

Macskási Árpád

Mikszáth körül a mező

Ideológiai csatározások Mikszáth körül a felépülő irodalmi mezőben¹

Függetlennek maradni

E dolgozat jobbjára alkalmazás. Egy függetlenségi elmélet alkalmazása egy független alkotóra, egy elmélet alkalmazása egy korszakra, azon belül egy pályaképre, egy kritikaikonfliktusforrásra, Mikszáth Kálmánra, rajta keresztül pedig a magyar irodalmi mező 1908 körüli állapotára.

Pierre Bourdieu irodalmimező-elméletéről van szó, amely nagyon leegyszerűsítve az irodalomnak, ennek a strukturált mikrokozmosznak az önállósodási történetét írja le, amelyben ez a strukturált – tehát belső ellentétektől sújtott – világ leválik a mecénásokról, akadémiai elvárásokról, és öntudatosabb tagjaiban a adott korban bevált, a befogadók számára kényelmesnek ható koncepcióknak, a kellemesnek, populárisnak ellene mond, és ebben az ellene mondásban megszületik a felismerés (ami minden irodalmi avantgárdjelszava): irodalom az, ami nem hazudik, ami műgonddal íródik, és elzárkózik a népszerűségtől. Ha zugság az, ami kiszolgálja a generációkkal korábbantalanúyszerű megoldásokat, amelyekmára befogadottá éskényelmesséváltak. Önértékké válik a szellemi függetlenség, ami egyben azt is jelenti, hogy ahogy le kell vetni a mecénásoktól való függést, úgy az irodalmi piac elvárásainak is ellene kell mondani, és ebben a koncepcióban a siker bukást, a bukás sikert jelent.²

Pierre Bourdieu elméletében Gustave Flaubert a középpont, aki kétségtelenül műgonddal író, lassan alkotó, pedáns-precíz művész, nemkülönben saját társadalmának és írói világának kegyetlen kritikusa, írói erkölcsstelenség miatt bíróság elé citált író.

És mihozzá akarjuk hasonlítani Mikszáth Kálmánt, a politikai publicistát, a tárcáírót, a közönség kedvencét, akinek életműve hosszú polcokat tesz ki. Maradhat-e független egy olyan alkotó, aki tagja a Kisfaludy-Társaságnak, a Magyar Tudományos Akadémia-nak, az országgyűlésnek, számos kormánypárti lapnak, sőt ő maga is alapít egy lapot? Első látásra kevés beágyazotta alkotót tudnánk mondani, de a dolgozat végére bebizonyítjuk, hogy közönségsikere ellenére Mikszáth mégis példázni képes

¹ Jelen dolgozat egy hosszabb tanulmány első része. A második rész a következő lapszámunkban lesz olvasható.

² BOURDIEU, Pierre, *A művészet szabályai: Az irodalmi mező genezise és struktúrája*, ford. SEREGI Tamás, Bp., Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, 2013.

az önállósuló aktort a felépülő irodalmi mezőben – mi több, az irodalmi mező felépültségét éppen az bizonyítja, hogy benne Mikszáth képes, ha nem is anyagilag, de intellektuálisan független pozíciót betölteni. Függetlent, hiszen relativizáló tendenciáival, multiperspektivikus látásmódjával és főként jobb művei mélyén meghúzódó felforgató szubtextusaival nem illik be semmilyen rendbe, sem a hagyományőrzők közé, sem a társadalomjobbítók rendjébe.

A Mikszáth alakja kapcsán megfogalmazott kritikák 1889–1908 közötti történetének feltérképezését – mely dolgozatunk egyik célkitűzése – az indokolja, hogy a mondott időszakban a szerzőt két oldalról is támadták. Márpedig az az alkotó, akinek munkássága és pozíciója körül ádáz irodalmi perpatvarok zajlanak, aligha nem az irodalmi mező kulcsfigurája. Az irodalmi mező kialakulásának vitákkal övezett történetét így Mikszáth művészete és alakja körül kívánjuk fölrajzolni; és míg az irodalmi mező fogalmának megalkotója, Pierre Bourdieu *Gustave Flaubert* köré pozicionálja az irodalmi mező létrejöttének történetét, mi itt *Mikszáth Kálmánt* mozgatjuk a középpontba, mert a korszak irodalmi életének alakjai közül ő tűnik igazán autonóm személyiségnek: olyan alkotó, aki őrzi függetlenségét, nem repül kötelékben, és ami a legfontosabb, nem fűti világjobbító szándék és nem moralizál.

Mivel is támadták Mikszáth Kálmánt a mondott időszakban? Az akadémiai kritika, Gyulai Pál vezetésével sokszor találta túl könnyűnek alkotásmódját, önismétlőnek és pajtáskodónak, a az túlságosan könnyen befogadhatónak (populárisnak); az 1900-tól kibontakozó, Ignotus fémjelezte szecessziós kritika pedig Mikszáthot mint a Kisfaludy-Társaság oszlopos tagját, mint kormánypárti lapok szerkesztőjét ítéli el, abból a gyanúból kiindulva, hogy Mikszáth esztétikai véleményei mögött ugyan az ideológiai alap munkál, ami a Társaságot és az Akadémiát, az egyetemet, sőt a kormánypárti sajtót működteti. Vagyis Ignotus szecessziós kritikája annak a nemzeti ideológiának a használatával vádolja Mikszáthot, ami (1) falusiast, (2) hazafiast, (3) múlton merengőt ír elő esztétikai kritériumként,³ és ami már csak azért is populáris ideológia, mert a kulturális intézményrendszer minden (hatalmi helyzetben levő, társadalmilag szentesített) aktora ezt képviseli emlékművekben, szobrokban, beszédekben, ünnepségekben,⁴ ez pedig a függetlenséget, autonómiát hirdető – ám feltűnően nagy küldetésstudattal bíró – szecessziós kritika szerint a legrosszabb, ami történhet, hiszen (Bourdieu terminológiája szerint) a hatalmi és a politikai mező szövetségre lép a művészeti mező ellen; nevezetesen a Beöthy-féle Kisfaludy-Társaság ideológiai szövetségre lép a nacionalista ideológia véleményvezérével, a Rákosi Jenő vezette sovinizta politikai napi sajtóval.⁵

E dolgozat annak a kérdésnek erednyomába, hogy miként olvassa az akadémiai kritika felületesen a Mikszáth-műveket (döntően 1900-ig), és miként olvassa a szecessziós kritika felületesen a Mikszáth-előszókat (döntően 1900-tól).

3 IGNOTUS, *Hazafiság és irodalom: Egy kis polémia*, A Hét, 1904/7, 98–99.

4 TAKÁTS József, *A tér és az idő nemzetiesítése és az irodalmi kultuszok* = T. J., *Ismerős idegen terep: Irodalomtörténeti tanulmányok és kritikák*, Bp., Kijárat, 2007, 137–151.

5 IGNOTUS, *Irodalmi agrárizmus*, A Hét, 1901/7, 111.

Végső soron mind az akadémiai, mind a szecessziós kritika populáris elbeszélőnek tekinti Mikszáthot. Az akadémiai kritika azért, mert Mikszáth nincs tekintettel a mögöttes eszmékre, az irodalom magasztosabb hivatására. A szecessziós kritika azért, mert a szerző nincs tekintettel mindarra a sokrétű változásra, ami a magyar városokban történik; egyszerűen elzárkózik a jelentőla megszokott, a közönség által kultivált, mókázó, félbolond szereplőkkel levezényelt falusi vagy kisvárosi történetek kedvéért, így nem újat mond és új mondatokkal, nem lelkesedik a modernnel, hanem kiszolgálja az előzetesen kialakult (vagy éppen a hatalom által éppen most elfogadtatni kívánt) falusi, vidéki, mindenesetre nem budapesti igényeket.

Pedig mindaz, amit Mikszáth ír, bár könnyednek tűnik, olvashatónak és szórakoztatónak, szubtextusaiban sokkalta modernebb implikációkat tartalmaz, mint akár a népies-hazafias, akár a modernista-szecessziós írások.

