

Mikszáth, a nagymester

Mikszáth Kálmánt manapság sokan kismesternek tartják, pedig egyike a legnagyobb mestereknek. Miért is tartják kismesternek? Mert „csak” az elbeszélői modora, „csak” a stílusa fölülmúlhatatlan. De hát mi egy írásmű védjegye, ha nem a stílus, nem a modor, nem a beszédmód? Érezhetünk-e korok, világok változása ellenére tartósan lebilincselőnek egy stílust, egy beszédmódot, ha amögött, pontosabban abban nem egy összetéveszthetetlen, érvényességét megőrizni képes, a dolgok rendjébe belevilágítani képes világlátás van?

Elvileg régen túl volnánk forma és tartalom, stílus és világkép, nyelv és valóság szembeállításán. A kritikus-irodalomtörténeti gyakorlatban azonban, mintha még mindig nem jelentek volna meg e mechanikus szembeállítások felszámolásának konzekvenciái. (1)

A kismesterség mellett, a nagymesterség ellen szólna még a nagyszerkezetek, az igazi nagyregények hiánya, Mikszáth művészetének sokat emlegetett anekdotizmusa, fragmentáris, apróságokból mozaikszerűen építkező mivolta. Ugyanígy korszerűtlenség, „mélység-hiány” volna az elemző lélektaniség hiánya vagy csupán érintőleges jelenléte. De hát hol vagyunk már az életrajzi fabulára épülő társadalmi regény korától s hol az úgynevezett lélektani realizmustól! Ha a történelem, a történelmi haladás és a személyiség, a polgári individuum nagy elbeszéléseitől a posztmodern korában valóban el kell köszönnünk, vagy legalábbis be kell ismernünk ezen nagy, egységes elbeszélések problematikuságát, akkor időszerű lenne azoknak az esztétikai és poétikai kritériumoknak az átértékelése is, amelyeket – tudatosan vagy öntudatlanul – ezekből a nagy, monolit elbeszélésekből vezettek, vezettünk le. *Fielding* „Tom Jones” című regényének fecsegő, esszéizáló, elkalandozó elbeszélője *Stendhal* vagy *Flaubert* felől nézve „korszerűtlen”, de *Umberto Eco*, *Esterházy Péter*, vagy akár már *Thomas Mann* vagy *Robert Musil* felől nézve nagyon is „korszerű”.

Mikszáth sokat kárhoztatott anekdotizmusa *Dosztojevszkij* vagy *Flaubert* felől nézve korszerűtlen, de *Bohumil Hrabal* Mikszáthéhoz hasonlóan anekdotizáló és élőbeszédszerű prózaepikája felől nézve modern, sőt posztmodern.

Természetesen önmagában a nagyszerkezetek vagy a lélektani elemzés hiánya nem erény, nem avat valakit nagymesterré. Csakhogy nagymesterünknel az anekdotizálás, az élőbeszédszerűség az ironia, a resignáció és az értékviszonylagosság világképi elemeivel alkot egységes látás- és beszédmódot. Nála az anekdotikus formanyelv a derűsen szkeptikus világkép megfelelője és hordozója.

Mikszáth – mint ez köztudott – kártyázott. Osztott és lapot osztottak neki, vesztt és nyert. Játszott. Elfogadta a kiosztott lapokat, nem gondolkozott a játékszabályok áthágásán, az asztalt nem borogatta. Befolyásos emberekkel barátkozott, de nem hitte, hogy a nagy társadalmi-történeti folyamatokat befolyásolni tudja.

Mikszáth posztmodern író. Sajnos, a kortársunk. Resignációja, szkepszise, cinizmusa, keserű éleslátása és hitetlen bölcsessége a miénk. Kelet-közép-európai író a rendszerváltás utáni korszakból, a régebbi és újabb konszolidációk korszakaiból. Nem bízik a radikális reformokban, liberális, de nem bír harcos republikánus lenni: nem tud hinni a felelős állampolgárok aktív politikai közösségében. Korrupt konszolidációk kortársa.

Politikai rezignációjában és szkepszisében nem provinciális jelenség. Az állammal, pártokkal, reformokkal szembeni szkepszis, apátia sajnos nem csupán Lajtán túli és nem is pusztán „posztkommunista” betegség. Nyugaton például az eurobürokraták kincstári eurooptimizmusa ugyanúgy megteremti az euro-szkepszist, ahogyan minálunk a rendszer-váltás hevülete és mámore után nagyon gyorsan létrejött a korai és, úgy tűnik, tartós másnaposság. Világszerte óriásszervezetek uralják életünket, s ennek ellenhatásaként évtizedek óta érvényes jelszó a „Small is beautiful!”. Mikszáth apróságokból összeeskábált műveire és életművére is igaz: a kicsi gyönyörű. Sőt nagy, mesteri, nagymesteri.

