

## NYILASY Balázs

Károli Gáspár Református Egyetem, Bölcsészettudományi Kar  
Régi és Klasszikus Magyar Irodalom Tanszék  
Budapest  
nyilasyb@gmail.com

# MILYEN FÁKON TEREMNEK MIKSZÁTH KÁLMÁN REGÉNYEI?

## Defining Characteristics of Mikszáth's Novels

### Karakter romana Kalmana Miksata

A dolgozat Mikszáth Kálmán regényeinek helyét keresi, de a szerző az ezredfordulós magyar kutatás posztmodern preferenciáit elutasítva külön utakat keres a kutatás számára. Az értekező a Mikszáth-regények színes vitális-komikus-humoros karakterét megértési alapként gondolja el, s a realizmuson inneni regényrétegeket, a természetes emberségen alapuló közösségek, védett mikrokozmoszok szféráit éppúgy bemutatja, a narráció spontán közvetlenségét épp annyira hangsúlyozza, mint az író mély szociálpszichológiai dezillúzióját, színház-szerkezetű világvízióját s a narrátori irónia, az „átképzeléses” beszédmód, nézőpontváltó technika fontosságát, karakteres egyediségét. A vizsgálódások tükrében az olvasónak „az elnéző értékelés közösségét” kínáló Mikszáth, bár nem posztmodernnek, de nagyon korszerűnek mutatkozik, s a magyar író európai társaihoz (Fieldinghez, Smolletthez, Dickenshez, Gogolhoz, a Bildungsromanhoz, a francia, német, angol realizmushoz) mérten is vitathatatlanul szuverén regényformát teremt, különlegesen variábilis narrációt alkalmaz. *Kulcsszavak:* XIX. századi magyar irodalom, elbeszélésmodellek, komikum, nézőpont, szociálpszichológiai vízió

Tanulmányomat némi szabadkozással kell kezdenem. Hogy milyen fákon teremnek Mikszáth Kálmán regényei? A nagyvonalú kérdésfeltevést alighanem akkor is szkepszissel övezhetnénk, ha terjedelmes könyv címeként szolgálna. Hát még ha néhány oldalas dolgozat vizsgálati horizontját jelzi! De a kutatásnak időről időre az ilyesféle töprengések is hasznára válhatnak, hiszen átfogó

igényű vizsgálódásra sarkallnak, együttlátást szorgalmaznak, recepciós nézőpontokat, megközelítéseket „csupaszítanak le”, tesznek világossá, nyilvánvalóvá.

Az ilyen lakonikus beszédmód mögé persze oda kell értenünk a kifejtés, a korrekt szemléltetés evidens készségét, s az sem árt, ha fedezetként az értekező más írásait is számba vehetjük. Efféle lehetőséget talán én is fel tudok kínálni. A *19. századi modern magyar románc* című, 2011-ben megjelent könyvben például mintegy hatvan oldalon keresztül foglalkoztam a nagy magyar íróval, s elbeszéléseit (az angol irodalomértéshez is visszanyúlva) a *komikus-humoros románc* fogalmán keresztül közelítettem meg (Nyilasy 2011). A szókapcsolat jelzői része a mikszáthi írásművészet komikus-humoros karakterére utalt, a románc kifejezés a „klasszikus” realizmustól elkülönülő hangnemi, alakformálási, történetalakító eljárásokat szemléltette, s a kifejezés együttesen a novellák, regények összetettségét, sokrétegűségét is megjelenítette: arra irányította a figyelmet, hogy e szövegek a maguk irodalmi szervezetébe a „régit” és az „újat” egyidejűleg építik be, méghozzá bonyolultan, összetetten.

A komikus-humoros, modern románc terminust (és a hozzá természetesen kapcsolódó következtetэшalmazt, eljárásmod-együttest) kereső szándékkal indítottam útnak. Gondolatcsokrom azonban, ha a régi kérdésirányokkal ellenkezett is, az ezredfordulós Mikszáth-kutatás fő sodrán óhatatlanul kívül rekedt, hiszen terminológiám, előfeltevéseim és következtetéseim a „posztmodernné olvasás” követelményének egyáltalán nem feleltek meg. E tartózkodásra persze jó okaim voltak. Az utolsó kontextusra koncentráló értelmezést már csak azért sem erőltettem, mert a jelen és a múlt horizontjai között nem látok éles szakadékot. Az európai újkor problémahorizontja számomra sokkal egységesebbnek tűnik, mint ahogyan a szakadatlan paradigmaváltásokat tételező, a modernséget sokféle előtaggal ellátó s végül a posztmodern végpontjához eljutó közmegyezés feltételezi.