Mielőtt tehát rátérnénk a szecessziós kritika 1900-tól jelentkező, Mikszáth beágyazottságát elmarasztaló vádjaira (és felvázolnánk az irodalmi mező 1908 körüli állapotának egy modelljét), tekintsük át, hogy az akadémiai kritika 1890 és 1900 közötti operettszerűségi vádjával mit kér számon a szerzőn, milyen megfontolásokból rekeszti ki Mikszáthot a komolyan vehető, tehát díjazható szerzők sorából.

Mikszáth körül a mező 1.: a Gyulai-éra operettvádja (1890–1900)

Mikszáth pályáját végigkísérik a kisebb terjedelmű, történelminek is olvasható szövegek. *A két koldusdiák* története a török világ utolsó napjaitól Apafi udvarán át Rákóczi föllépéséig szcenírozza a magyar történelmet, alulnézetből. *A beszélő köntös* szintén a török végidőkbe, a kezdődő kuruc–labanc időkbe visz; *A kis primás* és *A szelistyei asszonyok* Mátyás idejében játszódik, *Akli Miklós* története és a *Farkas a Verhovinán* című kisregény pedig a napóleoni háborúk korát idézi meg. *A Kisértet Lublón* cselekményideje helyel-közzel azonos *A fekete városéval*, mindkettő Rákóczi idejében játszódik. Mindegyik történetre igaz, hogy a nevezetes történelmi figurákat nem a bevetten műfajalapítónak számitó Walter Scott modorában idézi meg, de még csak nem is Kemény Zsigmondéban.

A történelmi alakok nem a szokásos arcukat mutatják, a Mikszáth-féle történelmreprezentáció e figurák kapcsán ellenkánont kezdeményez. Mátyás a legkevésbé sem igazságosként mutatkozik meg *A szelistyei asszonyokban*, Erős Ágost lengyel királyt a szerelmi csábító szerepében idézi meg a *Kisértet Lublón*, az *Akli Miklós* I. Ferenc királya pedig nem a nemzetet romba döntő, mélységesen konzervatív Habsburg uralkodó, hanem mindenekelőtt a családi káracsonyokért élő, intrika által félrevezetett, ám megbocsátó figura, akinek pénzügyi nehézségei vannak, és aki maga is sajnálkozik Martinovicsékon, de főként a büntetés hiábalóságán. *A Farkas a Verhovinán* című elbeszélés zárlatában megjelenő I. Ferenc király megkegyelmez az ő nevében gáláns kalandokat folytató máramarosi ál-királynak, és a halálos ítéletet kilenc évi fogsággá enyhíti – minden megtévesztett lány után egy hónapnyi fegyház a bűnös jussa.

A bevett I. Ferenc-figura újszerűségével kapcsolatban nehéz a dolgunk, ugyanis Mikszáthkora óta elterjedta a felfogás, miszerint egyik legkártekonyságbtörténelmi alakunkról van szó. Nemcsak a hagyományosan Habsburg-ellenes marxista történelemírás (és szolgáltatóléánya, a közoktatás) alakítja a nevezett uralkodótegenszántá nívá; Szerb Antal is elmarasztalja a királyt irodalomszociológia kiindulópontú *Magyar irodalomtörténetében*.⁶ De ha ez újabb, Mikszáth utáni idők hatásától megtisztítjuk a szöveget, akkor is elmondható, hogy a *Farkas a Verhovinán* és az *Akli Miklós* szövegét a korabeli kritika történelmi regényként nem tudta értékelni.⁷ A két opusból hiányzik a történelmi lépték, még jobban hiányzik a morális álláspont – a szövegek semmilyen támpontot nem adnak a uralkodó kurucos vagy labancos megítéléséhez. 1900 körül az akadémiai kritika iránymutatást és nemzeti teleológiát vár a műfajtól⁸ – helyette Mikszáthnál derűt és jókedélyt; tragikum- és katarzishíányt tapasztalnak. Történelem és jó kedély? A tét nem csupán egy partikuláris figuráról való beszéd helyessége – sokkal nagyobb dolog forog kockán: annak kérdése, hogy van-e létjogosultsága a történelem újszerű, nem tragikus módusban való megidézésének.⁹

Mikszáth kis terjedelmű történelmi regényei kevésbé alkalmasak mítoszalapításra vagy mítoszfenntartásra. E feladatot Mikszáth előtt Jókai végzi el, Mikszáth idejében pedig a (kiírt pályázatokra beadott) történelmi színművek és az ifjúsági regények jobban ellátják. A Mikszáth-féle történelmi regényt kritikusa is szempontból léháznak nevezik, hiszen kevésbé építi olvasóközössége ép nemzeti tudatát. A léhaság vádjához a komázó modor és az operettes jelleg vádja csatlakozik.

A Mikszáth-féle történelmi regényről való kritikai beszéd diszkurzusalapítója Péterfy Jenő. Így fogalmaz:

„A török regények azelőtt hősi operákhoz hasonlítottak, romantiko-tragikusak voltak; Mikszáth *Beszélőköntöse*-ben pedig már az operett zenéje hallik.¹⁰ Lestyák Mihály uram, a mese hőse, ki szabólegényből Kecskemét főbírájává zökkent föl, kész operetthős; Cinna, a szép

6 SZERB Antal, *Magyar irodalomtörténet*, Bp., Magvető, 1986, 258.

7 A korabeli minősítések: A *Farkas a Verhovinán* rosszul sikerült, történelmi levegőt nélkülöző, nagyra nőtt anekdota (MKÖM, 4, 248.), az *Akli*-történet Mikszáth-idill, esetleg Mikszáth-szatíra (MKÖM 16, 237–240, illetve 236. és 242–244). Általános megfigyelés, hogy Mikszáth nem a letűnt kor szellemét, a z az eszméit idézi meg, hanem csak hangulatát. Ezzel párhuzamosan nemzeti sorskérdések helyett a régi társasélet apróságairól olvashatni beszámolókat, így a Mikszáth-féle történelem teljességgel magáérdeklő, amely jobb esetekben nem nélkülözi ugyan a régi kor hangulatát, de fő erőssége az időtől független kalandszöveg és a szerelmi idill, valamint a sokat emlegetett előbeszéd szerű előadásmód. Történelmi regényként csak olyan szöveg értékelhető, ami más szerű történelmi hangulat helyett történelmi köreszméket ragad meg.

8 Ennek okát lásd később.

9 A szakirodalom a Mátyás király figuráját illető mikszáthi ellenkánont már feltárta: MARGÓCSY István, *A király mulat. Fejedelmi csábítás a magyar romantikában* = M. I., „...a férfikor nyarában...”, Pozsony, Kalligram, 2013, 214–240.

10 Az idézetek kiemelései minden esetben tőlem származnak.

cigányleány, hozzá való csinos párja; a telhetetlen Olajbég, kinek vad-sága a császári kaftán láttán merő alázaattá juhászodik meg, operetthős a javából. S a mellékalakok is mind megférnek egy operett keretében; a csávába került szénátorok, a vén Lestyák, a csodaszabó; a nagy bajuszú kuruc hadnagy, Csoda Gergely, a szultánnak vitt négy magyar „virág” stb. Ezt nem akarjuk gánccs gyanánt emlegetni; régi regényeink török világát ma aligha tűrhetnők meg másként, mint az operett mezében; s Mikszáth – Jókai után – már csak ezt a vidámabb hűrt pengetheti. [...] Az egész elbeszélésnek azonban – könnyed vidámságán kívül – mélyebb költői érdeke nincs. [...]

