



**Hansági Ágnes**

# **MŰFAJOK A 19. SZÁZADBAN**

## **1. A novella**

**Egyetemi jegyzet**

Tempevölgy  
SZTE BTK Magyar Irodalmi Tanszék

2020

A jegyzet az OTKA K 132124 „Történetek az irodalom médiatörténetéből” kutatási projektum keretében készült.



## AZ NKFI ALAPBÓL MEGVALÓSULÓ PROJEKT



Megjelent a Balatonfüred Városért Közalapítvány (Tempevölgy)  
és a SZTE BTK Magyar Irodalmi Tanszék  
kiadásában

Felelős kiadó: Molnár Judit

Kézirat-előkészítés és szöveggondozás: Burza Patrícia Kármén

Előkészítés: Seleris Project Bt., Balatonfüred

ISBN 978-963-9990-91-3

# TARTALOM

1. A MŰFAJ MINT AZ IRODALMI KOMMUNIKÁCIÓ FORMÁJA.....	6
1.1. A műfajfogalom ellentmondásai .....	6
1.2. A műfaji kategóriáktól való elfordulás okai.....	7
1.3. A műfaj törvénye .....	8
1.4. A műfaj mint katakrézis .....	10
1.5. A normatív műfajszemlélet kritikája.....	10
1.6. Mnemotecnikai funkció és műfaji hálózat .....	12
1.7. A kánonfunkció.....	13
1.8. A műfajtörténeti kérdés aktualitása .....	14
1.9. A szemiotikai módszer.....	14
1.10. A műfaji kérdés kiterjesztései .....	15
2. A NOVELLA 19. SZÁZADI VÁLTOZATAI.....	17
2.1. Az olvasói elvárások változása .....	17
2.2. A terjedelem kérdése.....	17
2.3. A műfaji differenciálódás évtizedei .....	18
2.4. A műfaji távolság érzékelhetősége.....	19
2.6. A novella és a regény műfaji távolsága.....	22
3. A NOVELLAMŰFAJ MEDIÁLIS FELTÉTELRENDSZERE .....	27
3.1. A kapitalista irodalmi termelési mód .....	27
3.2. Populáris nyilvánosság.....	28
3.3. A novella a popularizálódó nyilvánosság médiumaiban .....	30
3.4. A szövegek újrahasonosítása .....	30
3.5. A novella könyvészeti kódjának sajátos mintázatai .....	32
3.6. Miként határozható meg a novella mediális szempontból? .....	33
3.7. Össze nem illő elemek egymás mellettsége .....	34
3.8. A valóságillúzió elvetése és a fikció önfeltárása .....	37
3.8.1. Jókai Mór: <i>Egy komondor naplója</i> .....	37
3.8.2. Jókai Mór: <i>Az én galambom nem vált porrá</i> .....	42
4. A FALUSI TÖRTÉNET .....	45
4.1. Berthold Auerbach: <i>Schwarzwälder Dorfgeschichten</i> .....	45
4.2. A magyar falusi történet műfaji kommunikációs programja .....	47

4.3. A költészet visszatérése a valósághoz .....	51
4.4. Márkanévből műfaj .....	52
4.5. A <i>Dorfgeschichte</i> mint az irodalmi kommunikáció 1840-es évekre jellemző formája .....	56
4.6. Elbeszélői nézőpont és narráció .....	59
5. A FALUSI TÖRTÉNET A MAGYAR FIKCIÓS PRÓZÁBAN .....	63
5.1. A falusi történet hatása Jókai elbeszéléseire és narrációjára .....	63
5.2. Bűnös város – bűnös falu .....	65
5.2.1. Kisfaludy Károly: <i>Tollagi Jónás viszontagságai</i> .....	67
5.3. Az életkép és a falusi történet viszonya .....	71
5.3.1. Táncsics Mihály: <i>A napszámos</i> .....	73
5.4. A negyvenes és ötvenes évek falusi történetei .....	77
5.4.1. Nagy Ignác: <i>A falu ördöge</i> .....	77
5.4.2. Vas Gereben: <i>A róka</i> .....	80
5.4.3. Vas Gereben: <i>Egy falu, két bakter</i> .....	83
5.4.4. Petőfi Sándor: <i>A fakó leány s a pej legény</i> .....	85
5.4.5. Eötvös József falusi történetei .....	88
5.4.6. Reprerentációs modellek és narráció .....	95
6. A FALUSI TÖRTÉNET JÓKAINÁL ÉS A NÉPVILÁG .....	98
6.1. A <i>Népvilág</i> .....	98
6.2. A <i>Népvilág</i> poétikai programja .....	100
6.3. <i>A falu bolondjai</i> .....	103
6.4. <i>A népdalok hőse</i> .....	106
6.5. <i>A rézpataki lelkész</i> .....	107
6.6. <i>A peregrinus</i> .....	110
6.7. A falusi történet elemei a regényekben .....	113
6.7.1. <i>Eppur si muove: És mégis mozog a föld</i> .....	113
6.7.2. <i>Az élet komédiásai</i> .....	116
7. BIBLIOGRÁFIA .....	119

Egy elmélet megalkotása nem ritkán – fel nem ismerten és külön nem reflektáltan – annak a tárgynak a sajátosságaitól és korlátaitól függ, amely az elmélet számára például szolgált, vagy amelyre alkalmazni kellene. Ez különös mértékben érvényes az irodalmi műfajok elméletére.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup>Hans Robert JAUB, *Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters* = DERS., *Alterität und Modernität in der mittelalterlichen Literatur: Gesammelte Aufsätze 1956–1976*, Fink, München, 1977, 327–358. Itt: 327.

# 1. A MŰFAJ MINT AZ IRODALMI KOMMUNIKÁCIÓ FORMÁJA

## 1.1. A műfajfogalom ellentmondásai

„Valamennyi műfajfogalom, amelyet az irodalomtudomány eddig kidolgozott, elmosódott, zavaros és ellentmondásos.”<sup>2</sup>

A műfajok kérdése az irodalomról szóló különféle diskurzusoknak talán a legrégebben és a leghosszabb múltra visszatekintő problémaköre.<sup>3</sup> Bár a műfaji kategóriák használatáról az irodalomtudomány sosem mondott le, a huszadik század folyamán tudományos megalapozhatóságukat és alkalmazhatóságukat többen is kétségbe vonták.

**Hans Magnus Enzensberger** (1929) az 1964/65-ös tanév őszi szemeszterében Heinrich Böllt követte a Frankfurter Poetikvorlesungen előadójának sorában. 1959-ben Ingeborg Bachmann előadásával indult meg az a reprezentatív sorozat, amely az előadók személye okán (a már említett szerzőkön kívül például Uwe Johnson, Martin Walser, Christa Wolf, Friedrich Dürrenmatt, Ernst Jandl, Günter Grass, újabban pedig Durs Grünbein vagy Terézia Mora) nemcsak a szakmai, hanem a szélesebb nyilvánosság figyelmében is részesül. Vagyis az itt elhangzott előadások alkalmasak arra, hogy tematizálják az irodalomról való gondolkodást. Enzensberger előadásai különböző témákat dolgoztak fel (szerepet játszanak-e az írók; az irodalom mint történetírás; a modern irodalom topológiai szerkezetei), a negyedik, vagyis utolsó előadásában a műfajok hasznáról és káráról értekezett (*Vom Nutzen und Nachteil der Gattungen*).<sup>4</sup> Enzensberger – tőle egyáltalán nem szokatlan módon provokatív – tézise szerint „[v]alamennyi műfajfogalom, amelyet az irodalomtudomány eddig kidolgozott, elmosódott, zavaros és ellentmondásos.”<sup>5</sup> Enzensberger szándékosan kiélezett tételmondata arra reagál, hogy az „empirikus” – strukturalista vagy általában formalista és morfológiai – szövegvizsgálatokkal kapcsolatos előzetes várakozások nem váltak be. A strukturalizmus irodalmi szövegelemző gyakorlata, a strukturális szövegvizsgálat, a *verbális kód* különféle szintjeinek az analízise az irodalmi szövegek esetében ugyanis egy csapásra világossá tette, hogy az előzetes várakozásokkal ellentétben a szisztematikus szövegvizsgálat nem vezet el (a vizsgált szövegek korpuszának bővülésével sem!) egy szisztematikus szövegtypológiához. Magyarán: az irodalmi szövegek nyelvi vizsgálatának eredményei (mint empirikus kutatási

<sup>2</sup>Hans Magnus ENZENSBERGER, *Vom Nutzen und Nachteil der Gattungen* = DERS., *Scharmützel und Scholien: Über Literatur*, hg. Rainer BARBEY, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2009, 64–82. Itt: 72.

<sup>3</sup>A normatív műfajpoétikák oktatásban betöltött szerepén túl, Platon *Allamától Arisztotelész Poétikáján* át Horatius *Ars poétikájáig* vagy Quintillianus *Szónoklattanáig* elegendő csak az antik szerzőkre emlékeznünk. Ezek szerepéről és utóéletéről a műfajfogalom alakulásában vö. Rüdiger ZYMNER, *Gattungstheorie: Probleme und Position der Literaturwissenschaft*, Mentis, Paderborn, 2003, 11. skk. Genette ugyanakkor arra is felhívta a figyelmet, hogy a klasszikus poétikára sokszor a modern vagy még inkább romantikus poétika alapkategóriáit vetíti rá az utókor. Vö. Gérard GENETTE, *Műfaj, „típus”, mód*, ford. SIMONFFY Zsuzsa = *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. KANYÓ Zoltán, SÍKLAKI István, Tankönyvkiadó, Budapest, 1988, 209–245. Itt: 209. skk.

<sup>4</sup>Enzensberger előadásai (*Spielen Schriftsteller eine Rolle?; Literatur als Geschichtsschreibung; Topologische Strukturen in der modernen Literatur; Vom Nutzen und Nachteil der Gattungen*) csak évtizedekkel később jelentek meg a szerző irodalomról szóló tanulmányait, esszéit közreadó kötet első tematikus blokkjaként („I. Ein wenig Theorie”). Vö. ENZENSBERGER, i.m.

<sup>5</sup>Uo., 72.

eredmények) nem alkalmasak arra, hogy azokból egy empirikus kutatási eredményekre támaszkodó műfajtipológiai rendszer megalkotható legyen.

Enzensberger megállapítása ugyanakkor nem csupán a normatív és morfológiai alapú poétikák műfajfogalmainak alkalmazása során felmerülő nehézségekre mutat rá. Valamennyi olyan kategóriára vonatkoztatható, amelyet a (nyelvi) műalkotások osztályozására használunk.<sup>6</sup> A stíluskorszakok szerinti klasszifikáció hasonló apóriákat állít elő,<sup>7</sup> hiszen a műfaj- vagy stíluskorszak-kategóriák univerzalizmusa a műalkotás szingularitásával kerül összeütközésbe, és a hozzá- vagy alárendelés művelete egyúttal önnön végrehajthatatlanságát is láthatóvá teszi. A 20. század irodalomtudományának szkepszise a műfajiság szempontjával kapcsolatban eredendően erre az ellentmondásra vezethető vissza.

## 1.2. A műfaji kategóriáktól való elfordulás okai

„A gordiuszi csomó átvágása azonban, mint ismeretes, egyetlen tudományos probléma tartós megoldásához sem vezet el.”<sup>8</sup>

**Hans Robert Jauß** (1921–1997) elsősorban a modern stilisztika térhódításának a számlájára írta azt a műfaji kategóriák használhatóságával szembeni kételyt, amelyet Benedetto Croce hatásának szoktak tulajdonítani:

Úgy tűnt, hogy Croce *Esztétikája*, amely az egyes műalkotások expresszív egyszerűségével szemben kizárólag csak magát a művészetet (vagy intuíciót) ismerte el „műfajként”, tulajdonképpen megszabadította a filológiákat a műfaj problémájától, amikor azt a könyvek különféle osztályozásainak hasznosságára irányuló egyszerű kérdésben oldotta fel. A gordiuszi csomó átvágása azonban, mint ismeretes, egyetlen tudományos probléma tartós megoldásához sem vezet el. Croce „megoldása” ezért bizonyosan nem lett volna ilyen szívós életű siker sem a hívek, sem az ellenzők körében, ha a normatív műfajfogalom elleni tiltakozást nem kísérte volna a modern stilisztika előretörése, amely a „nyelvi műalkotást” (*Wortkunstwerk*) hasonlóképpen autonómnak tette, és kifejlesztette az ahistorikus szövegelemzés módszereit, amelyekhez a történeti műfajformák tekintetbe vétele nélkülözhetőnek látszott.<sup>9</sup>

Jauß meglehetősen ironikus Croce-kommentárja tehát azzal a konklúzióval zárul, hogy a normatív, klasszifikáló műfaji kategóriáktól való elfordulás nem egyetlen filozófus-esztéta hatása, hanem annak a huszadik század elejétől egyre erősödő *folyamatnak* az eredménye, amely az irodalmi kommunikációhoz és az irodalmi szövegekhez való viszonyban a modern szemiotika kialakulásának a hatására következett be, és amely azt eredményezte, hogy az

---

<sup>6</sup> A műfajfogalmak mint osztályozófogalmak kérdéséről vö. Klaus W. HEMPFER, *Gattungstheorie: Information und Synthese*, Fink, München, 1973, 28. skk.

<sup>7</sup>Erről bővebben vö. HANSÁGI, *Klasszikus – korszak – kánon*, Akadémiai, Budapest, 2003, 35–51.

<sup>8</sup>JAUB, *Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters*, 328.

<sup>9</sup>Uo., 328–329.

irodalomtudomány az irodalmi szövegek vizsgálatát és értelmezését többé-kevésbé kizárólagosan a *verbális kódok* szintjéhez kötötte hozzá.

Amit Enzensberger kétségtelenül figyelemfelkeltő, de inkább emfatikus tézise megfogalmazott, azt Jauß 1968-as műfajelméleti tanulmánya, amely a középkori műfajok rendszerét az irodalmi kommunikáció rendszereként kísérelte meg felvázolni, részletesen kifejti és meg is indokolja. Jauß szerint a tipológiai poétika, amely egyebek mellett az idő- és tértapasztalat antropológiai kategóriáihoz igyekezett visszanyúlni, a műfajiság egyik alapkérdésére – nevezetesen: hogy léteznek-e visszatérő, újrafelismerhető mintázatok és funkciók, amelyek az irodalmi kommunikáció rendszereiként írhatóak le – még annyira sem tudott válaszolni, mint az arisztotelészi poétikán nyugvó hagyomány.<sup>10</sup> A műfajiságra irányuló kérdés huszadik századi kontextusvesztése Jauß értelmezése szerint egy további, ám igen lényeges módszertani és szemléletbeli változásra vezethető vissza.

