzetírója, Bisztray Gyula azonos hagyományelemként kezel, érdemes erősebben különválasztani: a rögtön ezután emlegetett másik hatás, vagyis az, hogy az író kezdeti pályaszakaszában lefordított két Poe-novellát is, sokkal érdekesebb, és nem jelent feltétlenül azonos érdeklődést a *Pitaval* bűnügyi gyűjteményeivel. Különösen, hogy Mikszáth ráadásul Poe két emblematikus szövegét (*A Morgue utcai kettős gyilkosság; A fekete macska*) ültette át francia közvetítő nyelv segítségével.²² Erről a jelenségről a Mikszáth-szakirodalom ritkán beszél, noha az újabb említéseknek komoly súlya van, és számos továbbgondolandó elemet tartalmaznak.²³

Poe érdeklődésének középpontjában ugyanis nem egyszerűen a hátborzongató bűnügyi történetek krónikás elbeszélése állt (a *Pitaval* mint olvasmány ugyanis inkább ennek kielégítésére volt alkalmas). Az írótt inkább a megoldandó rejtély érdekelt, és ezzel együtt a megismerésnek az a mechanizmusa, amely apró jelekből lehetővé teszi – mintegy fordított módon, egy induktív logika segítségével – egy korábbi esemény újraelalkotását és narratív formában való felmutatását. Tehát az elképzelhető, hogy a *Pitaval* bűnügyi krónikái mintegy bevezető olvasmányul szolgálhattak a detektívtörténet poe-i modelljének a befogadásához,²⁴ de ez utóbbi immár egészen mást és egészen más poétikai módon közvetíthetett Mikszáthnak. Poe-nál a bűn körülményeinek a föltárása egy rejtvény megfejtését célozza (a nyomozó figurára, Dupin-re tett ösztönző hatása is ilyen

²⁰ Erről lásd KERÉNYI Ferenc, *Madách Imre (1823–1864)*, Pozsony, Kalligram, 2006 (Magyarok emlékezete), 165–168.

²¹ MKÖM 2, 326.

²² A novellákat a kritikai kiadásban lásd MIKSZÁTH Kálmán, *Elbeszélések 2, 1874–1877*, s. a. r. BISZTRAY Gyula, Bp., Akadémiai, 1963, 187–209. *A fordítás filológiai kérdéseiről = Uo.*, 321–326. Mikszáth az első novellát *Rejtélyes gyilkosság* címmel fordította le.

²³ A Poe-hatásról lásd TARJÁNYI, *i. m.*, 50–54. Fontos említés még: EISEMANN György, *Mikszáth Kálmán*, Korona, Bp., 1998 (Klasszikusaink), 11–12. A korábbi szakirodalomból pedig lásd Rubinyi Mózes jegyzeteit: MIKSZÁTH Kálmán, *A vármegye rókája*, szerk. és s. a. r. RUBINYI Mózes, Bp., Révai Testvérek, 1917 (Mikszáth Kálmán Munkái, Hátrahagyott Iratok, 18), 276–277.

²⁴ Vö. TARJÁNYI, *i. m.*, 63.

jellegű a megoldandó ügynek), és a megfejtés nem is az igazságszolgáltatás gyakorlatának érvényesülését célozza – mondhatni, a bűnös kilétének a felfedése egyáltalán nem a legérdekesebb mozzanata a gondolkodás folyamatának. Fontos elem, hogy Dupin nem rendőr, ilyenformán csak műkedvelőként, kívülről szólhat bele a bűnügy felderítésébe (ennek a státusznak az örököse a későbbiekben a passzionátus magánnyomozó lesz, gondoljunk csak Conan Doyle emblematis hősére, Sherlock Holmesra). A nyomozásnak így az az egyik, sőt legfőbb tétje, hogy a műkedvelő nyomozó analitikus logikája sikerével meggyőzze a bűn üldözésével hivatalból foglalkozó személyeket, hogy az ő javaslatát tekintsek az igazi megoldásnak. Mikszáth ezen a ponton regényében pontosan ezt az eljárást alkalmazza Kléner és Bornemisza kettősével. Persze Poe-nál sem tagadható a bűnfejtés morális irányultsága, csak ez eltérő módon mutatkozik meg a két, Mikszáth fordította szövegében. *A fekete macska* című elbeszélés ezt különösen jól példázza, hiszen a macskának a bűnesetben játszott szerepe kapcsán itt is párhuzamosan fut egy misztikus és egy racionális magyarázat, és a végül egyértelműen kirajzolódó logikus megfejtés (a gyilkos tévedésből áldozata mellé a macskát is befalazta, és ezért jelzett az állat a bűn helyéről és létéről kinyilvánítva) nem teszi teljesen érvénytelenné a macska képességeinek a korábbi oldalakon felépülő mágikus jelentését sem. *A Morgue utcai kettős gyilkosság* más módon reagál erre a problémára: itt ugyanis végül elpárolog a bűn fogalma, hiszen a szörnyű tettet egy orángután követte el, így rá nem érvényesek az emberi fogalmak (a büntudat, a lelkiismeret, a szándékosság) – és ami megmarad, s a cselekvény kiépülésében fontos szerepet játszik, az a nyomozás folyamata. S ez persze nem vezethet el semmiféle igazságtételhez, hiszen amit leleplez, az éppen az állati világot az emberitől elválasztó határ, vagyis éppen magának az emberségnek a mibenléte, amely nyugtalanítóan állatinak mutatkozik.²⁵

Mikszáthnak a magyar Poe-recepcióban játszott aktív és kezdeményező szerepe²⁶ azért is érdekes, mert egyfelől egy igen korai fázist reprezentál, másrészt pedig a korszak egyik legjelentősebb hazai prózaírójának későbbi életműve mutatja azt, hogy miképpen lehet ennek a világirodalmi ösztönzésnek a termékeny beépítése egy alapvetően más, nem detektívtörténetre épülő prózaírói világba. S ez még akkor is igaz, ha igazat adhatunk Tarjányi Eszter elemzésének, hogy Mikszáth a fordítás során például radikálisan átértelmezi (és leegyszerűsíti) *A Morgue utcai kettős gyilkosság* nyomozó-figurájának, Dupinnek az ismeretelméleti felfogását és a formális logikának a bűn felderítésében játszott szerepét.²⁷ Mikszáth és a populáris regényszüzsék közötti kapcsolatról az utóbbi évek szakirodalma többféle felismerést is megfogalmazott.²⁸

²⁵ Lásd BÉNYEI Tamás, „Szemérmetlen hasonlatosság”: *Ismétlés és utánzás Poe A Morgue utcai kettős gyilkosság című elbeszélésében*, *Literatura*, 59(2013), 1. sz., 51–86.

²⁶ Tarjányi Eszter szerint Mikszáth valószínűleg a második magyar fordítója volt *A Morgue utcai kettős gyilkosság*nak: TARJÁNYI, *i. m.*, 50–54.

²⁷ TARJÁNYI, *i. m.*, 54.

²⁸ Az újabb Mikszáth-szakirodalom fontos darabja, T. Szabó Levente monográfiája ezzel a jelenséggel foglalkozik: T. SZABÓ Levente, *Mikszáth, a kételkedő modern: Történelmi és társadalmi reprezentációk*

Érdeemes azonban ehhez hozzászámítani (*Az apám ismerősei* feltétlenül erről győz meg) a detektívregény formaelveit is.²⁹ A rejtély ugyanis Mikszáth életművének fontos eleme maradt, éppúgy, mint ahogy rejtély feltárulásának folyamata is, annak ontológiai státuszával együtt: *A jó palócok* némely darabjától kezdve (például: *Az a fekete folt; Bede Anna tartozása*) a *Kísértet Lublónig* vagy éppen a *Különös házasságig*. Sőt *A fekete város* is ide sorolható. Ez utóbbi a „ki a gyilkos” morális kérdésfeltevése felől is olvasható: végső soron ki a felelős a lőcsei főbíró haláláért, a rálövő Görgey alispán vagy a sebesült főbíró vérét inkább kifolyató és ezzel földet szerző lőcsei polgárok? S ha a felelősség kérdése ennyire nem tisztázható, lehet-e a bosszúnak bármiféle igazsága, illetve lehet-e másféle vége a bosszú gépezetének, mint az azt beteljesíteni akaró Fabricius sorsa, azaz hogy saját maga is gyilkossá és nem igazságtevővé válik? De elemezték már a detektívtörténet felől a *Beszterce ostromát*³⁰ és a *Szent Péter esernyőjét* is.³¹ A példák nagy száma és időbeli szóródása aligha véletlen: ezzel a törekvésével Mikszáth egy sajátos irodalomtörténeti irány fontos alakjának mutatkozik. Mert ugyan Kölcsey Ferenc *A vadászlak* című novellájával (1836) már igen korán (mondhatni, Poe első novelláival egy időben) felismerhetően jelen van a magyar irodalomban a metafizikus detektívtörténet műfaja,³² ráadásul a nyomozó figura ismeretelméleti kételyeivel együtt,³³ de ennek a tudatosítása sem egykorúan, sem utólag jó darabig, tán mindmáig nem történt meg, és egyébként is – mint erre Hajdu Péter felhívta a figyelmet – nagyon nehezen lehet egységes narrációba rendezni a detektívtörténet alakulását, hiszen éppen a felismert és tudatosított hagyomány folytonossága hiányzik.³⁴ Ennek híján pedig a tradíció sem tud kialakulni vagy működőképes hatóerővé válni. Mikszáthnál azonban már némileg más a helyzet. Azáltal, hogy a fordításai révén immár tudatosan Poe-hoz kapcsolódott, az ő kezdeményezéseit is beépítve válhatott ezen irodalmi formaelv meghonosításának a kulcsfigurájává. Még akkor is, ha csak a legújabb Mikszáth-szakirodalom ismerte föl ezt.

Mikszáth Kálmán prózapoétikájában, Bp., L'Harmattan–Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2007 (Ligatura).

²⁹ Vö. TARJÁNYI, *i. m.*

³⁰ TARJÁNYI, *i. m.*, 70–78.

³¹ T. SZABÓ, *i. m.*, 199–221. A fejezet címe: *A detektívtörténet és a populáris kultúra eljárásainak újraírása: A Szent Péter esernyője reflexív jegyei*

³² Ez utóbbiról lásd BÉNYEI Tamás, *A rejtélyes rend: A krimi, a metafizika és a posztmodern*, Bp., Akadémiai, 2000 (Modern filológiai füzetek).

³³ Vö. SZILÁGYI Márton, VADERNA Gábor, *A klasszikus magyar irodalom = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010, 538–541. A vonatkozó rész – *A befogadói aktivitást kiaknázó novella (Kölcsey Ferenc novellisztikája)* – Szilágyi Márton munkája.

³⁴ Erre lásd még Hajdu Péter gondolatmenetét: HAJDU Péter, *Jókai Mór A három királyok csillaga című elbeszélése és a detektívtörténet mintázata*, ItK, 114(2010), 3. sz., 195–203.

Békés Enikő: *Asztrológia, orvoslás és fiziognómia Galeotto Marzio műveiben*

Budapest, Balassi Kiadó, 2014 (Humanizmus és Reformáció, 35), 208 l.

Békés Enikő 2014-ben, a Humanizmus és Reformáció sorozatban publikált kötetében Galeotto Marzio két művének, az 1490-es *De doctrina promiscua* című traktátusnak és az 1485-ös *De egregie, sapienter, iocose dictis ac factis regis Mathiae*, de a továbbiakban csak *De dictis*ként hivatkozott könyvnek az interpretációját végezte el. A monográfia Békés 2011-es disszertációjának emendált változata, amely szorosan illeszkedik az eddigi publikációi által kijelölt eszme-, irodalom- és tudománytörténeti törekvésekhez. A szerző kiváló filológus, aki magabiztos tudással és higgadt narrációval, valamint interdiszciplináris módszerekkel tesz rendet Galeotto csapongó stílusban írott kötetekben. Mivel mind a *De doctrina promiscua*, mind a *De dictis* szerteágazó témákat ölelnek fel, szinte lehetetlenül széles ismeretekkel kell rendelkeznie a velük foglalkozó kutatónak. Békés azonban heroikusan állja ki a próbát, és csak azokra a kérdésekre ad választ, amelyekben kompetens, miközben rálátást enged további vizsgálatokra szoruló problémákra is.