De amint egyéb írásaim is tanúsítják, a posztstrukturalista, dekonstrukciós olvasásmód nálunk honos fogalmi applikációt és pillérrendszerét is ingatagnak, problematikusnak látom. A heterogeneitás fétisei: a jelentés nélküli elkülönbözések rendszereként elgondolt, aktív, determináló erejű nyelv és a totális személyiségkrízis, szétszóródás, disszemináció – nekem úgy tűnik – aligha többek, mint pszeudotudományos mítoszok, víziók. A posztstrukturalista, dekonstruktivista nyelvfilozófia bírálatához ezúttal csak egyetlen fontos hivatkozást csatolnék. Az Egyesült Államok neves irodalomtudósa, Geoffrey Galt Harpham az új évezred elején publikálta *Language Alone. The Critical Fetish of Modernity* című könyvét (Harpham 2002). A kutató bátor tanulmánya a nyugati világ nyelvközpontúságát s nyelvfilozófiai alapeszméit nem termékeny,

megértőképes elvként fogja fel, hanem egyféle fétisnek láttatja, és a Saussure-tól Paul de Manig terjedő nyelvszemléletet, sok-sok megfontolandó szempontot szolgáltatva, beható, radikális kritikai elemzésben részesíti.<sup>1</sup>

De térjünk vissza, vagy inkább érkezzünk meg végre, Mikszáth Kálmánhoz s regényeihez. Alapsajátságaik körül keresgélve, nem tagadom, újfent a mikszáthi írásművészet humoros-komikus jellegét emelném ki legelőször. E hivatkozással persze csupán réges-régi felismerésre utalok, hiszen a nagy palóc humorát Nagy Sándor már 1914-ben külön tanulmányban vizsgálta (Nagy 1914), Schöpflin Aladár pedig 1941-ben lényeglátóan sommázta, hogy Mikszáth „Humorosan látja a világot, ezt a szemlélő módját árasztja alakjaira. Legelőbb és legélesebben [...] mindenütt azokat a vonásokat látja meg mindenkiben és mindenben, amelyek humoros hatás keltésére alkalmasak” (Schöpflin é. n. [1941], 123).

A kiváló XX. századi irodalomkritikus állásfoglalását csak megerősíthetjük. A mindent átható komikus készenlét, hajlandóság a *Szent Péter esernyőjében*, az *Új Zrínyiásiban*, *A Noszty...*-ban és társaikban ugyanis nem valamiféle színező, kiegészítő sajátság, hanem új műfajt, elbeszélésmodellt létrehozó, narrációt, alakformálást, cselekményszervezést egyaránt meghatározó fundamentum. Ez az elbeszélői attitűd teszi mindenütt jelenvalóvá a mulatságos, csattanós történetnukleuszokat, Bubenyk árokásási ügyleteit, a két Bibó házassági bonyodalmaikat, a malombeli legény és Görgeyné „erkölcstelen” találkáját és sok más társukat, nevezzük őket anekdotának vagy bármi másnak.<sup>2</sup> E komikus igény formál a romantika kalandarzenáljából domesztikált, „mindennapias” sztorikat. A mikszáthi elbeszélésnukleuszok: a piros esernyő deus ex machinája, Wibra Gyuri kincskeresése, az ifjabb Behency, Tarnóczy Emil, Bobor ezredes foglyul ejtése és megszabadulása, Pongrácz gróf hadviselése s a Rózerek életmód-változtató metamorfózisa rendre efféle „polgáriasított”, humoros cselekményelemek. A komikus helyzetteremtés föltétlen igénye ír fölül a Mikszáth-regényekben mindennemű realiztikus pszichológiát, motivációs konzekvenciát, és változtatja a figurák karakterét úgyszólván pillanatról pillanatra. Noszty Feri metamorfózisait konstatálva Hász-Fehér Katalin 1997-ben a délceg huszártisztben-szolgabíróban „a magyar tulajdonságok nélküli ember”-t látta, s „egy pusztuló értékrend szereplőinek önazonossági problémái”-t fedte

<sup>1</sup> Harpham könyvét a *Magyar Művészet* 2015/1. számában ismertetem. Csak remélhetjük, hogy gondolatait előbb-utóbb hazai elméleti gondolkozásunk is mérlegre teszi (l. Nyilasy 2015).

<sup>2</sup> Az anekdota fogalmának meghatározatlanságáról és a terminus kiterjesztő használatának problematikusságáról legutóbb Hajdu Péter több tanulmányban is értekezett. Hajdu írásainak problémálatásával, feltáró analízisével és az anekdotához kapcsolódó definíciók, fogalomhasználati módok iránti szkepszissel jórészt magam is egyetérték (Hajdu 2001 és Hajdu 2007).

fel.<sup>3</sup> Jómagam viszont a címszereplőt inkább csak a kedves csirkefogók nagy irodalmi családjába sorolnám, és karakterváltzásait a komikum szükségleteire vezetném vissza. Kopereczky átalakulásait ugyancsak a humoros igényből magyaráznám: az elbeszélőnek a báróra kezdetben vígjátéki ostobaként, a szép, ifjú feleség által méltán megalázott, alkalmatlan férjként van szüksége, később viszont mulatságos megyei játszmákba keveri, s akkor már ügyes trükkmesterként, talpraesett bonyolítóként alkalmazza.

A humoros szemlélet antropológiáját keresve természetesen először is védő, enyhítő, eufemizáló tendenciákról beszélhetünk; a humor feloldhatatlan ellentmondásainkat megszelídíti, elviselhetővé teszi. A komor sötétség színe, a gyötrő fájdalom hangja a Mikszáth-regényekből természetesen hiányzik. Tragikus elintézetlenségek leginkább csak a *Beszterce ostroma* utolsó részében bukkannak fel, igaz, itt hangsúlyosan, erőteljesen. A komikus perspektíva a halál komorságát is átszínezi: *A fekete városban* hidegvérrel pipáznak a karóba húzott kurucok<sup>4</sup>, a *Szent Péter esernyőjében* Krikovszky Tamás, az agonizáló polgármester kedves bonhómiával búcsúzik az élettől, úgy hal meg, „azzal a sajátságos, hányaveti kedvességgel, mellyel csak a magyar ember tud meghalni” (Mikszáth 1957b, 91).