A hagyományos, a klasszikus görög-római auktorok példájára épülő műfaj történetek ugyanis a műfaji formákat kanonizált szabályok szerint határozták meg, és a formatörténet alakulását műről műre követték végig. Ezzel nemcsak az egyes szerzők esztétikai teljesítményét és intencióit tették láthatóvá, de olyan individualizáló tárgyalási módot is követtek, amely tiszteletben tartotta az egyes műalkotások egyediségét és egyszerűségét. A morfológiai és strukturalista tipológiák ezzel szemben nem a magaskultúra körébe tartozó szövegekre dolgozták ki a maguk rendszerét. A műalkotás szingularitását tiszteletben tartó, individualizáló tárgyalási mód helyére az elmélet lépett. Olyan, nem művészi, egyszerű szövegformákat vizsgáltak (mitikus elbeszéléseket, népmeséket), amelyek többnyire a szóbeli kultúra örökségéből származtak. A narratív struktúráknak, szekvenciáknak és funkcióknak ezek a leírásai kollektív, gyakorlati, esetleg populáris műfajokhoz sorolható szövegek vizsgálatán alapultak, és az így kialakított műfajleírások szükségszerűen nem tudták kezelni az írásos magaskultúrák művészi szövegeinek egyszerűségét és komplexitását.<sup>11</sup>

### 1.3. A műfaj törvénye

„Egy szöveg egyetlen műfajhoz sem *tartozhat*.”<sup>12</sup>

**Jaques Derrida** (1930–2004) *A műfaj törvénye* [*La loi du genre*] című előadásában<sup>13</sup> szintén azt az apóriát viszi színre, amely a műalkotás szingularitásának a következménye, és a hozzávagy alárendelés műveletében egyúttal mindig ezeknek a műveleteknek a végrehajthatatlanságát is láthatóvá teszi. A 20. század irodalomtudományának szkepszise a műfajiság szempontjával kapcsolatban eredendően erre az ellentmondásra vezethető vissza. A *műfaj törvénye* Derrida szerint „az elhatárolás (*débordement*), az odatartozás nélküli részesülés” törvénye.

---

<sup>10</sup>Uo., 333.

<sup>11</sup>Vö. Uo., 327. Jauß ugyan ehelyütt nem említ példákat, de pl. Propp nálunk máig népszerű varázsmese-leírása igazolja az érvelését.

<sup>12</sup>Jaques DERRIDA, *Das Gesetz der Gattung*, übers. Monika BUCHGEISTER, Hans-Walter SCHMIDT = DERS., *Gestade*, hg. Peter ENGELMANN, Passagen Verlag, Wien, 1994, 245.

<sup>13</sup>Uo., 245–283.



[E]gy szöveg egyetlen műfajhoz sem *tartozhat*. Minden szöveg részesedik egy vagy több műfajból, nincsen szöveg műfaj nélkül, mindig van egy műfaj vagy műfajok, de ez a részesülés soha nem jelent odatarozást. Mégpedig nemcsak a gazdagság vagy a szabad, anarchikus és nem osztályozható produktivitás túlkínálata miatt, hanem a részesülés *ismérve* miatt, a kód és a műfajmegjelölés miatt. Amennyiben a szöveg jelzi a maga műfaját, egyidejűleg meg is szabadul ettől a jelöléstől. Ha az odatarozás jelölése odatarozó, anélkül, hogy odatarozna, részesül, anélkül, hogy odatarozzon, akkor *a műfajmegjelölés nem képezi egyszerűen részét a korpusznak*. Vegyük a „regény” megjelölést például. Így vagy úgy jelölt kell, hogy legyen, még ha nem is az alcím explicit formájában jelenik meg, és még akkor is, ha félrevezető vagy ironikus. Ez a megjelölés nem regényszerű, teljesen nem olvad fel a korpuszban, amelyet megjelöl. A korpusz számára még külsődleges. De ez a különös *toposz* a műben és a művön kívül helyezkedik el, a határain, inklúzió és exklúzió általánosságban a műfaj, általánosságban egy azonosítható osztály tekintetében. Összetartja a korpuszt, és egyidejűleg, ugyanabban a pillanatban megakadályozza, hogy magával identikus legyen. A nem-zárásnak vagy nem-teljességnek ebben az axiómájában keresztezi egymást egy taxonómia lehetőségének és lehetetlenségének a feltétele. Ez az inklúzió és ez az exklúzió nem maradnak egymás számára külsődlegesek, nem zárják egymást ki, de nem áll fenn közöttük az immanencia vagy identikusság viszonya. Ezek nem egy és nem kettő. Azt hozzák létre, amit műfaji *paragrafusnak* (*clause de genre*) fogok nevezni, ahol a paragrafus, jóllehet jogi formulát jelöl, az ítélet, amelyet a jog és a törvénytörvény hoz, egyidejűleg bezárás, lezárás, amely saját magát attól, amit magába zár, el is zárja (beszélhetnénk – összekacsintás nélkül – műfajzilipről (*écluse de genre*) is). A műfajparagrafus vagy műfajzilip de-klasszálja, amit kasszifikálni engedett. A genealógiának vagy a műfajnak, amelyet előzőleg mégiscsak létrehozott, megkondítja a lélekharangot.<sup>14</sup>

A *műfaj törvénye*, az „odatarozás nélküli részesülés” hatálya valamennyi szövegre kiterjed, hiszen Derrida egyik kiindulása, hogy nem képzelhető el műfaj *nélküli* szöveg. A műfaj törvénye ugyanakkor az *elhatárolás* (*déborderment*) törvénye is: ezért van különös jelentősége annak, miként határozza meg (határolja el?) Derrida azt a területet vagy tárgyat, amelyre a műfaj törvénye vonatkozik. Első lépésként azt szögezi le, hogy ez a terület *megnevezhetetlen* vagy névtelen, *nincs* neve („nem tudom megnevezni”<sup>15</sup>), vagyis az előadás szövege mintegy bejelenti azt a katakrézist, amely jelölőhöz juttatja majd azt, amit nem tud megnevezni. A hiányzó „név” helyére azonban egy sorozat valamennyi „szava” tetszőlegesen beléptethető (műfaj, típus, módusz, forma), mégpedig úgy, hogy mindezen „osztályok osztályaira” is kiterjeszhető a műfaj törvénye.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> *Uo.*, 260–261.

<sup>15</sup> *Uo.*, 258.

<sup>16</sup> „Ennek a sorozatnak minden egyes szavát használhatom (műfaj, típus, módusz, forma) és elhatározhatom, hogy mindegyik másikká érvényesnek kell lennie (a műfajok, típusok, móduszok, formák minden műfajára; a típusok, műfajok, móduszok, formák minden típusára; a móduszok, műfajok, típusok vagy formák minden móduszára; a formák, stb. minden formájára).” *Uo.*

#### 1.4. A műfaj mint katakrézis

**Gérard Genette** (1930–2018) 1977-es tanulmányára utal<sup>17</sup> Derrida a *műfaj, típus, mód* fogalomhármásával, hiszen a sorozat elemei Genette programtanulmányának a címét idézik. Genette tanulmánya a műfajelméleti hagyomány áttekintésével rávilágít azokra a „hiedelmekre”, amelyek elsősorban a későbbi korok klasszikus-értelmezéseiből származtathatók, és amelyek sokszor elfedik a klasszikus kor klasszikusainak állításait. A fogalomhármás címbe emelése a műfajelméleti „alapszövegek” kiinduló szempontjainak sokféleségére utal, amelyet a klasszicista poétika normatív szemlélete homogenizált. A katakrézist tehát úgy hajtja végre, hogy a névvel nem rendelkező dolgot egyszerre három névvel is helyettesíti, ami olvasható akár a helyettesítés lehetetlenségének beismeréseként is, hiszen az olvasónak ismételten meg kell küzdenie a választás és az azonosítás magányával és felelősségével.

Ezt az olvasói tapasztalatot csak megerősíti, hogy a hiányzó név helyére beléptetett sorozat idézet, ami azon túl, hogy egy másik szövegre utal, a helyettesítést megkétszerezi. A trió elemei ugyanakkor a 20. század különféle teoretikus alapon szerveződött műfajelméleteinek a terminusai<sup>18</sup> is – amelyeket metaforikus értelemben sokszor egymás szinonimáiként használ az irodalmi diskurzus a különféle alapon létrehozott szövegkorpuszok megjelölésére.<sup>19</sup> Derrida ezeket azért kezeli sorozatként, mert mindegyik szövegcsoporthoz jelöl, és a csoportosítás alapja egy adott, azonosítható, sőt, újrafelismerhető jegy vagy ismérv kötelező visszatérése a hozzárendelt szövegekben. Vagyis: Derrida a szövegek osztályozására szolgáló valamennyi kategóriára kiterjeszti a műfaj törvényét, függetlenül attól is, hogy ezek szóbeliek vagy írásbeliek-e. Az ismérvek újrafelismerése a konkrét szövegen és ennek alapján a hozzárendelésről való döntés olyan olvasói műveletek, amelyek egyfelől az individuális művészettapasztalatba ágyazódva (éppen emiatt) különféle hozzárendelésekre vezethetnek, másfelől, a nyelv és a kultúra kollektív tapasztalatából eredően az azonos szövegen azonos kód azonosítása alapján meghozott azonos hozzárendelési döntések ismétlődése mindig gyakoribb, mint az egyedi vagy váratlan döntések előfordulása.

#### 1.5. A normatív műfajszemlélet kritikája

„A művészetre vonatkozó tévedések ezen áttekintését azzal a tévedéssel akarom befejezni, mely a leginkább elterjedt.”<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup>Vö. Gérard GENETTE, *Genres, „types”, modes*, Poétique 32 (1977), 389–421. Magyarul: GENETTE, *Műfaj, „típus”, mód*

<sup>18</sup> A 20. század terminológiai sokszínűségéről és azokról a kontextusokról, amelyekben ezek a terminusok technikusok használatba vétettek vö. HEMPFER, *i.m.*, 21. skk.

<sup>19</sup> Vö. pl. Nicolas PETHES, *Az eset esztétikája: A műfaj antropológiai és irodalmi elméletének konvergenciájáról*, ford. ZSELLÉR Anna, It, 2012/4, 431–444.

<sup>20</sup> Benedetto CROCE, *Az esztétika alapelemei*, ford. FARKAS Zoltán, Franklin, Budapest, 1917, 61.

**Benedetto Croce** (1866–1952) *Az aesthetika alapelemeiben* a műfajfogalmak és a műfajok szerinti osztályozás kritikájával zárja „A művészetre vonatkozó tévedések” problémáját tárgyaló részt:

A művészetre vonatkozó tévedések ezen áttekintését azzal a tévedéssel akarom befejezni, mely a leginkább elterjedt, mert a művészeti kritika mindennapi életének alkotó része: azzal, amely lehetségesnek tartja, hogy néhány vagy sok különálló művészi formát különböztessünk meg, melyek mindegyike fogalmának megfelelően körülhatárolható és saját törvényekkel bír. Ez a téves tanítás két rendszeres sorban testesül meg: egyikük mint az irodalmi és művészeti fajok elmélete ismeretes (lyra, dráma, lovagi epos; szent, profán, genre, állat, csendélet, táj festészet; kamara, templomi, színházi zene; stb.), a másik mint a művészetek elmélete (poesis, festészet, szobrászat, építészet, zene, színjáték, stb.).<sup>21</sup>

A műfaji osztályozás Croce szerint tehát nem egyszerűen „tévedés”, hanem a legelterjedtebb a művészettel kapcsolatos tévedések sorában, és mint ilyen, szükségszerűen ennek a „téves tanításnak” a legszerteágazóbbak a következményei. Croce a „műfaj” fogalmát egyetemes, művészeti klasszifikáló kategóriaként használja, vagyis egyrészt az egyes művészeti ágakra, másrészt az ezeken belül a műalkotások csoportosításának kialakult, hagyományozott rendjére érti. A séma azonban mindkét esetben azonos, hiszen az egyes (egyszeri és egyedi) műalkotást kellene valamely univerzális, normatív osztályozó kategóriához hozzárendelni. Amiként az egyes művek műfajokhoz való hozzárendelését, úgy az egyes műfajok „történetét” megalkotó narratívákat is elutasítja. A műfaj történeti elbeszélések értelemszerűen ugyanazokat a redukáló műveleteket hajtják végre, mint az egyszeri osztályba rendezés. A példából nyilvánvaló, hogy az osztályozó fogalmak használatával szükségszerűen együtt járó normatív és univerzalizáló szemlélet az, amelyet a műalkotások egyediségével, egyszerűségével és komplexitásával összeegyeztethetetlenek tart.<sup>22</sup>

Az egyes műalkotásokat *műfaj történeti* narratívába rendező összegzések ráadásul a szerzői életműveket is darabokra tördelik, miközben a szövegek összetettségét szükségképpen elfedni kénytelenek az adott műfajt leíró kritériumrendszerhez illeszkedő sajátosságok kiemelésével és az ennek ellentmondó vonások figyelmen kívül hagyásával. Croce azonban (ellentétben azzal az intencióval, amelyet az értelmezők sokszor *Az aesthetika alapelemeinek* tulajdonítanak<sup>23</sup>) a műfaji szempont alkalmazását nem veti el mindenestül. Kritikája arra a *normatív* műfajszemléletre vonatkozik, amely a műfajt statikus, időben állandó kritériumrendszerként, a gyakorlatban pedig az esztétikai értékelés szempontjait meghatározó (általános érvényű) „csekklistaként” alkalmazza.

---

<sup>21</sup> *Uo.*

<sup>22</sup> Croce, akinek erre a szövegére a műfajelméleti munkák mind a mai napig szinte kötelezően hivatkoznak, ezt a gyakorlatot a tudományos művek esetében kevésbé tartja kártékonynak, hiszen „ezekre az aesthetikusokra alig hallgat valaki és vagy önmaguk mulattatására, vagy akadémiai hivatásuk miatt írnak”, a kritikai gyakorlatban azonban kifejezetten veszélyesnek látja, hiszen éppen a művészettapasztalatról, a műalkotások komplexitásából következő hatásáról tereli el a kritikusok figyelmét. Vö. *Uo.*, 62.

