

Soltész Márton

„Jegenyefán madárfészek”

Mikszáth Kálmán esete a szövegközi verssel

A szövegközi versek olyan költemények, melyek egy másik szövegbe mint keretbe illeszkednek, annak jelentését telítik. Sajátos fraktálhelyzet ez, melyben a beírt vagy adoptált¹ textus az őt hordozótól értelmezés tekintetében nem választható el. A szövegköziség kifejezés topográfiailag (illetve tipográfiailag) és az intertextualitás (kristevai) vagy a transztextualitás (genette-i) értelmében is helytálló, amennyiben a szövegközi vers a hordozó vehikulumában² is, ugyanakkor értelmi terében, kontextusában is *benne* vagy – kissé szerencsésebb kifejezéssel – *jelen* van.

*

Mikszáth Kálmán életművében – mint ahogy ez a legtöbb irodalmi *oeuvre*-t jellemzi – költői és írói kompetenciák ölelkezését figyelhetjük meg, azaz a mikszáthi szöveg egyesíti magában a költői és írói nyelvhasználati módokat, jelesül a fiktív világot teremtő mimetikus prózanyelvet és a léttapasztalatokat univerzálissá teremtő költői létnyelvet – a német *schaffen* ige mindkét értelmében.³

S noha Mikszáth alapvetően prózai természet, a világ nyelvi birtokbavételének költői attitűdje helyett inkább a nyelvi világ birtokbavételének prózista vágya fűti, s így szövegközi (és kevés folyóiratban vagy évkönyvben megjelent önálló) versei is prózai jellegűek; ám ezek mellett léteznek – ha nem is nagy számban – poétika-ilag és szemantika-ilag költőibb verseletei is, amelyekben lírai attitűd érvényesül. Közülük azokat, amelyek a hordozó textuson belül határozottabb dominanciát és függetlenséget élveznek, autoszemantikus lírai betéteknek nevezhetnénk. Őstípusa e szövegfajnak a Walter Scott-i elővers, mint például a *Kenilworth* című regény *Cumnor Hall*ja – William Julius Mickle (1735–1788) skót költő versének szabatos, értelmező befordítása –, mely az utána következő Erzsébet-kori történelmi regény kontextusának megágyazása.⁴ De ugyanitt említhető még akár a *Kincses sziget* – az olvasóhoz címzett – bevezető verse is, melynek szerepe ugyanaz, mint Fielding nyitóleveléé a *Tom Jones*ban. A következőkben egy ilyen autoszemantikus szövegbetét elemzésére teszünk kísérletet.

¹ Értsd: örökbe fogadott.

² A vehikulum-kifejezéshez lásd: Tolcsvai Nagy Gábor, *A magyar nyelv szövegtana*, Bp., Nemzeti Tankönyvkiadó, 2001, 107–114.

³ *schaffen[1/1/2]: megcsinál; *schaffen[2/1]: teremt. (Előd Halász, *Handwörterbuch deutsch-ungarisch*, Berlin, München, Wien, Zürich, Langenscheidt Verlag, 1969, 515.)

⁴ Walter Scott, *Kenilworth*, Bp., Európa Kiadó, 19812, 10–14. (ford. László Balázs, [a verseket] Dávidházi Péter)

Ugyan a szakirodalom páratlanul szűkszavúan nyilatkozott a Mikszáth-életmű szövegközi verseiről, számtalan értekező foglalkozott a szövegközi szövegek egy másik csoportjával, az anekdotákkal, s a tárgykörben tett megállapításaik jószereivel átvihetők a fordított, adaptált, adoptált versekre is. Simon István írta Mikszáth anekdotizmusával kapcsolatban a következőket: „e módszerrel olvasmányossá, könnyedé teszi a leírást, de módjában van az írónak, hogy fontos társadalmi kérdésekben az egyértelmű, szubjektív állásfoglalást megkerülje, s csak érzékeltesse inkább a logikusan fűzött kis történetek hangulatával a maga véleményét is.”⁵ Úgy látom, az autosemantikus lírai betétek esetében ugyanezt a látens, implicit stratégiát pillanthatjuk meg, csak hogy amíg az anekdotában a *vélemény*, addig itt a *líra* érzékeltetéséről, azaz magáról a lírai attitűdről van szó, de mindig ebbe a visszafogott, prózai attitűdbe ágyazva. E jellegzetes mikszáthi techné kapcsán Schöpflin Aladár a következőket jegyezte meg: Mikszáth „nem kél ki magából soha, nem adja oda magát teljesen, pedig van lírája, csak nagyon jól elrejt.”⁶ Ám még ennél is találóbban reprezentálják az író saját módszerét Luby Sándorról írott 1885-ös recenziójának sorai: „nyelvezete költői, kifejező és hajlékony, nagy szenvedélyek nem mozgatják, hanem abban az egyszerűbb keretben üdén, kedvesen csattogtatja szárnyát.”⁷ Nyilván nem véletlen, hogy Mikszáth a pályakezdő Luby lírájából éppen ezt a sajátosságát emelte ki.