A Mikszáth Kálmán-i humor és komikum sokoldalúsága új meg új vizsgálódásokra, számbavételekre, analógiakereső kutatásokra vár. A modern regényt a vígjátéki sajátságok – tudjuk – már Fieldingtől kezdve erőteljesen átszínezik. A Plautus-, Shakespeare-, Molière-, Goldoni-darabokból, a commedia dell’artéből ismerős típusokat Mikszáthnál is rendre fellelhetjük, elég ha Szabó Gyurka-Georges-ra, az úrhatnám komornyikra, Madame Kriszбайre, a sznob társalko-

---

<sup>3</sup> „Noszty Feriben egyetlen jellemvonás, egyetlen érzelem, gondolat, akarat vagy terv sem tart tovább, mint az adott pillanat és környezet, amelyben ezek létrejöttek. Ő a *magyar tulajdonságok nélküli ember*; alakja azonban a kínálkozó tipológiai párhuzam ellenére sem hasonlítható Musil *Tulajdonságok nélküli emberének* intellektuális, helyzeteiket filozófiai mélységekben és metafizikai síkon átélő hőseihez. Hogy Mikszáthot mégis ugyanazok a kérdések foglalkoztatták, mint majd két évtizeddel később a Monarchia felbomlását érzékelő Musil, egy pusztuló értékrend szereplőinek önazonossági problémái, az Musilnak egy a nagyregényét megelőző komédiájából látható (*Vinzenz és a fontos emberek barátja*, 1923), melynek főhősei Alpha és Vinzenz hasonló módon képtelenek a tartós emberi kapcsolatokra, és hasonlóan változókonyszerepeik irányítják tetteiket, mint Noszty Ferinek” (Hász-Fehér 1997, 6).

<sup>4</sup> A groteszk látomást egyébként már jóval korábban, *A folyosó* című országgyűlési karcolatban is feltaláljuk. „Hosszú korom bajuszát pödörgetve ott ödög a »sontbáró« Orbán Balázs, Thaly Kálmánnal karonfogva, a ki talán éppen most közli vele azt a történelmi fölfedezését, hogy a kurucok olyan derék legények voltak, mikor karóba húzták őket, még ott a karón is pipáztak” – tudósít az író (Mikszáth 1886, 49).

dónőre, Klempa Teofilra, a tréfacsinálók céltáblájára, Szmilinszky Wladinra, az engedelmes papucsférjre gondolunk.

De a Plautusékat előző sajtáságok, a görög arató és szüreti ünnepekre, felvonulásokra, komoszokra, Arisztophanész-vígjátékokra jellemző vitalitásfokozás, agon-szellem, az agresszivitáskiélést lehetővé tevő komikus helyzet-teremtések, nyelvelések, jóízű rászedések, átverések ősi hagyománya legalább ilyen fontos alkotóelemként jellemzik Mikszáth regényeit. Az állandó trükkös vetélkedések, átverés-show-k mindegyre ilyen konstrukciók, gondoljunk a két Behenczy egymással szembeni stiklijeire, a Trnowskyak bolond egymásra licitálására, a főköttőörök és a ravasz komornyik párbajára, Katánghy Menyus és a leendő feleség egyidejű – egymás szándékát keresztező, kioltó – trükközésére. (Hogy e rászedési kísérletek során hamis narratívák sokasága születik meg, és befolyásolja a szereplők tudatát, az megint csak évezredes hagyomány, evidens vígjátéki elem.)<sup>5</sup>

A Mikszáth-regényekre jellemző vitalitás fontosságát egyébként sem lehet eléggé hangsúlyoznunk. Barta János a „meleg, szenzuális, problémátlan életkultusz”-t (Barta 1966, 179) a Mikszáth Kálmán-i egyéniség egyik legmélyebb erejének tartja, s Hajdu Péter is helyénvalóan hangsúlyozza, hogy írónknál „a steril, ideológiai értékekkel szemben az emberi élet fizikai, biológiai értékei” (Hajdu 2010, 54) dominálnak. Az elbeszélő maga is számtalanszor gyönyörködik figurái vitalitásában. A szárnyát vidáman megcsapkodó Gábiel arkangyalt, az elárvult asszonyokat gondjaiba vevő (a falut egyívású gyerekekkel benépesítő) felvidéki tanítót s a parasztfiúval birokra kiálló – a történelmi valósággal szemben nemesi rangra emelt – Esze Tamást egyaránt tetszéssel szemléli. „Nem bírom megállni [...] ne okoskodjatok. Muszáj. Olyan a vérem” – válaszol Tomi úr a megrökönyödött Görgey testvéreknek, akik elleneznék a méltatlan virtuskodást (Mikszáth 1961, 197).