Mikszáth tehetsége a genre-szerű jellemvonások rajzában tetőzik; azontúl megszűnik minden pszichológia, s alakjai nem keltenek az olvasóban érdeket. [...] A fiatal Lestyák és Cinna viszonya a szerzőt akaratlanul is a tragikai összeütközés felé vezette volna, ha komolyan veszi a lélektani problémát. De még idejekorán meggondolta magát, s az olvasók örömeire regényes fordulatok útján végül a két emberből mégis egy pár lesz.”¹¹

Gyulai Pál pedig ezt írja a *Galamb a kalitkában* kapcsán:

„Úgy látszik, Mikszáthnak inkább sikerülnek a humoros életképek, könnyeden odavetett vázlatok, adomás elbeszélések, mint a bonyolultabb beszélek vagy éppen regények. Mihelyt mélyebb lélektani föladata tűz maga elébe vagy társadalmi viszonya inka t akarja rajzolni, győzi ugyan szóval, de nincs elég tájékozottsága a viszonyok fölfogásában, sem elég képzelme, hogy érdekes cselekvényt tudjon alkotni [...]. Itt is, ha mondanivalója egy-egy adomán vagy élcszen fordul meg, elég mulattató, de ha elmélkedni vagy ítélni kezd, üres vagy félszeg. [...] Mikszáth tudniillik föltette magában, hogy földolgoz egy középkori mondát a *Gesta Romanorum*ból. [...] Aztán egy másik elbeszélésben megkísérli, hogy egy hasonló történet hogyan eshetnék meg a XIX. században Magyarországon. Ez magában érdekes föladata mind írói stíl, mind korrajz szempontjából. Az elsőben utánozhatja a szerző a középkori mondák naiv hangját, jellemrajzi módját, világfölfogását; a másodikban éles el-
lentétben mutathatja föl az újabbkor elbeszélő és jellemrajzi sajátságait s mind a kettőben visszatükröztetheti a különböző kor és műveltség hatását az erkölcsökre s a viszonyok és szenvedélyek fejlődési árnyalatait. Azonban Mikszáth mindezzel nem gondolt; meglegegedett azzal az élczes ötlettel, hogy egy tárgyról két elbeszélést ír s megírta mindkettőt ugyanabban a komázó, operette-stílnban. De ily torzításban is még lehe-

11 PÉTERFY Jenő, *A beszélő köntös [Kritika]* = P. J. *Válogatott művei*, Bp., Szépirodalmi, 711–713.

tő vala mit vissza tükröztetni a két kor viszonyai, erkölcsi és szenvedélyei árnyalatai különbségeiből. Lássuk, van-e ennek valami nyoma a két elbeszélésben? [...]"

Itt tartalomismertető következik, majd:

„Mit tükröztet hát vissza a két elbeszélés? Azt, hogy a középkorban az emberek mind becsületesek voltak, kivált Olaszországban, az újkorban pedig mind hitványak, kivált Magyarországon. De ha nem egymáshoz viszonyítva s nem a korfestés szempontjából tekintjük is e műveket, úgy is meglehetősen léha művek. Az emberek bennök jók az ostobaságig, minden emelkedés nélkül, és gonoszak a kedvtelésig, minden küzdelem nélkül, a szerző pedig nem épen jó óráiban összeírt tíz ívet, minden komolyság nélkül.”¹²

Péterfy Jenő a szereplők lélektanát mélység nélkül valónak, egydimenziósnek ítéli, és megrója Mikszáthot, mivel kihagyott egy logikusan kifejlő tragikus mozzanatot. *A beszélő köntösben* ugyanis a szöveg egy pontján Lestyák Mihály halálra ítéli szerelmesét, ám a szöveg Péterfy megítélése szerint nem aknázza ki az ebben rejlő lehetőséget, és ahelyett, hogy belső magánbeszédben, *in situ* láthatnánk a kecskeméti főbíró önmarcangolását, a főszereplő egyszerűen megszökik a lánnal együtt. A tragikus végkifejlet elkerülése, a konfliktusok elsimítása az operett műfajának jellemző stratégiája, a vád tehát jogos.

Gyulai Pál kritikája pedig azért marasztalja el Mikszáthot, mert a szerző nem érti az eltérő korok eltérő szellemét, és nem tükrözteti ez eltérő szellemet az írásmódban. Ítélete szerint a szöveg végigfelszínes marad – felszínes és komolytalan, tehát operettszerű. És operettszerű azért is, mert írásmódja egyáltalán nem emlékeztet a kritika kedvenc történelmi regényírójára, a korfestésben professzionális, lélektanilag megalapozott Kemény Zsigmondra.

Az akadémiai kritika ideológiai alapjai (A történelem hasznáról)

Miért annyira fontos a korszellem tükrözése és a helyes lélektan? Miért fontos egyáltalán a történelem, és miért kell Kemény Zsigmond elvei szerint írni?

A kritikusként Világos után induló Gyulai Pál számára az irodalom nem a tetszés világa elsősorban; ha az író a pusztán tetszésért ír, akkor méltatlan a szerepére, hiszen az író „nem henye lelkek mulattatója, hanem az élet fennkölt magyarázója, s [a nemzet] mély részvétű vigasztalója”.¹³ A nézeteit a Bach-korszakban kidolgozó Gyulai Pál szerint a minden addig megszokottat megszüntető, új, pénz- és haszonelvű vi-

¹² GYULAI PÁL, *A galamb a kalitkában [Kritika]* = GY. P., *Bírálatok 1861–1903*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1911, 383–387.

¹³ GYULAI PÁL, *A költészet lényegéről* = GY. P., *Emlékbeszédek II.*, Bp., Franklin-Társulat, 1914, 228.

lágban az irodalom a végső mentsvár és a létéért küzdő nemzet eszméltetője. Az irodalom Gyulai Pálé számára nemszínesszórakoztatás,¹⁴ ha nem (nemzet)pedagógiai funkcióval bír, eszméltető erő, amely a fantáziára és túlzásokra hajlamos nemzetet képes eltéríteni a fantasztáktól, a rétoroktól, a légváráktól.¹⁵

A helyesen írott irodalom ugyanis *összefüggések felismerésére* nevel, a legfőbb jó az okok és okozatok rendszerének befogadói feldolgozása. Különösen így van ez Kemény Zsigmond nemzeti történelmet feldolgozó regényeiben, melyekben a történelmi elfogultságok, szenvedélyek és baklövések nyomon követhetők, elkerülhetetlen büntetéseikkel együtt. Talán Gyulai protestáns életelveiből, talán a Világos utáni szívetésből adódik, hogy számára a történelem lehetséges cselekményesítési módjaiból a tragikus cselekményesítés tűnik fajsúlyosnak, a determináció mindenekelőtt. Legyen determinált a szöveg, horizontális, *logikai kapcsolóelemek*¹⁶ mutatkozzanak meg kétféleképpen is: a cselekményben csak úgy, mint a lélektanban. A regény legyen regény, működtesse azt a kétféle huzalozás.

E realista poétikához képest a Jókai- és Mikszáth-féle eljárás mód megbocsáthatatlan, mert az ötletek (griffek) működtetik, történelmi előtanulmányok helyett helyi legendákra, kétes igazság-státuszú anekdotákra épül, a korszellemre fittyet hány, és legfőképp a hatásra, fél szemmel a következő tárca folytatásra váró olvasók tetszésére sandít.

Gyulai Pál e nézeteit Kemény-émlékbeszédében és Jókai-kritikáiban folyamatosan és következetesen kifejti, jó ötven éven át ragaszkodik hozzájuk az irodalmi nyilvánosság három meghatározó intézményében, a barátiköre által szerkesztett Budapesti Szemlében, az általa uralt Kisfaludy-Társaságban és az Akadémián egyaránt. Nézetein az idők nem változtattak. 1894-ban elmarasztalja kortársait, mivel azok a Janus-arcúként elbeszélte magyar irodalom kettős arcából az egyiket, a történelmi témákkal foglalkozót mellőzik, kizárólag a jelen témáival törődnek, holott

„se egyes ember, se nemzet [...] nem feledheti el múltját, melynek több-kevésbé hatása alatt van; különösen a magyar nemzet, mely még most is [1894!] folyvást nemzetisége- és léteért küzd.”¹⁷

A múlt tehát erőforrás, annak epikai feldolgozása pedig a nemzet önmegismerésének és logikára nevelésének eszköze. Nem lehet szórakozás tárgya az irodalom általában sem, de különösen nem lehet az a történelmi tárgyú irodalom, mert annak nemzeti léptékű funkciója van, az nem az egyén szubjektív lírája; annak nevelnie kell: önismeretre, hagyományismeretre, történelemismeretre.