A viszonylagosság szkeptikus írója különös tehetséggel fordult a látszat valósága felé, realitás és fikció határvidékeit térképezte fel, a valóságban sarjadó virtuális világokat. Igaz ezeket akkor még nem a modern tömegkommunikáció, hanem az információáramlás és információgyártás némileg hagyományosabb formái hozták létre. Két közhelyesen közismert remekén azt igyekszem bemutatni, hogy a látszat valósága mint írói alaptéma hogyan kerül teremtő kölcsönhatásba az anekdotizáló elbeszélésmóddal. (2)

Az önámítás eleganciája – A gavallérok

A dzsentritémájú elbeszélések közül alighanem ez az 1897-ben megjelent írás a leghíresebb és legtökéletesebb. Terjedelme miatt többnyire kisregénynek szokták nevezni, de ezt a műfaji besorolást egyetlen szálon futó, egyetlen esemény köré épülő, igen rövid idő (egy héttéve) alatt játszódó cselekménye nem indokolja. Talán a szereplők sokaságára és a felidézett világ részletgazdagságára hivatkozhatnak azok, akik mégis kisregénynek és nem csupán hosszabb elbeszélésnek tartják „A gavallérok”-at.

A Sáros megyei esküvő történetét megelevenítő elbeszélés az illúziókról, a valóság és az illúziók viszonylagosságáról szól. Aligha véletlen, hogy ez az ünneplésről, pompáról, honfoglaló ősökkel büszkélkedő nemesekről regélő történet a millennium (1896), a honfoglalás ezeréves évfordulójának pompázatos ünnepségsorozata közelében keletkezett. „1896-ban a nemzet valóban büszkén tekinthetett vissza európai megtelepedésének ezredévére, polgárosodásának fél évszázadára. A rendezők, a hatóságok, az intézmények s a sajtó azonban túlfeszítették ezt a büszkeséget: nagyzás és kérkedés lett belőle. A századvég nacionalizmusa a millenniumot a magyar államhatalom népszerűsítésére, a magyar birodalom délibábjának köben, vasban, szóban való tárgyiasítására használta fel” (*Hanák Péter*: Egy ezredév). A millenniumi ünnepek úgy ünnepelték a nemzet múltját és sikereit, hogy közben igyekeztek elleplezni a mélyben forrongó elmentmondásokat, így például az ország lakosságának felét(!) kitevő nemzetiségek egy-némely képviselőinek elégedetlenségét.

„A gavallérok” azonban – közvetlenül – nem egy nemzet illúzióiról, háborítatlan nagyságról szőtt öncsaló álmairól szól, csupán egy olyan látszatvilágról, amelyet egy esküvőre összegyűlt megyei dzsentritársaság teremt. Csapiczky Endre hírlapíró násznagya meséli el nekünk, hogy hogyan születik meg előtte ez a látszatvilág, majd hogy a hajnali köddel együtt hogyan foszlik szét a hétköznapi világosságban.

„A gavallérok” „mitikus színpadiasságba” (*Alexa Károly*) emeli az anekdotát. Mitikus a történet, mert kicsit a mítosz időtlenségében, mindennapok fölötti szintjén játszódik. Színpadias, hiszen mindenki egy nagy színjáték, egy minden részletében kidolgozott szertartás részese. Maga a násznagy-elbeszélő az egyetlen beavatatlan, az egyetlen igazi néző.

Beavatatlan elbeszélő – beavatott szerző és olvasó

A bevezető rész, amelyben az elbeszélő elmélkedése, majd Csapiczky nevű újságíró-kollegája áll az előtérben, előre leleplezi a később felépítendő illúziókat. Az első bekezdés már „a jó tónus és az illúziók vármegyéje”-ként jellemzi Sáróst, és olyan filléres gondokkal küsz-

ködő „megyei írnokokról és apró tisztviselők”-ről beszél, akik úgy viselkednek, mint „száz Esterházy”, vagyis, mint száz nagybirtokos arisztokrata. Ezek után az olvasót nemigen érheti meglepetés, és gyanakvással figyel minden nagyúri gesztusra. Nem úgy, mint a beszűkített látókörű násznagy-elbeszélő, aki átadja magát a szép gesztusok és illúziók világának. A keret elbeszélője és Csapiczky jóvoltából az olvasó okosabb és gyanakvóbb, mint az események közvetlen részese, a násznagy-elbeszélő. (Természetesen a kettő ugyanaz a fiktív – kitalált – személy, mégis műbéli szerepük, tudásuk, általánosító igényük eltér. A keretelbeszélő közelebb van a mű egészéből kikövetkeztethető szerzői állásponthoz, annak „rálátásához”).

A keretelbeszélő és a násznagy-elbeszélő kettőssége, eltérő tágasságú látóköre kettős távlatba, kettős fénytörésbe állítja az olvasó számára az esküvő napjának történéseit. Mi a kezdetétől úgy gyönyörködhetünk a Csapiczkyak, Dombrodyak, Pruszkayak főúri eleganciájában, tékozló nagyvonalúságában, mint egy jó színjáték megtekintése közben, amikor is tisztában vagyunk vele, hogy a királyt játszó színész otthon nem visel koronát, s a gyilkos a színpadon valójában nem öli meg áldozatát.

