

TAHIN SZABOLCS

## „Élőbeszédszerűség” Mikszáth prózájában\*

*Problémafelvetés*

(- Az „élőbeszédszerűség” terminusa mint metafora -)

## 1.

Mikszáth elbeszélőművészetét az élőbeszédszerűség jellemzi – olvasható igen sokszor a műveivel foglalkozó szakirodalomban. E jelző tulajdonképpen ajánlást fogalmaz meg a Mikszáth-olvasók számára: azt ajánlja mindazoknak, akik Mikszáth szövegeivel kívánnak foglalkozni, hogy az életművet próbálják úgy olvasni, *mintha* szövegei *élőszóiban* hangzanának el. Az élőbeszédszerűség terminusa „elvárja” tőlünk, hogy ideiglenesen függesszük fel azon általános előfeltevésünket, mely szerint olvasás során *írott* diszkurzussal van dolgunk. Az ilyesfajta „úgy lássuk/olvassuk, mintha...” felhívás a metafora működési mechanizmusát idézheti fel bennünk.<sup>1</sup> Amellett, hogy a metafora ilyen felhívást ad befogadója számára, egyben *irányt* szab az olvasásnak is, ahogy azt Hayden White kifejtette egyik tanulmányában. White szerint a metafora „irányt mutat azoknak a képeknek a megtalálásához, amelyeket az adott dologhoz kívánnak társítani. (...) *megmondja*, milyen képeket kell keressünk ahhoz, hogy meghatározhassuk, hogyan *kell éreznünk* a megjelenített dolog iránt.”<sup>2</sup>

A Mikszáth-recepcióban hangsúlyosan van jelen az élőbeszédszerűség metaforájához kapcsolódó „úgy lássuk, mintha”, az értelmezésnek irányt adó olvasási paradigma. A *Nosztty fiú... Utóhangjában* maga Mikszáth is az élőbeszédszerűség olvasási irányát javasolja olvasóinak: „Úgy képzelem a dolgot, mint rendszerint szokott történni a társaságokban, hogy szó van valamiről, mire egyik is, másik is előhoz egy esetet vagy példát, mely bizonyít vagy megvilágít. Nos, mondjuk, hogy a „kicsikart” házasságok némely fajtája van szőnyegen s a disputa folyamán az én igazaim mellett felhoznám a Nosztty fiú esetét Tóth Marival...”<sup>3</sup> Ehhez a szerzői „utasításhoz” persze nem feltétle-

\* Ezúton is szeretnék köszönetet mondani tanáromnak, Takáts Józsefnek, aki folyamatos instrukcióival, termékeny megjegyzéseivel hozzájárult a szöveg létrejöttéhez.

<sup>1</sup> A metafora „úgy lássuk, mintha...” mechanizmusáról lásd: Paul RICOEUR, *Bibliai hermeneutika*. Bp., 1995., 92.

<sup>2</sup> Hayden WHITE, A történelmi szöveg mint irodalmi alkotás. in.: Uő., *A történelem terbe*. Bp., 1997, 87–88.

<sup>3</sup> *A Nosztty fiú esete Tóth Marival. Utóhang*. 511. A továbbiakban Mikszáth Kálmán szövegeihez a következő kiadást vettem igénybe: *Mikszáth Kálmán Művei. 1–15*. Magyar Helikon, 1966. (Ezentúl a főszövegben jelölve: MKM, kötetszám, oldalszám) A kritikai kiadás, amelynek jegyzeteit mindvégig használtam: *Mikszáth Kálmán Összes Művei*. (szerk. Bisztray Gy., Király I.) Bp., Akadémiai, 1968. (A továbbiakban: MKÖM, kötetszám, oldalszám)

nül kell ragaszkodnunk. Mikszáth saját szövegeinek maga is *olvasója*,<sup>4</sup> a regényhez fűzött, fent említett kommentárja ugyanúgy a recepció része, mint az alább idézendő olvasók értelmezései.

Mikszáthon túl további három olyan olvasót említek meg, akik szövegeinek az élőbeszédszerűség fogalmából kiinduló olvasatot adtak. A Mikszáth-kortárs Rudnyánszky Gyula – *A tót atyafiakról* szólva – a következőket írta: „(...) szinte készek volnánk esküt tenni rá, hogy a szép regéket ő maga beszéli el *élő szóval*. (...) A falu vén regélőjére gondolunk, aki téli estéken a kukoricafosztásra összegyűlt népet mulattatja mondásai-val.”<sup>5</sup> A Rudnyánszky-interpretáció „keletkezési helye” abban a 19. század végén uralkodó herderi fikcióban lokalizálható, amely szerint a szóbeliség elsődleges, s hitelesebb formája az irodalomnak. Mikszáth élőbeszédszerűsége könnyedén beilleszthető volt e herderi narratívába, s szövegeinek akkori népszerűsége – minden bizonnyal – ezzel is magyarázható. A recepcióban később sem tűnik el az élőbeszédszerűség olvasási szempontja. Schöpflin Aladár 1917-es tanulmányában két oldalon belül négy ízben találkozhatunk az olvasást orientáló, s az élőbeszédszerűség terminus metaforajellegére utaló „*mintha*” kifejezéssel. „*Mintha* csakugyan eleven beszéd csengene fülemben olvasásakor...”; „*Mintha* nem is volna köztünk az a nagy távolság, mely író és olvasót választja...”; „*Mintha* minden szó egyenesen az ajkáról lebbent volna a papírosra...”; „A mese is *mintha* önkéntelenül buggyanna ki lelkéből...”<sup>6</sup> 1941-es monográfiájában pedig számos, a tanulmányában egyébként kulcsfogalomként működtetett, *stílusra* vonatkozó következtetést von le az élőbeszédszerűségről. Ilyen az „operett íz”, ezzel magyarázható a „kompozíció lazasága”, de a történet „hitelességét” is ez adja.<sup>7</sup> Később, Barta Jánosnál már poétikai végkövetkeztetésre ad alkalmat az élőbeszédszerűség fogalma. Kiindulva a metaforából, elsőként megteremti Mikszáth „fiktív törzszakasztal-beszélőjét”, aki úgy beszél, „*mintha* a fehér asztalnál kedélyes kvaterkázás közben meselné történeteit, akár egy nagyszerű és jovialis társalgó”.<sup>8</sup> Majd ebből a fiktív alakból bontja ki az „átképzeléses előadásmódot”, a „pletyka szemléletet”, a „társalgási nyelv szintaktikai megoldásainak” túlsúlyát, az „eszmei és lélektani mélység hiányát” mint az életművet alapvetően jellemző poétikai megoldásokat.<sup>9</sup>

Az említett szerzők láthatóan ugyanabból az előfeltevésből indultak ki. Mindannyian az élőbeszédszerűség-metafora „*lássuk úgy, mintha*” utasítása mentén olvastak, amivel mégis más-más aspektusait világították meg a Mikszáth-szövegeknek. Rudnyánszky olvasata a Mikszáth-szövegek herderi implikációit hívta elő, Schöpflin stílusbeli, Barta pedig poétikai következtetésekre jutott. Ha igaz, hogy a metafora alapvető jellemzője éppen abban mutatkozik meg, hogy magas *jelentéspotenciállal* rendelkezik – a metaforának parafrázisai lehetnek, amik azonban „végtelenek és nem merítik ki az újonnan létrejött jelentést”, mondja Ricoeur<sup>10</sup> –, akkor érthető, hogy miért lehetett a recepcióban olyan termékeny értelmezői szempont az élőbeszédszerűség. Emellett

<sup>4</sup> A szerző „már nem történeteinek forrása, hanem maga is egy történet, ami *párbuzamosan* fut művével.” Roland BARTHES, *A műtől a szöveg felé*. in.: Uő.: *A szöveg öröme*. Bp., 1998, 72.

<sup>5</sup> RUDNYÁNSZKY Gyula., Mikszáth Kálmán új könyvéről. in.: MKÖM, 32., 366–367.

<sup>6</sup> SCHÖPFLIN Aladár, Mikszáth Kálmán. in.: Uő.: *Magyar Írók*. Bp., 1917, 42–43.

<sup>7</sup> SCHÖPFLIN., *Mikszáth Kálmán*. é. n., 126–127.

<sup>8</sup> BARTA János, Mikszáth-problémák. in.: Uő.: *Költők és írók*. Bp., 1966. 167.

<sup>9</sup> Uo., 168., 170., 172., 174.

<sup>10</sup> RICOEUR, *i. m.* 93.

a fogalom – épp metafora-jellegéből következő és metafora-jellegét bizonyító – „szívósága” is megmutatkozik a recepcióban: azok a tanulmányok is, amelyek Mikszáthot a kánon periférikusabb helyeire kívánták terelgetni, elismerően szólnak „hangnemi képességéről.”<sup>11</sup>

A kérdés számunkra az, hogy ma – ismét Ricoeurrel szólva – az élőbeszédszerűség élő metaforának tekinthető-e? Ugyanis „az ismétlődések következtében a leleményes metaforából is előbb-utóbb halott metafora lesz”, felvételük a lexikon szavai közé, ezzel elveszti tárgyát újjáíró képességét. Ricoeur az újjáírást (*redescription*) referenciális vonatkozásban használta. Szerinte a metafora a „valóságot” írja újjá azzal, hogy ilyesfajta teremtő művelettel gazdagítja is egyben.<sup>12</sup> Alkalmazásomban a „valóság” helyébe a Mikszáth-szövegek lépnek, pontosabban: az általam megvizsgált néhány Mikszáth-szöveg. Ezeket kísérem meg az élőbeszédszerűség metaforája mentén újjáírni.