14 GYULAI Pál, *Hírlapjainkról* = GY. P., *Emlékbeszédék II.*, Bp., Franklin-Társulat, 1914, 329.

15 A tanulmány itt sokat köszönhet Hites Sándor korszaktanulmányának: HITES Sándor, *A realizmus korai fogalomtörténetéről*, *Irodalomtörténet*, 2016/3, 263–299, különösen: 268–270.

16 A kapcsolóelemek fontosságát lásd később, illetve a 48. jegyzetben.

17 GYULAI Pál, *A történelmi elemről a költészetben* = GY. P., *Emlékbeszédék II.*, Bp., Franklin-Társulat, 1914, 312–313.

Ehhez a koncepcióhoz képest a Mikszáth-operettek a nevek kicserélésével más korba áthelyezhető történetek; sőt a szerző az olvasóval való pajtáskodásában maga is lerántja a leplet eljárásairól, és időt-teret átugrik, fiktív forrásaival csapja be olvasóját, és állandósult narrátori kommentárjai aktuális célozgatásaival¹⁸ megtöri a komoly történelem mimetikus illúzióját egy-egy bohóctréfa kedvéért. Hasonlatos ez az eljárás az operettek aktuális kiszólásaihoz. És ahogyan a könnyed zenei műfaj is magánemberek magánérdekű, szerelmi konfliktusaival foglalkozik, úgy a Mikszáth-operettre sem jellemző a nemzeti lépték – a „kor uralkodó eszméit, szenvedélyeit”, közösségsorsra kiható konfliktusait nem mutatja be, jóllehet Gyulai a nemzeti regénytől ezt várja el.¹⁹ Nem nevel, nem emel föl, nem közösségi érdekű. Kartikus és tanulságos történelembeszéd helyett, amely az új, pénz által uralt haszonelvű világban képes lehet a nemzetet jobbra nevelni, eszméikkel és oksággal megsúlyosított történelmi elbeszélés helyett a Mikszáth-operettek cselekményei a pénzszerzés, a társadalmi emelkedés, az asszonyi hiúság örök-egy témája körül forognak, miközben látványosan felrúgják a realista poétika konvencióit.²⁰

Gyulai Pál álláspontja markáns, összefüggő, koherens nézetrendszer, mely traumatikus tapasztalatból indul ki, az elbukott forradalomból, melynek okait és következményeit Gyulai Pál nem csupán logikus rendben gondolta ki, hanem jó negyven éven át következetesen képviselte is. Az 1826-ban született Gyulai Pál számára Világos valóságos Mohács, ám olyasféle Mohács, amelyből az irodalom nyújtott nemzetmentő és nemzetfenntartó kiutat. A Gyulai-generációnak ez alapélménye. Egy következő generáció tagjának már nem feltétlenül. A történelem nem mindenkinek az okfejtés, az okozati összefüggések felismertetésének tudománya. A történelem lehet más, éppenséggel merőben irodalmi téma, irodalom az irodalomért, önmagáért. Léhaságért, Gyulaival szólván.

18 „(...)nehezebb volt akkoriban bejutni Dobos nénihez kosztosnak, mint mostanában a minisztériumba fogalmazónak” – *A két koldusdiák*. (MKÖM 3, 55.) „(ám bár iszen nálunk tulajdonképpen a sas az igaizi ragadozó állat)” – *A két koldusdiák* (MKÖM 3., 103). „Oh, Albertus, a te jószágod mindeneket fölülmúl. Erről valaha regényt fognak írni a költők (Ez a fickó már akkor énrám gondolt).” – *Galamb a kalitkában*. (MKÖM 4, 15.)

19 Az akadémiai kritika a kor uralkodó konfliktusainak tárgyalását 1900 után megkapja történelmi regényben. Nem Mikszáthtól, Herczeg Ferenc től. Herczeg Ferenc *Pogányok* című regénye a Gyulai-kritériumok egy jó részét teljesíti; újszerű ideológiai hozadéka i tetszenek az akadémiai kritika új vezérének, Beöthy Zsoltnak, a regény elnyeri a Péczely-díjat.

20 Mikszáth történelmi kisregényeinek cselekménymenete tekervényes, gyakran két részre osztott. A történetek összekapcsolásánál, ahol a Gyulai-féle realista elvárásrend szerint már előre kitett kapcsolóelemeknek kellene aktiválódnia (lásd az 48. jegyzetet), nem más aktiválódik, mint a narrátor metalepszise: kinyilvánítja demiurgoszi hatalmát, és a mimetikus illúziót felrúgva mondja: „Ugorjunk át négyszáz esztendő t. Hipp-hopp, legyünk Budapesten.” (*Galamb a kalitkában*, MKÖM 4, 31.). A *Farkas a Verhovinán* cselekményében pedig, miután az első részben hosszan részletezett egy pénzügyi trükköt rókabőrökkel és pajzán részletekkel, így köti össze a cselekmény két egymástól igencsak független részét: „Nem lévén adónak való rókabőrünk, nem térünk vissza a kamionkai sá torhoz [...] Márton hajdú parancsa nekünk is szól, s elűzette történetünk színhelyéről [...] mi okosabbat tudnánk tenni irodalmi ember létünkre, mint némi kollegiális érdeklődéssel Tahó Mihályhoz fordulni, aki az összes fölbukkant személyek közül a legismertebbnek látszik a múzskához való atyafiságos viszonya által.” (MKÖM 4, 140.)

A történelem mint operett. Az operett konstituáló jegyei

Az eddigiekből kiderülhetett a Gyulai Pál vezette akadémiai kritika neheztelésének oka. Érthetjük, miért nevezték a Mikszáth-kisregényeket lélhának. De megmaradt a kérdés, miért pont az operett jelzőjével illették Mikszáth profán, tiszteletlen, mítoszokkal szembenemő műveit. Miután már ennyit emlegettük az operettet, illő közelebbi ismeretséget kötni néhány librettóval, és szoros olvasásukból elvonni konstitutív jegyeit. Választásunk *A denevérre* (1875), *A víg özvegyre* (1904), a *Csárdáskirálynőre* (1913), egy valódi magyar történelmi operettre: Rákosi Jenő *Titilla hadnagyára* (1880), valamint a Mikszáth-operettek közül az *Akli Miklósra* (1904), *A szelistei asszonyokra* (1901), a *Farkas a Verhovinánra* (1892) és *A beszélő köntösre* (1889) esett. Elsőként táblázatban foglaljuk össze tanulságaikat, majd részletesen is kifejtjük az operett jellemzőit.