A látszatok rendszere és a látszatvilág rései

A násznagy-elbeszélő ugyan rögzíti a valószínűtlen „tényeket”: a négylovas hintókat, a mindenható kancellár (Metternich) istállójából származó csodapapirát, a népes és pompás ruházatú személyzetet, az óriási hozományok fölajánlását stb., de többnyire nem fűz ezekhez értékelő kommentárt. Még olyankor sem akasztja meg a színjáték kibontakozását felismeréseinek taglalásával, amikor egy-egy turpisság kiderül (például a személyzet ruháinak vándorlása a megmaradt krétanyomokból, vagy a fiókban véletlenül megpillantott parókák, amelyek ugyancsak a megfelelő szolgák „előállítását” vannak hivatva biztosítani).

Az elbeszélőnek ez a visszafogottsága biztosítja az olvasó fölényét és értelmezési játéktérét. Az olvasás ugyanis – legalábbis Wolfgang Iser vagy az ebben Husserl nyomán haladó Paul Ricoeur szerint – a módosított elvárások és az átalakított emlékek összjátékának, kölcsönhatásának a folyamata: az olvasó időről időre akaratlanul is visszatekint és összegez, átértékel, majd előretekint és elképzeléseket alkot a folytatásról – ez az, amit a násznagy-elbeszélő nem végez el helyettünk, hanem meghagy a számunkra.

Az olvasó elvárásait tehát már a bevezető nagyban meghatározza, a későbbi előreutalások ugyancsak a „nagy leleplezést” készítik elő. Ilyen előreutalásnak tekinthető, például – az említett szolgáljelmezeken kívül –, hogy Csapiczky sosem vezet felre kollégáját: a hintóról azt mondja, „Most a miénk.”, a hozományfelajánlási jelenetnél „bizonyos fölényel” mosolyog értetlen barátjára, „mintha azt mondaná: „Ugyan, kérem, ne legyen olyan naiv”.

A leleplezés tehát egyáltalán nem váratlan, nem is leleplezés. A meglepetés pedig a legkevésbé sem meglepő. Ez tulajdonképpen annak az anekdota-konvenciónak a továbbfejlesztése, amely szerint a hallgató előre tudja, hogy a történet „meglepő” csattanóval fog végződni. Mikszáth túllépett „A dszentri-fészek”-ben még alkalmazott egyszerű meglepetés-leleplezés-sémán. Itt az olvasó magának a színjátéknak a tőkélyében gyönyörködhet, és beavatottként-bennfentesként élvezheti az illúziók, a formák megteremtésének és szerzefozlatásának szertartásjátékát.

A novella szerkezete egyfelől az általánosítást követő konkrét, részletezett példa logikája szerint épül fel, hisz a násznagy tapasztalatai éppen azt bizonyítják és részletezik, amit a bevezetőben a sárosiakról megtudunk. Másfelől az elbeszélő a bevezetés után időrendi sorrendben és a násznép vonulásának helyszínei szerint tagolva adja elő a lakodalom történéseit (Eperjes: délután, éjszaka – Eperjestől Ortvaig: reggel – Ortván a Csapiczkykastélyban: délelőtt – Lazsányban az Uhlarik–Lazsányi-kastélyban: déltől másnap hajnalig – vissza Eperjesre: hajnaltól reggelig). A tulajdonképpeni cselekmény tehát – a klasszi-

cista drámák formai szigorát és fordulatban és felismerésben tetőző szerkezetét követve 24 órát (reggeltől reggelig) ölel fel.

Néhol – például a szombati nap leírásánál, vagy a multság utáni „vedlési”-hazautazási jelenetsorban – erősen fölgyorsul az elbeszélés tempója, másutt, főképp a társaság rajzánál, lelassul, kiterelbelyesedik.

Az elbeszélés két legterjedelmesebb része a vőlegény szüleinek házánál és a menyasszony szüleinek házánál eltöltött idő elbeszélése. A két egység középpontjában a két apafigura, az öreg Csapiczky és Uhlarik–Lazsányi–Königgrätz, vagyis Katica mostohaapja áll. Mindkettejüket anekdoták, illetve rögeszmék jellemzik.

Csapiczky rögeszméje az, hogy ő demokrata, kedvenc témája pedig az újságírók dicsérete és szidalmazása. A kettő szorosan összefügg, tudniillik, demokrataságát azért kell hangsúlyoznia, mert volnában szegyéllli, hogy fia az újságíró polgári mesterségét volt kénytelen választani a birtokosi élet helyett. Hangoztatott demokratizmusa valójában nem más, mint ironikus kifejeződése a szavajárásában is megjelenő („Mi Csapiczkyak”) arisztokratikus kivagyiságnak. Jellemző anekdotáinak egyike a „szirupéka” története, ami a család hagyománytiszteletének, összetartásának és kivételességének egyik jelképe („Mi Csapiczkyak”). Az öreg Csapiczky alakja köré az elbeszélés jelenében olyan anekdotikus történetek fonódnak, mint a „Hát nem mondtam már, hogy te vagy a Jean” csattanójú apró jelenet vagy a család vendégmarasztaló rátartiságát („Soha még Csapiczky nem mondta a vendégeinek, hogy menjenek.”) kiemelő inashátra írt nógatás.