A felsorolt három olvasó számára az élőbeszédszerűség minden bizonnyal élő metafora volt, hiszen a szövegek világát gazdagítva, számos következtetést vontak le belőle. Ugyanakkor – mivel mi egészen másként olvasunk, mások az olvasási szokásaink – következtetések között számos olyan található, amely minket már nem nagyon érdekelhet. Ilyen az „eszmei és lélektani mélység hiánya” Bartánál, a „hitelesség megteremtése”, az „operett íz”, valamint a „kompozíció lazasága” Schöpflinnél. A mai – talán nevezhetjük így – posztmodern olvasó számára például egy szöveg „operett íze” más mérce szerint értékelődik. Magyarázható ez azzal, hogy a magas és alacsony művészet közötti határok manapság kevésbé élnek, így „tűróképességünk” is jelentősen megnőtt az alacsony művészettel kapcsolatban. De az is nyilvánvaló, hogy a mai olvasónak a „kompozíció lazasága” sem sérti az olvasási szokásait, mert lazább kompozíciókhoz vagyunk szokva.<sup>13</sup> Innen nézve az élőbeszédszerűség valóban halott metaforának tűnik. Mai termékenységének bizonyítására (élővé tételére) vezetem be dolgozatomban a „társalkodó olvasó” fogalmát. Értelmezésemben a „társalkodás” olvasóra háruló szerepet jelöl a következőkben, ugyanis a vizsgált szövegek elbeszélői olyan retorikát használnak, amely az olvasótól „válaszolót” aktivitást kíván.<sup>14</sup>

## 2.

Említettem, hogy az élőbeszédszerűség metaforája a teljes életműre kiterjedően ajánl a befogadó számára átfogó olvasási irányt. A „Mikszáth elbeszélőművészetének

<sup>11</sup> „Bármily nagy írói tehetség is volt azonban – talán a legnagyobb máig elbeszélő irodalmunkban, ami az író el-beszélő, narrátori, hangnemi képességét illeti – a századforduló, a századelő írója, elbeszélője már nem ő volt, hanem Petelei, Gozsdu, majd Gárdonyi, Bródy nemzedéke.” NÉMETH G. Béla, Az eszmélkedő kései Mikszáth., in.: Uő: Századelőről-századutóról. Bp., 1985. 128. Schöpflin csak néha fogalmaz meg kritikát Mikszáth szövegeivel szemben, de ekkor is „megmenti” őt prózájának élőbeszédszerű elevensége. Életszerűsége „a mélység rovasára esik, de az elevenséget fokozza, mert az életben nem szoktunk mélyebben belenézni az emberekbe.” SCHÖPFLIN, i. m. 1917., 49.

<sup>12</sup> Vö.: RICOEUR, i. m. 94–100. (Metafora és valóság c. fejezet.)

<sup>13</sup> Emellett érvel Eismann György, amikor *A tót atyafiak* és *A jó palócok* regényként való olvasását ajánlja, összefüggésben az „integratív” olvasási szokás halványulásával. Vö.: EISEMANN, *Mikszáth Kálmán*. Bp., 1999. 25.

<sup>14</sup> Erre vonatkozóan lásd: RICOEUR, A szöveg világa és az olvasó világa. in.: *Narratívák 2.* (szerk. Thomka Beáta) Bp., 1998. 18.

élőbeszédszerűsége” kifejezésben az élőbeszédszerűség kategóriájának „denotátuma” minden olyan szöveg, amely a Mikszáth Kálmán név alá tartozik. A fogalom a recepcióban mintegy, a Mikszáth-szövegeket kísérő „állandó jelzőként” erősödött meg. Az állandó jelző, mivel elválaszthatatlanul hozzátapad tárgyhöz, rögzíti az olvasó nézőpontját. A nézőpont mozdulatlansága az értelmezési lehetőségek leszűkítését is jelenti egyben, mert kevéssé engedi meg a szöveg olvasó általi körbejárását.<sup>15</sup> Az élőbeszédszerűség tehát azzal, hogy minden szöveghez egyaránt hozzákapcsolható fogalomként került alkalmazásra, egyfajta „hermeneutikai zárat” teremtett a Mikszáth-szövegek olvasása során.

Emellett azáltal is csökkentette a műértelmezés esélyeit, hogy sokszor *stílusfogalomként* alkalmazták. Ha elfogadjuk Foucault azon, *Mi a szerző?* című szövegében lefektetett tételét, miszerint a stílus „egyneműsítheti” a szerző szövegeit,<sup>16</sup> akkor azt kell mondanunk, hogy valamely stílusfogalom használata az életmű belső árnyalását nagyban megnehezítheti. A Mikszáth-olvasatok történetét megvizsgálva látható, hogy az élőbeszédszerűség *egységesítő* és az egész életművet *átfogó* kategóriaként jelenik meg. A *szerzői névhez* kapcsolódó élőbeszédszerű stílus fogalmának alkalmazása érzéketlen a különbségekre.

### 3.

Éppen ezért dolgozatomban nem a recepcióban hagyományosan alkalmazott, *szerzői névhez* kapcsolt élőbeszédszerűséget, hanem az egyes *elbeszélői szerepekhez* kapcsolódó élőbeszédszerűséget fogom vizsgálni. Az elbeszélői szerepek vizsgálata egyébként önmagában is érdemes olvasási szempont lehet Mikszáth szövegeiben, hiszen – szemben például a realista és naturalista regényírókkal – ő soha nem törekedett az elbeszélő jelenlétének eltüntetésére, és annak az érzetnek a megteremtésére, hogy a „történet önmagától mesélődik el, mintha magát az életet engednék szóhoz jutni.”<sup>17</sup>

Nehéz lenne „lajstromba venni” azokat a szerepeket, amelyeket a Mikszáth-szövegek narrátorai vesznek fel. Csak néhány példa: riporter, újságíró, krónikás, jegyzősegéd, szemtanú-elbeszélő, „halápi lakos”, történetíró. Annyi bizonyos, hogy Mikszáth szövegei között több is van, amelyben az elbeszélő *élőbeszédszerűen* szólal meg. Itt egész egyszerűen arról van szó, hogy ilyen identitással jelennek meg az olvasó előtt. E megkonstruált elbeszélők tehát a *fikció* szintjén „élőbeszédszerűek”, s így nyilvánvalóan nem lehet összemosni őket az „anekdotázó palóc” *biografikus* alakjával.

A szövegek nagy többségének azonban nincs előszóban megszólaló elbeszélője. Sőt, egyes szövegek hangsúlyozzák, hogy az elbeszélőjük tevékenysége *írásbeli* tevékenység. Persze ez önmagában nem lenne feltűnő egy regényben vagy novellában. Ha viszont az élőbeszédszerűen illetve írásban megnyilatkozó elbeszélő ugyanazon a szövegen belül

<sup>15</sup> Akárcsak a népköltészetben vagy az eposzokban, ahol ezek inkább arról tanúskodnak, hogy a szerző miként viszonyul a leírás tárgyához a mindenkori *situációtól függetlenül*, s nem arról, hogy az általa kísért szereplőnek milyen tulajdonságai vannak. Vö.: Borisz USZPENSZKIJ, *A kompozíció poétikája*. Bp., 1984, 26. Azt pedig Gadamertől jól tudjuk, hogy az értelmezési *situáció* alól soha nem vonhatjuk ki magunkat. Éppen ebben áll a „történelem hatalma az emberi tudat felett”. Ott is érvényesül, ahol azt a módszerhívók tagadják. Vö.: GADAMER, *i. m.*, 214–215.

<sup>16</sup> Vö.: FOUCAULT, *Mi a szerző?* Világosság 1981/7, 29.

<sup>17</sup> RICOEUR, *i. m.*, 15.

szerepel (ez történik például a *Szent Péter esernyőjében*), akkor nem érdektelen megvizsgálni a két elbeszélői szerep alkalmazásából eredő következményeket.

Úgy vélem, hogy a Mikszáth-szövegek *olvasóját* az „élőszóban megszólaló” elbeszélő által megteremtett bizalmas, bensőséges viszonyból (vagy ahogy Barta János írja: a Mikszáth művek sajátos „légköréből”, „atmoszférájából”<sup>18</sup>) érdemes kimozdítani. A recepció azzal, hogy a fentebb leírt helyzetbe hozta a Mikszáth-olvasót, kissé elhanyagolta a dologtalanságra ítélte őt. Egyes szövegekben az elbeszélő valóban teremt ilyen helyzetet, de túlnyomórészt a bizalmas, bensőséges viszony helyett a „bizalmatlanság” jellemezheti elbeszélő és olvasó kapcsolatát. Az elbeszélő a történet és szereplői értékelésében gyakran válik „megbízhatatlanná”, s a maga relativista nézőpontjából kíséri végig a történeteket. Ennek megfelelően az olvasóra is új szerep hárul. A bizalmatlanság mindig az olvasó aktívabb közreműködését kívánja meg, a hangsúly az olvasói válaszokra tevődik át. Ezt a válaszoló olvasót nevezem majd dolgozatomban – az élőbeszédszerűség metaforáját fenntartva – „*társalkodó olvasónak*.”

### *Az élőbeszédszerűség stílusfogalmának kiterjesztése a recepcióban és annak kritikája*

Elsősorban *A tót atyafiak* (1881) és *A jó palócok* (1882) kortárs olvasatai hangsúlyozták az élőbeszédszerű elbeszélői hang által megteremtett *közvetlenséget, intimitást, ottbonosságot*.<sup>19</sup> Ezek az olvasói reakciók kivétel nélkül a novelláskötetek megjelenésére adott közvetlen válaszok voltak (megjelenési évük: 1881/82), s rekonstruálható belőlük, hogy mit tartottak e szövegekben érdekesnek a Mikszáth-próza egykori befogadói. Ha a későbbi művek kortárs recepcióját áttekintjük – ez adott esetben csak „reprezentatív mintavétel” lehet, mivel szövegek szűkített körére, a Kritikai Kiadás jegyzeteire támaszkodik –, elvétele tűnik fel az élőbeszédszerűség értelmezési szempontja. Eből vonható le a következtetés, hogy az élőbeszédszerűség olvasási szempontját valaha leginkább a két induló Mikszáth-szövegre alkalmazták, s nem a teljes életműre.

Hogy a fenti értelemben vett élőbeszédszerűség mégis az egész Mikszáth-életművet jelölő fogalomná vált, annak, minden bizonnyal, a Foucault által leírt *szerező-funkció* a magyarázata. A szerző-funkció az egyes szövegeket ugyanazon szerzői név alá csoportosítja, így egyben közöttük szoros kapcsolatot is létesít. A jelenség egyenes következménye, hogy az összekapcsolt szövegek *homogenizálódnak*. A szerző tehát olyan alakká válik, akihez – és csakis őhozzá, mivel ez alapján kapcsolódnak hozzá egyes szövegek – azok a „szavak és fordulatok tartoznak, amelyeket általában használ”, s így „*valamiféle stilisztikai egyneműségről* ismerszik meg.”<sup>20</sup>

Az élőbeszédszerűség stílusfogalmának a teljes Mikszáth-életműre történő kiterjesztését irodalomtörténet-írásunkban Schöpflin Aladár végezte el. A *Nyugat* 1917-es számában megjelent tanulmányában a Mikszáth-prózát *általában* jellemző vonásokat tekintti át. Megemlíti, hogy „nem ismer olyan író, akinek elbeszélő hangja annyira közel állna az élőszóhoz, mint Mikszáthé. (...) Mintha nem is volna köztünk az a nagy távolság, amely az író, az olvasótól elválasztja, hanem előttem ülne az író, és mondaná ne-

<sup>18</sup> BARTA, *i. m.*, 176.