Ahogy arra Láng Benedek is rámutat *Mágia a középkorban* című könyvének utószavában: „a mágia mint vallástörténeti, tudománytörténeti és szociológiai kutatás tárgya a történettudományok teljes jogú témájává lépett elő. Önálló diszciplínáról van tehát szó, amelynek megvannak a maga vezető tudósai [...], a maga társulása [...], publikációi és folyóiratai, valamint a maga nemzetközi konferenciái”¹ Ugyanez igaz az asztrológia tárgykörében írott középkori és kora újkori szövegek tudományos feldolgozására. A 20. századtól kezdve Frances A. Yates-től Luis Miguel Vicente-Garcián át Roger Frenchig számos kutató igyekezett az említett korszakok csillagjósással foglalkozó műveit beilleszteni a tudomány- és eszmetörténeti áramlatokba, megkezdték a filológiai, textológiai feltárást. A Békés által bemutatott téma hazai úttörői közé tartozik többek között Klaniczay Tibor, Bollók János, Szörényi László és Jankovits László.

Békés a Mario Frezza által új irányba mozdított Galeotto-kutatásba kapcsolódik be, és a Cesare Vasoli-féle 1977-ben kijelölt utat folytatja. Frezza 1948-ban kezdte el a Juhász László által ki nem adott Galeotto-művek közzétételét, valamint több figyelmet szentelt az asztrológia tárgykörének. Vasoli tanulmányaiban hangsúlyozta, hogy Galeotto textusait csak akkor interpretálhatjuk megfelelően, ha azokat koruknak megfelelő kontextusba helyezzük. Ez többek között azt is eredményezi, hogy Békés Marzio forrásainak feltárása közben bepillantást enged a korszak gondolkodásába,

¹ LÁNG Benedek, *Mágia a középkorban*, Bp., Typotex, 2007, 149.

miközben megfigyeléseket tesz a 15. század végi firenzei értelmiségről, illetve az orvosi-asztrológiai tanok társadalmi megbecsültségéről. A szerző felhívja az olvasó figyelmét arra, hogy Galeottót eddig meglehetősen szélsőségesen helyezték el a kutatástörténetben: vagy lenéző hangnemben tárgyalták életművét, vagy éppen ellenkezőleg, túlbecsülték munkásságát. A Bonfini *Symposion*jában bemutatott kéjvágyó, epikureista Galeotto – aki szinte udvari bohócként szórakoztatja Mátyás királyt – képe, amely évszázadokon keresztül uralkodó volt, árnyalásra szorul.² Békés sikeresen szakít az elfogult, részrehajló szakirodalmi hagyománnyal, és törekszik rá, hogy kizárólag elfogulatlan, alátámasztható megállapításokat tegyen. Már a Galeotto-életrajz ismertetése közben tetten érhető ez az attitűd: a szerző az oeuvre bemutatásánál csak a megbízható adatokat közli, és nem bocsátkozik céltalan találgatásokba. Ugyanez vonatkozik a *De doctrina* keletkezéstörténetének ismertetésére. Békés igyekszik felfejteni a Lorenzo de' Medicinek ajánlott dedikáció sikertelenségének okát, elsősorban James Hankins tanulmányára hivatkozva. Mi lehetett Galeotto célja a dedikációval? A kérdésre adott válaszban ismét megfigyelhető Békés tárgyilagos gondolkodásmódja: szerinte az anyagilag éppen bizonytalan Marzio egyetemi állást szeretett volna kapni Lorenzo közbenjárásával, és nem valószínű, hogy a kapott elutasítást valamilyen neoplatonista-arisztotelianus szembenállás indokolta volna, ahogyan azt korábban feltételezték. Hankins mutatott rá arra, hogy ugyan a Mediciek inkább a neoplatonista lélekfelfogást támogatták, a Lorenzónak dedikált művek nagy része azonban arisztotelészi álláspontot foglalt el. Az uralkodó család nyitott volt a különböző eszmékre, így a *De doctrina* egyik fejezetében a Mediciek által pártfogolt teóriát vitató koncepció nem lehetett ok az ignorációra.

A bevezetést követő második nagyobb fejezet *az orvostudomány, lélekfilozófia és antik irodalom recepciójának* bemutatására vállalkozik (41–61). Békés ismerteti a középkor és reneszánsz határán uralkodó orvosi nézeteket, valamint az orvostudomány helyzetét a tárgyalt korszakban. Ebben az időszakban éleződtek ki a viták a jogtudósok és orvosok céhei között arról, hogy melyik szakmának tulajdonítsák az elsőbbséget. Az összetűzés központja Firenze volt. Az orvosok fokozatosan vesztek tekintélyükből az előretörő járványok elleni küzdelem kudarca, valamint a kuruzslók miatt.

Galeotto elfogadta a 15. században még mindig uralkodó galénoszi testnedvelméletet és lélekfilozófiai nézetet. Marzio a fekete epe túltengésének okaként fellépő (pozitív megítélésű) melankolikus állapot leírásának több lapot is szentel, bemutatja annak kiváltó okát. Lorenzo de' Medici is a melankóliáért felelős Szaturnusz bolygó hatása alatt állt, így nem kérdéses, hogy Galeotto miért érezte szükségét a bővebb leírásnak. A test és lélek viszonyát nagyon szoros összefüggésben látta, szerinte a test halálával a lélek számára is véget ér az élet, azok egymástól elválaszthatatlanok. A humanista szerző

² Erről bővebben lásd BÉKÉS ENIKŐ, *Galeotto Marzio alakja Bonfini Symposion című művében = Szolgálatomat ajánlom a 60 éves Jankovics Józsefnek*, szerk. CSÁSZTVAY Tünde, NYERGES Judit, Bp., Balassi, MTA Irodalomtudományi Intézet, 2009, 42–47.

arisztotelianus lélek- és tudományfelfogása jól illeszkedett a 15. században is észlelhető skolasztikus Arisztotelész-recepcióba. Epikurosz szintén a lélek halandósága mellett érvelt, Galeotto pedig könnyen azonosult nézetével. Valószínűleg ez utóbbi is közrejátszott abban, hogy Bonfini korábban említett *Symposion*jában Marzio Epikurosz szerepét kapta.

Galeotto több, a korszakban domináns eszmeáramlatot is a magáénak tudott, averroista szemléletét bizonyítja, hogy a legfőbb boldogság nem jelentett számára saját bevallása szerint mást, mint a megszerzhető tudás birtoklását. Békés ebben a témában főleg Paul O. Kristeller és Charles B. Schmitt eredményeire támaszkodik, akik sikeresen különböztették meg az eltérő Arisztotelész-értelmezéseket, vagyis a skolasztikus és reneszánsz arisztotelianizmust, amelyek a 15–16. században egymás mellett éltek.

Békés tovább árnyalja az eddigi szakirodalomban főleg ironikus modorban tárgyalt Marzio jellemét, kiemelve a humanista magabiztos jártasságát az antik irodalomban, amely a nagyszámú ókori szerzőktől vett szépirodalmi idézetek szakszövegkontextusban való elhelyezésében is megmutatkozik. Galeotto sokszor váratlanul ragad ki részleteket az általa nagyra becsült auktoroktól, ezzel bizonyítva széles, humanista műveltségét. A szerző javasolja további vizsgálatok alá vetni, hogy Galeottonak Vergiliusszal és Ovidiusszal kapcsolatos magyarázatai vajon milyen hagyományba illeszthetők be, azok kimutathatók-e más, nem galeottói művekben is. Azért is lenne fontos feltárni ezeket a hasonlóságokat, hogy választ adhassunk a kérdésre, vajon inkább középkori, skolasztikus, avagy humanista tradíciót követ-e Marzio a kommentárjaiban.

A könyv harmadik nagyobb fejezete az *asztrológiai és orvosi-asztrológiai tanokkal* foglalkozik a *De doctrina promiscuá*ban (61–121). Először az asztrológiai gondolkodás megítélését tárgyalja a középkorban, illetve Galeotto asztrológiai nézeteit és azok eszmetörténeti kontextusát késő középkori viták összefüggésében. Békés bemutatja a leginkább uralkodó középkori nézeteket a csillagjósolás tárgyában, így Szent Ágoston asztrológiára vonatkozó határozott ellenszenvét és Sevillai Szent Izidor aggályait, illetve az asztronómia és asztrológia közötti különbségtevés jelentőségét. Az asztronómia és asztrológia eltérő definícióit Galeotto, akárcsak kortársai, figyelmen kívül hagyta, ami esetlegesen nehézkessé teheti az értekezések interpretációját. A korszakban továbbra is élt az asztrológia kettős megítélése, pogány babonának tartották, ugyanakkor Aquinói Szent Tamás és Nagy Szent Albert tanaira hivatkozva elfogadták a csillagok testre gyakorolt hatását, így Galeotto is. Békés összeveti Galeotto munkáját Ficino 1489-es *De vita coelitus comparandá*jával, kiemeli a köztük fellelhető hasonlóságokat: mindketten párba állították a bolygókat, testnedveket, illetve fémekeket.

Ennek a fejezetnek a legbővebben kifejtett része az *Asztrológia, orvosi asztrológia, talizmánmágia és fiziognómia a De doctrinában* címet kapta. Békés először végigtekint a bolygók mozgására vonatkozó elméleteken egészen az ókortól kezdve, majd tárgyalja a műben fellelhető alapvető asztrológiai tanokat. Galeottonak minden alkalommal

megmutatkozik fatalisztikus szemlélete, szerinte égi ihletettségre nevezzük el gyermekeinket is, nevünkben benne az egész végzetünk. Ugyanez vonatkozik a Medici családra is, nem lehet véletlen a medicus- és Medici-párhuzam, hiszen a dinasztia tagjai orvosként viselnek gondot a társadalom bajairól (lásd 5. fejezet). Galeotto hitt a talizmánmágia orvosi hasznában, miközben tartott is tőle. Békésnek minden bizonnyal nagy segítségére lehetek Láng Benedek témában született munkái.³ Galeotto az asztrológiának nélkülözhetetlen szerepet tulajdonított a gyógyításban, illetve a betegség kimenetelének megállapításában. Itt javaslom a szerzőnek a középkorban igen népszerű lunáriumokra és az úgynevezett Dies Aegyptiacira vonatkozó kéziratok tanulmányozását,⁴ amelyek véleményem szerint ugyancsak forrásul szolgálhattak a humanista orvosi asztrológiának.

Galeotto fiziognómia-tanának forrását Békés az arab traktátusokban látja, valamint az általuk teremtett hagyományt közvetítő padovai természetfilozófia iskolában. Marzio szerint az adott jegyben született embereken megfigyelhetők csillagjegyük külső tulajdonságai is. Az eszményi férfi arculata az oroszlánéhoz hasonló, nemcsak személyiségében, de külsejében is. Ez az elképzelés fontos szerepet játszott a korszak uralkodóinak önreprezentációjában, például Mátyás király portréi is az oroszlánfiziognómia jegyeit hordozzák.

Nagyon tanulságos Galeotto kompiláló módszereire nézve, amikor Békés konkrét szöveghelyeket vet össze egymással, így például Pietro d'Abano és Savonarola megfigyeléseit az adott zodiákus jegyek külső jellemzőiről. A Pietro d'Abano munkásságával való bővebb összehasonlításakor, illetve az orvosi asztrológia bemutatásánál Békés többek között Lynn Thorndike munkáira hivatkozik. Thorndike több tanulmányában is foglalkozott azokkal az ókori eredetű orvosi-asztrológiai művekkel, amelyek a középkorban és a 15. században is ismertek voltak.

A Galeotto elméleti tudásának gyakorlati megvalósításáról szóló részben a szerző többek között Monica Azzolini 2005-ös tanulmányára támaszkodik, amely „az orvosi asztrológia szerepét a reneszánsz kori Milánó hercegeinek körében vizsgálta” (94). Békés kiemeli, hogy – talán tartva az egyházi megtorlástól – Galeotto érdeklődése az asztrológián belül elsősorban nem a jövőmondásra, hanem annak orvosi vonatkozásaira irányult, valamint a világ működésének megértésére. Ptolemaioszi és arab tudományos tanokat igyekezett integrálni az orvosi gyakorlatába. A korábbi szakirodalom nem vizsgálta, hogy Lorenzo de' Medici és köre hogyan viszonyulhatott Galeotto asztrológiai világképéhez, ezt a mulasztást most Békés igyekszik pótolni. A firenzei mindennapokban jelen volt a csillagászati megfigyelések alkalmazása, akárcsak a csillagkép ábrázolás a Mediciekhez köthető képzőművészeti alkotásokban.