Az Uhlariknak, vagyis nem magyar nemesnek született Lazsányi rögeszméje az arisztokrácia viselt dolgainak számontartása. A köré épülő anekdoták is az egész társaságot (és társadalmat) jellemző név- és rangkørságról szólnak. Az egyik királyi kamarásságának eredetét beszéli el (ami helyett a császártól hasznosabb dolgot is kérhetett volna – de a sárosi mentalitásból ez a kérés következett), a másik arról, hogy a császári és királyi udvar halálozási értesítéseit gyűjti és bocsátja közszemlére. A szirupéka történetének a lányos háznál a vendégek születési évéből származó tokaji bor felel meg. Ez az italokkal való versengés a két örömapa közt párhuzamban áll az egymás fölé licitáló hozománykötelezvényekkel – azzal a jelenettel, amely a gavalléria színjátékának s egyúttal a novellának is tetőpontja.

A részek és az egész közötti párhuzamosság mint általános szervező elv

Az idő- és térszerkezet felállította kereten belül az elbeszélés mélyebb, belső szerkezetét, az epizódok közötti összetartást valójában a részek és az egész közötti párhuzamosság adja. Az elbeszélés apró részletei, anekdotái önmagukban is ugyanarról szólnak, mint a nagy egész. A részek külön-külön is az egész jelképei. Szinte minden részletmozzanat a látszat és a valóság, az igazság és a hazugság viszonyára irányítja a figyelmet.

A vége felől kezdve: a tarokkozásban mindenki csal, ugyanis partnerének kártya-tolvajnyelven információkat ad, mivel azonban ezt a titkos nyelvet minden játékos ismeri, a dolog „nem képez kártya-kódexek szerinti inkorrektiséget, mert egyformán árt és használ mindenkinek.” Tökéletesen ugyanez zajlik az egész lakodalmi színjátékban és ezen belül a hozománycsatában: mindenki úgy csal, hogy nem csap be senkit, ugyanis mindenki ugyanazt a csalás-nyelvet beszéli, csalás-illetmant követi. Viszonylagossá válik, hogy mi csalás és mi nem az.

„A gavallérok”-ban minden és mindenki más, mint aminek látszik: Domoróczy Blackstonja és a hintó elé fogott lovak a császári himnuszra masírozni kezdenek (újabb anekdota), hiszen csak kölcsönzött honvédlovak. Csalás az öreg Csapiczky szakállának feketesége, Königgrätz apó bajusza pedig „a szakállából van kipótolva”. A torzonborz kaput, a francia komornyikot és az angol lovászt csak a parókák és a kölcsönzött jelmezek segítségével lehet elővarázsolni ugyanabból a – többnyire szlovák – kölcsönsemélyzetből. Lazsányi

valójában Uhlarik, Bogozyról, e kiváló magyar nemesről is kiderül, hogy ha elhagyja magát, akkor bizony igen rosszul beszél magyarul. Állathang-utánzó művészete is a látszat-teremtés-téma egyik komikus variációja, ami ugyanúgy játék a nyilvános megtévesztéssel, mint az örömapák hatalmas összegekről szóló hozománykötelezvényei. Az is ebbe a sorba tartozik, hogy az öreg Csapiczky azért szereti az újságírókat, mert azok szerinte folyton hazudnak: „Éppen a hazugságaikba vagyok szerelmes” – mondja a lapokról.

A példák még hosszsan folytathatók: „A gavallérok” legapróbb részletei is ugyanarról beszélnek, mint az az alapankdota, amelybe bele vannak tűzdelve, mint az az alaptéma, amelynek dúsításai, variációi.

Volt értelmező, aki úgy vélte, hogy „a jóízű anekdotában kíméletlen szatíra rejlett”, hogy „nem a felszín kedélyes, joviális humora, hanem a mögötte bujkáló s a befejeződésben lelepleződő hűvösen gúnyos mosoly jelezte A gavallérok alaphangulatát” (*Király István*).

A leleplező szerkezettől való eltérés és az elbeszélő különös megkettőzése talán inkább az értékelés kettősségére (ambivalenciájára), tudatos lebegtetésére vall. „A gavallérok” arról is szól, hogy a dzsentriből takarékoság híján hogyan nem lesz nemzeti polgárság, de nem csak arról. A műből legalább annyira sugárzik a formák szépsége, a gesztusok eleganciája, az ötletek szellemessége iránti tisztelet, mint a pazarló öncsalás, az önpusztító pazarlás iránti megvetés. Éppen ez a kettősség teszi – egyszerű iránymű, tisztességes szándékú aktuálpolitikai leleplezés helyett – többretegű, új és új értelmezéseket előhívó remekművé.