<sup>19</sup> NÉGYESSY László, „*Mikszáth*”. in: MKÖM, 32. 400.; RUDNYÁNSZKY, *Mikszáth Kálmán új könyvéről*. in: MKÖM, 367.; SZANA Tamás, *Mikszáth Kálmán új kötete*. in: MKÖM, 32., 358–359.; ASBÓTH János in: MKÖM, 32., 366., 364.

<sup>20</sup> FOUCAULT, *i. m.*, 29., 31.

kem a mondanivalóját.” Ez biztosítja az olvasó és szerző „közvetlen” (Schöpflin kifejezése) viszonyát.<sup>21</sup> A stílusfogalmat későbbi monográfiájában központi olvasási szempontnak teszi meg. Mikszáth, szerinte, éppen „a stílus vonalán emelkedik legmagasabbra. Egészen különös nyelvi génusz dolgozott benne, ha a stílus szempontjából nézem, a legnagyobbak közé kell sorolnom”.<sup>22</sup> Azaz: Mikszáth a stílusa mentén kerülhet a magyar irodalomtörténeti kánon centrumába. Schöpflinnél az életmű/életpálya narratívája is a mikszáthos élőbeszédszerű hangra épül. A sikertörténetként cselekményesített életpálya 1881-es, kései nyitányát Schöpflin úgy magyarázza, hogy „lassan és nehezen jött ki a szerző hangja, az az egyéni, el nem téveszthető hang, amely egyedül az övé, megkülönböztethető mindenki másétól, személyes tulajdon...” – ez utóbbi megállapítás egyébként Foucault-ra való hivatkozásunkat egyben legitimálja is –, s ekkor még (1881-ben) „hangja ugyan sokszor mutál, néha kihallani hamis hangokat”, de már azt a Mikszáthot előlegezi, aki „később mestere lett az élőbeszédet idéző, közvetlen beszédnek”.<sup>23</sup>

Később, a Schöpflin-féle olvasatra épít Barta János dolgozata is,<sup>24</sup> s ezzel az élőbeszédszerűség olvasási szempontja tovább erősödik a recepcióban mint az egész életművet átfogó, *homogenizáló* kategória. Barta tanulmányában az élőbeszédszerűséget már általános és konszenzusos olvasási irányként említi. Többes szám első személyű igealakot használva megállapítja: „mindennapi élményünk (kiem. tőlem), hogy Mikszáth nem a papíron át áll szóba az olvasóval – olyan, mintha *közvetlenül* az élőszó varázsát éreznénk”,<sup>25</sup> ami Bartánál olyan „finoman alkalmazott művészi eszköz, amely az otthonosság, bizalmasság, meghittség hangulatát képes kelteni.”<sup>26</sup> Egy 1999-es tanulmány pedig Mikszáth elbeszélő művészetének „mindenki számára ismert élőbeszédszerűségéről”<sup>27</sup> tesz említést.

Igy a Mikszáth-olvasás történetében egyfajta reflektálatlan „néma tudásként” erősödik meg az élőbeszédszerűség fogalma. De ez a recepciós jelenség – a „szerzői név” egysegítő erején túl – más indokkal is magyarázható. Igen érdekes, hogy mindkét említett tanulmány (ti. Schöpflin és Bartáé) a diakrón olvasást részesíti előnyben, s a szinkrónitást teljes mértékben elhanyagolja. Egyikőjük sem a kortársakkal olvassa egybe a Mikszáth-életművet, hanem „a nagy előd” Jókai irányából közelíti meg. A tanulmányok egyként az ilyen irányú olvasáshoz kapcsolódó *történeti oppozícióra* épülnek. Schöpflin szerint „A Jókai beszéde egy csodálatos hangszer hangjához hasonlítható, Mikszáthé az élő emberi hanghoz. Jókain még érezhető egy kevés feszesség, Mikszáth a való élet teljesen fesztelen nyelven beszél”.<sup>28</sup> Barta János ehhez hasonlóan: „A magyar prózai epikának erős retorikus hagyományai vannak; Eötvös, Kemény írásait éppen avult retorikus jellegük teszi ma nehezen olvashatóvá. Ezt a hagyományt Jókai rendíti

<sup>21</sup> Vö.: SCHÖPFLIN, *i. m.* 1917. 42–44.

<sup>22</sup> SCHÖPFLIN, *i. m.* é. n., 138.

<sup>23</sup> Uo., 6., 11.

<sup>24</sup> BARTA, *i. m.*

<sup>25</sup> Uo., 166.

<sup>26</sup> Uo., 169.

<sup>27</sup> BÉNYEI Péter, *Egy irányregény „iránytalansága.” (Relativizmus és metaforikusság Mikszáth Kálmán Különös házasságában.)* Itk., 1999/3–4., 291.

<sup>28</sup> SCHÖPFLIN, *i. m.* 1917., 54. De oppozíciók sokaságával él a monográfiájában is. Vö.: Uő.: *i. m.* 1941., 36–39.

meg, és Mikszáth számolja fel teljesen.<sup>29</sup> Ha igaz, hogy egy oppozíció preformálja a megszólalást, akkor könnyen lehet, hogy a Mikszáthnak új irodalomtörténeti helyet kereső szakirodalom<sup>30</sup> által is kérdésessé tett Jókai-Mikszáth olvasási vonal sokban erősítette az élőbeszédszerű Mikszáth-képet.

Számomra itt az a kérdés, hogy ha élőbeszédszerűségről beszélünk, akkor el kell-e így, ily *differenciálatlanul* fogadnunk a fogalmat. Az élőbeszédszerűség fogalmának differenciálatlansága azon értelmezési stratégiák zártságának az eredménye is, amelyet a fenti szerzők alkalmaztak. Schöpflin az írói egyéniséget kutatta a szövegek mögött,<sup>31</sup> Barta pedig a Mikszáth-próza legtöbb jelenségét az írói alkatra vezette vissza.<sup>32</sup> Márpedig, Barthes-tól tudjuk, ha egy szöveget (itt a Mikszáth *életműről* van szó) szerzővel látunk el, akkor azzal valamiféle végpontot jelölünk ki számára, végső jelöltet találunk neki, ami ronthatja a szövegértelmezés nyitottságát.<sup>33</sup>

A fenti gondolat kísérletekből látható, hogy jórészt a recepcióban megszilárdult olvasási szokások miatt nem árnyalták kellőképpen az élőbeszédszerűség fogalmát. Holott – s ez kerül alább bemutatásra – néhány Mikszáth-szöveg kifejezetten reflektál az élőbeszédszerűség „különbségeire.” E stílusfogalom nem lehet homogén fogalom az életmű interpretálásában, mivel egyidejűleg *több jelenséget* foglal magában.

### *Az elbeszélői hang heterogenitása (elbeszélői szerepek)*

Hajdu Péter Eisemann Mikszáth-monográfiájához fűzött megjegyzései közül számomra igen termékenynek tűnik az a több helyen is megtett észrevétel, hogy Mikszáth szövegein *nem egyetlen* elbeszélői hang vonul végig.<sup>34</sup> Különböző szerepeket (identitást) felvevő elbeszélőkkel van dolgunk, akikhez más-más nézőpont társulhat, a nézőpontot itt olyan értelemben használva, hogy az egyben valamilyen *értékelést* is hordoz magában. (Ahogy azt Uszpenszkij tárgyalta: szerinte a nézőpont „ideológiai-lag” soha nem ártatlan, hiszen a történet narrátora mindig valamilyen módon fogja fel, és ezzel valahogyan értékeli is az általa ábrázolt világot.<sup>35</sup>)

A *Szent Péter esernyőjében* (MKM, 2, 7–211.) legalább két, különböző identitással rendelkező elbeszélőt konstruálhatunk meg. Az első, aki *Az esernyő és Szent Péter* című alfejezetet meséli el, (23–38.); a másik a további történések elbeszélője, akit nevezünk el „relativista elbeszélőnek.” (39–210.) (Övé a Gregoricsok és a nyomozás története, va-

<sup>29</sup> BARTA, *i. m.* 169–170.

<sup>30</sup> Kifejezetten – Mikszáthnak Jókaitól nagyobb függetlenséget követelve – az „előd” irányából való olvasás kritikájaként íródott Szilasi László tanulmánya. Vö.: SZILASI, *A Kopereczky-effektus avagy miképpen fiadzhatja egy beszéd a saját apját.* Holmi, 1997/9. A modernség felől történő olvasatot próbál adni az utóbbi időben legnagyobb sajtóval rendelkező, friss kismonográfia is. EISEMANN: *i. m.* 1998.

<sup>31</sup> „Az írói egyéniség kérdése az irodalom centrális problémája. Teljesen harmadrendű dolog valamely irodalmi mű hibáinak vagy jelességeinek fejtegetése a mögött a kérdés mögött: milyen fajsúlyú s milyen berendezésű lelki egyéniség keres a műben nyilvánulási formát.” SCHÖPFLIN, Előszó a Magyar Írók c. kötetéhez. in.: Uő.: *Válogatott tanulmányok.* Bp., 1967. 152.

<sup>32</sup> BARTA, *i. m.* 170.,

<sup>33</sup> BARTHES, A szerző halála. in.: Uő.: *A szöveg öröme.* Bp., 1998. 54.

<sup>34</sup> Vö.: HAJDU, *Hogyan olvassunk újra Mikszáthot?* BUKSZ/1999. 385–386.

<sup>35</sup> Vö.: USZPENSZKIJ, *i. m.*, 17–30. A „nézőpont” az ideológia síkján c. fejezet.

lamint a Veronka – Wibra Gyuri románc elbeszélése.) A két narrátor ugyanannak az ikonnak (é.: esernyő) két különböző olvasatát adja. Első esetben egy *legendásító* történettel találkozunk, a másodikban az esernyő körüli „valódi” eseményeket feltáró *nyomozás* történetét olvashatjuk. Ezekhez az eltérő módon cselekményesített értelmezésekhez egyben eltérő „kommunikációs helyzet” kapcsolódik: egy (*beszélő*)elbeszélő-*hallgató* szituáció (lásd: 1. pont), és egy (*író*)elbeszélő-*olvasó* szituáció (2. pont).