		frivolitás				komolytalanság		egyetértés és finálé	
	Összefoglaló	Szerelmi esemény? Álruhák, álarcosbál?	Intrikus? Központi rejtély?	Kérdés-e a címszereplő személy-azonosság?	Állhatatlan aszszony témája?	Komolyan vehető-e a történelem- vagy társadalom-reprezentáció?	Kötelező kiengesztelődés?	Cselekmény fordulatait értelmező és ünneplő közösség?	Finálé vagy zárlat?
A denevér (nagy-opera)	Kicsoda a Denevér és miben áll denevérsége? Hogyan áll bosszút a denevér?	Igen. Igen.	A denevér. Igen, lásd az összefoglalót.	Nem.	Igen.	A cselekmény ideje szilveszter estéje: karneváli időszak, nem jó terepe komoly analízisnek.	Igen. A fináléban mindenki mindenkinek megbocsát.	Igen. Bravózás, duettek.	Finálé. Minden kérdést és rejtélyt elvarr; minden problémát megold.
A vig őzveggy (nagy-opera)	Sikerül-e Pontevodróban tartani a leggazdagabb pontevudróözveggy vagyomát?	Igen. Igen.	Zéta Mirkó, Pontevudró pártizai nagykövete. Igen, lásd az összefoglalót.	Nem.	Igen, minden nő szereplő esetében.	Hangsúlyosan fiktív a kérdéses birodalom: nem. „Mert a földön, az égen a fé./ csak a nő, nő, nő, nő, nő.”	Igen. A fináléban mindenki mindenkinek megbocsát.	Igen. Bravózás, duettek.	Finálé. Minden kérdést és rejtélyt elvarr; minden problémát megold.
Csárdás-királynő (nagy-opera)	Elveheti-e a herceg a chamsonette-et?	Igen. Igen.	Nincs intrikus. Igen, lásd az összefoglalót.	Nem. A herceg anyjának származása kétes.	„A jányok, a jányok, a jányok anygajok / a férfikkal csak komédiázunk	Igen. Az első felvonásban Szilvia szerelmesei csaknem párbajt vívnak, de azonnal kibékülnek. A fináléban a család visszafogadja kitagadott fiát, ugyanis az előző generációban ugyanígy herceg mint most. A mésalliance vádját elhárítja.	Igen. Az első felvonás egy jelenetben a heves szóváltást Kezrázs követi. Az operettzáró fináléban mindenki mindenkinek megbocsát, és ki lányára, ki egykori szeretőjére lel.	Igen. Bravózás, duettek.	Finálé. Minden kérdést és rejtélyt elvarr; minden problémát megold.
Titilla hadnagy (történelmi opera)	Kit tisztelhetünk a rejtélyes múltú Titilla hadnagy szülőiben? Valóban homoszexuális szerelem szövődik?	Igen. Igen: a két dezertőr, Titilla hadnagy és Zsán Belázs mennyasszonynak és vőlegénynek öltözik be.	Nincs intrikus. A központi rejtély a három, hangsúlyosan ismeretlen múltú figura múltjában van, illetve Titilla hadnagy nemisége (1) marad tisztázatlan a fináléig.	Igen. Igen.	Igen, Titilla hadnagyak állítólag 50 szeretője is volt; nők és férfiak fejt egyaránt elcsavarja.	Napóleón hadai titibon, ám a francia–magyar ellentét egyetlen jelenet összesen 5 sorára korlátozódnik (49–50. old.) A látóerőn kívül bálterem is. Irodalmi utalás: Szőkített katona.	Igen. Az első felvonás egy jelenetben a heves szóváltást Kezrázs követi. Az operettzáró fináléban mindenki mindenkinek megbocsát, és ki lányára, ki egykori szeretőjére lel.	Igen. Bravózás, duettek.	Finálé. Minden kérdést és rejtélyt elvarr; minden problémát megold.

	frivolitás				komolytalanság		egyértéris és finalé		
	Összefoglaló	Szerelmi cselekmény? Álruhák, álarcosbál?	Intrikus? Központi rejtély?	Kérdés-e a címszerplő személy-azonosság?	Állhatatlan aszszony témája?	Komolyan vehető-e a törtélelem- vagy társadalom-reprezentáció?	Kötelező kiengesztelődés?	Cselekmény fordulatait értelmező és ünneplő közösség?	Finalé vagy zárlat?
Akli Miklós (szatir, lányregény, ifjúsági történelmi regény)	Elveheti-e Akli Miklós Kovács Ilonkát?	Igen. Igen: Akli Miklós álruhában csatlakozik Szepessy báró szintén álruhában öltözött (zárdát ostromolni indult) inszurgenssehez.	Stadion gróf, Szepessy báró, Akli Miklós. Hogyan kapcsolódik össze a regény két szétartó szála?	Nem. Kovács Ilonka személy-azonossága viszont az ábrázolt világ közvéleményében kérdéses marad. Egyesek szerint Kovács Ilonka valójában Mária Lujza hercegnő, Napóleon pedig Kovács Ilonkát vette el.	Nem. Ennek ellenére a cselekmény jó része nem a fehér szerelem, apológiája.	Napóleon hadai itthon, de a regény nem az inszurrekciót, hanem annak paródiáját adja elő. Az inszurrekció nem csak parodisztikus, hanem hangsúlyosan fiktitív, kétszeresen is megidézi Jókait: A Kőszívt ember fia (zárdáostrom), Névtelen vár (Napóleon kiszemelt házastársának témája).	Igen. I. Ferenc királyi paródia felmenti Akli Miklóst, megmehesíti, és meg is házasítja. A csaláncsancváltja elhárítva.	Nem.	Zárlat. Nyitva hagy fontos kérdéseket. A megidézett világ színterjén áldóthetetlen, hogy Akli képlete (Kovács Ilonka = Mária Lujza főhercegnő) évtényben marrad-e.
A szelstyeci asszonyok (regény)	Honnan ered a tény, hogy Szelstyeci asszonyai világszépék?	Igen. Igen: a király és az udvari bolond egymás álruhában.	Mátyás, Mújkó. Hogyan jutunk vissza a kiinduló tételhez?	Az intrikusok végig álruhában.	Igen. 300 férfira kitéhezett asszony.	Alternatív Mátyás-kor.	Igen.	Nem.	Zárlat.
Farkas a Verhovián (elbeszélés)	Lehetséges, hogy I. Ferenc maga törtle 100 virágot?	Igen. Igen: egy szélhámos I. Ferenc nevében csábít	Az alkirály, Nagyi-day Ferenc. Hogyan jutunk vissza a kiinduló tételhez?	Igen. Igen.	100 lány is vállalkozik a király szórakoztatására, pompás ruhákért cserébe.	Alternatív I. Ferenc-kor.	Igen. I. Ferenc megkegyelmez a szélhámosnak.	Nem.	Zárlat. Nyitva hagyja a kérdést, hogy a hivatalos hatalmat felhőborítja vagy szórakoztatja-e a nevében történt törvényszegés.
A beszélő köntös (regény)	Valóban halálra ítéli Lestyák Mihály a szerelmését?	Igen. Igen: Címra először szabómasznak majd Lestyák Mihályt öltözik.	Nincs intrikus. Igen, lásd az össze-foglalót.	Címra személy-azonossága a cselekmény döntő pontjain bizonytalan.	4 lány (és pár özvegy) vállalkozik a háremhölgyi pozícióba, pompás ruhákért cserébe.	Alternatív Thököly-korszak.	Igen. Címra és Lestyák Mihály megszökök, Címra halálra ítélese csak színjáték volt.	Nem.	Zárlat. A keret potenciálisan lerombolja a felsővezégy által felépített cselekmény központi elemét, a Köntöst.

Frivolság és komolytalanság

Atáblázatcelláinak összevetéséből úgy tűnik, hogy az operett olyan műfaj, amely

- szerelmi cselekménnyel él,
- fontos benne, hogy átmenetileg kérdéses legyen benne a főszereplő *identitása* a közösség (és a közönség) előtt,
- gyakran *intrikust* alkalmaz,
- szinte minden alkalommal *támadást intéz* a tradicionális házasságkép ellen (ki-kapós asszonyok és házasságszédelgő férjek), és a házasságon keresztül az operettlátogatók feje fölött a hivatalos ideológia ellen,²¹
- a megjelenített világban a hatalom képviselői nem állnak helyzetük magaslatán, *a hatalmi helyzet ingatag*²² (az apák, a nagykövetek, a magas rangú katonatisztek patriarchális hatalmának, észbeli képességeinek kétségbe vonása az operett alapvető szubtextusa),
- a hatalmi helyzet ingatag mivolta teszi lehetővé *a társadalmi emelkedést* az ügyesek és szépek számára,²³
- a megjelenített világ egyúttal mindig valamelyest *álarcosbál* jellegű, egyetlen ünnep köré szerveződik,
- az ünnepléses jelleg megkívánja az egyetértés gesztusainak folyamatos kinyilvánítását,²⁴
- a mű végén a szerelmi cselekménynek le kell záródnia,
- ami egyben azt is jelenti, hogy minden szereplő kötelezően megengesztelődik,
- a fölvetett titkok és rejtélyek pedig kivétel nélkül mind megleglik megnyugtató megfejtéseiket.