A virtuális világ realitása – Szent Péter esernyője

A „Szent Péter esernyője” (1895) visszavezet „A jó palócok” és a „Tót atyafiak” babonás-falusias felvidéki légkörébe, az író gyermekkorának színtereire. „A jó palócok” nyitó novellájához, „A néhai bárány”-hoz hasonlóan itt is ismerősként említetnek a falu, ezúttal Glogova lakói; pletykákból és legendákból bontakoznak ki a szereplők és az események.

A nagy palócot most is a látszat és a valóság, a valóság és az illúziók, a tények és a fantázia viszonya, elmosódó határvonalai foglalkoztatták. Itt is a viszonylagosság érzete hatja át a mű teremtett világát. Csakhogy míg „A gavallérok” a tudatosan teremtett látszat, a csalás, a megszépítő hazugság problémája köré épül, a – két évvel korábban keletkezett – „Szent Péter esernyője”-ben a legendák, hiedelmek, előítéletek, babonák – és tágabban: a közvélemény játssza a főszerepet. A felidézett társadalomlélektani jelenségek és a pletykálkodó előadásmód tökéletes összhangja nagyban hozzájárul a könyv művészi hatásához, értékéhez.

Az elbeszélői önkény – nézőpontok és idősíkok

A „Szent Péter esernyője”-ben – s tudjuk, ez Mikszáthnál inkább szabály, mint kivétel – az elbeszélő nem húzódik meg szerényen az események hátterében, hanem állandó jelenlétével a történet mellé, sőt nem egyszer elé lép. Ez az erőteljes elbeszélői jelenlét egyúttal az idő több rétegének, több síkjának érzékelhetővé válását is eredményezi; az elbeszélő idő, a történet ideje mellett minduntalan érzékeljük az elbeszélés idejét is. A dolog egyszer „megtörtént”, és valaki ezt – természetesen a megtörténésnél később – elmeséli nekünk.

A „regény kompozícióját az író személyes, anekdotáról anekdotára, barázdáról barázdára” szökkenő [...] emlékezése szabja meg, a hatáskeltésnek, érdeklődésbresztésnek jellegzetesen előbeszédébéli fogásaival [...] a regénynek mintegy alapvetése: egy anekdotapár; kifejlése: az egymástól függetlennek látszó anekdoták találkozása, egy mederbe ömlése” (*Rónay György*).

Rónayval szemben „író” helyett azért szerencsésebb „elbeszélőt” mondani, mert egyrészt az író természetesen nem csupán visszaemlékezik az eseményekre, hanem kitalálja

azokat, másrészt, mert a „Szent Péter esernyője”-ben sem csupán egyetlen elbeszélői maszkot vesz föl Mikszáth, itt is több szöveg és több nézőpont váltakozik és ötvöződik.

Például „A legenda” című rész első fejezetében az elbeszélő gyakran egy pletykás falusi vénasszony hangját, szemléletét imitálja (például „Megérdemelném, hogy a nyelvet kivágják, ha rosszat mondanék. Se nem mondok, se nem gondolok.”). A fejezet utolsó tagmondata viszont a székelyen utazó kislány látóköréből mutatja a világot. A második fejezetnek már az első mondata („Glogovát nemcsak Kapiczány uram látta, e sorok írója maga is járt benne.”) exponálja az előző fejezetétől eltérő elbeszélőt. Itt Mikszáth, a szerző személyes kapcsolatba lép elbeszélésének helyszínével és cselekményével: tudatos elmosza a fikció és a valóság közötti határt. A harmadik fejezetben (Az új pap Glogován) azután az előző fejezet személyes és szerzői elbeszélőjét egy személytelenebb, de egyúttal a helybéliekhez nyelvében, szóhasználatában közelebb álló elbeszélő váltja fel: „Az új tisztelendő úr beköltözött”. A nagytitka alá vett rövid részben tehát legalább három, illetve négy elbeszélői nézőpont váltakozik: a pletykás falusi vénasszonyé, a személyes szerzői elbeszélőé, egy személytelenebb mindentudó elbeszélőé és a gyermek (Bélyi Veronika) nézőpontja.

A nézőpontok szüntelen s többnyire alig észrevehető változtatásának, a szereplők nyelvhasználatába és szemléletmódjába való – többnyire jelöletlen – bele-belecsusszánásnak, az átképzéses előadásmódnak vagy más elnevezés szerint a szabad függő beszédnek különösen fontos szerepe támad a legendák, hiedelmek elbeszélése során. Ez a technika teszi lehetővé az elbeszéltek igazságtartalmának lebegtetését. Mikszáth épp a nézőpontváltások segítségével és az idézés különféle módjainak változtatásával teremti meg az esernyő körül a játékos bizonytalanság légkörét. Így kerül el mind a legendaromboló racionális egyértelműséget, mind a misztikus legendaképzést.