### 1.

Az első helyen említett elbeszélő közli magáról, hogy keresztény hívő, ezzel kijelölve azt a ideológiai nézőpontot, amelyből az esernyővel történeteket értelmezi. „*Igen, a Jézus elé térdelt le a pap. A Jézushoz fordult – a mi (!) urunkhoz.*” (23., kiem. tőlem), s később – ennek megfelelően – az esernyő talányát fejtegetve így szól: „*Hát persze hogy a Szent Péter volt! Miért is ne lett volna? Hiszen eleget járt, eleget csütlött-botlott itt azelőtt Krisztus urunkkal.*” (27.) Ő adja meg az esernyő-ikon „legendásított” olvasatát, amely egybeesik a glogovai lakosok többségi olvasatával is.

Adameczné külön „verziójának” nem hisz sem a falu, sem a narrátor. (Ő egy egészen más, Szűz Mária-olvasatot konstruál). De úgy látszik, Adameczné eléggé „megbízhatatlan” olvasója is a történeteknek, hiszen „*szeret felhörpinteni a garatra, nem csoda, ha többet lát, mint kellene. A múltkor nyáron is Péter-Pál éjszakáján megnyílt előtte a menny, hallotta énekelni az angyalok seregét s látta őket, amint processzióval járulának Isten ő szent felsége elé, ki karbunkulus trónján ült.*” (25.) Ellenben, Kvapka Pál, a harangozó, aki az elbeszélő szerint is „*szavahihető ember*” (26.), s egy másik falubeli is (Erzsi) a Szent Péter-olvasatot erősíti meg. A „mi” személyes névmás tehát nem csak az elbeszélő keresztény közösséghez való tartozását fejezheti ki, hanem egyben – a fenti „nézőpont-azonosítás” révén – a falu közösségéhez tartozást is.

A narrátor *belső*, közösségen belüli pozícióját másként is meg lehet konstruálni. Az elbeszélő által használt népnyelvi kifejezések sokasága („*ösmerősöm*”, „*ösmerőse*”, „*ismerősem*”), valamint az, hogy bennfentesként ismeri a helyszíneket, jó ismerőse a novel-lák szereplőinek valóban ennek az illúzióját kelti. S ami még számomra igen figyelemre méltó, hogy az a *fikciós tér* is, ahol az elbeszélő elmondja a történetet, egy ilyen *belső*, közösségi pozícióhoz igazodik. A narrátor az egyik szövegrészben olyan „kommunikációs helyzetből” szólal meg, ami az *élőbeszédszerűséget* imitálja. Éppen az esernyőt elhagyó Szent Péter egyik csodatételét meséli (ti. Krátkiék tehenét érintette botjával és azóta tizennégy icce tejet ad naponként), amikor a következő kiszólással él: „*kérdezzék meg kendtek a Krátki famíliától*” (27.) Eszerint a szöveg fikcionált címzettjei a falu egyes lakosai („*kendtek*”), a „*kérdezzék meg*” kiszólás pedig a jelen lévő *hallgatóság*-nak szól. Egész biztos, hogy falubeliekről van szó, hiszen csak ők ismerhetik a Krátki famíliát, és egész biztos, hogy jelen vannak, mert a „*kérdezzék meg*” felszólításnak csak kommunikációs közeltérben lehet értelme.

Kérdéses továbbá, hogy az elbeszélő milyen szerepet kínál *befogadójának*. A regény első része *A legenda* címet viseli, amellyel a szöveg műfaji utasítást ad számunkra. Itt olyan műfaji szerződés részesei leszünk, amely szerint fel kell függesztenünk „természettudományos” előfeltevéseinket, s ebből adódó minden gyanakvásunkat.<sup>36</sup> Nekünk,

<sup>36</sup> Talán mondhatjuk, hogy a legendáról ma ilyesfajta elképzeléseink vannak. S hogy a Mik-száth-kortársakban is ilyen olvasási konvenciókat idézett fel, arról Ambrus Zoltán kritikája



olvasóknak is azonosulnunk kell az elbeszélő nézőpontjával, ha mintaolvasókká kívánunk válni.<sup>37</sup> Az olvasó kérdések és kételyek nélküli bizalmát a narrátor azzal is erősíteni kívánja, hogy megmutatja az Adameczné-féle értelmezéssel szemben a hiteles olvasatot (azaz a saját olvasatát), s így autoritásra tesz szert. Autoritásával kéri az olvasótól, hogy ismerje el ahhoz való jogát, miszerint nemcsak tudja mindazt, amit elbeszél és megmutat, hanem azt – a többség véleményét közvetítve, az egyéb olvasatokat kirekesztve – helyesen tudja. Ezzel a meggyőzősi retorikával az olvasót az általa képviselt értékelési szintre helyezi el, amellyel a fenti „értelmezői közösség” részévé válik.

Hasonló eljárást folytat Mikszáth *A jó palócok* (MKM, 10, 508–587.) szövegeinek legtöbbszörében. A novellák „*Az napról kezdem, mikor a felbők elé harangoztak Bodokon...*”-típusú retorikus felütései – a fentiekhez hasonlóan – egyrészt az elbeszélő jólértesültségét előfeltételezik, másrészt az olvasó *elbeszélővel azonos* nézőpontjának előzetes kijelölését szolgálják. Az elbeszélő ezt azzal éri el, hogy oly módon jelöli meg a történet kezdetét, hogy egyben előfeltételezi: a bodoki harangszót maga az olvasó is hallotta vagy hallhatta.<sup>38</sup> A tudásbeli minimumot már a felütéssel megköveteli.

Az elbeszélő efféle törekvéseit magyarázhatja az a Bahtyin által leírt jelenség, amit az *entiméma* fogalmával jelölt.<sup>39</sup> A logikából kölcsönzött fogalom arra a mögöttes és közös értékelési horizontra utal, amit elbeszélő és olvasója a szöveghez együttesen, mintegy annak „mögötteseként hozzáértenek”. Ha ez a hozzáértett tartomány *közös*, csak akkor kerülhet sor megértésre.<sup>40</sup> A fogalom azért lényeges számunkra, mert Bahtyin az *életbeli* megnyilatkozásokra alkalmazta. Azaz, az elbeszélő nézőpont-azonosító eljárását részben annak *élőbeszédszerű* pozíciójával is magyarázhatjuk.

A nézőpont-azonosító stratégia működtetésének sok kortárs olvasatban nyoma van. Négyessy László például így olvasta *A jó palócok* elbeszéléseit: „Az alakokról Mikszáth úgy beszél, mintha mi is személyes ismerősök volnánk. (...) Nem csinál hosszú bevezetéseket, mintha a helyzetet rég ismernéd”.<sup>41</sup> Gyöngyössi László így: „Minden az alakért él, a költő úgy beszél róluk, mintha nemcsak neki, de az olvasónak is régi ismerőse lenne”.<sup>42</sup> Az 1910-ben olvasó Várdai Béla pedig így: „(...) egészen úgy tetszik, mintha az illető történet egyik szereplőjének lelkéből eredne, mintha az író varázslato-

---

tanúskodik. A *Szent Péter esernyője* szerinte „éppen olyan dolgokról szól, amelyek a *naiiv* lelküket érdeklik.” AMBRUS, MKÖM, 7, 263.

<sup>37</sup> Az válik mintaolvasóvá, aki a szöveg igényeinek megfelelő olvasói pozíciót vesz fel. Pontosan úgy, ahogy ezt Eco a mese mintaolvasójával kapcsolatban megfogalmazza: „Ha egy szöveg azzal kezdődik, hogy »Hol volt, hol nem volt«, az felér egy jelzéssel, amely máris lehetővé teszi, hogy kiválassza a maga mintaolvasóját: egy gyereket, vagy legalábbis olyasvalakit, ki kész elfogadni, hogy a történet túlmegegy a józanészen, és az ésszerűsége.” Umberto ECO, *Hat séta a fikció erdejében*. Bp., 1995., 16.

<sup>38</sup> „Az előfeltételezés lehetővé teszi a narrátor számára az olvasóval való manipulálást. Állíthat valamit anélkül, hogy azt ki kellene mondania. Másképpen fogalmazva, az előfeltételezés lehetővé teszi, hogy a közvetlen narráció mögött rejtett narráció húzódjon meg.” Vö.: Seymour CHATMAN, *Történet és diszkurzus*. 37–38.

<sup>39</sup> Vö.: BAHTYIN, *A szó az életben és a költészetben*. Bp., 1985, 20.

<sup>40</sup> „A vázson, amelyre az *élő* emberi beszéd ráhímezi intonációja mintázatát, nem más, mint az alapvető értékítéleteknek a szavak mögé rejtett azonossága.” Uo., 26.

<sup>41</sup> NÉGYESSY, *Mikszáth*. in.: MKÖM, 32., 400.

<sup>42</sup> GYÖNGYÖSSY, *Mikszáth Kálmán*. in.: MKÖM, 32., 405.

san egészen eltűnve, annak a szájával beszélne, annak a felfogásával nézné a világot”.<sup>43</sup> A mai olvasók is írnak hasonlókat. Eisemann például, jóllehet elsősorban az anekdota előbeszédyszerűségével kapcsolatban, hangsúlyozza a fabulátor és hallgatója közös „kognitív kontextusát”, illetve ugyanazon „(szub)kulturális horizontját.”<sup>44</sup>

Az előbeszédyszerűen megszólaló elbeszélő feltett szándéka tehát, hogy az olvasó nézőpontját azonosítsa a saját nézőpontjával. Úgy is fogalmazhatunk, hogy erősebb meggyőzőési stratégiát működtet az előbeszédyszerűség imitálására. Ez a retorikai eljárás ugyanakkor megteremtheti a befogadó számára azt az otthonos, bizalmas, közvetlen viszonyt, amelyet az általam említett szerzők olvasataiban igyekeztem felmutatni. Véleményem szerint az idézett Schöpflin- és Barta-tanulmányok is az ilyesfajta elbeszélői retorika eredményeként születtek meg.