Mikszáth írásművészete már csak e pezsgő vitalitás miatt is nehezen kategorizálható a bevett elbeszéléstipológiák mentén; a *Szent Péter esernyője* és társai a moralizáló, tanulságokat szolgáltatató XVIII., XIX. századi regénymintákat

<sup>5</sup> „Mikszáth elbeszélő szövegeiben gyakran olvasunk arról, hogy bizonyos adatokból hogyan keletkeznek különféle narratívák, hogyan versenyeznek egymással, s a verseny során, hogyan kanonizálódnak egyikük, s dől meg a többi” – írja a hamis narratívák születéséről S. Varga Pál. „A prelúdium szerepét játszó akcióban Bubenik – a parasztnarratív sémáinak működésére számítva – ingyen [...] ásatja ki velük a jégvermet. Elhitei ugyanis köztük, hogy az ominózus helyen kincs van elásva. [...] Ami a »főköttőörök« megdolgozását illeti, Bubenik a narratív sémák szakavatott kezelőjének bizonyul. Elterjeszti Malinkáról, Kopereczky írónkáról, hogy ő nem más, mint az új főispán messziről hozott vasfűrőmestere [...]” – illusztrálja a jelenséget az irodalomtörténész a ravasz főispáni komornyik praktikáit bemutató (S. Varga 2008, 12, 21, 22).

mindegyre félrelökik. Charles Dickens *David Copperfield*-je a Bildungsroman hagyományaihoz is kapcsolódik, a sokágú, változatos narrációjú *Bleak House* jócskán merít a társadalmi szatíra készletéből. Nyikolaj Vasziljevics Gogol kritikai látomásaiban (*Holt lelkek*-jében és pétervári elbeszéléseiben) a bürokratikus hatalom roppant öntőformái sivár lenyomatvilágot teremtenek, a szereplők magányosak, elszigeteltek, passzívok, s nem a humor, hanem a szatíra, a viccek, gegek, abszurd groteszk ötletek komikuma veszi körül őket. Mikszáth viszont narratívák tarka szöttest teremtő, mulatságos közösséget tár ellibénk, s nemcsak a nevelődési regényekhez, a hiúságok vásárát bemutató szürke, szatirikus látletekhez, de a história tanulságait felhasználó, eszélyességkivánalmakat fürkésző történelmi regényekhez sincsen sok köze. A sokszínű, vitális komikumhoz fűződő elkötelezettség még az *Új Zrínyiászban* is meghatározónak tűnik. A mű Schöpflin egyoldalú meghatározásához képest (már tudniillik, hogy egyszerűen „nagyuszabású [...] közéleti szatíra” [Schöpflin é. n. 69] volna) jóval sokréteűbb képet mutat. Az elbeszélő a középkori tudalom és a modern XIX. századi világ kontrasztjából adódó buffo komikus lehetőségeket s az úrhatnám polgárok vígjátékiségét is nagymértékben felhasználja, Zrínyi vitézeinek beilleszkedési történeteit rendre a humor tartományaiba vezeti át. Ugyanakkor a regény az egyénítés visszafogottsága s az alkalmazkodások, beilleszkedések erős példázatossága révén arra az elbeszéléstípusra is emlékeztet, amelyet Northrop Frye *anatomynak*, *anatómiának* nevez (Frye 1967, 37–40).

Az *Új Zrínyiász* persze Mikszáth társadalmi, intézményszociológiai, szociálpszichológiai vízióját is panorámaszerűen mutatja be. A XVI. századi csoport feltámadása olyan helyzeteket teremt, amelyekben a századvégi liberális-plurális berendezkedés dilemmái, a társadalmi intézményrendszer, az emberi együttélés anomáliái különlegesen markánsan jelennek meg. S az 1898-as műre tekintve nem lehet nem belátnunk, hogy a gyakran vidékiesnek mondott magyar író látásmódja (az arisztophaneszi komédia erőteljes, evidens szociális irányultságához hasonlóan) áthatóan társadalmi, szociálpszichológiai. S e társadalmi látás nagyon radikális, szubverzív. Mikszáth Kálmán a társadalom intézményeit, rítusait a goffmanni „dramaturgiai” viselkedés- és szereptannal egybehangzóan láttatja, ábrázolja (Goffmann 1956). A világ színház-szerkezetű, az emberek benne mutatványosdival foglalatoskodnak, s végtelen találékonysággal teremtenek haszonszerzési célú homlokzatokat – nemcsak az *Új Zrínyiász*, de a *Két választás...*, *A Noszty fiú...* és a *Beszterce ostroma* is átfogó ígérennyel, sok-sok részlettel illusztrálja e társadalmi víziót. Az 1894-ben megjelent Mikszáth-mű különösen evidensen jellemezhető a színházasdi fogalmával, a komikus

performance-ok, kulisszák, jelmezek képzeteivel. Estella napjában háromszor cserél jelmezt és identitást, s időről időre az őrjöngő szerelmes szerepét is magára veszi, a Behenczyek a műfelháborodások nagymesterei, a lengyelt alakító Pruzsinszky Szaniszló valójában profi komédiás, Beszterce tekintélyes, agg, hosszú szakállú szenátorai, mint tudjuk, szintén vándorszínésztrupp tagjai.