Előreutalások és késleltetések

A gavallérok elemzésénél abból indultunk ki, hogy az olvasás olyan folyamat, amelyet az elvárások módosulása és az emlékek átalakulása, átértékelődése közötti kölcsönhatás, összjáték jellemez.

Hogyan is működnek ezek az elvárások és emlékek a Szent Péter esernyőjében? (3) Maga a cím felkelti várakozásunkat, azt az elvárást, hogy itt valamilyen esernyőről lesz szó. Amikor azután a negyedik fejezetben Veronka kosara fölött megjelenik „egy hatalmas, farkó, piros szövetű esernyő”, akkor óhatatlanul visszaemlékezünk a címre. Ez az emlékünk azonban átalakul, hisz a cím alapján aligha egy ilyen kopott ernyőre vártunk, s aligha tudtuk előre, hogy piros lesz. Mostantól kezdve várjuk, hogy újra szerepet kapjon az ernyő, és ezt a várakozásunkat tovább fokozza, hogy a Glogovától időben és térben távol (Besztercebányán és Szegeden – 1848/49-ben, illetve az 1870-es évek végén) zajló eseményeket az ernyőn kívül egyelőre semmi sem kapcsolja glogovai ismerőseinkhez.

A második rész első fejezetében megtudjuk, hogy Gregorics Pál magyar kém volt a szabadságharcban, s hogy veszélyes és fontos küldetéseire magával vitte piros ernyőjét is. Ez az emlék akkor értékelődik igazán át, amikor Gregorics évtizedekkel 48 után is magával hordozza ernyőjét, és a Gyanús jelenségek című fejezetben sokat sejtető kijelentéseket ejt el az ernyőről, majd száz forintot áldoz a Tiszából való kimentésére. Mi a kémszerepet és a szegedi eseményt összekapcsolva már sejtjük, hogy az ernyőben valahol vagyon rejtőzhet: a kémszolgálatot kapcsolatos olvasói emlék csak utólag, a szegedi események hatására alakul fontossá. Ezután azt várjuk, hogy az ernyő valahogy elveszzen és Glogovára jusson, de hogy ez miképpen fog megtörténni, még nem tudhatjuk.

Természetesen ezek az olvasói elvárások nem egyformán jelentkeznek a különböző olvasóknál, de a „folyamat irányítói”, az elvárásokat előhívó, kiváltó mozzanatok bele vannak építve a mű szövegébe.

Nem csupán az ernyővel kapcsolatos cselekménymozzanatok, hanem minden egyes motívum, minden egyes mondat kelt bizonyos jövőre vonatkozó elvárásokat, illetve felidézhet és fontossá tehet már elbeszélte dolgokat.

Legendák és hiedelmek

Mikszáth, mint általában a 19. század végének okos, tény- és tudománytisztelő embere, nemigen hitt a népi babonákban és a csodákban. Azonban mint gyermeki képzeletét megőrző író és mint olyan mélyen gondolkozó és érző ember, aki kevesellte a színtelen, tényekre csupaszított világot, műveiben – főképp felvidéki, falusi környezetben játszódó műveiben – kitüntetett szerepet juttatott a babonáknak, hiedelmeknek.

A Szent Péter esernyőjében a hiedelmek nem csupán színező motívumok, hanem már a cím által is a regény szervező középpontjába emelkednek. Nem csupán a falu hiedelemvilága, hanem a kisebb-nagyobb közösségekre ható lelki jelenségek szélesebb köre, a közvélemény, az előítéletek működése, hatása is beletartozik azoknak a képzelt valóságoknak a sorába, amelyek e regény világának jellegét megadják.

Az emberek sorsát a regényben a valóságot alakító, valósággá váló hiedelmek befolyásolják: Gregorics Pálét „a veres ember egy se jó” előítélete és a féltestvérei által terjesztett pletykák, Bélyi Jánosét és Veronkát a falusiaknak az esernyőbe vetett babonás hite.

Bábaszék előjáróinak viselkedését is meghatározzák mind a város mibenlétéről a közvéleményben és a pletykákban élő képzetek („Városba zsidó kell!”), mind a falusias babonák („Akasztott ember jégesőt hoz.”). De még Gregorics Gáspár és Boldizsár, sőt Wibra Gyuri életét is a tapintható valóságnál jobban befolyásolja egy-egy tudatukból kiúzhathatlan lelki képződmény: az örökség reménye.

Íróniával színezett idill

A „Szent Péter esernyője” – ha csak cselekményét tekintjük – romantikus meseregény: egy szegény falusi pap és faluja csodálatos meggazdagodásáról, egy hiábavaló kincskeresésről és két árvagyerek boldog házasságban végződő, két nap alatt kibontakozó és révbe érő szerelméről. A jellemek is ebbe a mesébe illenek: a különc és furfangos vörös hajú Gregorics, a valószínűtlenül gonosz, egysíkúan ábrázolt kapzsi testvérek és Veronka, a földre szállt angyal.