<sup>23</sup> Erről bővebben: HEMPFER, *Gattungstheorie: Information und Synthese*, 50. skk; ZYMNER, *Gattungstheorie: Probleme und Position der Literaturwissenschaft*, 38. skk; *Handbuch Gattungstheorie*, hg. Rüdiger ZYMNER, Metzler, Stuttgart, Weimar, 2010, 213. skk.

Amikor Croce azt állítja, hogy „a műfajoknak és a művészeteknek megvolt a belső dialektikája, azaz önkritikája vagy nevezzük inkább másként: iróniája, mely ma is megvan még,”<sup>24</sup> a műfajokat *mindenekelőtt* történeti jelenségként írja le. A kritikusok elvárásait ugyan a műfajokról való (addigi) tudásuk vezérli, de a megszülető új műalkotások – mindenekelőtt pedig az újdonságokra nyitott és elfogadó publikum – folyamatosan kikényszerítik a korábbi kritériumkatalógus átalakítását. Vagyis: a műfajokat időben dinamikusan változnak, sőt, legfontosabb sajátosságuk, hogy állandóan átalakulóban vannak:

Mindenki tudja, hogy az irodalomtörténet tele van olyan esetekkel, amidőn egy geniális művész művével fittyet hány a meghatározott műfajnak és ezáltal a kritikusok megrovását érdemelte ki. Ez a megrovás különben nem tudja megfojtani műve népszerűségét és csodálatát, úgyhogy végül mivel sem a művész igazát, de a műfaj kritikusait sem lehet tagadni, valami kompromisszum jön létre. A műfajt kiszélesítik, vagy mint törvényesített fattyát egy új műfajt állítanak melléje. Ez a kompromisszum aztán addig tart, amíg egy új geniális mű ismét felfordítja a megállapított normát. E tanításnak iróniája, hogy nemcsak a műfajokat, hanem a művészeteket sem lehet logikailag elkülöníteni, akármennyire is iparkodnak is teoretikusok: kieszelt definíciók egytől egyig, vagy a művészet általános meghatározásában oldódnak fel közelebbi elemzés esetén, vagy pedig arról tanúskodnak, hogy csak egyes műalkotásokat emeltek normákká és fajokká, és ezért nem gyökereznek szigorúan logikus megállapításokban.<sup>25</sup>

Jauß értelmezésében Croce a műfaj szakadatlan kiterjesztésének tételezésével eljutott a definitórikus és szabályteremtő műfajfogalom határáig, hiszen az irodalmi műfajt folyamatszerű jelenségként írta le, rögzítve ezzel a műfajok „legitim átmenetiségét”. A „klasszikus” hagyományos műfajfogalmat ezzel meg is fosztotta a lényegétől. Az immáron metaforikus értelemben vett *műfaj* tehát logikai értelemben nem osztályozó kategória többé, hanem a szövegek csoportjaként vagy történeti családjaként fogható csak fel, amiből Jauß számára az is következik, hogy a műfajok csak történetileg írhatóak le és határolhatóak el egymástól.<sup>26</sup> A (hagyományos értelemben vett) „műfaji tudás” Croce érvelése szerint mintha kizárólag a kritikusokra, a professzionális olvasókra lenne hatással, és a laikus olvasók volnának azok, akik fogékonyabbak a „határsértő”, kísérletező, új technikákra, ezért is, hogy a műfaji kategóriák módosítását a közönségnek kell a kritikusokból kikényszeríteni, akiknek kapuóri szerepét Croce a műfajok tekintetében nagyon is komolyan veszi.

## 1.6. Mnemotecnikai funkció és műfaji hálózat

**Klaus W. Hempfer** (1942) a műfajok „mnemotecnikai” funkciójának nevezi a műfaji kategóriáknak azt az egyetlent, ám igen lényeges funkcióját, amelyet Benedetto Croce is

---

<sup>24</sup> CROCE, *Az esztétika alapelemei*, 63.

<sup>25</sup> *Uo.*

<sup>26</sup> Vö. JAUß, *Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters*, 330. Jauß az így felfogott műfajt az élő nyelvekhez hasonlítja, amennyiben azt nem tudjuk definiálni, mi „a francia” vagy „a német” nyelv, leírhatjuk viszont a szinkron nyelvéllapotot és vizsgálhatjuk a történeti változásokat.

elismer.<sup>27</sup> Hempfer, aki a századfordulótól saját jelenkoráig, a hetvenes évek elejéig, nagyjából a nyelvészeti fordulatig tekintette át a különféle műfajkonceptiókat, könyve Croce műfajszemléletét tárgyaló fejezeteiben azonban éppen ennek a mnemotechnikai funkciónak nem szentelt különösebb figyelmet. Mindenekelőtt arra az ellentmondásra fókuszált, amely Croce gondolkodásának fogalmi realizmusa és műfajokkal kapcsolatos nominalizmusa között feszült.<sup>28</sup> A „megkülönböztetések hálóját” Croce alkalmasnak találta arra, hogy támogassa és elősegítse a figyelmet és az emlékezést. A műfajok rendszere tehát olyan „hálózat”, amely kitüntetett szerepet játszik a fontos szövegek egyéni és közösségi emlékezetben való megtartásában. A *háló* metaforája azért is lehet nagyon megvilágító, mert térbeli kapcsolatokká alakítja át és ezáltal „láthatóvá” teszi az időben egymástól esetleg távoli, de a műfaji utalások révén mégis egymásra vagy valamely közös csomópontra mutató szövegeket:

Kétségtelenül alkalmas dolog a megkülönböztetések hálóját megszőni, ha nem is a spontán műalkotás, sem a filozófiai ítélet számára, de a figyelmesség és emlékezőtehetség segítségével, hogy összegyűjthessük, és némiképpen körülírassuk a számtalan intuíciót, vagyis, hogy csoportokba foglalják a tömérdek egyes műalkotást. Nem kell azt a kifogást emelni, hogy a sokféle faj és művészet önkényesen van szétválasztva, mert tudjuk, hogy eljárásunk önkényes, de azt is, hogy ez az önkény ártalmatlan, sőt hasznos, ha megfosztjuk mindennemű filozófiai jelentőségétől és nem tartjuk a művészeti ítéletek kritériumának. Ezek a műfajok és osztályok megkönnyítik a művészet ismeretét és a művészi nevelést, amennyiben egyrészt lajstromát adják a legfontosabb műalkotásoknak, másrészt összeállítják azokat a legszükségesebb tanácsokat, melyek a művészet gyakorlatából nyilvánvalóak. Csak az a fontos, hogy e lajstromokat ne tévesszük össze a valósággal és a tanácsokat ne tartsuk parancsoknak.<sup>29</sup>

## 1.7. A kánonfunkció

**Aby Warburg** (1866–1929) Mnemosyne-projektjét<sup>30</sup> is az emlékezetünkbe idézheti a kereszthivatkozásoknak és az utalásoknak ez a térbeliesített képe akár, de legalább ennyire fontos, hogy a „lajstromba” vett (és azután hálóvá szervezett) szövegek Croce leírása szerint azt a kánonfunkciót testesítik meg, amely az oktatásban és a kultúrában mindenkor megteremti a közösség számára a hozzáférés lehetőségét az irodalmi örökséghez. A Croce által itt leírt legfontosabb mozzanatok, amelyekeken keresztül a kánon betöltheti kulturális funkcióját: (1) a szelekció, vagyis a megőrzésre és az emlékezetben való megtartásra érdemesnek ítélt szövegek kiválogatása; (2) a kiválasztott szövegeknek a csoportokba rendezése; (3) az egyes csoportokon belül azoknak a sajátosságoknak a leírása, amelyeknek a segítségével a szövegek csoportokon belüli hálózatos szerveződése kimutatható, a szövegek közötti utalások az olvasó számára felismerhetőek. A kiválasztott és megőrzésre méltónak talált szövegek hálózatos elrendezése az egyes csoportokban úgy válik a topográfia térbeli rendjévé, hogy éppen a *műfaj* teszi

<sup>27</sup> Vö. HEMPFER, *i.m.*, 40.

<sup>28</sup> Vö. *Uo.* skk.

<sup>29</sup> CROCE, *Az esztétika alapelvei*, 66.

<sup>30</sup> Vö. <http://warburg.library.cornell.edu>

számunkra újrafelismerhetővé és megjegyezhetővé az ismétlődő szekvenciákat. A műfaji csoportok vagy családok hálózata azért szolgálhatja ki az emberi emlékezetet, mert az ismétlődések és az ismétlő utalások révén egyfajta ritmikus elrendezettséget teremt a kanonikus szövegek korpuszában, miközben a háló metaforája nyitottságot is sugall, vagyis annak garanciáját jelenti, hogy az irodalmi anyag sokféleképpen elrendezhető.

## 1.8. A műfajtörténeti kérdés aktualitása

A *Handbuch Gattungstheorie* impozáns vállalkozása külön szócikket szentel a 21. század műfajelméletének.<sup>31</sup> A 2010-ben megjelent kézikönyvnek ez a fejezete egyfajta önértelmező vagy önlegitimációs gesztusként is olvasható volna, ha a *Handbuch* nem illeszkedne maga is azoknak a munkáknak a sorába, amelyek az új évezred elején a műfajelmélet iránt váratlanul újra feltámadt érdeklődést dokumentálják.<sup>32</sup> A szócikk tulajdonképpen arra keresi a választ, hogy mi tette az elmúlt (most már másfél) évtizedben a műfajra és a műfajelméletre irányuló kérdést ismét aktuálissá és attraktívvá. Thomas Borgstedt több megállapítása is megfontolásra érdemes. Ezek közül az első, hogy az ezredforduló után újraéledő műfajdiskussziók azokhoz a hetvenes években eltervezett (és meg is szakadt) projektumhoz kapcsolódtak, amelyek a műfajokról folyó diskurzus „tudományosítását” tűzték ki céljukul.<sup>33</sup> A szemiotikai megalapozottságú kísérletek abból a felismerésből indultak ki, hogy a *verbális kódot* pragmatikai alapon, az irodalmi kommunikáció folyamatát figyelembe véve kellene vizsgálni. A hazai műfajelméleti kutatásban ennek példája Kanyó Zoltán kitűnő, 1973-as tanulmánya.

## 1.9. A szemiotikai módszer

**Kanyó Zoltán** (1940–1985) feltételezése, hogy a szemiotikai módszer alkalmas a műfaj, illetve a műnem kérdésének a megragadására, és az empirikus kutatások kellő alapot szolgáltatnak majd ahhoz, hogy „a hagyományos műfajelmélet *intuíción* nyugvó megállapításait egy *tudományos rendszeren* nyugvó, interszjektíve ellenőrizhető kijelentésekkel helyettesítsük.”<sup>34</sup> Kanyó az egyes *beszédmódokat* a verbális kódok szintjén („magában a nyelvben”), a szöveg mélystruktúrájában kimutatható nyelvi elemek pragmatikai szempontú vizsgálatával különbözteti meg. A beszédmódokat így a szövegalkotás olyan absztrakt lehetőségeiként határozza meg, amelyek univerzális jellegűek. A beszédmód megválasztása Kanyó szerint a beszélő intenciójának a függvénye, ugyanakkor azt hangsúlyozza, hogy az

---

<sup>31</sup> Thomas BORGSTEDT, *Gattungstheorie im 21. Jahrhundert = Handbuch*, 217–219. A szócikk szerzője italianista, a szonett műfajtörténetének és -elméletének monográfusa. Vö. Thomas BORGSTEDT, *Topik des Sonetts: Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*, Niemeyer, Tübingen 2009.

<sup>32</sup> Az eddig már hivatkozott munkákon túl pl. *Gattungs-Wissen: Wissenspoetologie und literarische Form*, hg. Michael BIES, Michael GAMPER, Ingrid KLEEGER, Wallstein, Göttingen, 2013; Katja BARTHEL, *Gattung und Geschlecht: Weiblichkeitsnarrative im galanten Roman um 1700*, De Gruyter, Berlin, Boston, 2016. (Hallesche Beiträge zur europäischen Aufklärung 56.); *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*, hg. Marion GYMNIC, Birgit NEUMANN, Ansgar NÜNNING, Wissenschaftlicher Verlag Trier, Trier, 2007. (ELCH 28.)

<sup>33</sup> *Uo.*, 217.

<sup>34</sup> KANYÓ Zoltán, *Beszédmód, műnem, műfaj*, Helikon, 1973/1, 39–51. Itt: 50. [*Kiemelés tőlem – H. Á.*]

egyes beszédmódok között léteznek és használatosak is átmenetek. Kanyó szerint tehát az irodalmi szövegek verbális kódjainak pragmatikai szempontú vizsgálata lehetővé teszi a *beszédmód* meghatározását, ami magyarázatul szolgál a műfajok közötti különbözőségekre.

A pragmatikai vizsgálat a nyelvi jelek kommunikációs meghatározottságára irányul, vagyis Kanyó a beszédmódot „az adó – szöveg – vevő között fennálló elemi pragmatikai viszony” alapján fogja fel, egy olyan kommunikációs folyamatban, amely egyirányú (az adótól a vevő felé mutat), következésképpen a kommunikációt *monológként* értelmezi.<sup>35</sup> Kanyó tanulmányából jól kiolvasható, hogy a pragmatikai szövegvizsgálat tökéletesen alkalmas lehetett a hagyományon alapuló megkülönböztetések „egzakt” nyelvészeti leírására, a műfajrendszerek funkciójával és a szinguláris irodalmi műalkotások osztályozhatóságával kapcsolatos dilemmákat azonban távolról sem oldhatta fel. Ezeknek a projektumoknak a jellemző félbeszakadása részben nyilvánvalóan erre a tapasztalatra vezethető vissza, másfelől pedig arra a szemléletváltásra, amely a poszt-strukturalista nyelv- és szövegfelfogás általános elterjedésével az irodalomtudomány keretein belül az ilyen típusú vizsgálatokat megfosztotta elméleti relevanciájuktól.