21 Ennek a csúcspontja az operettekben a következő dal a hazai hivatalos külpolitikájáról: „Az elvem az...” / „Megtudhatom?” / „Légy szerető, vőlegény néha, / Am soha férj. / A házasság privát ügy ám! / Így tartja diplomáciánk, / S ha véleményem kérdi, / Kevés már a titka. / Kettős szövetség még a frigy, / Am közbelép egy harmadik, / Lesz hármias szövetség, / Ma már ez nem ritka. / Az európai egyensúly / Így bizony gyakran felborul. / Mert hiába hoz gyönyört az ágy, / Ha erénye már kulcsra jár. / Ez lett, madame, Ön is talán, / Az ilyen házasságnak híve, / Most még finom vagyok, madame, / Valami bűzlik Dániában.” A víg özvegy, II. felvonás, finálé; idézi: Csáky Móric, *Az operett ideológiája és a bécsi modernség*, Bp., Európa, 1999, 87.

22 TARJÁNYI Eszter, *Mikszáth Ruritániája: A populáris irodalom hazai előzménye*, Irodalomismeret, 2016/1, 44–59.

23 A víg özvegyben a címszereplő ifjú varrólányból özvegy milliomos, özvegy milliomosból grófné lesz, a *Csárdáskirálynő*ben az orfeumi csillag hercegnévé lesz (a cselekmény slusszpoénja, hogy egy generációval korábban, bármilyen fontos is a társadalmi arculat megtartása, pontosan ugyanez történt), és ugyanígy, a Mikszáth-operettekben Akli Miklós udvari mulattatóból börtöntöltelék, majd börtöntöltelékből Akli község földesura lesz, elnyert szerelmével egyetemben, Lestyák Mihály elcsapott diák pedig Kecskemét főbírájává, Szelistye Gergely Annája pedig a király szeretőjévé válik. A klasszikus nagyoperettek egyik varázsa éppen annak a lehetőségnek a közönség elé tárása, hogy a szerelmen keresztül minden gond, még a társadalom kasztszerűségének problémája is megoldódik. Igaz, álarcosbálés intrikák útján, a zhangsúlyozottan illuzórikus módon, de a korabeli közönség nyilván vevő volt erre a kellemes öncsalásra.

24 A *Csárdáskirálynő* és a *Titilla hadnagy* esetében a párbajjá növekvő konfliktusokat még a felvonás vége előtt elsimítják.

A szerelmi cselekmény elsődlegessége azt jelenti, hogy az operett látszólag felszínes dolgokról szól. Az operett társadalomreprezentációs céllal vizsgálva gyarló és **komolytalan** műfajnak bizonyul,²⁵ a világnak egy nagyon szűk, nagypolgári rétegére koncentrál, és e nagypolgári réteget is csak hatalma virágjában ábrázolja; ekként a hatalom megragadásának pillanatait nem szcenírozza. Úgyszintén nem beszél a zábrázolt réteg világnézetikérdéseiről, bármiről, amia befogadók számára nehézségeket támasztana. A mulatás körülményeinek fölismeréséhez és a szerelmi téma befogadásához nem szükséges előismeret, sem történelmi, sem gazdasági, sem politikai, sem jogi; és ha bármi irodalmi idézet is előkerül, csakis a legismertebb szerzőktől idéznek (A *víg özvegyben* Shakespeare-től). Miért is várna el az operett előismereteket a befogadóktól, ha a legszélesebb közönség kegyeit kívánja megnyerni? Az operett sikerorientált, és valamelyest exportműfaj, nem célszerű beleágyazni egy kultúra utalásrendszerébe.

Mikszáth operettjeiről e lecsupasztó stratégia kevésbé mondható el, minden operettes művének vannak referenciális kapcsolódásai a magyar történelemhez, még akkor is, ha a mikszáthi földézett történelem nem igazodik a kánon elvárásaihoz – igazságos Mátyás helyett szórakozó, sőt, léha, kedvteléseinek élő Mátyást idéz meg. Kegyetlen és elnyomó Ferenc császár helyett szánakozó, megtévesztett és kegyelmező királyfigurát teremt.²⁶

A Mikszáth-operettekben a szerelmi szál dominanciája kétségtelen, de az egyes műveknek téves olvasatot adna, ha túlhangsúlyoznánk ezt. Nem csupán szerelmi történetek, hanem szerelmi történetek is. De legalább annyira parodizálják a magyar történelem bevett elbeszélésmódjait, a hősi-tanulságos jellegű, ideologikus irályt, mint amennyire a szerelmet magát szövegezik. Az *Akli Miklós* szövege nem csupán a bevett, szentesítetten kegyetlen I. Ferenc-képnek mond ellent, hanem Jókainak az apologetikus célzattal megírt *Névtelen várát* is parodizálja.

A Mikszáth-operettek parodisztikus vonásairól mintha megfeledeztek volna Gyulaiek, amikor tematikus kritikájukat kifejtették. Érthető is, hiszen két dologra koncentráltak, a komázó-anekdotikus hangnem elítélésére, hiszen az lehetlenné teszi a lélektaniséget, és a történelemreprezentáció mikszáthi módjának visszautasítására, hiszen abból nem érezni az időök lehetét. Ha ugyanazok az intrikák zajlanak Apafinál és Mátyásnál, vagy éppen Lőcsén és Kecskeméten, és bármely uralkodóról szólván, „a történelmi nevezetességű három redő”-t említi a narrátor, akkor a szerző nem érti az időök szavát. A kritikusokban fel sem merült a gondolat, hogy Mikszáth történelmi szövegeiben a korfestés elmaradása mögött esetleg az a meggyőződés lapanghat, miszerint a történelem maga közvetlenül soha nem vehető birtokba,²⁷ és ezen keresztül talán az a felforgató gondolat is, hogy őseinkkel nem állunk magától értetődő közösségben. E nembben Mikszáth magányos jelenség a pályáza tilag dotált,

25 Zola társadalom-leleplező, AKTIVISTA esztétikai horizontjából nézve az operettek botrányos művek: „Az operett közrossz. Ki kell irtani, mint egy kártékony állatot.” Idézi: Csáky, i. m., 10.

26 A gondolatmenet itt sokat köszönhet Tarjányi Eszter idézett tanulmányának.

27 Alkalmasint csak a pletyka módusában idézhető meg, úgy, ahogyan a hírverés terjed a Mikszáth-művekben.

derekas történeti drámák és regények áradatában. Frivol és tiszteletlen, miként az operett, csak míg a nagyoperettek felforgató ereje a kortárs nemi erkölcs és a fennálló hatalom megalapozottsága ellen irányul, a Mikszáth-operettek szubverziója a szentként tisztelt, kanonizált történelemkép ellen hat.²⁸

Az egyetértés és a finálé

A pontokba szedett operett-tényezők többsége áll a mikszáthi operettre is, de van két feltűnő kivétel:

- Az ünnepléses jelleg megkívánja az egyetértés gesztusainak folyamatos kinyilvánítását,
- a fölvetett titkok és rejtélyek pedig kivétel nélkül mind megelik megnyugtató megfjtéseiket.

Az ünnepléses jelleget a táblázatban a bravózás, duettek indexével láttuk el, és a cellákból jól látható, hogy a Mikszáth-operettek nélkülözik az egyetértés jegyeit.