A regény két anekdotikus cselekményszál késleltetett összekapcsolására épül. Az egyik történet – amely a regény öt nagy része közül az elsőnek áll az előterében, és amelyet Sztolarik foglal össze anekdotikus formában – arról szól, hogy „hogyan ajándékozta meg az öreg Müncz zsidó a kereszténységet egy szent ereklyével”. E cselekményszál főhőse Bélyi János, a glogovai pap és kishúga, Veronka.

A másik – egyértelműbben anekdoták sorából álló – cselekményszál a vörös hajú Gregorics Pál életének és örökhagyásának történetét beszéli el. E szál második főszereplőjévé fokozatosan Gregorics Pál törvénytelen fia, Wibra Gyuri válik. A két szálát hosszú ideig csak az első részben megismert esernyő titkokat sejtető emlegetése tartja össze.

A színesen kidolgozott és komótos – majd a regény felét igénybe vevő – előkészítés után a két-három napig tartó, a folyamatosság látszatával előadott cselekmény (a 3., 4. és 5. rész) Wibra György örökségkeresésének végkifejletét, örökségének semmivé foszlását és Bélyi Veronkával való, az örökségért kárpótoló szerelmének kibontakozását és beteljesülését jeleníti meg.

A cselekményben halmozódnak a valószínűtlen véletlenek: Veronka éppen Bábaszéken van, amikor Gyuri odamegy; ki más is találna meg Veronka gyűrűjét a tér porában, mint Gyuri, aki nem keresi. Hol másutt is törne el Gyuri kocsijának a tengelye, mint annak a hasadéknak a közelében, amelybe Veronka bátyja, Bélyi János az előző nap véletlenül be-

leesett. Mikszáth mintha nem kerülné, hanem tudatosan keresné a véletlent mint cselekményszövevényes eszközt. Mintha tudatosan játszana a realitás és az irrealitás, a mesei valószínűség elemeinek keverésével.

A valószínűtlen, mesébe vagy operettbe illő cselekményt az elbeszélő nézőpontokat és idősíkokat játékosan váltogató – „az olvasó valószínűségét leszállító” (Barta János) – technikája és az eseményeket és szereplőket humorosan, ironikusan és néha szatirikusan ábrázoló, pletykálkodó hangja fogadtatja el. A cselekmény befejező szakaszában olyan mértékben halmozódnak a véletlenek, hogy az már akár a befejezés tudatos elvalótlanításának, ironikus megkérdőjelezésének is tekinthető.

Valószínűtlen – ha belegondolunk – a regény happy end-je, boldog végkifejlete is: Bélyi János habozás nélkül odaadja féltve őrzött gyámleány-húgát egy – igaz, jó hírű – vadidegnek, csak azért, mert mesébe illő módon megmentéséért jutalmul látatlanban tett egy bármilyen kérés teljesítésére vonatkozó ígéretet. Wibra György, a sikeres ügyvéd egy pillanat alatt kigyógyul az örökség elvesztésének fájdalmából és csak arra törekszik, hogy nyélbe üsse 24 órája ismert arájával a házasságot.

Ezeket a lélektani képtelenségeket Mikszáth bravúrosan előkészíti (Gyuri hasadt lelkének rajzával, az álom sugallatával, szerelmük ébredésének és Veronka bakfisbájának részletes és varázsos ábrázolásával), másrészt nem hagyja, hogy „belegondoljunk” a dolgokba. „Olyan elbeszélő magatartást vesz fel, amely az olvasóra rádiktálja a valószínűség leszállítását; olyan stilizáló eszközöket alkalmaz, amelyek már eleve játékosabb, művészi-leg értve torzítóbb, a hitelességről tudatosan lemondó epikus atmoszférát teremtenek meg; ebben a légkörben a témából adódó érzelmi hatások elrejtve, titkon, kétely és kicsinyítés játékaán át tükröztetve jelennek meg. Így éri el, hogy olyan témák, amelyek valószínűbb epikus talajon olvashatatlanok volnának, az ő előadásában a mágikus kor mesélőinek a bűvöletét árasztják az olvasóra” (Barta János).

Mikszáth derűs, feszültségeket feloldó, konfliktusokat elsimító vagy megszületni sem hagyó, vagyis idilli világot teremt, de ezt az idillt azonnal ironizálja is. A történet annyira operettszerű, annyira zsúfolódnak benne a véletlenek, hogy abban ott érezhetjük az írói szemhunyorítást: „Ugye tudjátok, hogy ez a valószínűségben, sajnos, nem egészen így van?”. A véletlenek túlzó halmozásán kívül a regényindítás nyers valószínűságra is emlékeztet a mese alatti valószínűbb világra. A szerelem hétköznapi csodájával pedig az elbeszélő ironikus kontrasztként szembeállítja a szerelmi házasság hétköznapijait: Wladinnak és feleségének, a Szliminszky házaspárnak kissé bárgyú idilljét.