³ Lásd LÁNG, *i. m.*, különösen: *Talizmánmágia*, 67–83.

⁴ Jó összefoglaló a témában: *Manuscript Sources of Medieval Medicine: A Book of Essays*, ed. Margaret R. SCHLEISSNER, London–New York, Routledge, 1995.

Ugyanez igaz az asztrológiai vonatkozású reprezentációs formára városi ünnepek alkalmakor is.

A második fejezetnek szintén bővebb része a Nap szimbolikus jelentőségét tárgyaló tanulmány. Az említett téma azért is szorul szorosabb vizsgálatra, mert a korábbi szakirodalom tévesen a heliocentrikus világgép megfogalmazását vélte felfedezni a *De doctrinában*. Noha a Nap kitüntetett szerepet kap Galeotto munkásságában, azt Békés tagadja, hogy Galeotto lenne Kopernikusz előfutára, véleménye szerint ez inkább Regiomontanus hatásának tudható be. Itt a szerző Gabriella Miggiano és Frezza kutatásainak eredményeit követi.

A fejezet utolsó részében Békés Manilius *Astronomicájának* recepcióját vizsgálja a *De doctrinában*, vagyis azt, hogy milyen szerepet tölthettek be a maniliusi ismeretek Galeotto művében, valamint hogyan illeszkedik mindez Manilius 15. századi itáliai recepciójába. Békés szerint Manilius munkája az egyik legfontosabb asztrológiai kézikönyv volt Galeotto számára, valamint mottóját (*Nascentes morimur finisque ab origine pendet*) is tőle kölcsönözte. Békés ebben a részben ismét óvva int egy korábbi vélekedéstől, amelyet Gabriella Miggiano tényként kezel, e szerint a Regiomontanus által készített *Astronomica* editio princepséhez felhasználta volna a Galeotto és Vitéz János által emendált kézirat eredményeit.

Békés monográfiájának negyedik nagy fejezete a *Scientia Sexualis*, amely a XVIII. és XIX. caputok interpretációjára vállalkozik (121–143). Galeotto személyének mind korabeli, mind későbbi megítélésében nagy szerepet játszhattak az itt kifejtett nézetei. A szerző izgalmas és érdekes bemutatását nyújtja a nemek közötti átváltozásról és a szexuális örömről alkotott, korszakban uralkodó véleményeknek. Így például megtudhatjuk, hogy elterjedt volt az a nézet, hogy a női és férfi nemi szervek tulajdonképpen azonosak, a vagina nem más, mint belül maradt, kifejletlen pénisz; hogy a nők férfiakénál nagyobb szexuális gyönyörének okát az eltérő testhőmérsékletekkel magyarázták, valamint a termékenységgel hozták összefüggésbe; valamint azt, hogy Galeotto ártalmasnak vélte azt a szexuális pozitúrát, amikor a feleség a férje fölé kerül, ezzel sérvet vagy fekélyt okozva.

Békés alapos filológusi, textológiai munkájának gyümölcse a kézirat és nyomtatvány közötti eltérések megfigyelése: a nyomtatott változatok mind kihagyták Galeotto értekezését a férfiak közötti coitusról, illetve annak orvosi megítéléséről. A szerző Michael Roche eredményeinek figyelembevételével igyekszik kideríteni ennek lehetséges okait: a tárgyalt korszakban ugyanis Firenzében dominánsak voltak azok vélekedések, amelyek szerint a homoszexualitás üldözendő és büntetendő. Feltehetőleg ez játszhatott szerepet a kényes részek nyomtatásból való száműzésében.

Az ötödik fejezet a medicus- és Medici-hasonlat vizsgálatát végzi el, illetve az orvos és uralkodó toposzának történetét mutatja be (143–155). Itt Békés ismét felhívja az olvasó figyelmét a szakirodalmi hiányra: a metafora és a Galeotto-mű, valamint korabeli irodalmi, képzőművészeti alkotások között megfigyelhető relációk ismertetése

eddig nem történt meg. Antik hagyományra nyúlik vissza a társadalmat és annak betegségeit orvosi szemszögből bemutatni, ahogyan az orvos és uralkodó hasonlat, valamint az organikus állam metaforájának használata is. Az orvosi, gyógyszerészeti tanácsok között Galeottónak Lorenzo dicsőítésére is adódott alkalmá, a hízelgés okát és kívánt következményeit is körbejárja Békés.

A monográfia másik elemzett műve Galeotto Marzio *De egregie, sapienter, iocose dictis ac factis regis Mathiae* című opusa, amelyben az ideális uralkodó képéről kirajzolódó vélemény esik vizsgálat alá. A szerző két új szempontot emel ki az interpretáció során: a műnek a *facetiae*-irodalommal való kapcsolatát, illetve a *De dictis* egyik fiziognómiával kapcsolatos szöveghelyét. Békés ismerteti a *facetiae* hagyományát, illetve párhuzamba állítja Galeotto *De dictis*-ét annak előképével, Antonio Beccadelli *De dictis ac factis Alphonsi regis* művével. Békés Cicerónál kezdi a *facetiae* retorikai fogalmának bemutatását, Quintilianuson halad tovább egészen Macrobusig, akire Marzio is hivatkozik.

Galeotto humanizmusa megmutatkozik az ókori hagyományra visszavezethető, de a 15. században is elterjedt toposz – a szellemes és tréfás uralkodó – Mátyás figurájára való alkalmazásában is. Békés megkísérli „elhelyezni Galeotto Mátyás király fiziognómiai ismeretére vonatkozó hivatkozását az antik fiziognómiai tanok, illetve a pszeudo-arisztotelészi *Physiognomica* azon recepciójában, amely a morál-filozófiával és a jó kormányzásra vonatkozó elméletekkel hozható összefüggésbe” (168). Galeotto Mátyás fiziognómiai leírásában a korábban említett oroszlán motívumot követi: kiemeli az oroszlánsörényre emlékeztető hajkoronáját, élénk, bátorságot sugárzó szemét, hosszú ujjait, mely a művészetekben jártas emberek sajátja. Úgy vélem, a tanulmány rendkívüli módon színesíti az eddigi szakirodalomban olvasható Mátyás királyra vonatkozó Galeotto-recepciót.

Békés Enikő könyve alapos, hiánypótló mű nemcsak magyar, de nemzetközi kontextusban is. Kellemes, higgadt stílusa rendkívül olvasmányossá teszi a monográfiát és azok is nagy élvezettel lapozgathatják, akik nem kizárólag Galeotto műveinek interpretációjára kíváncsiak, hanem a korszakról is szeretnének bővebb ismereteket szerezni. A monográfia végén található színes képszedet tovább bővíti és meg is erősíti az interdiszciplináris módszer gyümölcsöző eredményeit a műben említett képzőművészeti párhuzamok szemléltetésével. A könnyű befogadást azonban véleményem szerint lehet fokozni: gördülékenyebbé tenni a szöveg értelmezését, ha esetleg a nagyszámú latin idézetek magyar fordításban is olvashatóak lennének a műben. Amennyiben az átültetéseknek is jutna valahol hely a monográfiában, talán azok is kedvet kapnának a könyv forgatására, akik a latin nyelv (magas szintű) ismeretének hiányában nem merik kézbe venni az egyébként rendkívül nagy tudásanyagot mozgató opust. Ugyanez vonatkozik az izgalmas, még több ismeretet adó lábjegyzetekre, amelyeket én szívesen olvastam volna időnként a főszöveg részeként, így nem megszakítva az olvasás dinamikáját.

„Egyre kérünk [csak], hogy bőven add elő, bármit találsz, ami méltó hozzánk. Közben mi is gazdagodunk, és nyújthatunk neked valamit”⁵ – írta Janus Pannonius 1462-ben Galeotto Marzióhoz, és bátran vonatkoztathatjuk Békés Enikő monográfiájára is az idézett sorokat.

Balázs Debóra

⁵ JANUS PANNONIUS *Összes munkái* – JANI PANNONII *Opera omnia*, közread. V. Kovács Sándor, Bp., 1987², 460.

T. Erdélyi Ilona: *Erdélyi János (1814–1868)*

Pozsony, Kalligram, 2015, 564 l.

Ez a könyv páratlan összegzés: egyszerre foglalja magába szerzője és Erdélyi János életművét, hiszen a kettő szervesen összefügg. Elsősorban azt ismerhettük meg a költő és kritikus, néprajztudós és filozófus, szerkesztő és tanár munkásságából, amit sajtó alá rendezője elének tárt, és könyveiben, tanulmányaiban feldolgozott, s olyan egyéni és közösségi tartozás beteljesülését tartjuk kezünkben, amellyel a kor kiváló szakértője mutatja be nagyapja életrajzát és pályaképét. T. Erdélyi Ilona, aki Erdélyi János második feleségének és egyik lányának keresztnévét viseli, olyan örökséget kapott, amelyik mérték és norma volt családja számára, s amelynek megőrzése, gondozása, a közönség elé tárása és jellemzése felelősségteljes és elkötelezett szolgálatot jelentett.

A 19. századból fennmaradt egyetlen hatalmas irodalmi hagyaték, hála a leszármazottak, Erdélyi Pál és gyermekei gondoskodásának, ma is kutatható. Az Ung megyei, ma Szlovákiához tartozó Kiskaposton született tudós kéziratai megjárták a történeti Magyarország állomásait: Kolozsvárt, ahol fia az Egyetemi Könyvtár igazgatójaként dolgozott, tanított, és rendezte el 52 kötetben a fennmaradt anyagot, majd a Csallóközt, ahová 1944-ben a főváros ostromának pusztításai elől menekítették, s innen kerültek újból Budapestre: megmaradásának és hazatelepítésének tehát rendkívüli története van, egyben tartása pedig a leszármazottak nagy érdeme. Erdélyi János tanulmányainak válogatását azt megelőzően utoljára 1890-ben adta ki a Kisfaludy Társaság, a visszakerült hagyaték nagyobbik része publikálatlan maradt. A kéziratok kiadását T. Erdélyi Ilona kezdte el 1960-ban és 1962-ben, a levelezés két kötetének megjelenítésével, amelyet a *Filozófiai és esztétikai írások* (1981), az *Úti levelek, naplók* (1985), az *Erdélyi János válogatott művei* (1986), a *Nyelvészeti és népköltészeti, népzenei írások* (1991), az *Irodalmi tanulmányok és pályaképek* (1991) és az *Irodalmi, színházi, közéleti írások és beszédek* (2003) követték, s végül *Erdélyi János színművei* (2006) és *Összes költeményei* (2007) fejezték be a nagyarányú, tíz kötetből álló sorozatot, amely tisztázta az annak idején névtelenül megjelent és Erdélyitől származó művek szerzőségét is. Ennek elvégzésére T. Erdélyi Ilona volt hivatott, hiszen saját kutatásai és egyetemi tanítása, egész tudományos munkássága a 19. századi irodalommal kapcsolatos. A tanulmányok és egyéb írások általa történt megjelentetése korántsem jelentette a munka befejezését, ellenkezőleg: ez volt egyik, ha nem legfontosabb feltétele az életrajzírás lehetőségének, *A múlt magyar tudósai* című sorozatban 1981-ben megjelent összefoglalás nagyszabású kibővítésének.

A magyar művelődéstörténet szimbolikus és anyagi értelemben egyaránt óriási értékű hagyatékában és a szakirodalomban számtalan olyan dokumentum vagy adalék maradt fenn, amely nem kerülhetett a már kiadott kötetekbe, de mindenképpen

érdemes a közlésre. Ennek eldöntése lehetett az egyik legnehezebb feladat, hiszen a könyv számos új információt tartalmaz. Erdélyi János különböző feljegyzései maradtak fenn például saját születésnapjára nézve: 1814. február 28., március 1., március 4. és április 1. közül az utókor az utolsót fogadta el hitelesnek. Nyolcadik, utolsó gyermekként jött világra egy szegény földműves családban; „jó dalos” édesanyja, zsoltár-énekelő, latinul értő és verset író atyja és pataki végzettségű tanítók kezdték el nevelését. Erdélyi saját származására gondolva idézte fel *Vegyes Költemények* című kéziratának margóján Rousseau *Vallomásait*: „ma naissance fut le premier de mes malheurs” (35), azaz „balszerencsém közül születésem volt az első”. Azért választotta őt ideálul, mert meg tudta mutatni a semmiből való kitörés lehetőségét: „Rousseau az, kit legjobban tisztetek minden írók felett, s hogy kimondjam egy ítéletben gyöngeségemet is: ha Rousseau leendék, nem bánám, legyen más, aki akar”¹ – írta a párizsi Pantheonban tett látogatása alkalmával.