Az operettekben bármely elmésebb cselekményfordulat vagy snájdig tett (tánc-ének-megjegyzés) azonnali, közösségi ovációt von maga után. Mikszáth próza-poétikájából viszont éppen hiányzik ez. A mikszáthi operettnép ugyanis nem tapsol és nem vivátozik, ha nem bármely jelentősebb cselekményelemmel (főként a közösel előtt is többértelműnek mutakozó központi rejtéllyel kapcsolatban) különvéleményt fogalmaz meg. A hatalom nem azért ingatag, mert a megjelenített hatalmasok hülyék, és minél hatalmasabbak, annál hülyébbek (*A víg özvegy fő hülyéje a pontvedrói nagykövet, aki tudtán kívül bátorítja saját felszarvazóját*). A mikszáthi operettek hatalomkonceptióiban az értelmezői és közbeszéd-irányító hatalom ingatag.²⁹ A szövegek többsége örömmel idézi föl, hogy miként formálódik meg egy-egy markáns vélekedés, hogyan támadnak támogatói (alkalmanként a közvélemény elvegyített narrátor is a vélekedés lelkes támogatója lesz), és hogyan torzul el a vélekedés, ahogy egyre többen és többen értik félre a mástól ellesett véleményt – minél távolabb van valaki a forrástól, annál nagyobbat változtat rajta. Mert ha az információ hiányos, akkor azt racionalizálni kell a saját tekintély megóvása érdekében, és az információs rés kreatív kitöltése közben annyi marad meg az eredeti forrásból, mint amennyi a fülbesugdosóságjékban. Bizonyos értelemben a mikszáthi történelem nem más, mint az információs rés kreatív kitöltése – miközben távol vagyunk a forrástól.³⁰ Nincs

²⁸ TARJÁNYI, i. m., 56–59.

²⁹ A *beszélő köntös* és a *Kísértet Lublón* szövegében a cselekmény egyik, ha nem a fő mozgatórugója a közbeszéd-irányító hatalmi vetélkedése. Így emelik föl és teszik le Lestyákat, így lesz Kaszperék Mihály hol kísértet, hol pénzhamisító.

³⁰ Mikszáth nem csupán fikciós szövegeiben tünteti fel az információ-átadási (hagyományozási) folyamatot szükségképpen torzítónak és egyéni érdekektől kitétnek, tehát nemcsak kompozícióit építi ki úgy, hogy a szöveg végére kiépül két rivális világértelmezés. Nem fikciós célzatú értekezésében (*Olvasás közben: Laikus megjegyzések a történetírásról*, *Az Újság*, 1908. május 22., 1–4.)

is mód ott lenni a forrásnál. Vagy rövidebben – a történelem elbeszéltséggfüggő, az elbeszélés pedig érdekkfüggő.

Ésa megnyugta tófinalé? A Mikszáth-operetteknek nem finaléja van, hanem zárata. Lássunk egy példát, az *Akli Miklóst*. Ebben a műben Akli Miklós, I. Ferenc udvari mulattatója számos csínyet követ el riválisa ellen, majd egy napon egy kétféleképpen is értelmezhető Napóleon-jóslatot ír, amely miatt Akli börtönbe kerül. A többféle értelmezhetőség témája ezzel viszont egyáltalán nem ér véget, a Napóleon-jóslat csupán az első jel volt a sorban. Amikor szabadon engedik, régi szerelmi riválisa, Szepessy báró álruhás inszurgensei közé kerül, akik Bécsbe igyekeznek, megostromolandó a Kovács Ilonkát, Akli régi szerelmét rejtő zárdát. Az ostrom közepén Aklinak mentőötlete támad, – a már korábban elhangzott politikai szóbeszédre támaszkodva – Szepessy báró tudomására hozza, hogy az a fiatal lány, akit el kíván rabolni, nem más, mint Mária Lujza hercegnő, aki Kovács Ilonka álnéven él itt, hogy elkerülhesse a napóleoni frigyét. A főcselekmény egy paratextusából (egy fejezetcíméből) bebizonyosodik, hogy Akli képlete (Kovács Ilona = Mária Lujza főhercegnő) légből kapott ötlet, a megismerési szempontból kedvező pozícióban élő olvasó levonhatja e következtetést. De bizonyos, hogy le kell vonnia?

A mű zárlatának utolsó mondatai így hangznak – Napóleon nejének személyazonosságra vonatkozó alternatív megoldásokról szólván:

„Mind szépen volt ez elgondolva, de nem ért semmit. A pletykát nem lehetett többé elnyomni, sőt az még újabb tápot nyert a megkegyelmezés ténye által. Ohó! Tehát úgy vagyunk? A gyilkosnak megkegyelmezett a császár? Most már világos. Az egész eljegyzés, esküvő kicsinált dolog, szemfényvesztés Napóleon elámítására. Még az is előre el volt rendezve, hogy valaki lelője a vőlegényt, s ebből az ürügyből maradjon hajadon az »igazi« Mária Lujza. Hanem ez mégis nagy gonoszság. Emberi fejekben a királyoknak sem szabad játszani. (...)

A pletyka most már gyorsan elült, de sohase végképp. A nép lelke olyan, mint az itatós papiros, amit egyszer beszívott, nehéz belőle kivenni. Még hosszú évek múltán is, mikor a francia ex-császárné gróf Neipperghez ment másodszer férjhez, a mésalliance fölött szörnyülködő bécsieket fitymálva hurrogatta le egy-egy beavatottabb:

– Ej, no! Ne legyetek hát birkák. Hiszen nem az igazi Mária Lujza. De hagyjuk ezt most, régi dolog ez, nem jó ezt feszegetni.”³¹

Jól tudjuk, hogy Mikszáth zárlatstratégiájának egyik fő eleme, hogy a lábra kapott alternatív valóságmagyarázatokat egymás mellé állítja, és egyaránt érvényben a történelmet magát is – ha nem is teljesen hozzáférhetetlennek, de – mindenképpen szükségképpen torzítottnak és többértelműnek, egyéni érdekeltségektől befolyásolt konceptusként értékelte, miként erre Hajdu Péter is felhívja a figyelmet. (HAJDU Péter, *Mikszáth elméleti megjegyzései* = H. P., *Tudás és elbeszélés*, Bp., Argumentum, 2010, 170–174.)

31 MIKSZÁTH Kálmán, *Akli Miklós cs. kir. udvari mulattató története*, MKÖM 16, Bp., Akadémiai, 1959, 179.

hagyja. Korántsem lényegtelen, hogy mi szerepel az olvasat szempontjából kitüntetett helyen, a mű legvégén.³² Ami itt van, azt soha nem lehet mellőzni. Természetesen lehet írni olyan szöveget, amelyben a mű összes lényegi kérdésére egyértelmű és megnyugtató választ kapunk. Sokan írnak így, Gárdonyi például. De egyéb történeti regényíróink, az ifjúsági zsánerben működő Donászy Ferenc, Gaál Mózes, sőt később a *Tenkes kapitányát* író Örsi Ferenc is egyívásúak abból a szempontból, hogy nem hagyják kétségben olvasóikat. Mikszáthnak viszont a szöveg végére felépülő elbizonytalanítás *alapvető* eljárása. Elmarad a megnyugtató lezárás a *Különös házasság* végéről (két magyarázat is lehetséges),³³ és a *Kísértet Lublón*, valamint a *Szent Péter esernyőjének* zárata is kétféle megoldást hagy érvényben.³⁴ Az *Akli Miklós* esetében a szöveg zárulhatta volna a zárdaostrommal, és akkor a Kovács Ilonka személyazonosságával kapcsolatos kételyt el lehetett volna háritani. De a szöveg tartalmazza a kódát is, amely Akli Miklós hirtelen jött ötletét politikai bonyodalommá növeszti, és onnantól kezdve az érdekből jött ötlet is a világ szerves, meg nem cáfolható részévé lesz. A Mikszáth-záratok (az operettfinálékkal szemben) nem törekednek a szálak elvarrására, sőt éppen az értelmezések, sőt ezen keresztül a történet/történelem lezárhatatlanságára, folyama tyszerűségére, érdekmentijellegére hívják fel a figyelmet.

*

Az előzőekben végigfutottunk az operettjegyein: bebizonyosodott, hogy a korabeli kritika operettes vádja csak részben állja meg a helyét, valamint hogy a Gyulai-Péterfy-duónak nincs szeme arra, hogy meglássák a Mikszáth-szövegek felforgató szubtextusait a történelmiség kapcsán.