Szintén az adoptált versekre is érvényes következtetésekre jutott a hetvenes évek második felében publikált, egyedülálló műfaj történeti-stilisztikai monográfiájában Szalay Károly: Mikszáth „szatíraírói és általában írói típusalkotására jellemző, hogy noha egyes alakjai éppen csak föl villanó mellékszereplők, mégis teljes értékű főszereplő is kibontható lenne belőlük. Azaz egyetlen gesztusban, egyetlen mondatban, anekdotában olyan karaktert állít elénk, aki bizvást lehetne főszereplő egy szatirikus regényben. Ebből a szereplőfajtaból sok van Mikszáth regényeiben.”⁸ Nem pusztán szemantikai teljesítményük, a narratíva motivikus rendjében betöltött szimbolikus erejük miatt hasonlít e különös szereplők státusa a szövegközi versekéihez, de ráadásul a legtöbb esetben éppen ezekhez az epizodikus karakterekhez kötődnek az említett textusok.

A Mindenki lépik egyet című kisregényben található például az alábbi verset:

„Künn a konyhában Zsuzsi mosogatta az edényt, miközben valami monoton ostobaságot dúdolt:

⁵ Simon István, Mikszáth Kálmán = S. I., A magyar irodalom, Bp., Gondolat Kiadó, 1979, 206.

⁶ Schöpflin Aladár, Mikszáth Kálmán = S. A., Válogatott tanulmányok, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1967, 221.

⁷ Mikszáth Kálmán, Egy fiatal poéta: Luby Sándorról = MKÖM, LXXI, 53–54.

⁸ Szalay Károly, Humor és satíra Mikszáth korában, Bp., Magvető Kiadó, 1977, 335.

*Jegenyefán madárfészek,
Az én Palim sokszor részeg;
Részeg hétfőn, részeg kedden,
Részeg szerdán, csütörtökön,
Részeg pénteken, szombaton
És az egész vasárnapon.”⁹*

Autoszemantikus ez a lírai betét egyrészt azért, mert előadója, Zsuzsi, a „szakácsné” maga is olyan különös, a vihar előtti csendben a tragédia előképét megéneklő mellékszereplő, aki a csehovi színpadon minden bizonnyal főszereplő volna. (Itt jegyzem meg, hogy a darabból Balázs Sándor által készített három felvonásos vígjátékot Horváth Árpád rendezésében, 1935. október 5-én, a Magyar Színházban valóban színpadra állították. Zsuzsi szerepét Lendvai Márta alakította. (MKÖM XV, 202–203.)) Másrészt ez a szöveg bizonyos önreferenciális zárttsággal rendelkezik, ugyanakkor jelentő teljesítményében a szöveg egészére hatással van, s így „autoszemantikus” abban az értelemben is, hogy szimbolikájában, metaforikájában, azaz egész jelentésstruktúrájában kódolva hordja a gazdatextus értelemszerkezetének vezér-jelentőjét. Harmadrészt pedig ez a januszarcúság a versszerűség teljesebb értelmében a szövegzet önálló, kontextusfüggetlen interpretációjára is lehetőséget adhat.

A történet szerint a kétségek közt hervadozó Kati éppen a folyónak megy szerelmi bánatában, hogy nem lehet a Kolosy Ferencé, amikor apja, a jómódú „csizmadiamester” otthon szunyókál, s a fent idézett dalt hallgatja. A tréfás színezetű nóta szavai mögött az értelmező máris a jelhasználat motivációját keresi. Az interpretáció érdekes lehetősége rejlik Péter László egyik Ady-cikkében, melyben Mikszáth és Tömörkény – a szegedi néphagyományból származó – gyűjtési eredményei közül a következő jóslatot idézi: „elpusztul a tanya, amelyiknek pávája és jegenyefája van.”¹⁰ Péter László ezzel arra hívta fel a figyelmemet, hogy Mikszáth ismerte a ’jegenyefa’ és a ’madárfészek’ szimbólumok jelentését, s így nyilván nem véletlenül helyezte őket e rigmussal elbeszélésének éppen arra a pontjára, ahonnan hirtelen új irányt vesznek az események.

Itt kell megjegyeznem, hogy – bár Benyovszky Krisztián Móricz-monográfiája¹¹ végre egész fejezetet szentel a Mikszáthot olvasó tiszacsécsei írónak – ezeknek az autoszemantikus betéteknek, közülük is e legékeőbb példának a jelentőségére a kutatás épp az összehasonlítás hiányában nem mutathatott rá eleddig. Pedig meg-

⁹ Mikszáth Kálmán, Mindenki lépik egyet = MKÖM, XV, 51.

¹⁰ Péter László, Fölszállott a páva = P. L., Kívül a körtöltésen, Szeged, Tiszatáj Alapítvány, 2001, 76.