A népköltészet életre szóló ajándék volt számára, vele való kapcsolata gyermekkorában kezdődött Kiskaposton, majd Sárospatakon. Tíz éves korában került a kollégiumba, ahol később annak a társaságnak lett tagja, amelyet Kölcsey így köszöntött 1834-ben: „Szélllyeltartás volt e’ nemzet’ férge századokig; azért ohajtom ez összetartás’ szelleme, melly benneteket egybekötött, terjedő hatalomban kísérjen az életen keresztül”² (51). Ez a ma is aktuális áldás sajnos, nem érvényesülhetett akkor sem, amikor Erdélyi 1851-től haláláig a pataki kollégiumban tanított. Szép tenor hangjával már diákkorában jeleskedett az ottani énekkarban, s zenei érzéke és tudása is ösztönözte arra, hogy az összegyűjtött népdalokat dallamukkal együtt jelentesse meg; nem rajta múlt, hogy ez nem sikerülhetett. *Népköltészetről* volt a címe Kisfaludy társaságbeli székfoglalójának, ahol „Népünk költője” megszólítással üdvözölték 1842-ben; a népköltészetet egyetemes értéknek tekintve dolgozta fel és adta ki 5000 példányban a *Népdalok és mondák* kötetét, s vált ezek kérdésköre esztétikai nézeteinek és kritikai műveinek központi problémájává.

„Nevelés ez azon tárgy, mellyel legtöbbet foglalkoztam életemben” (34) – írta. Kilenc esztendeig volt nevelő különböző udvarházaknál Szabolcsban, Zemplénben, majd Gömör megyében. Ez volt a kollégium utáni legfőbb terepe felkészülésének, egész művelődésének, hites ügyvéddé válásának, nyelvtanulásának: a latin és görög mellett beszélt németül, franciául, olaszul és angolul; ez volt alapja széles körű olvasottságának, napi tájékozódásának, valamint fordításainak.

Életrajzát és életművét T. Erdélyi Ilona úgy tudta összefoglalni, hogy olvasói láthassák, milyen történeti kontextusban született meg, milyen volt a kor gondolkodásmódja, és az akkori itthoni vagy nyugat-európai létezés milyen lehetőségei között lehetett és kellett választani. Ezekből az elemzésekből tudjuk meg azt, hogy Erdélyinek

¹ ERDÉLYI János: Úti levelek, naplók. Szerk. T. ERDÉLYI Ilona, Gondolat, Bp., 1985, 326.

² Kölcsey Ferenc a Pataki Ifjak Társaságához, Pozsony, 1834. szept. 7. = Kölcsey Ferenc minden munkái. Levelezés IV. 1834–1836. Kritikai kiadás. S. a. r. SZABÓ G. Zoltán, Balassi Kiadó, Bp., 2015, 152.

regényterve maradt fenn a kolerajárvány és a lengyel forradalom koráról; hogy több meg nem valósult kötet és tanulmány, így a *Magunkról* című könyv megírására készült európai utazása után; hogy volt úti íróasztala, amelyen levelei és naplója születtek; hogy Erkel Ferencsel megalapították a Sakkegyeletet, amelynek jegyzőkönyvét az Erdélyi Tár őrzi. Költségeit följegyezte *Jegyzőkönyvében*: ebből a levelezését és költészetét, beszédeit és tanulmányait kiegészítő kincsesbányából ismerhetjük meg egzisztenciájának és életmódjának, örömeinek és fájdalmainak anyagi függéseit és vonzalmait: a háztartás és a bútorok, a társasági vacsorák és a bálók, a könyvek és a dohányzás-kávészás, a ruházkodás és az utazás, az esküvő, majd az orvoslás és temetések kiadásait.

Erdélyi János irodalmi s egyszersmind életbeli eszménye a drámai hős szabad akaratból származó cselekvése volt. Nem véletlen, hogy a cselekvést szegezte a világfájdalommal szembe, hogy nem eposzt, hanem drámákat írt, hogy ő bírálta a színházi előadásokat a *Magyar Szépirodalmi Szemlében*, hogy 1848-ban ő vállalta a Nemzeti Színház vezetését. Ebből következik, hogy kritikája szerint *Az ember tragédiájában* Ádám nem drámai hős, mert nincsenek önálló jellemvonásai, és mert nem irányítja sorsát, csak elszenvedi az eseményeket. Erdélyi ezzel ellenkező képet rajzolt önmagáról sógorának, Vachott Sándornak 1850-ban írt levelében: „munkálódásaim után úgy néztem magamat, mint a ki elvei által magot vet, s legfeljebb is földalatti törzsök lett volna irodalmi állásom, mit bánom én aztán akárki legyen a fának teteje, a dicsőség hordozója” (260). Ez a „törzsök” nagy veszteségek és szenvedések között jött létre. Így mutatkozott be 1840-ben majdani feleségének, Vachott Kornéliának: „a porból mostani koromat, és állásomat, isten után egyedül magamnak köszönhetvén mindent elértem” (85). Egy évig tartó házasságuk után özvegy maradt, kislányuk pedig, akiről Vörösmarty *Az anyátlan lányka* című versét írta, nem érte meg a két évet. Erdélyi a magányt és a „rémítő szabadságot” arra használta fel, hogy beutazza Nyugat- és Dél-Európát, ahonnan a Párizsban élő és magyar eredetű, sőt Árpád-házi leányági leszármazására büszke Crouy herceg titkári ajánlatát visszautasítva tért haza. Összehasonlította és úti leveleiben megírta azt a különbséget, amelyet a bejárt országokban tapasztalt: elsősorban azt, hogy a tudás ott rangot jelent, és ennek itthoni elismertetéséhez meg kell teremteni a hazai önismeretet. „Mert annyit ér egy nemzet, amennyit tud, más mértéke nincs” (313) – mondta 1851-ben, sárospataki tanítása kezdetén tartott beszédében.

Milyen fák nőttek ki az idézett „törzsök”-ből, az ő írásaiból? *Egy századnegyed a magyar szépirodalomból* című tanulmányában, bár névtelenül, megemlíttette az *Aurorában* 1836-ban megjelent verseit, amely az új ízlés „legelső mozzanata” volt (tudjuk, hogy a Tudós Társaság lírikusként választotta tagjává): azért bírálta Petőfit 1847-ben, mert Arany Jánosnak a következőket írta:

Mit én nem egészen dicstelenül kezdék,
Folytasd te, barátom, teljes dicsőséggel.

1844-ben ő volt első méltatója Petőfi költészetének, amely Henszlmann Imre és Erdélyi János esztétikai elveit valósította meg a szépirodalomban; ő népszerűsítette, már a harmincas évek második felében, a családlírárt, és az ő szerkesztésében induló *Regélő Pesti Divatlappal* kezdve, úti írásaiban a levél műfaját, az Alföldet először nevezve a szabadság hazájának. A népi epikai hagyomány összegyűjtésének általa képviselt szándéka és a *Magyar Szépirodalmi Szemlében* megjelent *Egyéni és eszményi* című tanulmánya Arany Jánost is ösztönözte: Erdélyi lett az 1840-es évek irodalmi életének legjelentősebb kritikusa és elméletírója.

A szabadságharcban nem pártolta a trónfosztást, de szerkesztője volt a *Respublica* című politikai lapnak, és közzétette *Riadó* című, a hatóságok által később felbujtónak minősített versét. Másfél évig tartó bujdosása közben azt a bibliai Jóbót említette, akinek története az említett Rousseau-idézetnek is forrása volt: „Nem tudom, bírnék-e lenni Jób a szenvedésben, ámbár ez is meglehet, de hogy a hit dolgában Jób sem lehetett nálam erősebb, merem állítani magamról” (261). A passzív rezisztencia elvével ellenkezve írta Szemere Miklósnak 1851-ben: „ha nem írunk, akkor végünk” (285), és ugyanekkor, *A jelent* elemző, csak 2003-ban megjelent munkájában ezt: „legyünk nagyobbak a fájdalomnál” (286). Ilyen körülmények között született meg önálló szaktudományok létrejöttét is kezdeményező munkássága, amelyet Sárospatakra visszatérve folytatott.

Megjelentette gyűjtése újabb eredményét, a hatezer tételből álló *Magyar közmondások* könyvét, és a népköltészet iránti érdeklődése kiterjedt a szomszédos, szláv nyelvű népekre és Észak-Európa balladáira. Fordításai és történeti tárgyú versei, így *Szondi Drégelen* című költeménye hatással voltak az 1850-es évek hazai balladáira, így Arany János költészetére is. Életműve cáfolja az a máig fennálló tévhitet, hogy a magyar filozófia története csak a 20. században kezdődött el: az *Esztétikai előtanulmányok* Hegel gondolatrendszerére épült, *A hazai bölcsészet jelene* a „magyar egyezményes” filozófiával vitatkozott, *A hazai bölcsészet múltja* című, töredékben maradt vállalkozása pedig a 11. századtól a 17. végéig gyűjtötte össze a „magyar bölcsészek” működését, amely egy bölcséleti szempontú magyar művelődéstörténet alapja volt, 1859-ben pedig, egy évvel azután, hogy az Akadémia rendes tagja lett, *Apáczai Csere János ösmertetése* címmel tartotta meg székfoglalóját.

Erdélyi János második házasságát 1853-ban kötötte a Csallóközből való Csorba Ilonával. Nyolc gyermekük közül négyet még apjuk életében temettek el, és csak kettő érte meg a felnőttkort. A tudós tanár korántsem kaphatta meg a szükséges nyugalmat munkásságához: az önkényuralommal szemben egyik vezére volt a református egyház védelméért és a pataki kollégium autonómiájáért folytatott küzdelmeknek. Az „Entwurf” erőszakos bevezetése ellen írta: „A hivatal elveszti a szellemet s fajzik gépezetté” (314). Három ízben volt rektor, „a főiskola mindenese”, és tanításának, sőt családja lakhatásának problémáit is konfliktusok között kellett megoldania. A protestáns alapelvű, de a többi felekezet iránt türelmet hirdető *Sárospataki Füzetek*

szerkesztője volt, a Kazinczy-centenárium és a háromszáz éves főiskola megünneplésének kezdeményezőjeként és szervezőjeként.

Mának szóló üzenetei közül kettőt emelünk ki. Az a tudós, aki a népdalokhoz, a közmondásokhoz és a filozófiai munkákhoz végzett gyűjtéseit önmaga választotta rendben írta, ezt tapasztalta annak belülről vagy kívülről jövő eröltetéséről: „Az igen nagy rendszeretet kicsinyessé tesz. Ez a bureaucratia jelleme” (436). Másik üzenete az idealizmus és a realizmus vitájával kapcsolatos: T. Erdélyi Ilona megfogalmazásában „az eszmék, a nézetek harcában nem saját álláspontjának az elfogadtatása a döntő, hanem a magyarázó, elveket fejtegető készség és erő, amellyel hozzájárulhat a kérdés tisztázásához. Ezáltal lett elvi alapon hazánkban első hirdetője, képviselője filozófiai téren annak a békéltető irányzatnak, amely – saját álláspontját fenntartva – a jót, akár milyen rendszerben találja is, elismeri és méltányolja” (497).

Ez a szintézis fontos bevezetés és útmutatás mindazok számára, akik tanulmányozni szeretnék Erdélyi János életrajzát és pályaképét. De minden összefoglalás egyszersmind program is: ezért azok számára is fontos, akik kutatásaikkal tovább fogják árnyalni az irodalomtudomány eddigi képét. Köszönjük a szerzőnek, hogy minderre lehetőséget adott.

Korompay H. János

Petelei István: *Egy asszonyért. Regény*, s. a. r. Török Zsuzsa

Budapest, reciti, 2015 (ReTextum, 3), 111 l.