## 1.10. A műfaji kérdés kiterjesztései

Az, hogy a műfajiság problémája a 21. század elején ismét a kutatások centrumába kerülhetett, Thomas Borgstedt szerint a műfajra irányuló kérdés három (a gyakorlatban egymástól általában nem független) kiterjesztésének köszönhető. Ezek közül az első a kommunikációelméleti kiterjesztés, amely szakítva a hetvenes évek pragmatikai nyelvészeti alapú, strukturális szövegvizsgálataival, kommunikáción mindenekelőtt az irodalmi kommunikáció komplex folyamatát érti, azoknak az interakcióknak az összességét, amelyeknek eredményeképpen a szöveg és az olvasó közötti találkozás valamilyen eredménnyel lebonyolódik. A második a médialméleti kiterjesztés, amelyet nem annyira az egyes médiumok közötti szövegáthelyezések növekvő gyakorisága, mint inkább a korábbi, „kizárólag” irodalmi műfajok új, de újrafelismerhető, hibridizált variánsainak a megjelenése inspirált.<sup>36</sup> Kétségtelen, hogy a hibridizáció a nyomtatás megjelenésének pillanatától ismert és fontos eszköze a hatékony kommunikációnak a kép és a szöveg összekapcsolásával,<sup>37</sup> a digitális korszak beköszöntével azonban a művészeti és popkulturális termékeknek egyaránt ez az egyik legmeghatározóbb, ha nem a legjellemzőbb sajátossága. A harmadik ilyen kiterjesztés Borgstedt szerint a műfajelmélet és a műfajtörténet összekapcsolódása, nevezetesen az a belátás, hogy a műfaji „osztályozás” és a „műfajfunkció” elméleti alapjai csakis diakrón módon vizsgálhatóak. Ez az utolsó kitétel különösen azért lehet meggondolkodtató, mert a műfajok történeti folyamatszerűségének és mnemotechnikai funkciójának felismerésével ezt a kiterjesztő lépést már az a Benedetto Croce is megtette, akit a kézikönyvek általában a műfaji diskurzus

---

<sup>35</sup> *Uo.*, 49.

<sup>36</sup> A *Büszkeség és balítéletet* feldolgozó számítógépes játékokban a karakterek és a regény cselekménye is újrafelismerhető, viszont a regény szövegéből csupán minimális „mennyiséget” vesznek át, a számítógépes játék pedig teljesen kívül áll a művészet rendszerén, miközben egy irodalmi műalkotásra utal vissza. A narratív keretbe ágyazott számítógépes játékoktól az egyre népszerűbb slam poetry-ig bezárólag igen széles ez a paletta.

<sup>37</sup> Vö. MÉSZÁROS Márton, *Reformáció, közvetítés, nyilvánosság*, FISZ, Ráció, Budapest, 2014, 122. skk.

felfüggesztőjeként taglalnak. Borgstedt szerint a hetvenes évek félbeszakadt projektjei közül két olyan kísérlet emelkedik ki, amely megelőlegezte a műfajprobléma mai kiterjesztéseit, sőt, lényegében végre is hajtotta ezeket. Az egyik Jaub korábban már idézett, a középkori irodalmi műfajok rendszerét az irodalmi kommunikáció működéseként, a másik pedig Wilhelm Voßkampnak a műfajokat irodalmi-társadalmi intézményekként vizsgáló munkája.<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup>Vö. JAUB, *Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters*; Wilhelm VOßKAMP, *Gattungen als literarisch-soziale Institutionen: Zu Problemen sozial- und funktionsgeschichtlich orientierter Gattungstheorie- und historie = Textsortenlehre – Gattungsgeschichte*, hg. Walter HINCK, Quelle und Meyer, Heidelberg, 1977, 27–44. Ez utóbbi tanulmánykötet a kiadó *Medium Literatur* sorozatában jelent meg.



## 2. A NOVELLA 19. SZÁZADI VÁLTOZATAI

### 2.1. Az olvasói elvárások változása

**Galamb Sándor** (1886–1972) Gyulai Pál novelláiról írott tanulmányának első részét a novella *műfaj történeti* és a novellaműfaj *poétikai* kérdéseinek szentelte. Ez a műfaj történeti vázlat következetesen reflektál arra a nehézségre, amelyet a *műfaj* időben változó jelentése és jelentősége, vagyis történetisége okozhat. Galamb Sándor nemcsak tudatában van annak, hogy a műfajok történetisége, különösen pedig a műfaji terminológia „nominális” állandósága mellett a jelölt szemantikai tér folyamatos átíródása félreértések forrásává válhat, és szakadatlanul kikényszeríti az értelmezői műveleteket, a műfaji szótár aktualizálását. A cikk olvasóiban tudatosítani is akarja, hogy a huszadik század irodalmi ízlése és irodalomértése *mást* ért novellán, mint a 19. század derekának írója és olvasója:

A ma szélteben használatos terminusok nem adják teljesen azt az értelmet, amelyet a XIX. század közepe értett regényen és novellán. Ma hajlandók vagyunk novellának csak azt a rövid terjedelmű prózai elbeszélést nevezni, amely alig haladja meg a hírlapi tárca kereteit, s a régi értelmű novellát, mely ennél jóval hosszabb volt, a mai közfelfogás már regénynek tartja. A régi értelmű novellának – s jelen dolgozat is így használja a novella-terminust – legklasszikusabb művelői Prosper Mérimée és Konrad Ferdinand Meyer.<sup>39</sup>

A fenti érvelésből az válhat nyilvánvalóvá, hogy a huszadik századi olvasó/író/szerkesztő *más* kritériumok alapján érzékel és címkéz fel egy elbeszélőprózai szöveget novellának, mint 19. századi elődei.

**Hajdu Péter** (1966) Mikszáth Kálmán műveinek kritikai kiadása kapcsán mutatott rá arra a gyakorlati nehézségre, amelyet a szövegek műfaji besorolása a műfaji kommunikáció szabályrendjeinek, a műfajfogalmak változása miatt okozhat: „A regények primátusa azzal a következménnyel is járt, hogy az akár csak egy kicsit hosszabb elbeszéléseket a regények között találjuk meg.”<sup>40</sup> Jókai esetében gyakran inkább fordítva történt, a szerző által regényként értett szövegek kerültek a kisregények vagy a novellák közé.

### 2.2. A terjedelem kérdése

Az a kérdés, hogy önmagában a terjedelem elégséges támpontot kínál-e egy szöveg novellaként való meghatározásához, a 19. század második felében is felmerült. A Galamb Sándor által is hivatkozott P. Szathmáry Károly azokkal szemben, akik szerint a novellaműfaj „súly szerint is” meg lehet határozni, „más szókkal: hogy az ívek száma, a terjedelem ezt már teljesen

<sup>39</sup>GALAMB Sándor, *Gyulai Pál novellái*, ItK, 1921/1, 99–141. Itt: 100.

<sup>40</sup>HAJDU Péter, *Szövegváltozat – novellaváltozat – műfajváltozat: A Mikszáth kritikai kiadás némely tapasztalatai = Textológia – filológia – értelmezés: A 18–19. századi irodalom*, szerk. CZIFRA Mariann, SZILÁGYI Márton, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2014 (Csokonai Könyvtár, Bibliotheca Studiorum Litterarium 55.), 134–150. Itt: 141. skk.

eldönteni képes”,<sup>41</sup> amellet érvel, hogy a terjedelem következmény: a novella sajátos, más műfajoktól eltérő poétikájának az eredménye. A terjedelem kérdésének, vagyis a fikciós elbeszélések „osztályozásánál” és műfaji besorolásánál a *quantitatív* szempontnak az előtérbe kerülése, sőt kizárólagossá válása, amelyet Galamb a huszadik századra megváltozott műfaji konszenzus egyik jellemző sajátosságaként említ, nemcsak a novellával, hanem a regénnyel kapcsolatos elvárások megváltozását is világosan jelzi. Ellenkező esetben azok a hosszabb terjedelmű fikciós elbeszélések, amelyeket Galamb szerint a huszadik századi publikum – szemben a 19. századival – már nem tudott novellaként, csupán regényként olvasni, a műfajok senkiföldjére kerültek volna.

Magyarán: amennyiben a befogadók nem találtak volna olyan műfaji kódot vagy konvenciórendszert, amelynek a segítségével ezeket a szövegeket képesek lettek volna értelmezni, idegenségükben, régiségükben olvashatatlanná, értelmezhetetlenné, érdektelenné váltak volna. A mai olvasó számára írásának egyik legfontosabb konklúziója az lehet, hogy a regény és a novella műfaji konvenciói, az érzékelésüket és befogadásukat vezérlő szokásrendek egymástól elválaszthatatlanul alakultak; hogy a *regény* és a *novella* műfaji „kódjai” kölcsönösen feltételezik egymást, lényegében olyan viszonyfogalmak, amelyek éppen az egymástól való elhatárolás, a megkülönböztetés kényszerében nyerik el értelmüket. A *regény* és a *novella* „műfajiságát” az a „műfaji távolság” definiálhatja, amely a műfajok rendszerén belül elhatárolhatóvá és megkülönböztethetővé teszi a szövegeket egymástól, és az olvasás folyamatában az olvasó számára egyértelműsíti a szöveg hovatartozását; odatartozását az irodalmi szövegek egy meghatározott, virtuális, ám az adott olvasó számára mégis reális, hiszen korábbi olvasáseményei tapasztalatából kiépülő hálózatához.

### 2.3. A műfaji differenciálódás évtizedei

A bevezetőnek szánt műfaj történeti vázlat két, egymástól aligha elválasztható, ám önmagában is lényeges megállapításból indul ki. Az egyik, hogy a durván 1840 és 1860 közötti két évtized a magyar novella alakulástörténetének, műfaji kibontakozásának szempontjából döntő jelentőségű időszak volt. A „lökést”, amelyet a „beszélyirodalom” ekkor kapott, a szerző elsősorban arra vezeti vissza, hogy a magyar irodalmi közgondolkodásban, és persze az alkotókban is, ekkortájt kezdett el „tudatosodni”, mi a novella. Pontosabban: hogy a novella és regény műfaji elkülönülése nem pusztán kvantitatív, terjedelmi, hanem mindenekelőtt poétikai, Galamb interpretációja szerint pedig kitüntetetten *kompozicionális* kérdés. Ekkor válik igazán ketté – műfaji értelemben – a regény és a novella,<sup>42</sup> és ennek a periódusnak köszönhető a novella emancipációja, az a fordulat, amelynek az eredményeképpen a novella már nem egyszerűen „kis” (terjedelmű) regény, hanem valamely középponti esemény köré szigorúan megkomponált cselekménysort elbeszélő rövid, narratív szöveg. A novella műfaji emancipációjának folyamatában Imre László (1944) is fordulópontnak tekinti a negyvenes évtizedet: az 1820-as, 1830-as években a „sokarcúság”, a „más műfajoktól átvett képletek és funkciók” indítják el azokat a prózapoétikai változásokat, amelyeknek eredményeképpen a

---

<sup>41</sup>Vö. P. SZATHMÁRY Károly, *A beszély elmélete*, Ráth Mór, Pest, 1868, 6.

<sup>42</sup>Vö. GALAMB, *i.m.*, 99–100.

negyvenes évtizedtől már gazdag novellairodalomról beszélhetünk, amit viszont a publikációs lehetőségek kiszélesedése segített elő.<sup>43</sup>

## 2.4. A műfaji távolság érzékelhetősége

Második, kiindulásul szolgáló hipotézise a magyar irodalom sajátos történeti fejlődésével kapcsolatos: nevezetesen, hogy a modern novella műfaja – a regényhez képest – némi megkésettiséggel illeszkedett be és nyert „polgárjogot” az elbeszélő prózai művek rendszerében, amelynek elsődleges okát Galamb Sándor a novella tudatosabb és művészebb kompozícióigényével magyarázza:

A magyar novellairodalom jóval későbbben találja meg magát, mint a magyar regény, ami nem is csoda, hiszen művészebb kompozíciója miatt hosszabb iskolán is kell keresztül mennie. A magyar beszély – bár technikai fogások tekintetében értékes fejlődésen megy át -, sokáig nem tud teljesen felszabadulni a regényszerű elgondolás alól. A harmincas, negyvenes és még itt-ott az ötvenes évek számos magyar novellája is úgy hat, mint egy-egy kivonatolt regény. Sokágú, szétfutó történetek, epizódokkal vegyített eseményközlések novellai keretben, széles milieu-rajzok, vagy sok fejezetre szaggatott elbeszélő-formák. Ilyenek Kisfaludy Károly *Tihamérja*, Vörösmarty *Orlayja*, Bérczy Károlytól *Egy zsidó a XIII. században*, Jósikától *Az Ilmérek*, Kemény *Két boldogja*, s Jókai első novellái közül is a legtöbb nem találja el az igazi novella-formát.<sup>44</sup>

Ebben a műfaj-történeti narratívában az ötvenes évek egy három évtizedes differenciálódási, kikülönülési folyamatnak volna a záró periódusa. Az az időszak, amelyben a novella önálló műfajként, véglegesen leválik a műfajok rendszerében már korábban stabil pozíciót elfoglaló regényről és a két műfaj távolsága érzékelhetővé válik. Ez, vagyis az újrafelismerés „nyilvánvalósága” pedig éppenséggel a megkülönböztethetőség minimális feltétele. Jókai korai kisprózájából az általa számba vett kritériumok alapján tehát azok a fikciós elbeszélések „vétik el” a novellaformát, amelyeknek (1) több szálon fut a cselekménye; (2) az egyes cselekményszálak egyenes vonalú előrehaladó elbeszélését kitérő epizódok szakítják meg; (3) az elbeszélő világ totalitásának leírására törekszenek; (4) a szöveg fejezetekre bontása miatt az olvasási folyamatot nem kizárólag az olvasó és az általa konstruált cselekménylánc belső logikája tagolja. Galamb Sándor példái a *Márce Zára*, *A Nepean-sziget*, a *Fortunátus Imre*; *Az aegyptusi rózsza*, amelynek témája ugyan „novellisztikus”, kidolgozása azonban „regényszerű” (a színhelyváltások és a fejezetek nagy száma miatt), valamint a „novellának induló”, de „regényszerű” narrációba forduló *A kalózkirály*. Jókai említett írásai két kivétellel a negyvenes évekből származnak. *A kalózkirály*, illetve a *Fortunátus Imre* a Pesti Naplóban jelent meg folytatásokban, 1852-ben, az előbbi 16 epizódban, „történeti novella” műfajmegjelöléssel, az

---

<sup>43</sup>Vö. IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1996 (Csokonai Könyvtár, Bibliotheca Studiorum Litterarium 9.), 41–42.