## 2.

Egészen más identitással rendelkező elbeszélő szólal meg a *Szent Péter esernyőjének* további részében. Nyelvhasználata alapján olyan narrátorról van szó, aki jogászi, latinus műveltséggel rendelkezik. Ilyesfajta erudícióra utalnak a „*sic transit gloria mundi*”, „*privilegium*”, „*habet saporem, colorem et odorem*”, „*amabilis confusio*” és a „*per associationem idearum*” kifejezések. Az előző, falubeli közösséghez tartozó narrátorhoz képest, – műveltségének megfelelően – más értékelési szintről, *külső* nézőpontból tekint az elbeszélő a történetekre, s nem előbeszédyszerű helyzetből szólal meg.

Egyrészt identitását *regényírói* identitásként konstruálhatjuk meg, amikor saját tevékenységét más regényírókkal hasonlítja össze: „*Nem akarom szélesen elbeszélni, ami még következik. Csak a Krisztus ruháival történt meg a csoda, hogy együtt nőnek a gyermekkel. A kis palástka, melyet fiúcska korában viselt, ugyanaz volt, mely a Golgotára lépegető férfi Jézus tagjait fedte.*”

*Azóta nincsenek többé ilyen palástok (a szabók nagy öröme), csak a regényírók keze alatt támad némelykor hasonló csoda; a csekély szövet, egy mellénykére való, kinyúlik a tolukból egész végekre.*

*De én nem szeretem ezt s röviden végzek a Mravucsánék vacsorájával...*” (139.)

Elbeszélői tevékenysége sem beszédtevékenység, hanem *írási* aktus: „*Mit kellene még elmondanom? Bizonyára még nagyon sok az, ami tollam elé torlódik.*” (208.), s ami emellett igen lényeges: ennek megfelelő kommunikációs helyzetből szólal meg: „*Ah, kis bakfisek, ti még nem ismeritek az életet: a hosszú szoknyát már rátok adta az édes mama, de az eszetek még rövid maradt. Ne haragudjatok rám, hogy ezt szemetekre vetem, de kénytelen vagyok, hogy az olvasó (!) előtt megindokoljam, miért nem kapott közületek feleséget Gregorics Pál.*” (43., kiem. tőlem) Ugyanerre utal későbbi kiszólása is: „*Mi (ti. én és olvasóim), kik fiatalon láttuk utoljára...*” (180., kiem. tőlem) A narrátor tehát egyáltalán nem kívánja megteremteni az előbeszéd illúzióját, s azt sem, hogy a szöveg címzettjei a történet elmondásakor jelen lévő hallgatók. Az elbeszélő kifejezetten hangsúlyozza – és több helyen reflektál rá –, hogy a szöveg fikcionált címzettje a tőle távol lévő *olvasó*.

Az ilyen kommunikációs helyzetre való utalás egyébként nem egyedüli a Mikszáth-életműben. A *Krúdy Kálmán csínytevéseiben* (MKM, 8, 207–289) az elbeszélő ezt

<sup>43</sup> VÁRDAI Béla, *Mikszáth Kálmán*. in.: MKÖM, 32., 404.

<sup>44</sup> EISEMANN, 67–68.

írja: „Hogy elvitt a mese! Akaratom ellen, mint az álom. Hiszen én a hajdani báróruól beszélök, akihez semmi közünk. Azért baj az ilyen írásbeli diskurzus, hogy senki közbe nem szólhat. Szalad az ember emlékezete barázdáról barázdára, mint az ördögmotolla.” (231., kiem. tőlem)

Az írás tehát éppen azt az elbeszélő és befogadó közötti közeli, közvetlen, bizalmas viszonyt számolja fel, amelyet a fent hivatkozott olvasatokban oly sokszor kiemeltek, és az egész életművet átfogó stílusbeli jellegzetességként határoztak meg. Csak emlékeztetőül utalnék vissza a 6. jegyzettel jelzett Schöpflin idézetre: „(...) mintha nem is volna köztünk az a nagy távolság, amely az íróat az olvasótól elválasztja...”

De milyen szerepet kíván magától a befogadótól a regénynek ezen elbeszélője?

### A „társalkodó” olvasó

Jonathan Culler írja, hogy „a mű szerkezete és jelentése az olvasói tevékenység bemutatásán át jelenik meg. (...) a mű interpretációja tehát annak leírásává válik, hogy mi történik az olvasóval: hogyan lépnek fel különböző konvenciók és elvárások, mikor is sajátos kapcsolódások és hipotézisek formálódnak meg, hogyan hiúsulnak meg vagy nyernek megerősítést ezek az elvárások. A mű jelentéséről beszélni annyi, mint az olvasás történetét elmondani.”<sup>45</sup>

Láthattuk, hogy a *Szent Péter esernyőjének* első helyen tárgyalt elbeszélője (1.) olyan meggyőző retorikát folytat, amellyel maga mellé kívánja állítani olvasóját. A történetek hiteles értelmezőjeként tünteti fel magát, azok egyetlen helyes értelmezését adva. Azzal, hogy kirekeszti a nem-hitelest, „megbízhatóságát” is erősíti. Hiszen a „megbízhatóság” kérdése – az olvasási szerződés felől tekintve – „ugyanaz a fikciós elbeszélésekben, mint a dokumentumok kínálta bizonyíték a történetírásban. Pontosan azért, mert a regényírónak nem kell tárgyi bizonyítékot szolgáltatnia, azt kéri az olvasótól, ismerje el ahhoz való jogát, hogy nemcsak tudja mindazt, amit elbeszél vagy megmutat, hanem sugalmazhatja főbb szereplőinek értékelését, fel- vagy alábecsülését.”<sup>46</sup>

Ugyanez nem mondható el a második elbeszélőről. Először is: nem birtokolja a történet minden elemét (kompetenciahiány), azaz korántsem rendelkezik azzal a jártassággal, mint elbeszélő elődje. (Vö.: bennfentesség, a szereplők személyes ismerete.) Az az ok-okozatiságra épülő nyomozási narratíva, ami terjedelmét tekintve a regény nagyobbik része – hiányos. Hiányzó elemeit titok fedi: „... a Gregorics Pál vagyónáról máig sincs semmi nyom. Benne volt-e az elgondolt bankutalvány az öreg esernyőnyélben, azt senki sem tudja, még a kis Matykó se, aki pedig ivott belőle a három üszög révén. Olyan drága italt császárok se isznak, mint Matykó – ha igaz volt a dolog.” (208.) Egyébként a metonimikus nyomozási történet megírhatatlanságára, a Wibra Gyuri-olvasat töredezettségére az elbeszélő maga is utal. „Megfoghatatlan, hogy tegnap ilyen tájban semmi hátrányt nem észlelt. (ti. Wibra Gyuri- kiem. tőlem) Hogy lehet az? De a bolond kerekek olyan veszettül zörögtek, hogy nem bírta a tegnapi énjét összeállítani...” (186.) Másodszor: az elbeszélő a történetek értékelésében „megbízhatatlanná” válik. „A legenda a glogovai Szent Péter-féle esernyőről mai napig él azon a környéken. Sztolarik révén ugyan, aki szerette elbeszélni mindenfelé, hogyan ajándékozta meg az öreg Müncz zsidó a kereszténységet egy szent ereklyével, kiszivárgott a meztelen igazság is. De a hit az igazságnál is erősebb is

<sup>45</sup> CULLER, Olvasástörténetek. in: Uó: Dekonstrukció. Bp., 1997. 45.

<sup>46</sup> Uo. 16.

apránként leteperzte azt egész alulra. Én bizony nem ásom többé kijebbe. Az eddigiekért is bocsánatot kérek. Mert tagadhatatlanul van valami misztikus a dologban. A szent esernyő mérhetetlen áldást hozott mindenkire, még Gyurira is, ki a világ legbájosabb asszonykájához jutott általa, az elbeszélte eseményeket követő harmadik vasárnapon.” (208.) Az esernyő-ikon mindkét olvasatáról szó esik a szövegrészben. De hogy melyik a hiteles olvasat, arra vonatkozóan a narrátor nem kíván állást foglalni. Úgy tűnik, hogy a kompetenciája erre nem terjed ki. A „meztelen igazság” előbbre való ugyan a „bit”-nél, de az esernyőben mégis marad valami „misztikus.”

Az elbeszélő láthatóan nem azonosul egyik olvasattal sem. Sem az előző, keresztény identitású elbeszélő olvasatával, sem a Wibra Gyuri-féle nyomolvasó történettel. Nincsen olyasfajta, valamely közösség vagy szereplő értelmezési szintjével történő azonosulás, amely az olvasónak iránnyt adna az esernyő-ikon egyetlen és helyes értelmezéséhez.<sup>47</sup> Mondhatjuk, hogy az olvasatok egymásmellettsége érvényesül. Az egyik nem érvényesül a másik rovására, azaz „a különböző nézőpontok (értékelési szintek) nincsenek egymásnak alárendelve, hanem egyenrangúnak tekinthetők.” Az ilyen szövegeket nevezte Uszpenszkij polifonikus szövegeknek.<sup>48</sup> Az olvasó egy minden autoritástól mentes elbeszélővel találkozik, mely elbeszélőt a szöveg polifóniája alapján *relativistának* nevezhetünk.<sup>49</sup> Az elbeszélő relativista nézőpontja a (már említett) külső pozíciójának is tulajdonítható, hiszen erudíciója révén egyrészt kételkedik a legenda-olvasatban, ugyanakkor mégis talál benne megmagyarázhatatlan misztikumot. (208.) Hasonló külső, relativista pozícióból szólal meg Mikszáth *A jó palócok Galandáné asszonyom* című novellájában (MKM, 10, 547–554.) A narrátor felnőttként egy megmagyarázhatatlan gyermekkori élményére emlékszik vissza, amelyhez a következő kommentárt fűzi: „A palóc nép babonás, szereti a misztériumokat, hisz az ördögben és rémlátásokban. (...) Én magam is dajkamesékkel szítottam be a babonát s hiszek benne. A tapasztalatok világossága csak megszürcsítette a fekete háttért, de nem oszlatta el, mert emlékszem még, soha sem megy ki a fejemből a szegény Palyus.” (547.)