A világ kétségkívül bolond, de a tegnapi is az volt, és a holnapi is az lesz, s kellő humorral nézve éppen eléggé mulatságosnak látszik.<sup>6</sup> Mikszáth Kálmán világ- és emberlátása a komikus abszurdba éppenséggel át tud csapni, de morális szatírába tartósan sohasem. A szociálpszichológiai dezillúzió mindazonáltal csak a mikszáthi regényvilág bizonyos rétegeit járja át. A regényekben a „régimódi”, „románcos” életlátás pozíciói is erősek, meghatározóak. E szférákban a meleg, kooperatív társas ösztön, a modern realizmus komplikációit félrelökő egyszerű emberség teremt egotudatosságot, identitást, biztos értékérvényt. A műrétegek és figurák nemritkán egyenesen operettszerűek<sup>7</sup>, ponyvaízűek vagy szentimentális, biedermeier színezetűek; az előbbire Akli Miklós és társai, az utóbbira a Bélyi Veronikától Görgey Rozáliáig terjedő üde, sugárzó, végtelenül szemérmes bakfisok is evidens példák lehetnek. De a Mikszáth-művek a nyíltszívűség, melegség, jóakarát hiteles, szuggesztív életköreit is bőségesen tartalmazzák, amint Kupolyi István, öreg Fáy András, Bernáthné nagyasszony, az agg Palojtay és társaik példázzák.

A modern idill Virgil Nemoianu szerint a XVIII–XIX. század egyik legfontosabb elbeszélésmodellje (Nemoianu 1977). A tudós komparatista tételét a magyar író mindenestre nem cáfolja, inkább erősíti. Műveiben védett mikrokozmoszok, harmonikus, interperszonális erőterek sokaságát teremti meg; az udvarházakba, vendéglőkbe, fogadóba összejövetelek, mulatságok, lakomák sokaságát telepíti a bábászéki intelligencia vacsorájától a Gyurgyik-malomban rendezett mulatságig. E jelenetek nemcsak terjedelmi arányaikban számottevőek, de meglepően változatosak is. A legszínesebb, legpompásabb mulatságtabló alighanem *A fekete város* monumentális keresztelője. A roppant vitális energi-

<sup>6</sup> „Nem okos világ ez a mai. De hát iszen a tegnapi se volt okos. És bizonyára nem lesz az a holnaputáni sem” (Mikszáth 1957a, 7).

<sup>7</sup> Az operettszerű Mikszáth-művek megközelítéséhez Tarjányi Eszter a 2015 októberében rendezett budapesti konferencián a *ruritán románc* műfaji kategóriáját ajánlotta. Ruritánia, a Közép-Európába helyezett, katolikus abszolút monarchia elsőként Anthony Hope *The Prisoner of Zenda* című 1894-es regényében bukkant fel, s operettes, happy endinges történet helyszínéül szolgált. A XX. század nyolcvanas–kilencvenes éveiben a tradíció Simon Hawke, John Spurling, John Haythorne és mások műveiben újraéledt, s az amerikai műfaji gondolkodás immáron a *ruritarian romance* fogalmát is számon tartja.

ájú, rusztikus vialomban az erő- és virtuszpróbák is központi szerepet kapnak. A hatalmas erejű rézöntő legény roppant liszteszsákkal táncol a dudaszóra, az emberpróbáló ivópárbaj résztvevői derekasan helyállnak, bár arcszínük sötétpirosra válik, és a szemük kissé keresztbe áll. Az agresszivitáskiélő mérközések során a ravasz átverésűkkök is előkerülnek. Gyurgyik György úgy győzi le ellenfelét a hajításpróbában, hogy suttyomban viaszgyurmát ragaszt a tojáshoz, a kántor már éppen elérné nyelvével a lisztbe helyezett gyűrűt, amikor fejét hátulról orvul belenyomják a fehér örleménybe. *A Noszty...* születésnapünnepe ugyancsak gazdag, színes, nagyarányú tabló. A Palojtay-kúriára a mozsárdöntés, habverés, malacvisítás előjátéka után sorra érkeznek a Bontó vármegyei nemesek. A fényes hintók és ócska csézák rangra és gazdagságra nézve nagyon különböző seregletet mutatnak. A pezsgő társas öröm tükrében mégis egy-rangú, vidám, szolidáris közösséget láthatunk. Az öregek parázs ferblipartikban állnak helyt, s a fiatalokat a tóra kergetik korcsolyázni. A parton álldogáló nézők elunják magukat, egy pajzán menyecske hógolyócsatát kezd, s a dobálózás csakhamar vidám udvarlássá alakul; a konfettijáték hólabdái fehér galambokként szállnak, kergetőznek, keresztződnek a levegőben. (A Palojtay-születésnap forgatagában nemcsak a megyei nemesség és intelligencia mutatkozik szívélyesnek, rokonszenvesnek, jóakarátúnak, de Noszty Feri külön kitűnik és köztetszést arat talpraesett szellemességével, találó humorával.<sup>8</sup> A műből hajthatatlan dzsentrikritikát kiolvasó elemzőknek nem ártana e tényen is elgondolkozniuk.)