<sup>44</sup>GALAMB, *i.m.*, 100. sk.

utóbbi 10 epizódban, önmagát „regényes krónikaként” definiálva.<sup>45</sup> Míg az első esetben a „novella” műfajától való elkülönbözést a „történeti” jelző nyilvánítja ki, addig a második szöveg esetében a „novella” mint műfajmeghatározás fel sem merül. A Jókaitól vett példák, amint az itt felsorolt többi szöveg is, a differenciálódási folyamatnak abból a szakaszából valók, amelyet Galamb Sándor a későbbiekben a „keresés” időszakának nevez. Az „igazi novella” utáni kutatás a művészet rendszerében elsősorban az elbeszélő technikákkal való kísérletezésben, míg a művészetet „megfigyelő” tudományos-kritikai diskurzusban a regény és a novella elhatárolásának kísérleteiben érhető tetten.<sup>46</sup>

Anélkül, hogy ehelyütt Galamb Sándor két, egymással szorosán összefüggő állításának igazságértékét – (1) a novella műfaji emancipációja megkésett a regényhez képest; (2) a novella műfaji emancipációjának folyamata az ötvenes években zárul le – műfajtörténeti szempontból alaposabb vizsgálat alá vennénk, annyi mindenképpen megállapítható, hogy Galamb kettős tézise 1921-ben annak a műfajelméleti vákuumnak (is) a dokumentuma, amely a két háború közötti irodalomértést alapvetően meghatározta, és amely a normatív műfaji kategóriák gyors elbizonytalanodásához és/vagy lebomlásához vezetett.<sup>47</sup> Ezt támaszthatja alá Galambnak az a javaslata is, amely a műfajtörténeti etimológiához folyamodva, Boccaccio *Decameron*jának, illetve Chaucer *Canterbury meséinek* kerettörténetét, az idő eltöltését szolgáló konverzációba ágyazott szóbeli történetmesélést alapul véve, a novella műfaját az irodalmi kommunikáció egy meghatározott alapszituációjaként kísérlete meg értelmezni.<sup>48</sup> Amikor ugyanis a szerző a regényt és a novellát akként állítja szembe egymással, hogy „[a] novella – ellentétben a regénnyel – nem olvasó, hanem hallgató közönség számára készült,”<sup>49</sup> nem tesz mást, mint hogy a két műfajt, szakítva a normatív műfaji kategóriák preskriptív vagy deskriptív morfológiai katalógusára építő hagyományával, sajátos (irodalmi) kommunikációs formaként határozta meg. A novella művészibb szerkezetét és szigorúbb kompozícióját is erre vezeti vissza: a „hallgatót” (és nem magányos olvasót) feltételező műfaj ugyanis szükségszerűen kerül rokonságba a drámával.<sup>50</sup>

---

<sup>45</sup>JÓKAI Mór, *A kalóz-király*, PN, 1852. március 3. – március 31.; JÓKAY Mór, *Fortunatus Imre: Egy öreg ember naplójából 1522*, PN 1852. június 16. – július 9. (A főszövegtől eltérően a címek és a szerzői név esetében ehelyütt az első közlés írásmódját követtem, amely eltér a kritikai kiadásban kanonizálttól.)

<sup>46</sup>Vö. GALAMB, *i.m.*, 101. skk.

<sup>47</sup>Ebben a tekintetben lényeges lehet, hogy mind Ferdinand Brunetiére evolucionista műfajelméletének (*L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*), mind Croce *Eszztétikájának* (*Estetica*, Bari, 1902), amely alapjaiban kérdőjelezte meg a normatív, statikus, időben állandó kritériumrendszeren alapuló műfaji kategóriák fenntarthatóságát, igen élénk kortársi visszhangja volt Magyarországon (Benedetto CROCE, *Eszztétika: Elmélet és történet*, ford. KISS Ernő, Rényi, Budapest, é.n. [1905]; Benedetto CROCE, *Az esztétika alapelvei*, ford. FARKAS Zoltán, Franklin, Budapest, 1917).

<sup>48</sup>A műfaji paradigma honi értelmezésében Boccaccio *Decameron*jának kiemelt szerepére, és az ettől jelentősen eltérő angolszász értelmezési hagyományra reflektál Hajdu Péter is. Vö. HAJDU Péter, *Románcos történelem némi extrákkal: Jókai Mór: A nagyenyedi két füzfa = A kispróza nagymestere: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2018 (Tempevölgy könyvek 25.), 82–91. Itt: 82. A *Decameron* és az anekdota szerepéről a német novellaértelmezés hagyományában vö. FREID István, *Jókai Mór novellatípusaihoz = A kispróza nagymestere*, 92–113. Hellmuth Himmel monográfiájának első fejezete, amely a német novella elméletét és előtörténetét tárgyalja, szintén a *Decameron* és a *Canterbury mesék* paradigmaképző hatásából indul ki. Vö. HIMMEL, *Geschichte der deutschen Novelle*, Francke, Bern, München, 1963, 10. skk.

<sup>49</sup>GALAMB, *i.m.*, 99.

<sup>50</sup>Mikes Kelemen invenciózus magyarítására, a *Mulatságos napokra*, amely az elbeszélések elhangzását indokló keretelbeszélés korai példája, Szilágyi Márton hívta fel a figyelmet. Vö. SZILÁGYI Márton, *A keretes elbeszélés lehetőségei: Mikes Kelemen: Mulatságos napok; Faludi Ferenc: Téli éjszakák = Amicitia: Tanulmányok*

A novella elméletének szentelt bekezdésben Galamb mindössze utal rá, hogy Bajza *A román-költésről* szóló elméleti töredékeiben „élesen különbséget tesz a regény-és a novella-forma között”, és a továbbiakban Gyulait és Erdélyi Jánost is megidéző szakaszt végül azzal a konklúzióval zárja, hogy P. Szathmáry Károly az egyetlen szerző, akinek némely megállapítása „még ma is megállja a helyét.”<sup>51</sup> Bajza futólagos említése már csak azért is hiányérzetet kelthet az olvasóban, mert Galamb történeti vázlatának megfontolásai alapvetésüket tekintve szinte egészében Bajza argumentációjára támaszkodnak; szofisztikáltság és korszerűség dolgában pedig – az első magyar narratológusként is újraolvasható – Bajza írását aligha lehet összevetni P. Szathmáry korrektt, ám szerény vállalkozásával.

## 2.5. A novella műfajának rokonsági metaforái

**P. Szathmáry Károly** (1831–1891) munkája, *A beszély elmélete*, amely a Kisfaludy Társaság pályázatán első díjat nyert, az elméleti reflexió oldaláról támasztja alá Galamb Sándornak azt a feltételezését, hogy a novella emancipációja a regényéhez képest megkésett, és csak az ötvenes évek gazdag irodalmi termésének köszönhetően zárul le végérvényesen az a folyamat, amelynek eredményeképpen a novella a regénytől függetlennedni képes. P. Szathmáry a novella helyét a műfajok rendszerében rokonsági relációk egymásnak ellentmondó metaforáival írja le, a novellát egyszerre azonosítva a regény „leányaként”, „legédesebb testvéreként”, végül pedig „nagynénjeként”. A három azonosítás a leszármazás evolúciós logikája alapján persze kizárja egymást (az adomát az értekezés egy későbbi pontján a beszély „kishúgocskajaként” definiálja), a fölé- és alárendelések, a rokonsági fokok zavara az antropomorfizáló metaforákban azonban jól mutatja azt a bizonytalanságot, amely a műfajok (esztétikai és érték-) hierarchiájával, valamint eredettörténetük értelmezésével kapcsolatosan a hazai diskurzust a hatvanas években uralta.<sup>52</sup> P. Szathmáry a *novella* és a *beszély* terminusokat szinonimaként használja, és a következőképpen határozza meg (mondandója összegzéseként) a fogalmat:

A beszély egy, a történet-, a közélet- vagy képzeletből vett, regényes természetű és valami váratlant tartalmazó, egységes eseménynek, mindvégig érdekesítő és változatos fordulatokban, jellemzetes alakok által megszemélyesített előadása, még pedig oly szerkezettel, hogy abban az elbeszélő és elbeszéltető elem váltakozva és lehető egyensúlyban legyenek; irány tekintetében megtartva a szépirodalmi műveknél elengedhetetlen emelkedettséget, jellemzetességet és szabatoságot.<sup>53</sup>

---

*Tüskés Gábor 60. születésnapjára: Beiträge zum 60. Geburtstag von Gábor Tüskés*, főszerk. LENGYEL Réka, szerk. CSÖRSZ RUMEN István, HEGEDŰS Béla, KISS Margit, LÉNÁRT Orsolya, reciti, Budapest, 2015, 232–238. (Vö. még: SZILÁGYI Márton – VADERNA Gábor, *Klasszikus magyar irodalom = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Akadémiai, Budapest, 2010, 372–376. Itt: 372. skk.)

<sup>51</sup>GALAMB, *i.m.*, 101.

<sup>52</sup>A *rege* és a *történeti novella* összefüggésében a műfaj történeti diskurzus alakulásának egy korábbi korszakáról vö. SZAJBÉLY Mihály, *A rege és rokonműfajai a XIX. század elejének magyar irodalmában*, It, 1999/3, 424–440.

<sup>53</sup>P. SZATHMÁRY, *i.m.*, 13.

## 2.6. A novella és a regény műfaji távolsága

„...beszélynek neveztetik általában minden elmúlt 's végbement esetnek másokkal közlése.”<sup>54</sup>

**Bajza József** (1804–1858) *A' román-költésről: Töredékek* című munkája 1833-ban jelent meg a Kritikai Lapokban. Bajza a bevezetésben felsorolja német forrásait,<sup>55</sup> a „beszély” – vagyis az *elbeszélés* (*Erzählung*) – szó tágabb értelméből kiindulva azokat a fikciós elbeszélő műfajokat tekinti egy műfaji családhoz tartozónak, amelyeket függetlenül a forma kötöttségétől vagy éppen szabadságától a narratív kijelentés értelmében eseménysort közlő *beszéd*, a narráció aktusa és az ennek a tárgyat képező események egymásutánja egyszerre határoz meg (vagyis az *elbeszélésnek* az a három egymásra épülő jelentése, amelyet Genette a *récit* szemantikai rétegeiként különített el egymástól):<sup>56</sup>

Elbeszélésnek, vagy beszélynek neveztetik általában minden elmúlt 's végbement esetnek másokkal közlése. Különbözik a' leirástól, mert benne az eset mint valósággal elmúlt közöltetik, a' leírásban ellenben az elmúlt, végbement, vagy távol lévő tárgy is jelenné tétetik.<sup>57</sup>

Bajza szerint ide tartozik az allegória, a mese, a parabola, a legenda, a románc, az idill, a monda (*Sage*), a tündérrege (*Märchen*) és a hősköltemény mellett a *román* és a „*novella*, vagy szorosb értelemben vett beszély.”<sup>58</sup> Ahogyan a felsorolásnak is a végére került, a novellával *A román-költésről* utolsó előtti fejezete foglalkozik részletesebben. Műfajrendszertani szempontból a novellát Bajza (is) a regény egyik alfajának tekinti.<sup>59</sup> Bár Bajza itt világos javaslatot tesz a műfajmegjelölés magyarítására, feltehetőleg a beszély többértelműsége okán (amely ismétli az *Erzählung* fentebb már tárgyalt többes jelentését), vagyis az egyértelműség kedvéért inkább a

<sup>54</sup> BAJZA József, *A' román-költésről: Töredékek*, Kritikai Lapok III. (1833), 5–64. Itt: 6.

<sup>55</sup> Erről bővebben: FENYŐ István, *Bajza József a regény elméleti kérdéseiről*, Literatura, 1983/1–4, 228–236. Itt: 230. skk. Négyesy László a Jean Paul teóriájával való rokonságot emelte ki: „...jeles, de töredékben maradt esztétikai értekezés a románköltésről, Jean Paul teóriájához csatlakozva.” NÉGYESY László, *Bajza József emlékezete*, A Kisfaludy Társaság évlapjai, Új Folyam, 39. (1904–1905), 51–74, itt: 63. Hogy Bajza nem minden előzmény nélkül lépett be a regényelméleti diskurzustérbe, vagyis hogy ez a tér semmiként sem volt a *Töredékek* megjelenésekor „légtüres”, arra Szajbély Mihály hívta fel a figyelmet, az előszavak és ajánlások igen kiterjedt és meglehetősen mostohán kezelt szövegkorpuszának vizsgálata alapján: „A lírára vagy a drámára vonatkozó forrásanyag szegényességéhez képest egyenesen meglepő az elméletileg hasznosítható szövegeknek az a relatív bősége, amely a korabeli regényelmélet kutatóját fogadja. Igaz, az első önálló, magyar nyelvű regényelméleti tanulmányok csak az 1820-as évektől jelentek meg Magyarországon, először Almási Balogh Sámuel, majd Bajza József tolla nyomán, de a kor regényfordításainak és magyarításainak előszavaiban gyakran találunk elméleti érdekű utalásokat is [...]” SZAJBÉLY Mihály, „*Idzanak a' magyar tollak*”: *Irodalomszemlélet a magyar felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*, Akadémiai, Universitas, Budapest, 2001 (Irodalomtudomány és kritika), 159.

<sup>56</sup> Vö. GÉRARD GENETTE, *Az elbeszélő diskurzusa*, ford. SEPEGHY Boldizsár = *Az irodalom elméletei* I, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 61–98. Itt: 61.

<sup>57</sup> BAJZA, *i.m.*, 6.

<sup>58</sup> *Uo.*, 14.