Petelei István *Egy asszonyért* című regénye 1887 március–áprilisában jelent meg a *Kolozsvár* című napilap címlapos tárcarovatában. Mint a most megjelent forráskiadás alapos bevezetőjéből megtudhatjuk, Petelei egyetlen regénykísérletét a Kisfaludy Társaság pályázatára is benyújtotta, ám a Degré Alajos, Heinrich Gusztáv és Hunfalvy Pál összetételű bírálóbizottság végül egyik pályamunkának sem adta oda az elsőséget. Ilyenformán a szerző ezen egyetlen regénye szinte visszhangtalan vállalkozás maradt, bár később – miként Török Zsuzsa bizonyítja – a transzilvánizmus ideológiája által kisajátított formában 1923–24-ben is megjelent.¹ S bár néhány éve ez utóbbinak reprintje is napvilágot látott az újranyomásokot ontó Históriaantik Kiadó gondozásában,² megbízható, jegyzetelt kiadása eddig nem állt rendelkezésre. S már csak azért is fontos e minor szövegkiadás publikálása, mert kiegészíti a novellák immár teljesnek tekinthető négykötetes gyűjteményét, és ily módon az életművet leginkább átlátó irodalomtörténész rendezte sajtó alá Peteleinek összes szépirodalmi műveit.³

Török Zsuzsa részletesen feltárja, hogy milyen forrásokra támaszkodhatott Petelei: az író egyik barátja, a történész Deák Farkas írt egy (valóban) izgalmas történeti életrajzot a Magyar Történelmi Társulat jelentős biográfiai sorozatába Forgách Zsuzsánna sorsáról, férjével való valóperéről.⁴ Forgách Zsuzsánna esete, bár az asszony nem tekinthető sorsfordító figurának a magyar történelem nagy elbeszéléseiben, két okból is felkelthette a történész Deák érdeklődését. Egyfelől e nagy feltűnést keltő válóper, amelynek következtében még a *Corpus Iuris*ba is bekerült egy-két passzus, maga is kuriózumnak számított, Deák pedig véletlenül rábukkant a nagy múltú Révay-család levéltárában (amúgy a Wesselényiek anyagait kutatván) e különös ügy gazdag dokumentációjára. Másfelől a 19. század második felében a női sorsok iránti érdeklődés egyre nagyobb súlyt kapott a társadalmi kommunikáció legkülönbözőbb szintjein, és ehhez kapcsolódóan a családi élet stabilitása vagy instabilitása az egyik olyan kérdés volt, amely tartósan izgalomban tartotta a közvéleményt, mivel sokan vélték úgy, hogy ezen áll vagy bukik a társadalom stabilitása vagy instabilitása. E kitapintható társadalmi

¹ E kiadások: PETELEI István, *Egy asszonyért*, Pásztortűz, 9(1923), 41. sz., 1–66; Uő, *Egy asszonyért*, Cluj–Kolozsvár, Haladás, 1924.

² Uő, *Egy asszonyért*, Bp., Históriaantik, 2013.

³ PETELEI István *Összes novellái I–II: Szerzői kötetek*, s. a. r. TÖRÖK Zsuzsa, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007 (Csokonai Universitas Könyvtár, Források); PETELEI István *Összes novellái III–IV: Sajtómegjelenések és kéziratok 1878–1906*, s. a. r. TÖRÖK Zsuzsa, Debrecen, Kossuth Egyetemi, 2014 (Csokonai Universitas Könyvtár, Források).

⁴ DEÁK Farkas, *Forgách Zsuzsánna: 1582–1632*, Bp., Méhner Vilmos, 1885 (Magyar Történeti Életrajzok, [4]).

érdeklődés (a *Magyar Történeti Életrajzok* következő kötete is egy női életrajz volt!)⁵ természetesen nemcsak a történeti kutatásokat inspirálta, de az irodalmi életet is. Sőt még az is megkockáztatható, hogy az irodalom némiképp élesebben vethetett fel akut társadalmi problémákat, mivel a fikcióba áttolva, sőt a történeti múlt fikciójába transzponálva lehetőség nyílhatott arra, hogy olyan kérdésekről is nyilatkozzék, amelyek a társadalmi nyilvánosság bizonyos tereiben (persze nem mindegyikben) tabunak számítottak. Nem csak az olyan zajosabb esetek idézhetők itt fel, mint az e kötet sajtó alá rendezője által mostanában kutatott Vay Sándor/Sarolta ügye⁶ vagy a perditákhöz írott szerelemes versek botránya, ugyanígy utalhatunk arra is, hogy Jókai Mór mily sokféle női társadalmi szerepet jelenített meg regényeiben anélkül, hogy állást foglalt volna egyik vagy másik igazsága mellett, miközben természetesen a nőszerepek e gazdag florilegiuma kiállás is lehetett az egyéni szabadságjogok mellett az etikai és vallási konvenciókkal szemben.⁷ (Talán az sem csak véletlen egybeesés, hogy Jókainak a női szerelmet a nemzeti politikával ütköztető nagy regénye, *A lőcsei fehér asszony* néhány évvel Petelei regénye előtt, 1884-ben jelent meg.)

Török Zsuzsa is ezt állítja előszavában: amellet, hogy a reciti Kiadó ReTextum sorozatának megfelelően egyfajta leletmentést jelent e kiadás, azért is érdemes felfrissíteni a nehezen hozzáférhető és talán nem Petelei legjobbjai közül való szöveget, mert annak újraolvasása révén felfigyelhetünk rá, hogy az milyen társadalmi problémáknak ad hangot, és miként. Török Zsuzsa elhallgatja az előszóban, hogy 2011-ben megjelent Petelei-monográfiájának egyik fejezetében már elemezte a regényt, és ott – a *Kolozsvár* számos egyéb publicisztikáját is számba véve – amellet érvelt, hogy Petelei valószínűleg a női olvasóközönségre apellálhatott regényének írásakor.⁸ Miközben elfogadom, hogy a nőknek szánt publicisztikák sajtókörnyezetébe ágyazódik a regény, az mégis magyarázatra szorul, hogy miként is jelennek meg e női kérdések – amennyiben ezek valóban eminensen női kérdések csupán – magában a Petelei-regényben. A monográfia a regény szerelemfelfogására hivatkozik: e beállításban a nő szempont érvényre juttatása volna a szerelemnek a társadalmi normák fölé helyezése. A továbbiakban e megközelítést szeretném, ha nem is bírálni, de legalábbis egy kissé közelebről szemügyre venni.

Tagadhatatlan, hogy az *Egy asszonyért* központi témája a szerelem. Forgách Zsuzsánna, az asszony (Zsuzsika, ahogy a regényben nevezik) kétségkívül azáltal lesz érdekes figurává, hogy a társadalmi normákat saját magára nézvést nem tekinti kötelezőnek, és saját egyéni vonzalmai és vágyai fontosabbnak mutatkoznak számára.

⁵ ACSÁDY Ignác, *Széchy Mária: 1610–1679*, Bp., Méhner Vilmos, 1885 (*Magyar Történeti Életrajzok*, [5]).

⁶ TÖRÖK Zsuzsa, *A férfiruhás írónő: Vay Sarolta/Sándor és az átöltözés társadalomtörténete*, It, 95(2014), 4. sz., 466–484.

⁷ MARGÓCSY István, *Nőiség, női szerepek és romantika*, 2000, 27(2015), 3. sz., 52–63.

⁸ TÖRÖK Zsuzsa, *Petelei István és az irodalom sajtóközege: Média- és társadalomtörténeti elemzés*, Bp., Ráció 2011 (Ligatura), 91.

Amikor egy ponton Stuart Mária sorsához hasonlítja a sajátját, voltaképpen csalni kényszerül: a skótok királynőjét ugyanis ifjú korában a francia királyhoz adták, második férjét feltehetően ő ölette meg, harmadik férje pedig erőszakkal vette feleségül. Miközben Forgách Zsuzsika e három történet elemeiből próbálja megformálni a szenvedő nő alakját, „ki szép volt és szenvedett”, sőt saját életének bizonyos elemeit is ráírja erre a narratívára (például feltételezi, hogy a skót királynő férje sokat ivott volna), a házastársi erény védelmében megszólaló testvére, Mária figyelmezteti arra, hogy éppenséggel egy férjgyilkoshoz hasonlította saját magát (60).

Török Zsuzsa Petelei-könyvében egy másik helyet, Bakics Péter jellemzését idézi fel:

beszélék Bakics Péter uramról, a vitéz doli legény-emberről, szentelt vitézről, ő felségének Rudolf királynak palánki kapitányáról, a ki erős szabljája hirénél, világi tisztségénél, égbeli jussánál felettebb valónak ismerte azt a sóhajtozó, kaczagó szegény szép asszonyt, Forgách Zsuzsikát, a Révai Ferencz uram feleségét.

És te, a bölcsességig leszikkadt ember, ki hallgatod a történetet, mely Bakics Péterről beszél, azt mondd: oh be bolond volt.

És te, kit a fiatalság szent örültsége tart rabságban, azt mondd: oh be bölcs volt.

Én nem tudom melyik volt – de lásd, a mint ott ül a gazdag fűben a Morava vize mellett, a német hadnagy vizslájával hozatja ki a habokba dobott fadarabokat; lásd, a mint a vár ablakra tekint derülten, s piros orczáján mosolygás játszik, a mint eleven szeméit félig lehunyja s duzzogó ajaka kipödrött bajusza alatt félig nyitva, remeg a csókra való vágyakozástól... Boldog volt minden bizonynal.

Egy arasznyi öröm pedig nem ér-e fel a véghetetlen időkhöz tartó hirrel? (53–54)

A monográfus e passzust úgy értékeli, hogy Petelei „[á]llásfoglalása [...] Forgách Zsuzsánna és valamilyen idealizált, társadalmi kötöttségektől mentes, szabad szerelemfelfogás mellett nyilvánvaló.”⁹ Tulajdonképpen ezzel Hunfalvy Pálnak a Kisfaludy Társaság nevében adott bírálatát ismétli meg, ahol a neves nyelvész a regény ismeretlen szerzőjét (jeligés volt a pályázat) „határozott pártember”-nek nevezi, mivel „[k]ezdet-től Zsuzsánna mellett van, ismételve védelmezi, a helyet, hogy ezt az olvasóra bízna, ki az előadott körülményekből vonhatná le kedvező ítéletét.”¹⁰ Pedig a fentebbi idézet másképp is értelmezhető. Petelei ugyanis itt is nyitva hagyja a kérdést: Bakics vagy bolond volt, vagy bölcs – az olvasóra van bízva ennek megítélése; a percnyi boldogság és az örökké kitarató hírnév kérdése pedig kérdés marad. Itt jegyezném meg, hogy Jókai *A lőcsei fehér asszonya* hasonló ambivalens megoldást választott: hogy Korponayné angyal-e, vagy ördög, nem egykönnyen lehet eldönteni.¹¹

⁹ *Uo.*, 92.

¹⁰ HUNFALVY Pál, *Történeti regény (Lukács Krisztina-jutalom)*, A Kisfaludy-Társaság Évlapjai, 1885–1886 és 1886–1887, 21 (1887), 55–60; 57.

¹¹ A regényről újabban lásd GYIMESI Emese, *Értékrendek és (rög)eszmék „boszorkánytánca” (A lőcsei fehér asszony) = „...író leszek, semmi más...”: Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred: k. n., 2015 (Tempevölgy Könyvek, 19), 170–185.

A szerelem tehát nem győzi le a társadalmi szabályokat: az csupán Forgách Zsuzsika és szeretője, Bakics Péter szempontjából történik így. Voltaképpen a modern szerelem szemantikájának kialakulása óta visszatérő irodalmi téma a végzetszerűen lesújtó, az intencionalitást zárójelbe tévő szenvedély és a racionalizálható társadalmi működés elveinek az összeütközése. Ezért is tűnik fel Forgách Zsuzsika afféle *femme fatale*-ként, akibe több férfi is azonnal és végzetesen beleszeret, és aki körül az őszinte, spontán és a testiségben rögtön megnyilatkozó szerelem is teret kaphat. Nemcsak Bakics szerelmes belé, de férjének testvére, Révai Péter is azonnal udvarolni kezd neki, Ráczy István diák (akinek prototípusa szintén megjelenik *A lőcsei fehér asszonyban* Pelárgus személyében) oly mélységesen szereti szerelmes asszonyát, hogy életét is hajlandó kockára tenni szeretettje boldogságának érdekében. S az is beszédes, hogy a regény nyitójelenetében egy olyan multságba csöppenünk, ahol Forgách Zsuzsika a szeretőjét várja, és a szemünk láttára bimbózik több szerelmi kapcsolat, sikerrel vagy anélkül, de felrúgva a párkapcsolat létesítésének normatív szabályait. A férj embere, Viktorin Dániel a feleség szolgálójával, Szelepcsényi Katóval csókolózik; a szerető lánytestvére, az özvegy Bakics Margit István diákot próbálja megigézni (sikertelenül); a betoppán szerető szolgálója, Kutsera azonnal megérkezésük után Forgách Zsuzsika egy másik szolgálójának, Annácskának fülébe kezd sugdosni. A karneváli hangulatot nemcsak a szabad szerelem és a tánc jellemzi, de az öltözékek cseréje, a feltűnő udvari bolond (aki azért mondhat ki zavarba ejtő igazságokat, mert társadalmon kívüli státusza ezt lehetővé teszi), a kerítőnő (Ondráné) és egy néző asszony (jósnő) is jelen vannak (aki mellel olyan dolgokat jósol, amelyek nem teljesülnek aztán, és ilyenformán ő nem igazságokat mond ki, hanem vágyakat fogalmaz meg). Forgách Zsuzsika oly mértékig elkötelezettje saját szerelemtanának, hogy a körülötte lévő embereit is ez ragadja magával (egy helyen a két szolgálót oktatja is a helyes szerelemre – 101).