A relativizáló nézőpont visszavezethető az elbeszélő és olvasó – előző részben említett – közös tudásának hiányára is. Az olvasói interpretációk kiszámíthatatlanságára, Bahtyinnal szólva a „a közös értékelési horizont” hiányára reflektál a *Galamb a kalitkában* című szöveg (MKM, 7, 351–420) végéhez fűzött, olvasókkal folytatott fiktív párbeszéd. Mikszáth a szövegből levonható következtetéseket öt lehetséges, és egymástól különböző olvasatban találja.<sup>50</sup> A szerzői hang, ami leginkább Wayne Booth implikált

<sup>47</sup> Ezt hagyja figyelmen kívül a regény 1927-es olvasója Zsigmond Ferenc, amikor ezt írja: „Mikszáth szöcsöveként kiált fel ebben a regényben Wibra György: „Ah! Szegény legendák! Ha ráfújna az ember egy-egy ilyen szép legendára és lefújná róla az arany zománcot, a szent illatot, a titokzatosság füstjét, – milyen furcsa, igénytelen valóság maradna az alján.” ZSIGMOND, in.: MKÖM, 7., 273.

<sup>48</sup> B. USZPENSZKIJ, *i. m.*, 20. Ez nem azonos a Bahtyin által Dosztojevszkij prózájára alkotott polifónia-fogalommal, mert ott a szövegek nemcsak egymás mellett állnak, hanem egymással *dialogizálnak* is. Vö. M.M. BAHTYIN, *A szó esztétikája*. Bp., 1976.

<sup>49</sup> Mikszáth relativizmusának újrafelfedezéséhez lásd: TAKÁTS József, *Mikszáth-szövegek relativizmusá*. Holmi, 1997/11. Mikszáth szemléletének „mellérendelő”, „relatív” szerkezetéről lásd: KARÁCSONY Sándor, *A cinikus Mikszáth*. Bp., 1944.

<sup>50</sup> „Mire való volt ez tőlem? Nem tudom. Szinte bánom már. (...) Kedvem volt eldefinírozni önök előtt a régi és mostani embereket ugyanazon a szituációban, hogy ütélenek felettük, kikben van több vér.

szerzőjével azonosítható, ezt mondja: „*És ez elképzelt megjegyzések tömkelegében, most már teljesen elvesztem bátorságomat, hogy önök elé lépve, kérjem a szembeállított történetből a konzekvencia levonását.*” (420.) Tehát az elbeszélő konzekvenciák levonására, a történet egyértelmű értékelésére nem vállalkozik – ahogy Mikszáth fogalmaz: „*bátor-talanná válik*” –, a narrátor inkább „kivonul” a történetből, s az olvasó számára nyugtalanítóan hallgatólag lesz. Hasonló a szerző eljárása *A fekete város* utolsó fejezetében, „*melyben a szerző akarata ellenére a gondviselés szeszélye szerint fejeztetik be a történet.*” (MKM, 5, 463.) Az elbeszélő a történet befejezését rábízta a saját kompetenciáin túlnyúló „gondviselés szeszélyére”, felvilágosítva ezzel az olvasót, hogy ne is számítson hangjának támogatására. Az ilyen, történetből kivonuló elbeszélői szerep különösen azért lehet érdekes a regényben, mert a szöveg „tragikus” zárlattal fejeződik be. Az olvasó számára éppen az elbeszélő általi tragikus minősítés lehet kérdéses, mert ebben elrejtőzése folytán nem kíván állást foglalni.<sup>51</sup>

Az említett narratív megoldások egyenes következménye, hogy az olvasó a történet értékelésében magára marad. Ezzel párhuzamosan befogadói szabadsága jelentősen megnő, a szövegek új típusú olvasót hívnak elő: a történet értékelésében aktív szerepet vállaló „*társalkodó olvasót.*” Az ilyesfajta olvasó – Ricoeur követve – olyan szövegek szülőtte, amelyekben a szerző hadicselleire adott befogadói *válaszra* helyeződik a hangsúly.<sup>52</sup>

### *Az elbeszélői állásfoglalás hiányáról*

#### **(- Az „úrías” és a „bölcseledő” Mikszáth -)**

Kosztolányi így érzekelte az elbeszélő történetből való „kivonulását”: „*Valami távolság van író és alakjai között. (...) csak a fél szívét adja a művészetnek. Szereti az embereit, de csak úriasan, kegyesen, fölényesen. (...) Úgy beszél minden alakjával, félvállról, pipával a szájában, mintha az egész világnak nagybátyja lenne. Ez a nagy művész nem hánykolódik értük álmatlanul, nem siratja meg őket, mint Balzac, aki egyszer el-*

---

*Nagy hivalkodás volt, beismerem, s szinte hallani vélem most büntetésül az önök csípős megjegyzéseit:*

*– Mit, vér? Az is csak tinta volt, ez is csak tinta. És a tintában egy csöpp vér sincs.*

*Mások talán így szólnak:*

*– Ostobaság! Az alkotó természet több vért eresztett egy bolhába, mint az összes írók az összes hőseikbe.*

*És ez is igaz.*

*A laikusok felülnek, meglehet, azt jegyezve meg:*

*– Úgy-úgy, a mesék nem változnak csak az emberek.*

*De a bölcseledők megrázzák a fejeiket:*

*– Dehogy, dehogy, éppen az emberek nem változnak, csak a mesék.*

*Amire idegesen mozdulnak a kritikusok:*

*– Oh, oh, nem igaz, sem a mesék, sem az emberek nem változnak, csak az irodalmi divatok.*” (MKM, 7, 419–420.)

<sup>51</sup> Eisemann is arra hívja fel a figyelmet, hogy a szöveg végén váratlanul etikaiba forduló diskurzus nem csupán egy erkölcsi imperatívusz kinyilatkoztatásaként olvasható. A diskurzus oly módon válik megbízhatatlanná (de legalábbis relatív), hogy Görgey „fejének hullását” nem az elbeszélő, hanem Quendel Gáspár kommentálja. EISEMANN, *i. m.*, 142.

<sup>52</sup> RICOEUR, *i. m.* 1998, 26.

ment egy társaságba, és könnyes szemmel beszélte el, képzeljék mi történt, megint meghalt egyik emberem. Hol halt meg? A regényben, a papíron. Mikszáth nincs ilyen kapcsolatban az embereivel. Fölöttük áll. Kisebb művész vagy nagyobb, ne keressük. Más művész”.<sup>53</sup> Jóllehet, Kosztolányi 1910-es szövegében „korszerűtlennek” (azaz nem a korához tartozónak) tekintette Mikszáth írásmódját, de a maga történeti relativizmusával mégsem kívánt leszámolni vele.<sup>54</sup> Később, 1928-ban, a Mikszáth-féle prózahagyományt már a „magyar próza törvényének és kánonjának tartja”.<sup>55</sup> Más olvasók azonban nem voltak ilyen „kegyesek” Mikszáthhoz, számukra elbeszélői magatartása kifejezetten zavaróan hatott.

Egy, a századfordulón megjelenő, s a regényműfajjal szemben normatív, kanonizációs igényekkel fellépő értelmezői közösség például olyan szempontok alapján olvasta Mikszáthot, amelyek mentén az elbeszélői állásfoglalás hiánya negatívumként rajzolódott ki. Olyannyira, hogy igyekeztek Mikszáth szövegeit kirekeszteni a regény műfaji kánonjából. „Tulajdonképpen nem szabad regényírónak neveznünk.” – írta Oláh Gábor 1910-ben.<sup>56</sup> Amennyire rekonstruálni lehet, legtöbbször az elbeszélő „lélektani tudásának hiánya” miatt emeltek Mikszáth prózája ellen kifogást. Mivel ezek az olvasók Flaubert regényművészetét tekintették a műfaj etalonjának, mindenekelőtt a cselekmény lélektani motiváltságát kérték számon Mikszáth szövegeitől. A cselekmény ilyesfajta megokolása azonban összeférhetetlen azzal a szűk kompetenciájú narrátori magatartással, amelyből a történetre vonatkozó állásfoglalás hiánya is következik.

A fenti, irányadó regényolvasási mód bontható ki Gáspár Imre olvasatából. A *Beszterce ostroma* megjelenésére írt kritikájában az elbeszélő „házas okoskodását” veszi górcső alá, ami miatt a főhős állapotának lélektani „megokolására” nem kap választ az olvasó. „Az író az állapot fejlődésének rajza helyett kénytelen kipkedni-kapkodni a magyarzatok után, (...) s ez a népszerű, házas okoskodás, tudáskosság itt a lélektani tudás megtagadása is”.<sup>57</sup> A szövegrészben, melyre Gáspár reflektál, a következőket írja Mikszáth: „(...) ti falánkok az agyvelejét ettétek meg ennek az embernek. És miért? Ej, hogy miért? Hát ki tudhatja azt, hogy a nagy fazekas, a végzet, mit miért csinál?” (...) Hiszen csak az kell nekem, hogy mi történt, s nem, miért történt” (MKM, 1, 529.) Mikszáth hallgatagságával szemben Gáspár a válaszokat maga (!) kísérli megadni: „Mi késleltette hát el Pongráczot a rohanó kor vonatának indulásáról? A szülők ráhatása, valami különc nevelés, gyermekkori olvasmányok, az ősi vár rejtelmessége, de éppen ez a mű főhibája, hogy Pongráczot mániájával együtt kapjuk...”<sup>58</sup> A Gáspár-féle olvasat tehát olyan el-

<sup>53</sup> Vö.: KOSZTOLÁNYI Dezső, Mikszáth Kálmán. in.: *Látjátok feleim*. Bp., 1976, 233–234. Eredeti megj.: *Élet*. 1910., április 17.

<sup>54</sup> „Boldog és azt hiszem az utolsó boldog író. Nemcsak azért, mert játék neki az írás, de azért is mert az életet is játéknak tekinti. Reá mosolygott utoljára az adoma tündére. Egy letűnt, kedves kor krónikása, amelynek kedélyessége csak mese, annak a történelmi félmúltnak az írója, amely lassanként kikopott az életből, de az emléke még mindig vissza-visszatér.” Uo., 232.

<sup>55</sup> Uo. 238. Eredeti megjelenés: *Pest Hírlap Emlékkönyve*. 1928. december.

<sup>56</sup> OLÁH Gábor, *Írói arcképek*, 1910. in.: MKÖM, 32., 401.

<sup>57</sup> GÁSPÁR, *Mikszáth Kálmán új könyve*. in.: MKÖM, 6., 262–263.