A természetes, spontán vitalitás föltétlen igényéről a Mikszáth-regényekből kitésző narrációs választásokat, cselekményszervezési módokat vizsgálva sem szabad megfélekednünk. Annál inkább nem, mert a narráció megosztása, a történetmondás többszemponúsítása a XVIII–XIX. században már egyáltalán nem kivételes szerzői eljárás. Tobias Smollett 1771-ben publikált *Humpry Clinker*ében az angliai-skóciai utazástörténet az öt résztvevő leveleiből tárul fel előttünk: a hipochonder, jólelkű nagybácsi, a vénkisasszony-testvér, az unokaöcs, az unokahúg és a szobalány különböző karaktereket mutatnak, s a megélt történéseket más-más szempontból tárják fel. Mikszáth Kálmántól azonban nemcsak e tudatokra osztó eljárás idegen, de a magyar író a többfedélzetű, sokféle szálból összeszőtt, szétbontások és összecsomózások ritmikájában lüktető (Scott és Dickens által alkalomadtán mesterien művelt) történetgombolyítást is negligálja. Mikszáth – nagyon így tűnik – a közvetettség, közvetítettség árnyalatát

---

<sup>8</sup> A Podwolsky által provokált Noszty Feri kényes helyzetéből általános meglepedésre leleményes, frappáns bon mot-val vágja ki magát. Reakciója annál inkább helyénvaló, mert kisvártatva kiderül, az öreg gróf csupán kedélyesen kötekedett, s végül „édes szeretettel, szinte büszkeséggel” feledi szemét a fiatalember „deli alakján” (Mikszáth 1960, 85).



is kerülni akarja, a spontán mesélés (archaikus) szuggesztíóját maradéktalanul érvényesíteni kívánja. A könnyedén beékelt mulatságos történetekhez és az Y betűvel szemléltethető technikához egyaránt a spontaneitás lendülete, öröme társul. A narrátor, amint erre Schöpflin Aladár is utal, a *Szent Péter esernyőjében* s a *Beszterce ostromában* minden jelzés, kommentár nélkül ejti el az első történésvilágot, szereplői kört, s kezd bele egy másféle történetbe, hogy aztán az előrehaladás későbbi fokán mintegy magától kapcsolódjon össze a kétféle történetszál, szereplői csoport.

A Mikszáth Kálmán-i elbeszéléstechnikához természetesen a narrátori személyesség, részvétel, nézőpont-adományozás, reflektálás kérdései is hozzátartoznak. E kérdéskör végtelen fontosságára elsőként Barta János utalt. „Nem szabad azt a – különösen magyar olvasók előtt nagyon is jól ismert – tény elhanyagolnunk, hogy [...] számos regény olvasása közben maga az elbeszélő hang büvöl el bennünket; a hatás forrása nem az, amit elbeszél, hanem az, aki – és ahogyan elbeszél” – állapította meg a tudós 1961-es, *Mikszáth-problémák* című írásában, és Mikszáthot e „narratív regény” legnagyobb magyar mestereként aposztrofálta (Barta 1966, 166). Az ezredforduló s az új évezred kutatói jórészt éppen e Barta János-i felismerés nyomába szegődtek. Pontosabban szólva ettől a ponttól rugaszkodtak el, hiszen nemcsak a narratológiai konceptualizációval jeleztek-jelzik a maguk másféleségét (nemcsak a bartai „átképzeléses előadásmód” fogalmát és fogalmi elágazásait helyettesítik strukturalista, fokalizációközpontú terminológiával), hanem a posztmodern jegyében a mikszáthi szkepszis ismertetelméleti kiterjesztésére, totalizálására törekcszenek.

A Mikszáth Kálmán-i narrátor működési módjainak feltárása, nem vitás, elsőrendűen fontos kérdés. A magyar író nézőpont-váltogató technikája, gazdag reflexiós rendszere, zárójeles közbeszólásai, alakoskodó, tettető gesztusai nemcsak a XIX. századi magyar irodalom kontextusában tűnnek kivételesen gazdagnak, érdekesnek, de Fielding, Dickens, Gogol műveihez képest is kimunkáltabbaknak, variábilisabbaknak látszanak. A posztmodern elköteleződés „személytelen narrációt” fürkésző gesztusait azonban jómagam nem követném.<sup>9</sup> Már csak azért sem, mert Mikszáth elbeszélői szuggesztíójában – úgy látom – nemcsak

<sup>9</sup> „Nem kétséges, hogy ez a regény nemcsak így olvasható: jó pár olyan jellegzetessége van, amely a posztmodernnel nem rokonítható” – ismeri el a *Tristam Shandy*ről szólva Hajdu Péter. „De mennyivel kellemesebb úgy olvasni, hogy a posztmodernnel rokonítható elemekre csodálkozunk rá a kedves ismerősnek kijáró örömmel! És nem az-e a megértés leginkább járható útja, amely az ismerős felismerése felől indul el?” – jelzi mégis kutatói elkötelezettségét. „A 19. századi regénynek éppen azok az olvasatai érdekesek manapság, amelyek a többszólamúságot, a sok cselekményszál viszonyát állítják a középpontba, vagy amelyek a narrátor identitását problematizálják” – teszi hozzá (Hajdu 2011, 124).