<sup>59</sup> „A' románnak többféle alosztályai vannak: művészi, philosophiai, humoristikai, satirai, utazási, érzékeny románok; de különös faja tudtomra csak egy, az úgy nevezett novella, mellyet mi magyarok beszélynek nevezhetnénk.” *Uo.*, 57.

novella megjelölést használja a *Töredékek*ben. A *beszély* szót a *novella* szinonimájaként a TESz is Bajzának tulajdonítja, és a *Töredékekből* eredezteti.<sup>60</sup>

A novella műfaji sajátosságait szisztematikusan számba vevő, nyolcadik töredék az összehasonlító elemzés módszertanát választja. Ebben a komparatív vizsgálatban a regényt és a novellát műfaji értelemben meghatározó karakterjegyek egyrészt a „műfaji távolságot” teszik beláthatóvá, másrészt azonban azt is, hogy a különbségek valójában csak ebben a kontrasztív elrendezésben, egymáshoz képest nyernek tényleges jelentőséget. A rendszertani „közelség”, a két műfaj közeli rokonsága Bajza felfogásában morfológiai, nem pedig leszármazási vagy eredetkérdés. A novella műfajának eredetét az *anekdotára* vezeti vissza. Hellmuth Himmel a német műfajelméleti hagyományt két paradigma összjátékaként írja le: az egyik a novellát az anekdota és a regény közötti prózai elbeszélésként értelmezi, míg a másik a műfaji korpusz történetileg Bocaccióig visszavezethető kánonjából indul ki.<sup>61</sup> Mindkét hagyomány kiindulópontja Friedrich Schlegel *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio* című írása, amely megalapozta a későbbi műfajelméleti diskurzus kérdéseit.<sup>62</sup> A novellát Friedrich Schlegel olyan anekdotaként határozza meg, amely a szóbeli történetmesélés beszédszituációjának illúziójára épül. Bajza szerint a novella esztétikai, felkavaró hatásának forrása a novella „epigrammai éle”. Bajza felismerése a kortárs médiaantropológia nyelvére talán úgy lenne lefordítható, hogy az impulzus rövidsége fordítottan arányos az impulzus hatásának nagyságával, ez a tapasztalat pedig különösen felértékeli a rövid műfajokat a 19. század második felében, a nyomtatott sajtó előretörésének időszakában.

Az „apró epigrammái élű történetecskékből” kifejlődő, poétikailag egyre kidolgozottabb formai változatokban továbbélő műfaj alakulástörténetének Bajza két, számára lényeges mozzanatát emelte ki. Egyrészt, hogy a novella műfajtörténetét az egymástól meglehetősen eltérő variánsok nagy száma jellemzi („a’ novella sokképen változtatgatta alakját”<sup>63</sup>); másrészt viszont története során ezek a variánsok olyan közelségbe kerültek a regényhez poétikailag, ami kétségessé tette a műfaj önállóságát, elhatárolhatóságát a regénytől.<sup>64</sup> Bajza, miközben nem vonja kétségbe a két műfaj közeli rokonságát, a regény és a novella önálló műfajisága mellett foglal állást; a műfaji távolságot pedig az elkülönbözödések rendszerszerűségével, sorozatosságával látja bizonyíthatónak. Ez azonban nem csupán arról a bizalomról tanúskodik, amellyel Bajza a komparatív módszerhez fordul. Az itt citált latin közmondásból („Ki jól különböztet jól tanít, úgy tartja egy latin közmondás, mi tehát ügyekeznünk fogunk e’ két költemény’ különbözéseit fő vonásokban előadni.”<sup>65</sup>) az is kiderül, hogy a megismerésben kitüntetett szerepet tulajdonít azoknak a differenciáknak, amelyek a megismerés tárgyát elkülönböztetik és elhatárolják más, közeli vagy rokon jelenségektől. A *Töredékek* VIII. fejezetében a következő differencia-sor rajzolódik ki:

<sup>60</sup>Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* I, szerk. BENKŐ Loránd, Akadémiai, Budapest, 1967, 289.

<sup>61</sup>Vö. HIMMEL, *i.m.*, 6.

<sup>62</sup>Vö. Friedrich SCHLEGEL, *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio = Charakteristiken und Kritiken* I (1796–1801), hg. Hans EICHNER, Ferdinand Schöningh, Paderborn, München, 1967 (KFSA II), 373–396. Schlegel koncepciójáról bővebben ld. HIMMEL, *i.m.*, 30. skk; Florian FUCHS, *Agierende Form: Über Friedrich Schlegels Theorie der Novelle*, Athenäum Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft 26, hg. Ulrich BREUER, Nikolaus WEGMANN, Ferdinand Schöningh, Paderborn, 2016, 23–50.

<sup>63</sup>BAJZA, *i.m.*, 58.

<sup>64</sup>Vö. *Uo.*

<sup>65</sup>*Uo.*

	Regény	Novella
<b>történetet alkotó esemény /körülmény:</b> <sup>66</sup>	sorokat alkot /szeriális	szinguláris
<b>narratív séma:</b> <sup>67</sup> (expozíció, bonyodalom, eszkaláció, megoldás)	ismétlődő, teljes szekvenciák, amelyek hosszabb szekvenciákba is rendeződhetnek	egyszeri; a szekvencia második fele (bonyodalom, eszkaláció, megoldás) a fontosabb
<b>történet:</b> <sup>68</sup>	folytatható/nyitott	zárt/befejezett
<b>történet elbeszélése:</b> <sup>69</sup>	folyamatra irányul, kauzális	végkifejletre irányul, teleologikus
<b>elbeszélt idő – karakterek viszonya:</b> <sup>70</sup>	korszak	epizód

A differenciák számbavételét lezárandó Bajza az alábbi négy következtetésben összegzi a novella műfajáról korábban elmondottakat:

- (1) A' novellában szigorúbb egység van, mint a' románban.
- (2) A' románt apró novellákra lehetne felboncsolni, melyek részei ugyan a' nagy egésznek, de magokban véve is egy egészet tesznek.
- (3) Ezek fő vonásokban a' novella' ismertető bélyegei, melyek bár mint alakítsa is magát, bár milly arcot és színt kölcsönözzön is ez vagy amaz költő' termékeny

<sup>66</sup>„A' novella egy tökéletesen elválasztott 's magába zárt körülmény' folyamat teljes kifejlési pontjáig, a' román ellenben az élet' változásait a' körülmények' hosszú során festegetve szövi tovább és tovább a' távolba, gyakran teljes határozottság nélkül.” *Uo.*, 58.

<sup>67</sup>„A' román, a' maga nagyobb 's kiterjedtebb irányában, az életnek sokféle ágazó folyamat valamely individuum' sorsához kötve adja- elő;” *Uo.*, 58. „A' román a' maga kezdetében motiváltabb, a' dolgokat inkább eredetöknél fogja - fel 's hosszú vándorlását nagyobb előlátással kezdi; a' novella ellenben olly körülményeknél kezdődik, melyek már a' kifejlésnek bizonyos pontján állanak;” *Uo.*, 60. Ez utóbbi kitétel vonatkozásában kortársai közül talán Ludwig Tieck koncepciója áll Bajzáéhoz a legközelebb. 1829 májusában a művei harmadik kiadásának tizenegyedik kötetéhez írott csaknem százoldalas „előszóban” annak tisztázására tesz kísérletet, miért nevezi újabb munkáit *novellának*, ellentétben a korábban használt *elbeszélés* megjelöléssel. A *novella* Tieck értelmezésében is olyan narratív fikció, amelyet a „fordulat” (*Wendung*), az eszkaláció és a bonyodalom kiemelt szerepe különíthet el a teljes narratív sémát kidolgozó, hosszabb terjedelmű elbeszélő szövegektől: „A történetnek ez a fordulata, az a pont, amelyből kiindulva váratlanul teljesen más irányt vesz, és mégis természetesen a karaktereknek és a körülményeknek megfelelően a következményeket kibontakoztatja, az olvasó fantáziájába annál erősebben befészkelődik, mintha a dolog, még a csodaszerű is, más körülmények között ismét csak hétköznapi lehetne.” Vö. Ludwig TIECK, *Vorbericht zur dritten Lieferung* = Ludwig TIECK's *Schriften Bd. XI*, Reimer, Berlin, 1829, VII–XC. Itt: LXXXVI. Erről bővebben: HIMMEL, *i.m.*, 35. skk; Elena WASSERMANN, *Die Novelle als Gegenwartsliteratur: Intertextualität, intermedialität und Selbstreferenzialität bei Martin Walser, Friedrich Dürrenmatt, Patrick Süskind und Günter Grass*, Röhrig, St. Ingbert, 2009 (Mannheimer Studien zur Literatur und Kulturwissenschaft 46.), 62. skk.

<sup>68</sup>„A' román' fonalát gyakran végtelenül újra fel lehetne fogni 's végtelen messzeségig tovább és tovább fogni: nem a' novelláét.” BAJZA, *i.m.*, 59.

<sup>69</sup>„A' novella' érdeke a' kifejletben áll, a' románé inkább az élet' változatos folyamának haladásában 's irányai' hív ábrázolatiban.” *Uo.*, 59-60.

<sup>70</sup>„A' román, a' maga nagyobb 's kiterjedtebb irányában, az életnek sokféle ágazó folyamat valamely individuum' sorsához kötve adja- elő; [...] melly törekedései' hosszú során időszakaszt (epochát) alkot. A' novella csak epizodja az élet' románjának.” *Uo.*, 58–59.



képzeletétől, ez eredeti vonásokat kisebb nagyobb mértékben mindig magában fogja hordozni.

(4.) Mi a ' beszélyről általánosan 's a' románról különösen mondatott, a' novellára is alkalmazható, mennyire ennek rövidségével, egy pontra irányzott céljával összefér.<sup>71</sup>

Bajza a két műfaj kontrasztív vizsgálatával egyrészt bizonyította, hogy a műfaji távolság regény és novella között konkrét kompozíciós, poétikai sajátosságokon keresztül igazolható. A differenciák sora azonban azt is világossá tette a számára, hogy azok a műfaji sajátosságok, amelyek a *regényhez képest* a novellát újrafelismerhetővé és az olvasó/író számára önálló műfajként azonosíthatóvá teszik, a konkrét szövegekben különböző mértékben és módon realizálódhatnak. Ez pedig eleve kizárja a „tisztá” formák lehetőségét.

Nemcsak az következik ebből, hogy az összegzés tulajdonképpen a novella egyik *műfaji* sajátosságaként számol a variánsok nagy számával. Az is, hogy a kontrasztív módszerrel kimutatott poétikai jegyeket nem tekinti „kritériumkatalógusnak”, amely a hagyományos normatív poétikák esetében szigorúan előíró jellegű (vagyis a megvalósult szöveg műfajhoz rendelése és a műfaji kódok felismerése a kritériumkatalógus alapján egyszerűen és egyértelműen végrehajtható). A két műfaj átjárhatóságának tézise (vagyis hogy a regényből novella, a novellából regény „hozható létre”) abból is következik, hogy Bajza számára mind a regény, mind pedig a novella esztétikai hatása elsődlegesen a *narráció* retorikai és poétikai meghatározottságaira vezethető vissza. Vagyis az a tény, hogy mind a regény, mind pedig a novella narratív fikciós próza, erőteljesebben határozza meg a két műfaj működését és hatásmechanizmusait, mint azok a differenciák, amelyek alapján elkülöníthetők egymástól.

A *Töredékek* utóéletében azonban Bajza végkövetkeztetései egyáltalán nem jutottak szerephez: hogy olvasói és értelmezői teljességgel eltekintettek a szövegnek eme passzusától, azt P. Szathmáry és Galamb Sándor írása egyaránt alátámasztja. Az utókor az első *normatív poétikaként* olvasta, amely korát megelőzve jelölte ki a novella műfaji kanonizációjának eljövendő útját:

Bajza munkája viszonylag pontosan határoz meg egy olyan novellakoncepciót, melyhez az egykorú magyar novella még föl sem nőtt, de amely később poétikai kánonná lett.<sup>72</sup>

A később kanonikussá lett poétika ekképpen tehát megelőzte a műfaji differenciálódási folyamatot, vagyis a művészi „kísérletezés” korszakában született szövegek műfaji értelmezéséhez a kibontakozó magyar kritika számára már jóelőre rendelkezésre állt az a kritériumkatalógus, amely lehetővé tette az új műfajban megszólaló fikciós narratív szövegek normatív poétikára alapozó megítélését. Hogy a *Töredékek* normatív poétikaként ténylegesen kanonikus rangra emelkedett, Galamb Sándor példái is alátámaszthatják. A négy poétikai sajátosság, amelyet Jókai korai rövidprózai írásai közül az említettek is „elvétettek”, a Bajza által vázolt differencia-sort egyszerűsítve ismétli el. Ha azonban a *Töredékeket nem* normatív

<sup>71</sup> Uo., 60. (A számozás tőlem származik. – H.Á.)

<sup>72</sup> THOMKA Beáta, *A pillanat formái: A rövidtörténet szerkezete és múltja*, Forum, Újvidék, 1986, 43.

poétikaként olvassuk, és számot vetünk Bajza előzetes megfontolásaival, valamint azokkal a konklúziókkal, amelyek a regény és a novella átjárhatóságával, a novella műfaji differenciáltságával és variabilitásával is szembesítenek, akkor a bajzai hipotézisből – amely szerint a regény és a novella műfaji távolsága, a két műfaj elkülönbözése egymáshoz képest, vagyis a novella *műfajként* a regénnyel való összehasonlításban tárulhat fel csak fel – más következtetésekre is juthatunk.