Mikszáthot egy olyan esztétika irányából, amely a irodalom lényegét (esztétikumán túl) nemzetpedagógiai feladatában látja, egy olyan küldetéses esztétika irányából, amely az irodalmat nem felelőtlen léhaságok (viccek, a nekdoták) terepének, hanem a nemzet utolsó mentsvárának tekinti, nem lehet komolyan venni. Amúgy pedig az Akadémia, ez az elkülönült hatalmi intézmény nagyon is úgy tekinti Mikszáthot mint lapszerkesztőt, tárcaelbeszélőt, fényes elbeszélőt, aki eladta lelkét – hanem az ördögnek, de a sajtónak, absztraktabban mondva, a PIACnak. Ez pedig bűn.

Összefoglalás

Irodalomszociológiai dolgozatunk a magyar irodalmi mező kiépülésének folyamata tát vizsgálta, Pierre Bourdieu mezőelmélete alapján. Az autonómiára törekvő

32 Umberto Eco *Hatsétája* nyomán egy olvasat létrehozásakor különös fontosságot tulajdonítunk a műstratégiai pontjainak, így a zárlatnak, a paratextusoknak. Eco, Umberto, *Hatséta a fikció erejében*, ford. SCHÉRI András, Gy. HORVÁTH László, Bp., Európa, 2002, 57, 160.

33 KUCSERKA Zsófia, *Regények, vég nélkül – A Különös házasság és a regénybefejezés*, Forrás, 2010/5, 50–57.

34 TAHIN Szabolcs, „Élőbeszédszerűség” Mikszáth prózájában, *Tiszatáj*, 2003/11, 53–71, különösen: 59–65.

irodalmi mező önállósodási történetét a francia teoretikus egyhangú sulyosan független szemléletű, konfliktusokat vállaló alkotó, Gustave Flaubert alakja köré vázolta. Dolgozta tunk hasonlóan öntörvényű író t választott Mikszáth Kálmán személyében. Bár Mikszáth Kálmán társadalmilag nagyon is beágyazott, rendkívül sikeres és termékeny alkotó, az irodalmi mező több pozíciójából számos kritika érte. A vizsgált időszakban, 1890 és 1908 között előbb a konzervatív, majd a szecessziós kritika ítéli el írásmódját és besorolhatatlan világnézetét.

Dolgozta tunk most közölt részében a Gyulai Pál vezette akadémiai kritika Mikszáth-recepcióját vizsgáltuk. Az akadémiai kritika főként Mikszáth történelmi kisregényeiről fogalmazott meg markáns kifogásokat, neheztelését az operettes jelleg vádjával fejezte ki. A Gyulai-féle kritika felszínesnek ítélte Mikszáth *történelmi prózában* alkalmazott írásmódját, nem csupán könnyedsége és szórakoztatósága, popularitása és derűje miatt, hanem azért, mert a Mikszáth-féle írásmód kerüli a nagy koncepciókat, a bemutatott kor alapvető eszméinek és konfliktusainak bemutatását, koreszmék helyett csak korhangulatot ad, és szerkesztésmódjában nem a determináció és a kauzalitás uralkodik. A Gyulai-kánon számára az ideális elbeszélésmód Kemény Zsigmond realista prózája, az a próza, amely determinisztikus-kauzális, lélektanban és cselekményben egyaránt, és a közösség (töbnyire tragikus) sorsára kiható konfliktusokat modellezi, melyből az olvasóközönség önismeretet meríthet, és a szöveget irányító szigorú oksági összefüggések elsajátításával felvértezheti magát mindenféle légből kapott, megalapozatlan, optimista légvá r építés ellen. A Gyulai Pál által ajánlott realista retorika nem tűri az öncélúnak tűnő ötleteket, a történelem hathatós befogadásához szükséges mimetikus illúzió felrúgását, márpedig Mikszáth Kálmán gyakori kitérői, kommentárjai, indázó szerkesztésmódja és metaleptikus határsértései a történelem alapos, kutatómunkán alapuló, egyvonalú tükröztetését lehetetlenítik el. Gyulai Pál perspektívájából a Mikszáth-féle elbeszélésmód a derű, az idill, esetenként a megdöbbenés céljaiból, azaz röviden mondva, a hírlapi siker kedvéért leegyszerűsít, és feladja az eszményítő realizmus nemzetpedagógiai céljait. Ezért minősíti Gyulai komázó, operettes stílusváddal Mikszáthot.

Gyulai Pál és akadémiaja az operettnek csak sikerorientációját és könnyedségét látja, felforgató potenciálját nem érzékeli. A kortárs operettek sikerének valóban fontos tényezője a szatirizáló tendencia. Csak míg a kortárs operettek a fennálló hatalom észbeli képességeit és erkölceit vitatják, Mikszáth történelmi kisregényei a történelem hagyományos elbeszélésmódjának érvényét teszik kétségessé. Mikszáthnál a történelem perspektíva függő; szövegeinek alapvető eljárása, hogy a mű végére két egymással ellentétes, egymást relativizáló, de kölcsönösen érvényben maradó világmodellt építenek ki. Márpedig így nem lehet egyértelmű, lezárt és bevégzett, tanulságos, erőt adó történelmet írni, melyre Gyulaiék szerint a Millennium idejében még nagyobb szüksége van a nemzetnek, mint valaha.

Dolgozatunk második, befejező részében az 1900–1908 közötti évek parázs vitáit elemezzük, kimutatva, milyen tényezők vezetnek az ellentétek eldurvulásához (hiszen a fenti nézeteltérés még csak a vita előszele volt), és hogyan válik lehetségessé az a képtelenség, miszerint szövegekről való vita helyett véleményekről, sőt képzelt véleményekről való vita uralja az irodalmi közbeszédet. Bourdieu elméletét felhasználva kimutatjuk, miként alakul át az 1867 körüli, korai magyar irodalmi mező ellentétektől sújtott, strukturált, vadul frakciózó mikrokozmoszá; miként hasonlítható össze a párizsi és a magyar irodalmi mező; ha különbözik, miben különbözik; lehetséges-e benne az értelmes párbeszéd és lehetséges-e benne függetlennek maradni.

Az 1908-as év irodalmi csatáit elemezték már a Bourdieu-féle mezőelmélet keretében, de az eddigi dolgozatok perspektívája jobbra a végül diadalmaskodó Nyugat pozíciója felől nyílt.³⁵ Mi teszünk egy lépést, és megpróbáljuk úgy bemutatni a konfliktust, ahogyan az a klasszikus, 19. századi irodalom szemszögéből látszik.

Összefoglaló

A dolgozat a Gyulai Pál vezette, nemzetpedagógiai érdeklődésű akadémiai kritika Mikszáth Kálmán történelmi kisregényeitől operettvadászát járja körül. Mivel a Gyulai Pál vezette akadémiai kritika a valóságbrázoló, nemzeti önismeretet fejlesztő történelmi regényeket különös tiszteletben tartotta, a más valóságelvek szerint kiépülő, relativizáló, többszempontú vizsgálódástesztétika ielvvéemelő Mikszáth-poétika elkülönülése erőshangsúlyt kaphat, jelezve Mikszáth történelemszemléletének és poétikájának távolságát az Akadémia elveitől.

The field around Mikszáth

Ideological battles in the literary field emerging around Mikszáth

My paper explores the “vaudeville” accusation against Kálmán Mikszáth’s historical novellas, coming from the Academy criticism led by Pál Gyulay, characterised by an agenda of national education. Since the Academy criticism determined by Pál Gyulay held historical novels using realistic representation and enhancing national self-awareness in particular respect, Mikszáth’s poetics – which followed a different principle of verisimilitude, and was inclined to relativization while promoting a multi-dimensional exploration to an aesthetic principle – might be emphasised, signalling far removed Mikszáth’s concept of history and his poetics were from the principles of the Academy.

³⁵ BALÁZS Eszter, *Az intellektualitás vezérei: Viták az irodalmi autonómiáról a Nyugatban és a Nyugatról 1908–1914*, Bp., Napvilág, 2009.; SZÉNÁSI Zoltán, „Az irodalom hajdani bakói és koronaői”: *A Nyugat és a Holnap fogadtatása*, *Literatura*, 2013/1, 3–26.