az ironia, de a spontán közvetlenség is jellegadó karaktervonás. *A néhai bárány* novellakezdésében az expozíciós bemutatás a „valami négyszögletes tuskót gurítottak a habok” látványészlelésétől a ládika s a bárány felismeréséig, a nyaki piros pántlika és a hátgerincen levő két fekete folt bemutatásáig terjed. A játékos ráismerő szavakkal: *ninik*-kel, *az ám*-okkal megtűzdelt, szűkítő, folytonosan korrigáló technika a látványi lehetőségekhez mért, perspektívaszűkítő prezentáció az „ott vagyok a helyszínen, a történes közepében” szuggeszióját is közvetíti, a frissesség, szemtanúság, ottlét képzeiteit is evidensen sugallja. (Alkalomadtán ne feledkezzünk meg arról sem, hogy a szűkítő, korrekciós technikát az író a novella folytatásában teljességgel odahagyja. A „Nem volt abban a ládában egy veszett garas sem” kezdetű részben [Mikszáth 1968, 99] a történet idejében-terében immáron teljes biztonsággal mozgó elbeszélő nemcsak azt közli velünk, miképpen gyűjtötte össze szegény Baló Ágnes a kelengyét, de részletesen előszámlálja, milyen ruhadarabok voltak az eltűnt tulipános láda mélyén.)

*A néhai bárány* elbeszélésmódját aligha érdemes a „posztmodern episztemé”-hez kötnünk. De a disszeminációt, önreflexivitást, areferencialitást képviselő fogalmi halmazt a regények esetében is félretenném. A mikszáthi narrációt a magam egyszerű eszével éppenséggel nem személytelennek, hanem nagyon is személyesnek gondolnám, hiszen az elbeszélő minduntalan előretolakszik, értelmez, reflektál, a maga humoros véleményhalmazába, világszemléletébe vonja be az olvasót. „Személyes elbeszélő szól ezekből a sorokból” – vonja le a Wieland tanulmányozásából adódó következtetést Wolfgang Kayser *A modern regény keletkezése és válsága* című tanulmányában (Kayser 1998).

Érzék az ironikus beszédre és a világ ismerete, ebben áll az olvasó és az elbeszélő közösségének alapja. [...] Éleselméjűség, belátás a sokrétűségbe, világismeret, fölényesség, szelídség azzal szemben, amit az emberek mint látszatot felépítenek, elnézés a lelki gyengeségek iránt [...], az elbeszéltek több perspektívában vannak elcsúsztatva, s ezáltal a nyelv elveszti egyértelműségét [...], az olvasó belép a játékba [...], az értelmezés és az elnéző értékelés közössége adódik kettejük számára (Kayser 1998, 181–183)

– jeleníti meg az újkori elbeszélések korszakos nívumát, specifikumát e személyes elbeszélő attribútumait előszámlálva, Cervantest és Fieldinget is képbe vonva, s az új világszemléletet a régítől („A lelki folyamatok átmenetiségére és a nagyság állandóságára épülő emberábrázolás”-tól [Kayser 1998, 176]) élesen elválasztva.

A kijelölések, nem vitás, Fieldingék esetében is helyénvalóak. De a mi Mikszáth Kálmánunkra még teljesebben, még pompásabban illenek! A modern korhoz tartozó magyar író perspektívaszűkítései és -cserélgetései (narrátori és közösségi szövegeket keverő tettetés-játékai, az emelkedett és a profán síkok közt oszcilláló zárójeles kommentárjai) az emberek által megépített tömördek látszat fölényes ismeretét mutatják, s – a heterogeneitás-kultuszok terén, szer-tartásrendjén még messze innen – a Wolfgang Kayser által megnevezett szer-ződéstípust, az *elnéző értékelés közösségét* kínálják fel az olvasónak.

E „szerződésjavaslat”, elbeszélői státus és narráció természetesen a magyar irodalom kontextusában sem teljesen előzmény nélküli. Legfontosabb példaként Jókai Mór regényeit, a humorral szemlélt tökéletlenségek világának irodalmi vízióit tartanám számon, Szalmásné, Tallérossy Zebulon, Lángy Bertalan, Salamon zsidó, Fabula János, Zsófia asszony életköreit, karakterét mutatnám fel. A célirányos kutatások, azt hiszem, egyértelműen megmutatnák: a nagy előd az „átképzéletes előadásmód” legfontosabb elemeit is kimunkálta, a mikszáthi narráció irányába mutató elbeszélés-poétikai eljárások szempont-váltogatások, áthelyezések, communis opiniók, tettető azonosulások, játékos véleménynyil-vánítások sorát teremtette meg. Indoklással és illusztrációval persze itt helyben is szívesen szolgálnék. De ez már végképpen meghaladná a terjedelem bizto-sította lehetőségeket.

### Irodalom

- Barta János. 1966. *Költők és írók*. Budapest: Akadémiai.
- Frye, Northrop. 1967. The Four Forms of Prose Fiction. In *The Theory of the Novel*, szerk. Philip Stevick. 31–44. New York, London: Macmillan.
- Goffmann, Erving. 1956. *The Presentation of Self in Everyday Life*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Hajdu Péter. 2001. Az anekdota fogalmáról. In *Romantika: világgép, művészet, irodalom*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály–Hajdu Péter. 66–81. Budapest: Osiris.
- Hajdu Péter. 2007. Az anekdota mint a magyar élet tükre. In *Az irodalom történetei. 1800-tól 1919-ig*, szerk. Szegedy-Maszák Mihály. 418–429. Budapest: Gondolat Kiadói Kör.
- Hajdu Péter. 2010. *A Noszty fiú esete Tóth Marival*. Budapest: Akkord.
- Hajdu Péter. 2011. *Krimi Jókai-módra*. In *Elbeszélés a 19. és 20. század fordulóján*, szerk. Hajdu Péter–Kroó Katalin. 119–135. Budapest: L’Harmattan.
- Harpham, Geoffrey Galt. 2002. *Language Alone. The Critical Fetish of Modernity*. London–New York: Routledge.