<sup>58</sup> GÁSPÁR, 263.

beszélőre vágyik, aki a főhős állapotát egyúttal indokolni is tudja.<sup>59</sup> Mikszáth, ehelyett, egy relativizáló elbeszélőt konstruál: „*És most már térjünk vissza a bolond Pongrácz Istvánhoz. De hát igazán bolond volt-e? Az isten tudja. Mi nem. Mit tud az ember, hogy ítélkezni merjen egy koponya felett a maga koponyájának erejével.*” (418.) Az elbeszélő lélektani elemző készségének hiánya készíti Ambrus Zoltánt is kritikára: „A szerelmes mondhatja »én nem tudom, hogy történt«, a költő soha. Kell ahhoz »cause physique«, mint Stendhal kívánta, egy csinos arc még nem elég hozzá.”<sup>60</sup> Később, a *Szent Péter esernyőjéhez* fűzött olvasatában pedig így ír: „Nem találják önök különösnek, hogy azok, akik auktoritással szólhatnak akármiről, nagy előszeregettel keresik azokat a témákat, amelyek kiváltképp a naiv lelkeket érdeklik (...) Mintha csak arra volna jó nekik az írás, hogy eltitkolják vele gondolataikat.”<sup>61</sup>

Ez az olvasási szokás – úgy látszik – eléggé rögzült a recepcióban, hiszen Csáth Géza is ilyen irányból adott értékelést Mikszáthról 1910-es *Jegyzetek Mikszáthról és új regényéről* című tanulmányában. A korszerűtlen írók és „a következő évtizedben többségre jutó” írók között éppen az alapján teszi meg a különbséget, hogy „őket nem az események egymásutánja érdekli, hanem az események okait keresik a lelkekben.”<sup>62</sup>

Az elbeszélői állásfoglalás hiányával nem „békült ki” Németh G. Béla sem. Emiatt tartja Mikszáthot Peteleihez, Gozsdához, Bródyhoz képest korszerűtlennek. Hiszen a „végső kérdésekre” – amelyek különös erővel jelentkeznek értékválságos korszakban, márpedig Németh G. Béla a századfordulót ilyennek tekinti – adandó koradekvát válaszok, vagyis az ilyen kérdésekre vonatkozó állásfoglalás hiánya „futtatta ki az időt”<sup>63</sup> Mikszáth prózája alól. Németh G. Béla szerint a kilencvenes évekbeli Mikszáth a korábbi, „cselekményes bonyodalmas történetnek elsőbbséget adó tárgyiasítás helyébe a kérdések és következtetések eszmélkedő tárgyiasítást léptette,” de a „végső feleletekkel” mégis „adós maradt”.<sup>64</sup> Így lesz Németh G. Béla záró következtetése a Mikszáth-prózát meglehetősen leértékelő következő megállapítás: „Ha nem is bölcselő, de mondhatnánk elhatározottan *bölcselkedő* lett. (...) Gondolati poggyásza azonban, valljuk meg, nem volt valami terjedelmes és súlyos”. Az ilyen, igen határozott konklúziót azonban csak az elbeszélővel szemben támasztott, egy bizonyos elvárás mellett fogadhatjuk el. Ha lemondunk a „nagy kérdésekben állást foglaló elbeszélő” iránti olvasói igényünkről, akkor a Németh G. Béla által kijelölt pozíció helyett Mikszáth új pozícióra tehet szert irodalomtörténet-írásunkban.

A fentiekből úgy tűnik tehát, hogy Mikszáth az „úriás” elbeszélői szereppel járt jobban a recepcióban, s azok az olvasók, akik kérdésekkel „faggatták”, legfeljebb

<sup>59</sup> „Az elbeszélő különbséget téve bizonyos értékek közt, meghatározza az olvasó véleményét.” CHATMAN, *i. m.*, 58.

<sup>60</sup> AMBRUS, MKÖM, 32., 362.

<sup>61</sup> Uő., *A Szent Péter, az esernyője, meg még valami*. A Hét. 1885. december 22. in.: MKÖM, 7., 261.

<sup>62</sup> CSÁTH, *Jegyzetek Mikszáthról és új regényéről*, in: *Rejtelmek labirintusában*, Bp., 1995. 126. (A szöveg eredeti megjelenése: *Husadik Század*, 1910. ápr. 11.) Ez az olvasat különösen az Eisemann-monográfia felől lehet érdekes. Ő ugyanis azt állítja, hogy Mikszáthot, többek között, szövegeinek „belső terekre” (Dorrit Cohn) kerülése kapcsolja a modernséghez. (Vö.: EISEMANN, 20–21.) Mindenesetre ennek Csáth Géza olvasatából kiindulva nincs túl sok „receptiós realitása.”

<sup>63</sup> NÉMETH G., *i. m.* 126.

<sup>64</sup> Uő., 102., 126.

a „bölcseledő” vagy „okoskodó” elbeszélői attitűdig juthattak el. A recepció tanúsága mellett látható, hogy a Mikszáth-olvasás során nem érdektelen, hogy milyen elbeszélői szerepet fogadunk el irányadónak. Ettől egyrészt függhet Mikszáth kánonban elfoglalt helye, másrészt a fentebb kifejtett „társalkodó olvasói” magatartás is csak az elbeszélői szerep függvényeként értelmezhető. Ugyanis csak az állásfoglalást mellőző elbeszélő párjaként beszélhetünk „társalkodó olvasóról”.<sup>65</sup> A szövegeket így ahhoz mérjük, hogy válaszoló aktivitást váltanak ki olvasójukban, azaz – Ricoeur továbbra is követve – a szövegértést átbillentjük az olvasó receptív oldalára. Ezzel a mikszáthos „bölcseledés” inkább értéként rajzolódik ki, mint leértékelő kategóriaként.

Miután az állásfoglalást mellőző elbeszélő szerepét fogadom el irányadónak, ezt működtetve, két Mikszáth-szöveget (*A Noszty fiú...*, és a *Prakovszky, a siket kovács*) szeretnék megvizsgálni, s rajtuk keresztül bemutatni elbeszélő és olvasó „társalkodását”.

### 1.

Király István monográfiájában<sup>66</sup> a *Noszty fiú...*-nak irányzatos olvasatot adott. Olvasata sokat elárul saját előfeltevéseiről. Király alapvető célja a regény „kritikai realizmusának” bemutatása volt, amelyben megtörténik „irodalmunk egyik legnagyobb arányú, legművészibb leszámolása a »történelmi középosztállyal«, a dzsentrivel.”<sup>67</sup> Hogy a tételt bizonyítsa, a regényből Tóth Mihály szolamát emelte ki. A monográfia szerint ő az első olyan polgár-hőse a Mikszáth-szövegeknek, aki „nemcsak az elbeszélés perifériáján tűnt fel, hanem központi helyet kapott a cselekményben”, így a figurának „önálló szerkezeti jelentése van”. A fentebb említett polifóniával, azonban, ahogy sem fér össze ezen olvasási stratégia. Király – olvasatom szerint – önkényesen emeli ki Tóth Mihály szolamát a regényből, s értelmezésének e fogyatékosága abból adódik, hogy figyelmen kívül hagyja a fentebb, általam körvonalazott elbeszélői magatartást. Csak annyit jegyez meg, hogy Tóth Mihály alakjába Mikszáth „saját magát rajzolta bele”.<sup>68</sup> Azaz: minden további nélkül azonosítja az elbeszélő nézőpontját Tóth Mihály nézőpontjával.

Az ilyen, valamely szereplő véleményével történő azonosulás persze távol áll a „mikszáthos” elbeszélőtől, hiszen az azonosulás egyben a regénybeli cselekményre vonatkozó állásfoglalást jelentene. Annál inkább érdemes a jelenséget a *Noszty...*-ban megnézni, mert a kívánatos narrátori modalitásra maga az elbeszélő reflektál. A regény *Utóhangjában* megszólaló szerzői hang szerint: „A riporter közli velünk a nyers eseményt, (...) épp azon módon, mint aki szólte, maga a Végzet...” (511.) Az elbeszélő riportírói identitásából eredően nem kíván állást foglalni a szereplők és a történetek értékelésében. Egy másik helyen ironikusan szól azokról az újságírókról, akik „tendenciát” rejtenek szövegeikbe: „A terjedős közleményeket nem annyira a tények előadása tette nevezetessé, hiszen a tényeket már mindenki ismerte, inkább a mártás okozott feltűnést. És volt abban tendencia is elrejtve, amely többé kevésbé a Noszty malmára hajtotta a vizet...” (472.) A riportregény-műfaj megjelölés tehát bizonyos narrátori beszédhelyzetre utal,

<sup>65</sup> Ricoeur szerint elbeszélő és olvasó egymást feltételező, egymás szerepére kölcsönösen ható „dialektikus ellenpárok”. RICOEUR, *i. m.* 18.

<sup>66</sup> KIRÁLY I., *Mikszáth Kálmán*. Bp., 1960.

<sup>67</sup> Uo., 324.

<sup>68</sup> Uo., 339. Király olvasatában Tóth Mihály a „rezonőr” szerepét veszi fel, aki Uszpenszkij szerint is arra szolgál, hogy a néző/olvasó álláspontját fogalmazza meg. USZPENSZKIJ, *i. m.*, 24.



amely azért érdekes, mert az ilyesfajta pozíció jelentősen megnöveli az olvasói válaszadások lehetőségét. Az elbeszélő és olvasó „társalkodása” csak oly módon képzelhető el, ha olvasói nézőpontunkat nem mossuk össze valamely szereplő nézőpontjával.

A szöveg nyitottságát növeli az is, hogy a narrátor – a riportregény „nyers” modorából következően – a szöveg háttérébe nem helyez rögzített értékstruktúrát. A regény számos olvasata – ennek ellenére – Noszty Feri és Tóth Mari szerelméből, mint feltétlen értékből indul ki, önkéntelenül is a szerelmi szálát erősítve más olvasatok rovására. Jóllehet, a fiatalok közt kialakult érzelmi kötelekekről az elbeszélő számos információt hullajt el, mégsem mondhatjuk, hogy az ő történetük kap középponti szerepet a regényben. Arra Hajdu Péter is felhívta a figyelmet, hogy „kétség kívül vannak olyan irodalmi művek, amelyek értékstruktúrájában a fiatalok szerelme játszik központi helyet – elsősorban komédiák és lektúrok. (...) az azonban egyáltalán nem biztos, hogy a *Noszty fiú*-ban is így van”.<sup>69</sup> Ezzel messzemenően egyetértve, és egyben továbbfűzve: olvasatomban maga az elbeszélő eljárása sem ad rá okot, hogy ezt így gondoljuk. Ha az elbeszélő Noszty és Tóth Mari érzelmeit olyan magától értetődő értéknek tekintené, akkor a történetekre – az egyébként is „gyanús” szentenciózus modorban – nem így reagálna: „*Hiszen elég nagy a világ. És van benne elég leány. Szébbnél szébbek, édesebbek. A hozományok se vesztek még ki. Ej, csak egészség legyen és egy kis tűrhető kártyajárás.*” (506.)