### 3. A NOVELLAMŰFAJ MEDIÁLIS FELTÉTELRENDSZERE

#### 3.1. A kapitalista irodalmi termelési mód

**Norman N. Feltes** (1932–2000) a 19. század második felében a kapitalista irodalmi termelési mód megjelenését ahhoz a professzionalizálódási folyamathoz köti, amelynek eredményeképpen az irodalmi piacon az írói, könyvkiadói és könyvkereskedői szakmák önállósodnak és elkülönülnek egymástól. A kapitalista irodalmi termelési módban az író a szöveg-áru „előállítója”. Az irodalmi szövegből a professzionális könyvkiadó hoz létre nyomtatott médiumot, amelynek nemcsak előállításáról, de marketingjéről és eladásáról is gondoskodik, a szintén önállósodott könyvkereskedelem révén, hiszen a végtermék a könyvkereskedő közvetítésével jut el a vásárlókhöz.<sup>73</sup>

Feltes a kapitalista irodalmi termelési mód megjelenésének egyértelmű jeleként tekint a *szöveg-áru* (*commodity text*) kikülönülésére az irodalmi piac 19. századi fejlődésében: az irodalmi szöveg immateriális értéként válik áruvá, a professzionális kiadói tevékenység és az írói pedig élesen elválik egymástól. Az író által áruba bocsátott *termék* a kapitalista irodalmi termelési módban maga a szöveg, a printmédium marketingjéről és eladásáról azonban már nem az író, hanem a kiadó gondoskodik. Az irodalmi műalkotások első megjelenésének médiaformátumát (*almanach, folyóirat, napilap, könyv*) Feltes olyan korjellemzőként (lényegében időindexként) értelmezi, amely nemcsak az irodalmi produkció, hanem a disztribúció, a recepció, az olvasás, a kritika és a kritikai ideológiák formáit, társadalmi vonatkozásait is determinálja.<sup>74</sup> Feltes a marxista közgazdaságtannak azt a tézisét, amely szerint a kapitalista termelési mód a munka feletti kontroll egy meghatározott formájában is kifejeződik, a kapitalista *irodalmi* termelési módra is érvényesnek tekinti. Értelmezésében a *szövegáru* létrehozásának kreatív munkafolyamata feletti kontrollt a *sorozat* (könyvsorozat, füzetes sorozat, a szeriális közlés valamennyi formája) „gyakorolja”. Az almanach, és így az Aurora is, értelmezhető olyan sorozatként, amely már a kapitalista irodalmi termelési mód, az irodalmi piac kialakulásának átmeneti időszakában megteremtette az alkotómunka kontrolljának eme sajátos keretét.

Feltes a kapitalista irodalmi *termelést* az irodalom elsődleges médiumának tekintett könyvre fókuszálva háromtényezős folyamatként írta le (író, kiadó, kereskedő). Mivel azonban a 19. századi kontinentális irodalmi piacon az irodalom könyvet megelőző médiuma az első világháborúig a napilap és kisebb mértékben a hetilap vagy folyóirat, ezért a kontinentális Európában a 19. század második felében a kapitalista irodalmi árutermelés ötszereplős.

<b>Író</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>○ „terméke” a szöveg-áru</li><li>○ a hordozó szempontjából még indifferens (és ebben az értelemben immateriális) irodalmi szöveget a szerző kiadónak vagy ügynökségnek értékesíti</li></ul>
------------	---

<sup>73</sup> Vö. N. N. FELTES, *Literary Capital and the Late Victorian Novel*, Wisconsin UP, Madison, 1993, 12. skk; N. N. FELTES, *Modes of Production of Victorian Novels*, Chicago UP, Chicago–London, 1986, 58. skk.

<sup>74</sup> FELTES, *Modes of Production of Victorian Novels*, X.

2	<b>Kiadó</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ gondoskodik a nyomtatott médium előállításáról, marketingjéről, viszonteladókhoz való eljuttatásáról</li> <li>○ meghatározza a printmédium arculatát, ezzel elhelyezi a kultúra kínálati hierarchiájában, vagyis meghatározza a célközönségét</li> </ul>
3	<b>Szerkesztő</b>	<ul style="list-style-type: none"> <li>○ co-autor, társszerző, különösen a napi- és hetilapok esetében, ahol az elsődleges kontextus kijelölése hatással lehet az elsődleges kanonizációra</li> <li>○ a napi tárcaközlések és a heti folytatások esetében az epizód a nyomtatott médium egészébe mint szövegegészbe illeszkedik, aminek különös jelentősége van a tárcaügynökségek lapjainak esetében</li> </ul>
4	<b>Tárcaügynökség</b>	<p>sokszor lap- és könyvkiadó is egyben</p> <p>olyan (későbbi) konzern, amely a kiadás jogának megvásárlásakor valamennyi – mediális és nyelvi – transzpozíció kezelésére is jogosultságot szerez</p> <p>a fordításokat a napilapok általában nagy, nemzetközi ügynökségektől veszik</p> <p>a 19. század harmadik harmadában anyanyelvű irodalmat is csak a legtökeerősebb fővárosi, magas presztízsű, konzernhez tartozó lapok képesek közvetlenül a szerzőktől vásárolni, vagyis a lapok zömét anyanyelvű irodalommal is az ügynökségek látják el</p>
5	<b>Könyvkereskedő</b>	<p>viszonteladó, közvetlen kapcsolatba ő kerül a vásárlóval</p> <p>munkáját a napilapok tárcaközlései, a hetilapokban közölt mutatványok, illetve az újsághirdetések, reklámok, katalógusok segítik</p>

### 3.2. Populáris nyilvánosság

**Rudolf Helmstetter** (1961) a populáris irodalmi jelenségek körüli zavart, amely a legfeltűnőbb módon a „populáritás” fogalmának (és szinonimáinak) esetleges, változó értelmű használatában mutatkozik meg, mindenekelőtt arra vezette vissza, hogy míg a beszélők egy része különféle médiatermékek meghatározott *minőségét* érti rajta, addig a beszélők egy másik csoportja a *felhasználás* egy sajátos *módját*.<sup>75</sup> Helmstetter szerint ezt a helyzetet tovább nehezíti, hogy a kultúra és a művészet rétegzettségét megjelölő fogalmak még ma is forgalomban vannak, annak ellenére, hogy már nem felelnek meg a modern társadalmak mediális és szociális struktúráinak

<sup>75</sup> Rudolf HELMSTETTER, *Der Geschmack der Gesellschaft: Die Massenmedien als Apriori des Populären = Das Populäre der Gesellschaft: Systemtheorie und Populärkultur*, hg. Christian Huck, Carsten ZORN, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2007, 44–72. Itt: 45. Ez utóbbira példaként Helmstetter Roger Chartier kitűnő cikkére hivatkozik. Chartier szerint a populáritás nem a korpusz sajátosságaiból következik, hanem a kulturális termékek használatának, birtokba vételének a módjától függ. Vö. Roger CHARTIER, *Volkskultur und Gelehrtenkultur: Überprüfung einer Zweiteilung und einer Periodisierung*, übers. Ursula LINK-HEER = *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, hg. Hans Ulrich GUMBRECHT, Ursula LINK-HEER, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 486.), 376–388. Itt: 381.

a leírására.<sup>76</sup> A „popularitás” fogalmának ez a kettős használata (minőség és viszonyulási mód) Helmstetter feltételezése szerint nem független attól a meglehetősen félrevezető „népetimológiától” sem, amely a „populárist” (*das Populäre*) a „nép” (*populus*) szóból, illetve az ebből képzett *popularis* „a nép által kedvelt” jelentéstartományából vezeti le:

Populáris csak akkor jöhet létre, ha a *populációk* egészként – és egyúttal az individuumok mint egyesek – megszólíthatókká válhatnak, és azután permanensen címzettek is lesznek, vagy pontosabban és történetileg folytatva az érvelést: a populáris csak túl a törzsi, lokális, rendi és territoriális határokon létezhet, a társadalom egészét átfogó nyilvánosságok intézményesülésével és intézményesülése óta, amelyek a társadalom (és a lakosság) megszólíthatóságát és elérhetőségét maguk után vonják.<sup>77</sup>

A populáris nyilvánosság keletkezése és kiépülésének folyamata Helmstetter szerint elválaszthatatlan és ezért párhuzamosan zajlik le a funkcionálisan differenciált rétegtársadalmak feloldódásával vagy struktúraváltásával, a nyilvánosság ekként létrejövő piacának dinamikáját pedig az ideológiai és kereskedelmi konkurenciaharcok összefonódása határozza meg.<sup>78</sup> Helmstetter sokat idézett tézismondata, miszerint „csak az lehet populáris, ami nyilvános,”<sup>79</sup> már előrevetíti azt is, hogy a popularitás a hordozó médium hatótávolságának függvényeként értelmezhető.<sup>80</sup> Helmstetter a printmédiumok, elsősorban a könyv 18. századi, illetve a napilapok 19. századi elterjedésétől számítja azt a folyamatot, amely végül a huszadik században az elektronikus médiumok elterjedésével jutott el a populáris kommunikáció radikális áttöréséig. A felvilágosodás „Lesesucht” körüli vitái,<sup>81</sup> annak ellenére, hogy az új nyomtatott médiumok a lakosság egészéhez képest még viszonylagosan szűk kört értek el, Helmstetter számára már annak a bizonyítékát jelentik, hogy elindult a nyilvánosság átalakulása, és ez a struktúraváltás mindenestre megengedi, hogy innen számítsuk a popularitás történetét.<sup>82</sup> Ebben a folyamatban a következő minőségi ugrást a 19. század vezető médiuma, a napilap jelenti, amely luhmanni értelemben az első tömegmédium, és amelynek működését már a populáris, a popularizáció irányítja, miközben a társadalom teljes lefedettségének vonatkozásában még messze nem éri el a 20. század audiovizuális médiumait.

---

<sup>76</sup> HELMSTETTER, *i.m.*, 50.

<sup>77</sup> *Uo.*, 44. [*Kiemelés tőlem – H. Á.*]

<sup>78</sup> *Vö. Uo.*

<sup>79</sup> *Uo.*

<sup>80</sup> *Vö. Uo.*, 50.

<sup>81</sup> *Vö. Aleida ASSMANN, Die Domestikation des Lesens: Drei historische Beispiele*, *LiLi: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik*, Jg. 15/1985, Heft 57/58 (*Lesen – historisch*), 95–110. Assmann cikke abból indul ki, hogy az olvasás helyiértékét mindig az adott kulturális környezet határozza meg, vagyis mint kommunikatív cselekvés különféle történeti variációkban létezik. Az írás harmadik része (*Das zivile Lesen*) foglalkozik a 18. század változásaival: az olvasás és a könyvkereskedelem folyamatos növekedése egyúttal a kommercializálódásnak, az irodalmi-piaci szempontok előtérbe kerülésének is az időszak. A könyvkereskedő egyre inkább beleszól a nyomdai-kiadói tevékenységbe. Az olvasás ekkor válik olyan individuális, „belső beszélgetéssé”, amely az igazság megismerése mellett az önmegfigyelés és a belső szféra kidolgozásának a lehetőségét is felkínálja. *Vö. Uo.*, 100–103.

<sup>82</sup> *Vö. HELMSTETTER, i.m.*, 45. skk.

### 3.3. A novella a popularizálódó nyilvánosság médiumaiban

Jókai Mór novellisztikáját az ötvenes évtizedben nem csak az tette attraktívvá, hogy a műfaji differenciálódás utolsó időszakára, lezárulásának idejére esett, és ennek köszönhetően a szövegek nem kizárólag a maguk szingularitásában, irodalmi műalkotásokként, hanem egy „új” műfaj „képviselésében”, egy műfaj „példáiként” is kanonizálódtak. Az ötvenes évtized Jókai számára a regényírói siker kezdetét is jelenti, ebben az évtizedben jelennek meg egymás után, sorozatszerűen (és egyenként is szeriálisan, a Pesti Napló tárcarovatásban napi folytatásokban, vagyis *tárcaregényként*) azok a nagyregények, amelyek megalapozzák a későbbi regényíróról alkotott képet. Vagyis: megkockáztatható, hogy éppen a nagyregények sorozatának, az így létrejövő kontrasztnak köszönhetően, a regénykorpusszal *együtt* kanonizálódik ennek az időszaknak a novellisztikája. A szerialitás ebben a folyamatban azért is lehet döntő jelentőségű, mert mind a kapitalista irodalmi termelési mód, mind pedig a populáris kommunikáció meghatározó ismérve.

A *popularizálódó* nyilvánosság médiumaiban, a divatlapokban, hetilapokban és folyóiratokban addig is virulens, és a fikciós prózai műfajok között mindenképpen domináns novella először akkor válik megragadhatóvá és önálló szövegtípusként is leírhatóvá, amikor a nyomtatott tömegműedium által megvalósított populáris kommunikáció terében a tárcaregények közötti „űrök” kitöltőjeként valójában másodlagos szerepbe kényszerül. Jókai Mór első tárcaregényének, az *Erdély aranykorának* közlése a Pesti Naplóban 1851 őszén zárult le, ezt a szériát azonban a következő évben tárcanovellák követik, 1852 őszén *A kétszarvú ember* az első olyan hosszabb szöveg, amely ugyan egyetlen epizóddal, de átlépi a tárcaregény minimális terjedelmi küszöbét.<sup>83</sup> 1853 nyarán, az *Egy magyar nábobbal* indul meg a tárcaregények sorozata. A tárcanovellák, például ugyanez év januárjában a *Carinus*, decemberben pedig *A pruthi csata*, csupán a regényközlések közötti időszakok kitöltését szolgálják, és funkciójuk, hogy áthidalják a két tárcaregény közötti időszakot. Innen nézve 1852 akár szimbolikus dátumnak is tekinthető: Galamb utolsó példája az „elvésett” műfajú „novellákra” ebből az évből származik, és ez aligha a véletlen műve. 1852 után alakul ki a Jókai-szövegeknek az a közlési gyakorlata, amely később sem változik: a napilapban lezáruló tárcaközlés után a tárcaregény regényként, a könyv médiumában jelenik meg a könyvpiacra; vagyis a populáris nyilvánosságból lép át az irodalmi nyilvánosságba. A rövidprózai elbeszélések hasonló utat követnek: a napilap tömegműediumában másodlagosak ugyan, de a hetilapokban és egyéb periodikatípusokban (a naptárig bezárólag) továbbra is megőrzik vezető szerepüket, és mielőtt a könyv médiumába (és ezzel az irodalmi nyilvánosságba, illetve ennek archívumába, a könyvtárba) kerülnének, a tárcaregényhez hasonlóan először a populáris kommunikáció nyilvánosságába lépnek be.

### 3.4. A szövegek újrahasznosítása

---

<sup>83</sup>A kritikai kiadás a kisregények közé sorolta. A szöveg műfaji besorolásának fordulatos történetéről ld. VADERNA Gábor, *Erdély – identitás – Jókai: A kétszarvú ember = A kispróza nagymestere*, 114–141. Itt: 114–118.