- Hász-Fehér Katalin. 1997. A vígjáték és a regény párbeszéde. Diákmelléklet 6. *Tiszatáj*. (1): 1–12.
- Kayser Wolfgang. 1998. A modern regény keletkezése és válsága. In. *Narratívák 2: Történet és fikció*, szerk. Thomka Beáta. 173–202. Budapest: Kijárat.
- Mikszáth Kálmán. 1886. *A Tisztelt Ház*. Budapest: Singer és Wolfner.
- Mikszáth Kálmán. 1957a. *A demokraták*. S. a. r. Király István. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Mikszáth Kálmán. 1957b. *Szent Péter esernyője*. S. a. r. Bisztray Gyula. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Mikszáth Kálmán. 1960. *A Noszty fiú esete Tóth Marival II*. S. a. r. Rejtő István. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Mikszáth Kálmán. 1961. *A fekete város*. S. a. r. Király István. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Mikszáth Kálmán. 1968. *Elbeszélések. A tót atyafiak, A jó palócok*. S. a. r. Bisztray Gyula. Budapest: Akadémiai Kiadó.
- Nagy Sándor. 1914. Mikszáth humora. *Irodalomtörténet* 3. 441–450.
- Nemoianu, Virgil. 1977. *Micro-harmony: The Growth and Uses of the Idyllic Model in Literature*. Frankfurt am Main–Las Vegas: Peter Lang–Bem.
- Nyilasy Balázs. 2011. *A 19. századi modern magyar románc*. Budapest: Argumentum.
- Nyilasy Balázs. 2015. A nyelv mítosza, a huszadik század és az ezredfordulós magyar irodalomértés. *Magyar Művészet* 3 (1): 150–158.
- Schöpfli Aladár. é. n. [1941]. *Mikszáth Kálmán*. Budapest: Franklin.
- S. Varga Pál. 2008. A narratív sémák szerepe A Noszty fiúban. In „*A Noszty fiú esete Tóth Marival*”, szerk. Milán Orsolya. 7–29. Budapest–Szeged: Gondolat–Pompeji Alapítvány.

## DEFINING CHARACTERISTICS OF MIKSZÁTH’S NOVELS

The paper is trying to find the place for the novels written by Kálmán Mikszáth, but the author by rejecting the preferences of the postmodernism of the Hungarian researchers at the turn of the millenium, looks for new directions in his research. He thinks of the colourful, vital, comic and humorous character of the Mikszáth novels as the basis of their understanding, and he presents the territories, literary aspects preceding realism, the communities based on natural humanity, spheres of protected microcosm with the same intensity as he emphasises the spontaneity of the narration and the writer’s deep social and psychological disillusionment, his vision of theatre-like construction of the world and the importance of the narrator’s irony, the mode of his speech, the significance of the method of changing viewpoints and his particular uniqueness. In view of these examinations, Mikszáth, offering the reader a fellowship of

lenient judgement and evaluation of human affairs turned out if not exactly postmodern, nevertheless very contemporary and we can claim that even when we compare him to his European fellow writers (Fielding, Smollett, Dickens, Gogol, and the Bildungsroman, the French, German and English realism), he undisputably created a sovereign novelistic form, and used a uniquely variable mode of narration.

*Keywords:* 19<sup>th</sup>-century Hungarian literature, models of narration, comic, viewpoint, social and psychological vision

## KARAKTER ROMANA KALMANA MIKSATA

Studija se bavi smeštanjem romana Kalmana Miksata u kontekst tumačenja savremene književnosti. Autor, odbacujući preferencijale postmodernih analiza koje su u Mađarskoj vladale na prekretnici dva milenijuma, traži zasebne puteve za istraživanje ove teme. On vitalni, komični, humoristički karakter Miksatovih romana shvata kao spoznajnu osnovu, pa jednako prikazuje slojeve romana od realizma na ovamo, sfere zajednica zasnovanih na prirodnoj ljudskosti i zaštićenih mikrokosmosa, jednako naglašava spontanu neposrednost naracije sa dubokom sociopatološkom deziluzijom pisca, njegovom pozorišno strukturiranom vizijom sveta, ironijom naratora, promišljenim načinom izražavanja, značajem tehnike promene ugla posmatranja, karakternom jedinstvenošću. U svetlu analize Miksat čitaocu pruža „solidarnu ulogu blagonaklonog procenitelja“ te se ne ispoljava kao postmoderna pisac, ali je veoma savremen. U poređenju sa evropskim piscima svoga doba (Fieldingom, Smoletom, Dikensom, Gogoljem), sa bildungsromanom, francuskim, nemačkim, engleskim realizmom, neosporno je stvorio suverenu formu romana, primenjujući specifičnu varijabilnu naraciju.

*Ključne reči:* mađarska književnost XIX veka, modeli pripovedanja, humor, tačka gledišta, sociopsihološka vizija