Az asszony tehát kívül kerül a társadalmi normákon. Van egy szereplő, aki pedig éppen azáltal jut hasonló helyzetbe, hogy Forgách Zsuzsika így gondolkodik. Ez a szereplő a férj, Révai Ferencz. Ő azáltal válik páriává, hogy felesége eltaszítja magától, és túlságosan gyenge megtartani őt. Révai többször is úgy jellemeztetik, mint aki rendkívül gyenge ember (még fizikai értelemben is, hiszen felesége a szó szoros értelmében is el tudja taszítani magától – 63). Amikor Révai Ferencz Forgách Máriának szidja saját bátyját, Pétert, sógornője csak ezt veti oda: „Másképp beszélj róla [...]. Az én uram férfi.” (72). Révai, aki rendre dührohamot kap felesége viselkedése okán, mindemellett alkoholista, aki állandó részegeskedése miatt válik könnyen megcsalhatóvá. Klasszikus mesei elem ez: a részegsége miatt álomba eső férfi mellett árnyékként suhannak el a könnyűvérű lányok. A regényben ez a helyzet úgy alakul ki, hogy Révai Ferencz egy olyan házba (várba) költözik nejével, amelynek egyik fele épp a szerető tulajdona. Így voltaképpen maga a férj viszi közelebb feleségét a vágyott férjhez. (Megjegyzem, Deák Farkastól tudjuk, hogy a házaspár tényleg Holics várába költözött, ahonnan Bakics Péter valóban megszöktette Forgách Zsuzsánnát, ám a regényben némiképp

rejtélyes marad, hogy miért is gondolja azt Révai, hogy nagyobb biztonságot jelent egy bezárt vasajtónyi, mint harminc kilométernyi távolság. A regény ezt azzal indokolja, hogy a testvérházaspár majd felügyel rájuk, csakhogy ők alig szerepelnek a továbbiakban.) A vár mint metafora természetesen azt a klasszikus toposzt idézi fel, ahol a nő test a várral azonosítódik, a vár megvédése a női erények óvását, a vár bevétele pedig a szerelmi hódítást jelenti. Persze itt ezen toposz módosított változata jelenik meg: a váron már eleve két férfi osztozik, és az asszony lopakodik át éjnek évadján a másik oldalra, hogy aztán végül a szerető végleg kilopja onnan, és saját várába vigye őt. Ilyenformán persze a férj és a szerető, akik nem mellesleg valaha jó barátok voltak és együtt nőttek fel (55), ugyanazon érveléssel, a másiktól megóvandó próbálják az asszonyt bezárva tartani: tudniillik mind a ketten a nő tisztaságára hivatkoznak.¹²

Említettük, hogy Révai nem bizonyul férfinak. Ezzel áll párhuzamban, hogy Forgách Zsuzsika pedig rendszeresen férfi apródruhát ölt magára, amikor szeretőjéhez szökik. Természetesen az álöltözet a csel része is, másfelől azonban jelzi, hogy a regény cselekménye olyan történeti környezetben zajlik, ahol az értékek rendszere felborult. Ez ráadásul sokáig nem is teljesen világos: csak a harmadik részben lép elénk Dániel tiszteletes, aki hitvédőként ostromozza a megbomló erkölcsöket. (A rendíthetetlen pap-tiszteletes mint szereplő szintén nem ismeretlen a 19. századi regényekben, gondoljunk csak Lőrinc papra Eötvös József *Magyarország 1514-ben* című regényéből vagy akár Gutai Thaddeusra Jókai *Az elátkozott családjából*.) „Megemlegesd ezt az 1605-ik esztendő, ivadék!” – kiáltja oda az embereknek Dániel (42). Tehát a Bocskai-felkelés idején járunk, és a tiszteletes arra figyelmeztet, hogy „Isten keze hosszú; eléri a hűtleneket” (43), azaz azokat, akik elhagyták az Isten útját, illetve egy kicsit konkrétan: azokat, akik a szó szorosabb értelemben lettek hűtlenek. A zúrzavaros történeti háttér többször felsejlik a regényben (59, 69, 83), a regény főszereplői azonban erről alig vesznek tudomást: Forgách Zsuzsikát csak szerelme érdekli, Bakics valaha derék vitéz és hazafi volt, ám várát már nem a töröktől védi, hanem „egy asszonyért”, és immár e vita körül mérkőznek meg a nemzetársak: „Ők mérkőztek már a némettel a magyarságért, az erdélyi fejedelemmel a katolikus igaz hitért, a törökkel a szabadságért – most egy asszonyért viaskodnak... kit a protestáns el akar veszteni” – olvassuk egy helyen a Forgách Zsuzsanna pártját fogó katolikusokról (95). Amikor a regény végi perben a protestáns-katolikus szembenállás problémájára fordítódik le a házassági per, jól látszik, hogy a per etikai tétje (meg szabad-e csalni a férjet, ha az nem viselkedik férfiként, vagy túrni kell alázattal), illetve a vitafeleknek a szerelem hatalmáról alkotott elképzelése (a szerelem legitimálhat-e a törvény és az Úr előtt nem legitimált viszonyokat) voltaképpen érdektelen ebben a világban. Hiszen Bakicséknak és István diáknak *csak* szerencséje van: az aktuális politikai széljárás véletlenszerűen kedvez

¹² És persze Révai maga sem teljesen mentes a szexuális vágyaktól: Kató egy alkalommal úgy tartja fel, hogy a sötétben csókolózni kezd a felajzott férfival, aki rövid időre el is felejt, hogy felesége hűtlenségét indult bizonyítani.

nekik, és az ostoba Révai Ferencz ezt nem észleli időben. Ráadásul az is nyilvánvaló, hogy amikor kétszer ötven nemes egyszer csak tanúságot tesz Forgách Zsuzsika mellett, akkor ők hiába remélik e lovagi tettől a lovagi erények visszanyerését:

Mindenkiben felgyúlt a rég szunnyadó vitézkedő napok emléke. Mindenki nagylelkű és engedékeny lett egyszerre. Mindenki megszege a nyakát. A fiatalja kiáltani szeretett volna egy lelkes ígét bár, s az örege legalább kiderülő arczzal nézett a vetélkedő leventékre. Egy gyenge asszonyért im ennyi kar emelkedik. Hadd adjunk még egy nehányat hozzá: a magunkét. Szemben e hatalmas familiáju gyáva férjjel egy gyenge asszony. (108)

A köz- és magánérdek összekeveredése a 19. századi regények kedvelt témája. Miközben az olvasó hajlamos együtt érezni a regény szereplőivel (mégiscsak borzasztó ez a férj, iszik, és korlátozza felesége szabadságát), aközben a társadalmi rend megbomlása éppen az ilyesfajta együttérzés miatt is alakulhatott ki. Azon a néhány helyen, ahol a narrátor a történetbe lép, mintegy kiszól hozzánk (a fenti idézetten kívül például 53, 67), éppen erre az ambivalenciára hívja fel a figyelmünket. A sokszor enigmatikusan tömör megfogalmazások részben a történelem rejtelmességére, részben szintén erre a történeti szituációra irányulnak. Az asszony perspektívája olykor a narrátor hangján szólal meg (például 83), ezt azonban ellenpontosza, hogy a természet baljós jeleket küldd azon kevés és rövid leíró részben, mely a pörgős párbeszéd¹³ közé lett iktatva (például 49, 82). A jelenetek hol folyamatos, hol megszakított egymásba fordítása a narratív ritmust rendkívül hektikussá teszi, az olykor feltűnő metaforák pedig inkább topikus utalások, és nem igazán állnak össze valamilyen szemantikai hálónak. Ezen narratív eljárásokat, amelyek a 19. század második felében egyáltalán nem példátlanok (sőt!), értelmezhetjük úgy is, mint amelyek révén a regény a fentebb emlegetett értékvesztettséget és a világrrend bizonytalanságát fejezi ki, de úgy is – ahogy a Kisfaludy Társaság bírálói tették –, mint amelyek nem a regénybeli világ káoszát, inkább a regény narratológiai megoldatlanságát mutatják.¹⁴

Ejtsünk néhány szót a magáról a forráskiadásról is. Török Zsuzsa munkája pontos, jól használható, jól jegyzetelt szöveget ad. Az alábbiakban felsorolandó hibák nem a vállalkozás egészét minősítik, inkább egy javított kiadás elkészítése érdekében gyűjtöttem össze őket. A főszöveg alig tartalmaz hibát. A 72. lapon „Révai Ferencz” helyett „Forgách Ferencz” áll, mely hiba vagy az eredetiben volt (ekkor emendálni kellett volna), vagy a sajtó alá rendezés során csúszott be; az 51. lapon van egy elválasztási

¹³ Itt jegyzem meg, hogy nem gondolom azt, amit Török Zsuzsa e kiadás előszavában (17) és monográfiájában (TÖRÖK, *Petelei István és... i. m.*, 92) is említ, hogy tudniillik a párbeszéd sűrűsége a „mimetikus funkció” háttérbe szorítását jelentené.

¹⁴ Petelei szövegeinek narratológiai megközelítéséért a fiatalon elhunyt kiváló irodalomtörténész, Pozsvai Györgyi tett sokat: POZSVAI Györgyi, *Az anekdotikus hagyományok önironikus felülrása: Petelei István Árva Lotti című novellájáról*, Forrás, 35(2003), 2. sz., 76–94; Uő, *Ködképek az elbeszélés láthatárán: Petelei István A Csulakok című novellájáról*, Helikon, 14(2003), 7. sz., 15–18; Uő, *A rivalizáló rucák: Petelei István A játék című ironikus novellájáról*, Tiszatáj, 57(2003), 11. sz. (Diákmelléklet), 1–10.

hiba (a cz betűkapcsolatot választotta el a tördelő); a 91. lap 31. sorában két szó között nincs szóköz. Egy ekkora szövegben ez elenyésző mennyiség.

Ami a magyarázó jegyzeteket illeti, mindig kérdés, hogy milyen műveltségű olvasóra számít egy jegyzetelt forráskiadás. Bár hogy mit érzünk egy odaértett olvasó számára alapvetőnek vagy éppen ismeretlennek, mindig szubjektív, olykor úgy éreztem, Török Zsuzsa olyan dolgot is leír, amit én nem magyaráznék meg (például a *patyolat* szót én nem magyaráztam volna, és bár ma már ritka, de azt nem tudtam, hogy tájnyelvi volna – 28; a *palánk* szót szintén hétköznapiinak és közismertnek gondolom, és biztosan nem népnyelvinek – 51), olykor pedig jegyzetet igénylő mozzanatok maradtak említetlenül. Igen sokszor szerepel a *szer* kifejezés 'jószág, tulajdon' értelemben (először: 53); talán érdemes lett volna tisztázni az *árva* szó különböző előfordulásainak jelentésrétegeit; az 57. lapon a *véres* szó feltehetően azt jelenti, hogy 'veres, vörös', és ilyenformán a kocsmárosné zsidó származására utalhat; a 93. lapon a *höröcsökösök* szó jegyzetében meg lehetett volna említeni, hogy e szó a *höröcsög* szó metaforizálásából alakult ki (és ezért áll a főszövegben a *vakondok* mellett); a 102. lapon a *szigorog* 'sanyarog, nyomorog' értelemben szerepel, nincs jegyzete, pedig ma ez már nem egyértelmű; a következő lapon lehet, hogy megjegyeztem volna, hogy a *karaj* szó itt 'karéj' és nem 'disznóhús', mint a mai olvasó gondolhatná. Bár az előszó alaposan feldolgozta a történeti hátterét Forgách Zsuzsánna hűtlenkedéseinek, a jegyzetekben mégsem ártott volna, ha a rokonsági szinteket is megállapítjuk: a 47. lapon gróf Thurzó György kapcsán meg lehetne említeni, hogy Forgách Zsuzsánna és Mária mostohatestvére volt (és bár itt a jegyzet jelzi, hogy Thurzó főpohárnok volt, az olvasó nem biztos, hogy ezt a tisztiséget azonosítani tudja a 81. lapon szereplő *étekgógóval*); a 81. lapon előforduló gróf Forgách Ferencről pedig talán érdemes volna elmondani, hogy Forgách Zsuzsánna nagybátyját tisztelhetjük benne.