A közvélemény természetrajza

A regény mélyebb belső egységét (koherenciáját) – hadd ismétljem – egy, a pletykálkodó hanggal jól összeillő, különböző formákban jelentkező, de minduntalan visszatérő motívum adja. E – sokféle változatban jelentkező – motívum a közvélemény, a közhiedelem, az előítélet természete, hatása. Értelmezhetjük úgy is a Szent Péter esernyőjét, hogy az éppen a látszat valószínűságról, a képzelet, a hiedelem, a hit, az előítélet valószínűságalakító szerepéről szóló példázat. Példázat, amely arról szól, hogy a hiedelmek és közvélekedések nagyon is befolyásolják az emberi életek alakulását, hiszen nemcsak a fizikailag érzékelhető dolgok részei a valószínűségnek, hanem a lelki-szellemi valószínűség is formálja-átalakítja a látható valószínűságot. Ha tetszik: Mikszáth a pozitivizmus korában egy tágasabb valószínűségfogalom létjogaért perelt, (4) ma divatos kifejezéssel a virtuális világok szakértője volt, így hát ártatlanul s komolytalanul tűnő művei gondolati-bölcséleti színvonalát nem szabad elhamarkodottan és fölünyesen megítélnünk.

Mikszáth legjellegzetesebb műveiben az életben termő fikció megőrzésének és felmutatásának művésze, az irodalom előtti kommunikáció által preformált életanyag átlényegítésének költője. A Szent Péter esernyője azért is reprezentatív darabja ennek az

életműnek, mert benne téma és beszédmód egymást értelmező módon esik egybe. A regény témája éppen a fikció keletkezésének, lebomlásának, átalakulásának folyamata az életben, beszédmódját pedig a legendateremtő, világtéremtő fecsegés és a tárgyilagos-ironikus közlés fogócskájaként jellemezhetjük. Ha a műalkotás lényege nem más, mint olyan látzatvilág teremtése, amely nem redukálható fogalmi igazságra, ahol a lényeg, az igazság nem a látzat mögött van, hanem akkor tárul föl, ha bele tudunk bonyolódni a „látzatba”, akkor talán az itt elemzett két műnek művészetbölcseleti tanulsága, olvasata is lehetséges.

Jegyzet

(1) Ez az írás a Magyar Irodalomtörténeti Társaság Tanári Tagozatának 1997-ben Balassagyarmaton rendezett Madách–Mikszáth-konferenciájára készült. Azóta megjelent Eisemann György kiváló Mikszáth-kismonográfiája (Korona Kiadó, 1998), amely ennél az elmélkedésnél sokkal kifejtettebb és meggyőzőbb módon érvel Mikszáth posztmodern olvasata mellett.

(2) A két elemzés – némileg más formában és feladatokkal kiegészítve – először 1992-ben Bejáratok című tankönyvünkben látott napvilágot. Ma az elemzések tágabb konvenciótörténeti és tanítási kontextusa és módszertani feldolgozása A szöveg vonzásában I–III. című tankönyvsorozat Bejáratok, illetve Kitérők című kötetekben (Arató László–Pála Károly. Műszaki Kiadó, Calibra Könyvek) található meg.

(3) Ugyanerről a kérdéskörrel ad alapos elemzést Imre László e regényről szóló tanulmányának két alfejezete (In: Imre László: Műfajok létformája XIX. századi epikánkban. Debrecen, 1996. 297–305. old.). Megállapításainak egy részével, például a narratív szerkezet és a „mindennapi emberi tapasztalat” között vont párhuzamaival, nem tudok egyetérteni. „A cselekmény varázsának, »igazságának« forrása feszültség és feloldás olyan ritmusa, mely egybeesik a mindennapi emberi tapasztalattal” (i.m. 297. old.) – írja. Úgy vélem, hogy legalább ugyanilyen erővel állítható, hogy a regény varázsának titka éppen a fentiek egybe nem esése, a mutatott fikcionáltság.

(4) Imre László említett tanulmányában (A romantikus regény késői modulációja) spontán „emocionális-vitalisztikus világértelmezésről” (310. old.) beszél. Számomra zavaró, hogy ezzel eszmetörténetileg alig összeegyeztethetően, de a regény szövegét követve jogosan „valamiféle gondviselés” megnyilatkozását (307. old.) említi, illetve azt állítja, hogy ez az ember- és világszemlélet „az emberi és természeti, vallási és babonás képzetek tömegében az egészséges erkölcsi érzék megnyilvánulásait hol egyik, hol másik, hol a harmadik valóságtudat oldaláról indokolja” (307. old.). Gondviselés, vitalizmus és egészséges erkölcsi érzék efféle nehezen létrehozható ötvözetének feltételezése helyett javaslom a „közvélemény természetrajza” és a „pozitívizmusnál tágasabb valóságfogalom” hívószavakat mint a regény világának és világgépének egységét biztosító tárgyválasztás és szemlélet jellemzőit.