## 2.

A *Prakovszky* egyike a szerelmiháromszög-történeteknek. E megjelöléssel kívánom hangsúlyozni, hogy a szövegnek *három* főbb szereplője van, s nem *kettő*, ahogy azt a recepcióban általában gondolták.<sup>70</sup> A harmadik szereplő az elbeszélő, aki az általa elmondott szerelmi történetben maga is személyesen érintett, mégpedig úgy, hogy Gáll Piroska nem őt, hanem *Prakovszky Sándort* választja. Olvasatomban tehát a szöveg súlypontját nem Piroska és *Prakovszky* szentimentális története adja, hanem annak a története, hogy maga az elbeszélő miként élte meg – „vesztes” harmadikként – szerelmi csalódása történetét. E csalódás miatt elfogult elbeszélővel van dolgunk, aki „érzelmileg” *túlértékeli* a történetet. Az elbeszélő ily módon történő perszónifikálódásával kérdésessé válik, amit Seymour Chatman az elbeszélő szövegek „éthosz”-ának nevezett. Eszerint az elbeszélőnek olyan „jellemmel” kell rendelkeznie, hogy szavait az olvasó hitelt érdemlően elfogadja, hiszen az ilyen embereknek „általában minden téren jobban és könnyebben hisznek”.<sup>71</sup> Átfordítva a kérdést az olvasói bizalomra: vagy hitelt adunk a narrátornak és lemondunk az olvasói aktivitásról, vagy bizalmatlanok leszünk és aktív „társalkodójává” válunk az elbeszélőnek.

A narrátor „jelleméről” több alkalommal kapunk információt. Sokszor erotikus és érzelmekkel erősen töltött reakciókat váltanak ki benne az események: „(...) egészen kö-

<sup>69</sup> HAJDU, *i. m.*, 386. Hász-Fehér Katalin is olyan szövegként olvassa a *Noszty-t*, amely a szentimentális regények konvencióit építi le. Vö.: HÁSZ-FEHÉR Katalin, *A vígiáték és a regény párbeszéde*. Tiszatáj melléklete, 1997. január, különösen: 3,4.

<sup>70</sup> A narrátor alakjának elhanyagolására Eisemann monográfiája is igen jó példát szolgáltat, hiszen *Prakovszky*-olvasatának középpontjába a szerelmi történetet állítja: „A narrátor visszatekintés beszédhelyzetéből adja elő Gáll Piroska és *Prakovszky Sándor* szerelmének történetét (...)” Vö.: EISEMANN, *i. m.* 97.

<sup>71</sup> Vö.: CHATMAN, *i. m.*, 48–49.

zel lépett hozzám, úgy hogy a lebeletét éreztem. Kezét rátette a vállamra. Egész testem összerándult a kéjtől, úgy látszott, hogy a kabáton át is érzem meleg vérének folydogálását a tenyerében, szememet behunytam és azt hiszem, e másodperchez fogható édességben sem azelőtt, se azóta nem volt részem.” (247.) Ehhez hasonló az elbeszélő „vadromantikus” reakciója, amikor a fiatal Prakovszkynak és Piroskának vérrel írott levelet hagy „Legyen átkozott a szerelmetek.” felirattal. Az elbeszélő ilyesfajta cselekedetei átértékelik a történetek általa adott olvasatát, s azokat a kiszólásokat is, melyek egyébként a szöveg éthoszána megteremtésére szolgálnának. Az „oly jól láttam, hogy meg merek rá esküdni” (267.) típusú narratori kommentárok így éppen az ellenkezőjükbe fordulnak át.<sup>72</sup> Miután az olvasót kétségek gyötrik az elbeszélő szavahihetőségével kapcsolatban, a kiszólás csupán hatástalan és önmagát leleplező retorikai fogássá degradálódik.

Az olvasói bizalom kialakulásának esélyeit e szövegbeli mozzanatok nyilvánvalóan rontják, s a narrátor megbízhatatlansága *aktivizálja* az olvasót. Igen fontosnak tartom ezt az olvasói attitűdöt kiemelni, mert még az Eisemann-monográfia is „szűkös” szerepet oszt a szöveg olvasójára. Szerinte ugyanis a *Prakovszky* olvasójára rekonstrukciós feladat hárul: a szöveg „nem is állítja nehéz feladat elé a befogadót, a szövegekönnyezet úgy fonódik a központi – láthatatlan fejlemények köré, hogy könnyedén levonhatók a következtetések”.<sup>73</sup> Ezután a háttértörténet (Prakovszky és Gáll Piroska történetének) rekonstrukcióját adja. A cím is innen magyarázható, hiszen ahogy Prakovszky a háttérben elhangzó lövést meghallja, éppúgy az elbeszélés is önkéntelenül a háttértörténetet meséli el.<sup>74</sup> Azonban, mint említettem, a szöveg súlypontja nem a *háttéreseménye*ken van. (Még ha azon is volna, az elbeszélő magatartása miatt kérdéses a történet egyértelmű rekonstruálása, s az is kérdéses, hogy egyáltalán érdemes-e azt elvégezni.) Miniket az *előtérben* megszólaló elbeszélő érdekel, és az arra adott – éspedig nem pusztán *rekonstrukciós*, hanem – *aktív* olvasói válasz. Ha a szövegre adott *válaszainkkal* valóban társalgást kívánunk folytatni az elbeszélővel, amit a maga megbízhatatlanságával fel is kínál nekünk, akkor a háttértörténet rekonstruálása helyett az elbeszélő „hadi cseleire” kell inkább figyelniünk.

Az elbeszélés végén arról esik szó, hogy a „siket” Prakovszky meghallotta a pisztolylövést, mellyel fia végzett életével, s az elbeszélő értetlenül áll a történetek előtt. „De hiszen az lehetetlen mamácska... olyan messziről? Hogy képzelhetsz olyat?” (300.) Mire az anya válasza: „Te még azt nem tudod. De majd egyszer megtanulod, hogy a szüle szíve tovább lát, mint a szem, tovább hall, mint a fül. Te még azt nem tudod...” (300.) A szülői szólam arra hívja fel a figyelmet, hogy a történetek értésére és értékelésére nincs meg minden tudása az elbeszélőnek.

Ehhez hasonló funkciója van egy másik szövegrésznek is. Korábban, Gáll Piroska kérdésére (ti., hogy az elbeszélő szereti-e a virágokat?) a IV. fejezet végén, az elbeszélő-szereplő sértődöttségében „nimmel” válaszol. Piroska viszontválasza: „Még nem.”, amihez az elbeszélő a következő kommentárt fűzi: „Úgy bántott, úgy fájt ez a „még nem”

<sup>72</sup> Chatman – szinte szó szerint azonos példával élve – hívja fel erre a figyelmünket. „Az éthosz mindig a narratívában alkalmazott valószerűsítő módszer függvénye. Az önéletrajzi vagy pedig vallomásszerű műfajokban (...) a hitelesség az »Én saját szememmel láttam.« jellegű érvelésen alapszik... Az, hogy »Én a saját fülemmel hallottam.« az irodalomban, akárcsak a bíróságon, már nem annyira meggyőző” CHATMAN, *i. m.*, 49.

<sup>73</sup> EISEMANN, *i. m.*, 97.

<sup>74</sup> Uo., 97–98.

*mintha azt mondta volna: „te még gyerek vagy.”* (244.) Láthatóan itt és fentebb is egy „külső” nézőpont rajzolódik ki, melyből az elbeszélő-szereplő gyermekként tűnik fel. Ezért nem érdektelen az elbeszélés elején olvasható, nagymama által felvetett „házassági elmélet” felé fordítani a figyelmünket. A nagymama aranyigazsága: „*A menyasszony fele annyi idős legyen, mint a vőlegény s azon felül még hét esztendő.*” (214.), amire az elbeszélő reakciója: „*Igen ám de én csak tizenhat éves voltam s a nagymama metódusa szerint csak tizenöt éves leány illet meg. Kell a fenének ilyen tacsó!*” (215.) Tehát a nagymama „elméletét” meghazudtolva elbeszélőnk inkább a nála idősebb – amint kiderül huszonkettő éves – Gáll Piroskát választja, ami eleve eldönti a szerelmi história kimenetelét.

Az elbeszélő fenti, téves „előfeltevése” magyarázza az elbeszélés címét is. Említetem, hogy Eisemann monográfiája szerint a szöveg cím a háttértörténet rekonstrukciójára hívja fel az olvasót. Kiemelt retorikai pozíciója miatt valóban nagy fontossággal bír egy elbeszélés címe az olvasási irány kijelölésében.<sup>75</sup> Ha a fenti megállapításainkhoz hívek akarunk maradni, akkor azt kell mondanunk, hogy Prakovszky alakja, akinek „siket”-sége ellenére a „*szíve tovább lát, mint a szem, tovább hall, mint a fül*” (300.) a *többlettudás allegóriájaként* jelenik meg a szövegben. Az elbeszélő szólamából konkrétan az a többlettudás hiányzik, amellyel külső nézőpontból tekinthetne magára.<sup>76</sup> Látószöge azáltal szűk a történetben, hogy nem vesz tudomást a helyzetéből adódó szerelmi esélyeiről. Így az *elbeszélő* „siketsége” tematizálódik az elbeszélésben, s a cím nem a háttértörténetre, hanem az elbeszélői tudás hiányára hívja fel a figyelmet.

<sup>75</sup> „A szöveg címe azáltal válik „kitüntetett” helyé, hogy a befogadási folyamatot irányítja, (...) pozíciója révén mintegy az egész szöveg jelölőjeként működik. Mint „első” információ kétértelmű meghatározó funkciója és jelentése van a befogadás és értelmezés során.” KULCSÁR-SZABÓ, *Intertextualitás: létmód és/vagy funkció?* Itk. 1995/4, 514.

<sup>76</sup> Karácsony Sándor például „önzésről” beszél a történet elbeszélőjével kapcsolatban. Ennek relációs ellentétéként értelmezi a transzcendens gyökerű szeretetet és szerelmet, amelyeket az elbeszélés más szereplői képviselnek. Ez az ellentétező szemlélet segítségemre volt elemzésem során. Vö.: KARÁCSONY, *i. m.*, (Mikszáth és a vallás c. fejezet)