Petelei István regénye nem feltétlenül regénypoétikai innovációja révén nyit új rálátást a 19. század második felének prózairodalmára. Az *Egy asszonyért* e kiadása inkább azért fontos, mivel felmutat egy olyan regénypoétikai variációt, mely Petelei pályáján unikálisnak mondható, s melynek révén egy, a regény születésének modernizálódó világában népszerű témát, a szerelem miatt elbizonytalanodó erkölcsi rend felbomlásának egyszerre vonzó és veszélyekkel teli ambivalenciáját lehetett bemutatni. S nemcsak azért van ez így, mivel Petelei pályáján ez az egyetlen regénye, hanem azért is, mivel e regény révén is elmozdítható e pálya „a válságba jutott kisember írója”-tól¹⁵ a Z. Kovács Zoltán által javasolt etikai kritika irányába.¹⁶

Vaderna Gábor

¹⁵ NÉMETH G. Béla, *A válságba jutott kisember írója: Petelei*, It, 63(1981), 4. sz., 966–975.

¹⁶ Z. KOVÁCS Zoltán, *Mindennapiság, narráció, irodalomtörténeti olvasat: Petelei István novellisztikájának olvashatósága*, ItK, 111(2007), 1–3. sz., 54–75.

Hermann Zoltán: *A boldogtalanság iskolája. Esszék, tanulmányok az érzékenység és a romantika korának magyar irodalmából*

Budapest, Ráció Kiadó, 2015, 336 l.

Hermann Zoltán legújabb könyve, *A boldogtalanság iskolája* figyelemreméltó, friss alkotás, amely nemcsak a már rögzült irodalomtörténeti állításokat kész felülvizsgálja, hanem egyúttal kinyitja az irodalmi témákat más diszciplínák felé is. A kötet jó másfélszáz évet átölelő időkeretében a szerző a legkülönfélébb témákkal foglalkozik: a gráciakultusszal, a 18–19. század magyar irodalmának elfelejtett kényelvűségével, versek és regények elemzésével, verstanal vagy épp zenetörténettel. A húsz esszé és tanulmány 2002 és 2015 között keletkezett, legtöbbjük alapját egyetemi vagy konferencia-előadás adta (9). Hermann Zoltán remek előadói stílusa az írásain is érződik, olvasmányosan, lényegre törően ír. A kötet öt nagy fejezetre oszlik, ezek különböző számú írást tartalmaznak, a legrövidebb részben csupán kettő, míg a leghosszabban nyolc tanulmányt találunk. Az írások többnyire a témájuk szerinti időrendben követik egymást, módszertani különbözőségük (éppúgy találunk műelemzést, ahogy történeti áttekintést is) ellenére koncepcionálisan összetartanak. Recenziómban nem térek ki minden egyes írásra (noha mindegyik említésre méltó), inkább szubjektíven válogatok közöttük. Reményeim szerint a könyv íve és gondolatvilága bemutatható néhány kiemelt dolgozat és téma körülményével.

Amikor Mikes Kelemenre gondol a művelt közönség, leginkább a *Törökországi leveleket* kapcsolja a szerzőhöz. Ennek okai között bizonyosan ott van a tény, hogy a mű esetében könnyen kínálja magát a történelmi forrásként való értelmezés lehetősége, hiszen a levelek központi szereplője II. Rákóczi Ferenc és az emigrációs közösség. Ez a magyar történelemre való vonatkozhatóság nem sajátja azonban Mikes másik művének, a *Mulatságos napoknak*. A regény Madeleine-Angélique de Gomez *Les Journées Amusantes* című művének fordítása és átdolgozása, a történeteket összefogó keret ugyanakkor Mikes saját leleménye: három erdélyi jegyespár az egyik leány anyjánál, Honoria asszony Szamos-parti birtokán mulatja az időt, s történeteket mesél egymásnak.¹ A mű magyar vonatkozása mindössze ennyi.

A regény jelentősége azonban nem is ebben keresendő. Hermann Zoltán kötetindító esszéjében a *Mulatságos napokat* az érzékenység felől olvassa újra. Véleménye szerint Mikes műve nem pusztán a szentimentális regénydivat előkészítőjeként jelenik meg, hanem már a műben is hangsúlyosak az érzékeny, olvasó ember jellemvonásai

¹ „Ez a három kisasszony, minthogy együtt laktanak, kivált téiben, a Szamos mellett lévő szép városban, azért mindennap a Hilária anyjához jártak dolgozni és magokat mulatni. De minthogy ez a három kisasszony mindenik jegybe volt, a mátkájoknak is szokások volt mindennap ugyanazon időtájba a Honoria házához elmenni és ott mátkájoknak udvarlani” – MIKES Kelemen, *Mulatságos napok*, szöv. gond. HOPP Lajos, Bp., Szépirodalmi, 1980 (Olcsó Könyvtár), 8.

és a moralizáló irodalom szórakoztató irodalommá való átalakulása érhető itt tetten (13–14). A *Magyar irodalom* Szilágyi Márton és Vaderna Gábor által írt vonatkozó fejezete is elsősorban a szórakoztató irodalom felé való elmozdulást emeli ki a *Mulatságos napok* kapcsán, noha ott ez az állítás egy inkább műfajtörténeti elbeszélésbe épül be: „Az egyes novellák sorozatában a keresztényi moralitás mint vezérelv felfüggesztődik, a történetek esztétikai hatáspotenciálja mintegy fölbe kerekedik; vagyis a szöveg nyilvánvalóvá, kifejtetté teszi, hogy az is gyönyörűséget okozhat, ami nem erkölcsös és erkölcsnemesítő.”² Hermann bár igazat ad ennek a megállapításnak, azzal a figyelmes meglátással pontosítja azt, hogy „a történetek hányattatott sorsú, gyakran egzotikus, a nem-keresztény világban bolyongó, többnyire nemesi származású hősei – vagy ha nem azok, előbb-utóbb kiderül róluk, hogy mégis – a vallásos erkölcsi tézisektől nem távolodó, de a hit etikáját a történeteken keresztül újraértelmező, a vallás erkölcsi tételeket is próbára tevő, a korai felvilágosodás morálfilozófiájához közelítő történetek hősei” (17–18). Tehát a szórakoztató jelleg mellett hasonlóan fontos a morális attitűd. Mikes – be nem teljesülhetett – szándéka szerint hazatérése vagy műve hazaküldése esetén a regény az erdélyi nemesi elit nevelésére lett volna hivatott (19). S bár sajtá korábban hatást nem fejthetett ki a mű (csak 1879-ben jelent meg először), a korszak folyamatainak, az érzékenységek tetten érhetősége szempontjából mégis nagyon fontos a magyar irodalomtörténet számára.

Pár évtizeddel Mikes regényének megszületése után egészen felgyorsul Magyarországon az irodalom laicizálódásának folyamata, amelynek egyik érdekes jelensége a *pálos szentimentalizmus* (34). Hermann Zoltán a korszak pálos alkotói közül Ányos Pált emeli ki, akinek költészetében „az érzékenység fogalmainak jelenlétét szokás megjelölni legfontosabb líraesztétikai problémaként” (35). A szerző az érzékenység fogalmának pontosabb megértéséhez a szépség és a grácia fogalmi elkülönülését hívja segítségül. Jól példázza a korszak irodalmi közbeszédének, központi témáinak alakulását, ahogyan Kazinczy Ferenc rátalált Wieland 1777-es *Musarion oder die Philosophie der Grazien* című művére, és ahogyan az eseményt interpretálta. A *Pályám emlékezete* több változatának is kihagyhatatlan eleme az addig még ismeretlen szerző műveire való rábukkanás, a kezdeti értetlenkedés, majd a későbbi megértés.³ Kazinczy a Wieland-művek hermeneutikai birtokbavételét követően, azok „alapján kezd el írni és élni”⁴.

Ányos Pál gráciaesztétikai alapvetéseinek legalaposabb kifejtését Hermann a félbe maradt *Érzékeny levelek* című műben látja megvalósulni (42). Elkülöníti Ányos

² SZILÁGYI MÁRTON, VADERNA GÁBOR, *A keretes elbeszélés lehetőségei (Mikes Kelemen: Mulatságos napok; Faludi Ferenc: Téli éjszakák) = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010, 372–376; 374.

³ Lásd KAZINCZY FERENC, *Pályám emlékezete*, szerk. ORBÁN László, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2009 (Kazinczy Ferenc Művei), 423, 458, 484, 574, 773.

⁴ BODROGI FERENC MÁTÉ, *Kazinczy arca és a csiszoltság nyelve: Egy önreprezentáció diszkurzív háttere*, Debrecen, Debreceni Egyetemi Kiadó, 2012 (Csokonai Universitas Könyvtár, 51), 40.

gráciaesztétikai nézeteit Kazinczyétól. Míg az előbbinél a befogadó, a műélvező teljesítménye, addig az utóbbinál a szerző és a mű kapcsolata áll a középpontban: „Ányos 1778 utáni verseiben a szép kategóriáinál többnek gondolt *grácia*, a személytelen és beteljesületlen vágy esztétikuma a lényeges” (50). Ez alapvetően egybevág a korszak gráciaértelmezéseivel, melyekben „felfedezhető, hogy az ember kettőssége egyre inkább olyan megosztottságként tűnik fel, amely egyesítést követel. Az egység élményéről fokozatosan áthelyeződik a hangsúly az egység vágyára.”⁵ A tanulmány első változata korábbi, semhogy reflektálhatna Bodrogi Ferenc Máté monográfiájára, amelyben Kazinczy esztétikai nézeteit az angol filozófus-író, Shaftesbury nézeteivel köti össze,⁶ ugyanakkor a későbbiekben érdemes lenne Ányos és Kazinczy gráciafelfogásának különbözőségét megvizsgálni Shaftesbury gráciaesztétikai nézetei felől is.

A korszak érzékeny irodalmi diskurzusának egyik központi alakzataként vizsgálja Hermann a művekben megjelenő névrejtést, melyet „nem lehet egyszerűen a misztifikáció kérdéseként kezelni” (67). Az alakzat a korszak regényeiben, egyrészt a közreadó és első szám első személyű elbeszélő szétválasztásában jelenik meg, másrészt a szereplők neveivel való játékban. Így például a *Bácsmegyeyben* is, igaz, némi csavarral, hiszen Kazinczy a német nyelvű eredeti keresztneveit (Adolf, Theodor) a magyarban vezetéknevekkel (Bácsmegyey, Marosy) helyettesítette. A női szereplők esetében azonban kizárólag keresztneveket használt, így a keresztnév a női szereplők „arcának” pontosabb megrajzolását szolgálhatja, női olvasók számára közvetlenebbé, személyesebbé, átélhetőbbé téve így a heroinákat (68–69). A névrejtés, a szerzői név hiánya nem csak a regények, hanem a történetként olvasható lírai dalciklusok (mint amilyen a *Himfy* vagy a *Lilla*) sajátja is, és ez ad lehetőséget a lírai énnel a szerepjátékra, a monologikus és összetett dialogikus formák alkalmazására (68).