¹¹ Benyovszky Krisztián: Fosztogatás: Móricz-elemzések, Pozsony, Kalligram, 2010.

lehetősen látványos a *Kivilágos kivirradtig* című Móricz-regényben a *Mindenki lépik egyet* „jegenyés” szövegközi dalának újraírása. Itt saját tragédiáját, a grófi kegy elvesztését boros kedélyeskedés mögé rejtő alföldi dzsentricsalád utolsó éjszakájába az egyik vendég házaspár kocsisa, a (fenti, Szalay Károly-i értelemben is) epizodikus karakter, Szücs bácsi énekli bele a végzetes összeomlás jegenyéjelét:

„És Szücs bácsi felállt, s reszkető kezébe vette a tele poharat, amit odaadtak neki, s fölemelte; de most már a pohár nem reszketett a kezében, a hangja se reszkető volt, csak öreges, köszörületlen, mikor rákezdte, hogy

*Jegenyefa tetejébe,
Ül egy holló feketébe!
Gyászruhája engem illet,
Mert engemet már nem szeret
Az én kedves rózsabimbóm, galambom...”*¹²

Horváth János az *Irodalomtörténet* hasábjain 1918-ban igen hasonló témáról értekezett, amikor Vörösmarty Mihály *Haj, száj, szem* című költeményének történeti-folklorisztikai gyökereit kereste vissza, s találta meg a „Víz, víz, víz! / Nincsen olyan víz, / Mint a Körösvíz” kezdetű nótában. Cikkében voltaképp szintén a szóban forgó mikszáthi eljárást leplezi le, amikor a népdalban és a versezetben „nemcsak a ritmusnak, hanem a gondolatközlés mondatformáinak, az egész belső formának kétségtelen rokonságáról” beszél,¹³ mindazonáltal nem vitatja a hagyomány megújításának produktivitása mellett a versezet függetlenségét és legitimitását sem.

A népiesség iránti érdeklődés mögöttes indokai közül Horváth kiemeli Bowring vállalkozását, aki magyar népdalok fordításaival magyar antológiát készült kiadni. A *Mindenki lépik egyet* említett adaptációja mögött tehát a – Nyilasy Balázs, Király István, Bisztray Gyula és más kutatók által említett – Thaly-, Tóth- és Székelyféle gyűjtemények mellett Mikszáth és Tömörkény saját folklórkutatásainak eredményeit is ott sejtethjük.

Végül, ha az egyéni költőiség legezisztencialistább értelmében tekintünk a szövegre, akkor sajátos fraktálhelyzetet figyelhetünk meg: 'a költő arról énekel, hogy a leányka arról énekel, hogy a fán madárfészek van' – mely utóbbi ténylegesen az ének, a csivitelés, a madárdal, metaforikusan pedig a lírai megnyilvánulás bölcsője. Ének az énekről, mely maga is ének az énekről.

¹² Móricz Zsigmond, *Kivilágos kivirradtig*, Bp., Szépirodalmi Kiadó, 1970, 100.

¹³ Horváth János, *Haj, száj, szem* = H. J. Irodalomtörténeti munkái, Bp., Osiris Kiadó, 2007, III, 916.

Hogy a „Jegenyefán madárfészek...” kezdetű dal a szöveg jelszövegének kiterítéskor a hordozószöveg kontextusában komoly jelentésszervező energiákat mozgósít, sőt némiképp függetlenedve annak szorításától, a főszöveg egy önidentikus tartományává, de legalábbis tetőpontjává fejlődik, jól mutatja a textus ellentéte vagy kontrapunktja: István gróf, Bakra és Pamutkay „dallamtalan, groteszk nótája” a *Beszterce ostromában*, melyre mindez egyáltalán nem igaz:

*„Jó a bor reggel, jó a bor délben,
Jó a bor este, jó a bor mindig;
Hétfőn, kedden, csütörtökön,
Jó pénteken, jó szombaton,
És az egész vasárnapon.”¹⁴*

Jól látszik, hogy a szimbólumok cseréjével vagy elhagyásával, a különböző népi elemek keverésével, átfaragásával itt a prózai attitűd érvényesül, a szövegközi szöveg pusztán illusztrációja a hordozótextusnak – a vers megmarad a próza retorikai szándékának rabságában.

*

A szövegközi szövegek kutatása a magyar irodalom olyan kincsesbányáit nyithatja meg, amelyekre eddig nem is gondoltunk. A legfőbb lehetőség, mondhatni áttörés az egymással beszélgető életművek intertextuális viszonyrendszerének fölfejtésében, illetve az irodalom- és kultúratudomány(ok)nak a nagybetűs hagyomány asztala körüli közelítésében, újra-összeshívásában áll. Ráadásul eközben a kultúra kommunikatív létmódjának egy új és termékeny modelljéhez juthatunk közelebb.

¹⁴ Mikszáth Kálmán, *Beszterce ostroma* = MKÖM, VI, 169.