A regény és a lírai önéletrajz közti hasonlóság abban is megmutatkozik, ahogyan a fiktív önéletrajzokkal való játékot az egykorú recepcióban a valóságra értették, és ahogyan az életrajzi interpretáció előtérbe helyeződött. Igaz, a fiktív önéletrajzi jelleget a *Lilla*-kötet kapcsán Laczházi Gyula elsősorban a petrarcai *Daloskönyv* hagyományához sorolja, és az intim kapcsolat minőségét és a vágy tárgyáról való lemondást tarja inkább az érzékeny regényekhez való kapcsolódási pontnak.⁷ Ugyanakkor láthatóan a Csokonai-kultusz már a 19. század első éveitől fogva igyekszik szentimentális-regény-sémák szerint értelmezni Csokonai életének ezt a szakaszát és műveit (124), ezért alakulhatott úgy, hogy a szerzői intenció ellenére a „*Lilla*-kötetet [...] máig inkább szokás úgy olvasni, mint Csokonai Vitéz Mihály és Vajda Juliánna szerelmi regényét, a szerelem történetéhez adalékokkal szolgáló dokumentumgyűjteményt” (107).

⁵ DEBRECZENI Attila, „Fenség” és „grácia”: Ízléstörékvések a 18. század végének magyar irodalmában, *ItK*, 104(2000), 3–4. sz., 327.

⁶ BODROGI, *i. m.*

⁷ LACZHÁZI Gyula, *Társiasság és együttérzés a felvilágosodás magyar irodalmában*, Bp., Ráció, 2014, 200.

A *Himfy szerelmei* esetében magának a szerzőnek, Kisfaludy Sándornak a gestusa hívta elő az életrajzi olvasat előtérbe kerülését: az 1807-es kiadás előszavában a Szegedi Rózával való kapcsolatára és annak irodalmi kontextusára (*Két Szerető Szívnek Története*) irányítja a figyelmet, ezzel a poétai romantól a regény műfaja felé mozdítva el az olvasatot (133). Hermann az olvasói generációváltással, a befogadói stratégia megváltozásával magyarázza a jelenséget: nem volt már az új olvasók számára áttekinthető az empatikus olvasás és a (metaforikus értésmód felől terjengősnek ható) hasonlatszerűség összefüggése, s a szöveg szempontjából oly fontos zenei tradíció ismerete is hiányzott – így a *Himfy* a romantikus verses regényeken edződött olvasási tapasztalatok segítségével már nem volt történetként befogadható (131). Ezzel a gestussal azonban a mű sikeresen megőrizte (igaz, csupán periférikus) helyét a romantikus kánonban, ugyanis „a romantikus irodalomtörténet és -kritika nem mondhatott le a saját előzményeként kijelölt szentimentális kvázi-regényről” (132). Nem véletlen, hogy Kisfaludy Sándor munkásságát a romantikus nemzedék a későbbiekben is a romantika előzményeként igyekszik felmutatni (134).

Kisfaludy Sándornak nem volt ilyen szerencséje azonban drámáival, amelyek korántsem lettek olyan sikeresek, mint a közönség ízlését sokkal inkább érző öccse, Károly színpadi művei. Ugyanakkor pont ez teszi izgalmassá Hermann Zoltánnak a drámáiról Kisfaludy Sándorról írt tanulmányát. Hermann a drámai géniusként aligha számon tartható idősebb Kisfaludy testvér írásainak a mai olvasó számára már csak nehezen hozzáférhető kontextusaira irányítja a figyelmet: Kisfaludy Károly Hunyadi-dramái többek között Pálóczi Horváth Ádám *Hunniására* és a bátyja, Sándor *Hunyady János* című drámai költeményének ismeretében érhették el hatásukat a színházi közönségnél (171). Kisfaludy Károly gyakorlatilag körbeírja bátyja drámáját (170). Izgalmas feltételezés, miszerint a két testvér, legalábbis hallgatólagosan, megegyezett volna az irodalmi témák felosztásán: Sándor az általa magasztosabbnak tartott nemesi-nemzeti ideológia közvetítésére alkalmasabb témákat és beszédmódokat művelte, míg Károlynak a kor populáris, „polgárabb” műfajai jutottak (173). Az bizonyos, hogy Károlynak volt érzéke és hajlandósága a közönség ízléséhez való alkalmazkodáshoz, ezt bizonyítja többek közt, hogy az *Aurora* szerkesztési munkálatai során (meglehetősen előremutató módon) szem előtt tartotta a közönsége igényeit.⁸ Hermann annak ellenére, hogy nem törekszik Kisfaludy Sándor kánonbeli helyét megemelni, a korábbi recepcióval ellentétben szükségesnek tartja hangsúlyozni az író érdemeit is: „»drámaköltőként« az 1810–20-as években kevés az olyan hatásos, nem túlbonyolított dráma nyelv, mint az övé” (173).

Kisfaludy Károly olvasókhöz való alkalmazkodásának volt köszönhető az, hogy az 1820-as évek elején visszadobta Vörösmarty népies versét, mivel szerinte a *Juhász és bojtár* nevezet elijeszti az olvasókat:

⁸ „Öntudata a modern, piacról élni akaró szerkesztőé” – SZAJBÉLY Mihály, *Könyv- és lapkiadás a felvilágosodás idején és a reformkorban: 1821: Megjelenik Kisfaludy Károly Aurora című évkönyvének első kötete = A magyar irodalom története*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Gondolat, 2007, II, 73–90, 78–79.

A másik vereszetet szívesen felveszem, mindazáltal egy kérést bátorodom tenni: nem lehetne-e ezen különben szép és lágyan írt idyllbe graecismust szőni? A juhász és a bojtár nevezet (pedig képtelen) sok olvasót elijeszt. Én magam tapasztalám, kivált a szépnemnél ezen előítéletet, és egy almanach, mely gyönyörködtet s nem tanít, azt nem czáfolja meg. Azért, ha ezen költeményt áltáljában dialogisalni méltóztatnék, görög nevet adván czimerül, több kedvelőt nyerhetne.⁹

Az olvasók és az olvasói szokások azonban változnak, így az Aurorába is szép lassan bekerültek a népies darabok, és az 1829-dik évi Aurora már egy egész népdalcsoportot tartalmazott, mégpedig a népies műdalok kiadástörténetének addigi legterjedelmesebb darabját. A szövegcsokor megjelenése Hermann szerint jelzi, hogy az irodalomtörténet-írás népiességek koncepciói nyomán konstruált történeti folyamat fordulópontjai nem csak ott keresendők, ahol Erdélyi János nyomán kijelölték őket (179). Míg Toldy Ferencnél elsősorban Kisfaludy Károly importálja a népies hangnemet a szépirodalomba, addig Erdélyi elbeszélésében Petőfinek jut ez a szerep (180). A háttérben a népdalfelfogások különbözősége áll, ugyanis Kisfaludy Károly és az Aurora-kör számára a népdal nem 'pórias' vagy 'népi eredetű', sokkal inkább 'közkeletű', 'népszerű' jelentésben volt használatos (184).

A későbbi kritika- és irodalomtörténet Kisfaludy népdal-felfogását figyelembe nem véve elmarasztalta a népdalíró Kisfaludyt, mondván, hogy nem elég autentikus. Horváth János szerint például Kisfaludy „nem dalol együtt teljes lélekkel a maga leányeivel és leányaival, hanem daloltatja őket a mi mulattatásunkra; [...] [e]zért oly felszínesek, oly könnyűk és élmény nélküliek az ő dalai; ezért nincs egy-egy dalának külön lírai egyénisége”; és bár sokféle témában ír „de érezzük, hogy e sokféleség nem lírai élmények megannyi szükséglete, hanem tervszerű témavariálása az egyszerre sok népdalt írni akaró műköltőnek.”¹⁰ Hermann Zoltán ezzel szemben hangsúlyozza, hogy „Kisfaludy népdalai mögött [...] – talán utoljára még a magyar irodalomtörténetben – az a népdal-költői hagyomány jelenik meg, amely a szélesebb szóbeli hagyományokat és az új költői-zenei hatásokat egy adott szövegen belül akarta felmutatni” (188).

Kisfaludy Károlyhoz hasonlóan közönséget szem előtt tartó, modern felfogású szerkesztő és szerző volt Jókai Mór is. Hermann Zoltán a könyvben három tanulmányt szentel Jókainak, melyek közül különösen figyelemre méltó *A kálvinista Jókai*. Ahogyan Mikes esetében, úgy ebben a tanulmányban sem a kanonikusan kitüntetett szerepben álló művekkel foglalkozik Hermann, hanem az irodalomtörténész tekintetét rendre elkerülő írásokkal: *Az elátkozott családdal* és *A barátfalvi lévitával*. A tanulmány előzményeként kiemelendő Hansági Ágnes dolgozata, amelyben a Jókai-magkánonhoz tartozó regények sztereotipikusan identitásképző, egyszersmind ezt az identitást fel-

⁹ Kisfaludy Károly Vörösmarty Mihálynak, Pest, 1823. március 19. = KISFALUDY Károly *Minden munkái*, kiad. BÁNÓCZI József, Bp., Franklin-Társulat, 1893, VI, 402.

¹⁰ HORVÁTH János, *A magyar irodalmi népiesség Faludától Petőfigig* = Horváth János *irodalomtörténeti munkái*, kiad. KOROMPAY H. János, KOROMPAY Klára, III, Bp., Osiris, 2007 (Osiris Klasszikusok), 7–253; 115.

oldó humoros jellegét ragadja meg.¹¹ A politikai-ideológiai tendenciájú olvasatok hagyományosan fontosnak tartják Jókai regényeiben a nemzeti identitás kérdéseit, olyan esetekben is, ahol ez nem feltétlenül magától értetődő. A kötet tanulmánya arra keresi a választ, hogy módosítja-e az identitás és irónia kérdését, ha nem a nemzeti, hanem a felekezeti vagy egyéb csoportos identitások közötti konfliktusok kerülnek az ironikus elbeszélésmód elemzésének középpontjába (286).

Hermann Zoltán ezekben a Niebuhr-féle protestáns realizmussal rokonítja Jókai protestantizmus-felfogását és történetmesélői attitűdjét (290). Reinhold Niebuhr (de Manétól eltérő) ironiafelfogása szerint mind a humor, mind a hit a lét inkongruenciája felől ragadható meg.¹² Az inkongruencia (egybe nem esés) a belső és a külső világ között áll fenn; a között, ahogyan a világ az ember perspektívájából látszik, és ahogyan az ember a világban egy magasabb perspektívából szemlélhető.¹³ Hermann szerint az identitással való ironizálás, legyen az akár felekezeti, akár nemzeti, csakis a kisebbségi csoport felől valósulhat meg (289). Ezért lehet, hogy „[...] a »protestáns« irónia az identikus *egyén* és az alternáns *közösség*, de legfeljebb a kisebbséghez tartozó *egyén* és a többségi csoport motivációinak inkongruenciájából keletkezik” (290). Jókai humora és ellenzékben töltött politikai pályája nagyon is kelet-európai jelenség, és így Hermann szerint rokonítható a szintén kelet-európai gyökerű amerikai polgári protestantizmussal, puritán életszemlélettel (290). A tanulmány állításait a szerző meggyőző módon szemléleti a két regényből vett példákkal, nem kitérve az egyes művek részletes narratív elemzésre.

Külön kiemelném az Arany Imre tervezte borítót, amely a Kisfaludy Emlékház gyűjteményének egy darabját használja fel: egy aprólékos orvosi jegyzetekkel ellátott emberi koponya rajzát. – Hermann Zoltán is hasonló precizitással alapozza meg állításait, az egy-egy témában való végletes elmélyülést kerülve inkább a nagyobb ívű összefüggésekre koncentrál. A kötet minden írásában képes új megvilágításba helyezni vizsgálatának tárgyát, aminek köszönhetően rendkívül inspiratívak mind a tanulmányai, mind az esszéi. Épp ezért különösen fontos ez a válogatás a szakma számára: végre egy helyen elérhetők az eddig szétszórt írások. De nem csupán az irodalomtörténet szakma forgathatja haszonnal a kötetet, hanem 18–19. századdal foglalkozó történészek és zenetörténészek számára is akadnak benne izgalmas tanulmányok.

Boldog-Bernád István

¹¹ HANSÁGI Ágnes, *Irónia és identitás: A „patriotic speech act” és az irónia retorikája Jókainál = Mester Jókai: A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón*, szerk. HANSÁGI ÁGNES, HERMANN ZOLTÁN, Bp., Ráció, 2005, 149–179.

¹² Reinhold NIEBUHR, *Humour and Faith* = R. N. *Discerning the Signs of the Times: Sermons for Today and Tomorrow*, New York, C. Scribner’s Sons, 1946, 111–131; 112.

¹³ *Uo.*, 114.