**Gerhart von Graevenitz (1944–1916)** egy ezzel párhuzamosítható jelenséget írt le, amikor a ma kanonikusnak számító német realista elbeszélések hetilapokban való megjelenését vizsgálta, egyebek mellett az itthon is népszerű Gartenlaube; illetve az Über Land und Meer és az Illustrierte Zeitung példáján. Ennek a sajtószegmensnek az irodalmi korpusz szempontjából az a legfontosabb sajátossága, hogy „újrahasznosuló” szövegekkel dolgozik, vagyis nem közöl olyan elbeszéléseket, amelyek kizárólag az adott médium számára íródnak. Vagyis: ezek a szövegek (minimum) „kettős” kötődésűek. A szeriális közlés lezárultával a periodika sajtónyilvánosságából a szöveg a „szépirodalom” „klasszikus” médiumába, a könyvbe kerül át. Ennek az az egyik következménye, hogy a hetilap- vagy folyóiratirodalom nem „akar” új műfaji, narratív konstrukciókat feltalálni, sőt, ennek éppenséggel az ellenkezője az érvényes:

A „klasszikus” irodalmiság hasonlóképpen „klasszikus” és konvencióvá válni is igencsak hajlamos jegyeinek demonstratív használatával a maga „klasszikus” irodalmiságát akarja bebizonyítani.<sup>84</sup>

Bár a magyar sajtópia az ötvenes években közel sem olyan rétegzett, mint a német, Jókai szeriális közléseire a periodika típusától függetlenül igaz Graevenitz megállapítása, legalábbis annyiban, hogy ezek a szövegek hangsúlyosan a maguk irodalmiságát kommunikálják. A novella esztétikáját, a műfaj sajtószerűségeit tehát éppenséggel a regények tették láthatóvá és újrafelismerhetővé. Ez lehet a magyarázata annak, hogy a nagyregények elsődleges kanonizációja a műfaji értelemben addig elmosódó, poétikailag elhatárolhatatlan, következésképpen „láthatatlan” novellát a műfaji távolság megképződésével „láthatóvá” és újrafelismerhetővé tette.

Az ezredforduló táján váratlanul megélnékülő műfajelméleti kutatások elsődleges inspirációját ugyanakkor a mediális feltételek megváltozása és a médiumok közötti határátlépések, a hibridizációs jelenségek gyors terjedése, sőt, általánossá, „alapessé” válása jelentette. A „műfaj”, amely a szinguláris műalkotás verbális kódjának szintjén a 20. században minden próbálkozásnak ellenállva értelmezhetetlen kategóriának bizonyult, az új műfajelméleti kérdésfeltevésekben *az irodalmi kommunikáció egy adott korszakra jellemző formájaként* vált ismét jól „operacionalizálható”, vagyis termékenyen alkalmazható keretté, amely értelemszerűen nem választható el a mindenkor adott médiakonfigurációk technikai lehetőségeitől. Hasonló irányba mutat George Bornstein feltételezése is, mely szerint az *irodalmi beszédaktusban* a mondatok összességét a *könyvészeti kód* teszi megnyilatkozássá.<sup>85</sup> Norman N. Feltes, az „irodalmi tőke” és a kapitalista *irodalmi termelési mód*, az irodalmi piac nagyhatású elméletének a megalkotója pedig az irodalmi szövegek *első* közreadásának médiaformátumát (almanach, folyóirat, napilap, könyv) egyenesen *időindexként*, vagyis olyan korjellemzőként értelmezi, amely az alkotás (irodalmi produkció) és az olvasás (a recepció, az olvasás fizikai körülményei és az olvasmányhoz való hozzájutás, vagyis a disztribúció), sőt, a

---

<sup>84</sup>Gerhart von GRAEVENITZ, *Memoria und Realismus: Erzählende Literatur in der deutschen 'Bildungspresse' des 19. Jahrhunderts = Poetik und Hermeneutik*, hg. Anselm HAVERKAMP, Fink, München, 1993, 283–304. Itt: 298.

<sup>85</sup>Vö. BORNSTEIN, *Hogyan olvassuk a könyvoldalt?: Modernizmus és a szöveg materialitása*, ford. VINCE Máté = *Metafilológia I: Szöveg, variáns, kommentár*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József, TAMÁS Ábel, Ráció, Budapest, 2011, 81–117. Itt: 83, 85.

kritika és a kritikai ideológiák formáit, társadalmi vonatkozásait is meghatározza.<sup>86</sup> A novellaműfaj hazai történetében ennek látványos alátámasztását kínálja a víg novella megjelenése, amely elválaszthatatlan a hordozó médium, az Aurora *almanach* megjelenésétől, de magyarázatul szolgálhat Galamb Sándornak arra a műfajtörténeti megállapítására is, amely a novella műfaji kibontakozását az 1840 és 1860 közötti periódusra teszi, és megvilágíthatja annak a Jókai-filológiában sokáig közmegegyezésnek számító tételezésnek a háttérét, amely az 1850 és 1860 közötti évtizedre datálta a legjobb szövegek megszületését. A novella műfaji transzparenciáját negyven és hatvan között a hetilapok, magazinok és folyóiratok, vagyis a periodikák irodalmi nyilvánosságban betöltött szerepének növekedése erősíthette fel; Jókai esetében pedig ötven és hatvan között következett be robbanásszerű változás a napilapok tárcaközléseinek köszönhetően.

### 3.5. A novella könyvészeti kódjának sajátos mintázatai

Jókai pályáján, ha eltekintünk a naptáraktól, amelyekhez több köze volt annál, minthogy írást közölt bennük,<sup>87</sup> különösen sűrű ez az évtized: 1853 januárjától egy éven át szerkeszti a Délibábot,<sup>88</sup> 1854-ben indul a Vasárnapi Ujság, amely haláláig egyik „jellemző” megjelenési felülete maradt, 1858-ban pedig az Üstökös. Ez utóbbi két hetilap azért is fontos a novellák transzparenciájának összefüggésében, mert mindkettő sokkal több, és sokkal több új olvasót ér el,<sup>89</sup> mint azok a korábbi sajtótermékek, amelyekben addig novelláit közreadta. A Jókai-életműnek azok a szövegei, amelyeket talán elnagyoltan, de az egyszerűség kedvéért „novellaként” szoktunk megjelölni, minden szempontból (terjedelem, epizódszám, narrációs technika, fikció/„tényirodalom”, téma, nyelvi kidolgozottság/irodalmi érték, hírérték, más műfajoktól és kulturális regiszterektől való távolság) heterogén korpuszt alkotnak.<sup>90</sup> A

<sup>86</sup>FELTES, *Modes of Production of Victorian Novels*, 58. skk.

<sup>87</sup>Mikszáth nem kevés iróniával utal az életregényben Jókai naptárállalkozására: „maga is kiad egy kalendáriumot »Jókai országos nagy naptára« címmel és azt elejétől végig ő írja, de nincsen szerencséje vele, mert úgyszólván magának kell elolvasnia is; nem tudta a közönség közé kivetni, nem értett a naptárüzlethez.” MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora* I–II, s. a. r. REJTŐ István, Akadémiai, Budapest, 1960 (MKÖM, Regények és nagyobb elbeszélések 18–19.), I. 194. Jókai azonban később is ír és szerkeszt naptárat. (A Mikszáth által említett: *Országos nagy naptár ...évre minden rendű és rangú hazafiak és honleányok használatára*, Emich, Eisenfels, Pest, 1853, 1854; a későbbiek: *Kakas Márton naptára: okos emberek számára való kalendárium*, Landerer, Heckenast, Pest, 1858–1864; *Egyesült humorisztikus naptár*, szerk. JÓKAI Mór, Emich, Pest, 1865.) Zsigmond Ferenc több összefüggésben is említi ezt aényt, általában annak kontextusában, hogy Jókai sem a rövidebb sajtóműfajoktól, sem a szélesebb közönséget megcélzó, populáris hordozóktól, nyomtatott médiumoktól nem zárkózott el. Vö. ZSIGMOND Ferenc, *Jókai*, MTA, Budapest, 1924, 39, 170, 348, 391.

<sup>88</sup>Vö. *A magyar sajtó története* II/1, 1848–1867, szerk. KOSÁRY Domokos, NÉMETH G. Béla, Akadémiai, Budapest, 1985, 431–432. Mikszáth kissé karikírozva, meglehetősen szarkazmussal adja elő a lap történetét: vö. MIKSZÁTH, *Jókai Mór élete és kora*, I. 191–192.

<sup>89</sup>„Azonban ha fogyni is kezdett a régi közönség, egy új kezdette pótolni helyét a társadalom alsóbb osztályaiból, a mely a forradalom alatt megszokta az olvasást s érdeklődni kezdett az irodalom iránt. Minden oly vállalat, a mely e közönséget tartotta szem előtt, nagy részvétnek örvendett.” GYULAI Pál, *A Vasárnapi Ujság XXV. évfordulóján: Nagy Miklós úrhoz, a Vasárnapi Ujság szerkesztőjéhez* = Uő, *Emlékbeszédek* I–II, Franklin, Budapest, 1902<sup>2</sup>, II. 52. Gyulai, aki szerint a Vasárnapi Ujság az első években 6–7000 előfizetőt nyert meg magának, a váratlan és gyors közönségsikert a lap olcsósága mellett az addigi néplapoktól elütő tartalommal és szellemiséggel magyarázza, amelyhez az akkoriban újszerűnek számító fametszetek közlése, a folyamatosan javuló minőségű képanyag is hozzájárult. Vö. *Uo.*, 57.

<sup>90</sup>Graevenitz például a *novellát* „gyűjtőfogalomnak” tekinti. Vö. GRAEVENITZ, *i.m.*, 299.



„novellaként” felcímkézett szövegeket pusztán a verbális kódok vizsgálatával, tehát az elbeszélések *morfológiai* sajátosságai alapján aligha lehetne egyetlen, az irodalmi hagyományban bejáratott normatív műfaji kategóriához hozzárendelni.<sup>91</sup>

Bár kétségtelen, hogy ez valamennyi műfaji hozzárendelésre igaz, ebben az esetben azonban talán még kevesebb a szabályt erősítő kivétel. Azok a szövegek, amelyeket intuitíve vagy a hagyományt követve ebbe a szövegcsoporthoz sorolunk, az irodalmi kommunikációnak mégiscsak egy sajátos formáját valósítják meg, és az irodalmi nyilvánosságban a könyvészeti kódoknak egy jól leírható, sajátos mintázatába ágyazva jelennek meg. Míg a regények útja a 19. század második felétől a huszadik század első feléig a napilapok tárcaközlésétől a könyvregény formátságáig és az újrakiadásokig vezet, addig a novella tipikus első megjelenési közege a napilap mellett elsődlegesen a hetilap, a magazin és a folyóirat. A tárcaközlések esetében a hús epizódos (tiszán kvantitatív) határvonalat az jelölte ki az első adatfelvételek tapasztalata nyomán, hogy efelett az epizódszám felett jelentek meg az elbeszélő prózai szövegek önálló kötetként, *regény* megjelöléssel.<sup>92</sup>

### 3.6. Miként határozható meg a novella mediális szempontból?

Ennek analógiájára kiindulhatunk abból, hogy a novella olyan narratív keretezésű szöveg, amelynek sorozatos vagy tárcaközlése hús epizódnál rövidebb, és a könyv médiumába átkerülve soha nem alkot önálló kötetet, hanem mindig más, hasonlóképpen narratív keretezésű szövegek kontextusába kerül.<sup>93</sup> A novella, ellentétben a regénnyel, a mediális transzpozíció, a könyvbe való átkerülés után sem válik *önálló* könyvtárggyá: (és ebben a tekintetben mindegy, hogy többszerzős vagy egyszerű szerzős novelláskötetéről beszélünk), a novella szövegekörnyezetének mintázata a periodikában éppúgy, mint a könyvben az *össze nem illő elemek egymás mellettiségeként* írható le. Ez a kontextuális meghatározottság befolyásolja az egyes szövegeken belüli és a szövegeken túlmutató előre- és visszautalások működését, valamint olyan random kontextusokat (össze nem illő történelmi kor, társadalom, téma, szövegtípus) kínálnak föl az egyes szövegek értelmezéséhez, amely a könyvek (regények vagy

<sup>91</sup> Ebben az összefüggésben igen tanulságos, hogy történelmi regényepoetikájában Viktor Žmegač a huszadik század metanarratív típusú regényeinek leírásánál az elbeszélői hagyomány parodisztikus vagy rekapituláló reflektálását egyaránt jellemzőnek tartja a modern regényre és novellára. Vö. VIKTOR ŽMEGAČ, *Történelmi regényepoétika: A huszadik századi regény alapvető kettőssége*, ford. RAJSZI Emese = *Az irodalom elméletei I*, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 157.

<sup>92</sup> Vö. Hans-Jörg NEUSCHÄFER, *Zum Problem einer Literaturgeschichte der Massenmedien* = Hans-Jörg NEUSCHÄFER, Dorothee FRITZ-EL AHMAD, Klaus-Peter WALTER, *Der französische Feuilletonroman: Die Entstehung der Serienliteratur im Medium der Tageszeitung*, Wissenschaftlicher Buchgesellschaft, Darmstadt, 1986, 1–17. Itt: 11.

<sup>93</sup> A Pesti Naplóban 1850 és 1860 között megjelent Jókai-kispróza átlagos terjedelme 12 epizód (pl. *Carinus, Kelet királynéja*), de akadnak ennél rövidebb és hosszabb közlések is (a *Fortunátus Imre* 10, *A kétszarvú ember* viszont 21 epizódból áll, ami eléri a tárcaregények terjedelmét, 1852-ben október 2-től november 7-ig, egy hónapon át futott). Nem ritkák azonban az egyepizódos tárcanovellák sem, igen gyakori a háromepizódos közlés. Himmel a monográfia előszavában a műfajra jellemző sajátosságként veszi számba az első közlés módját, pontosabban helyét: abból indul ugyanis ki, hogy a novella tipikusan almanachokban, heti- és havilapokban jelenik meg. A hordozó médium kérdése Himmel számára nem annyira a műfaj meghatározása, mint inkább a novellák datálásának szempontjából válik lényegessé, hiszen szakítva az első kötetközlést kiindulópontnak tekintő filológiai hagyománnyal, a folyóirat- és hetilapközléseket tekinti a novellák esetében elsődleges kiindulópontnak. Vö. HIMMEL, *Geschichte der deutschen Novelle*, 6.

akár drámák) olvasásakor még extrém esetben sem igen fordul elő, és jobbára a periodikákban, vegyes tartalmú sajtótermékekben (napilap, hetilap, magazin) megjelenő irodalmi szövegek értelmezését jellemzi. A novella rövidebb terjedelménél fogva az olvasásra szánt idő és figyelem koncentráltasága szempontjából is más olvasási metódusokat enged meg: alkalmasabb a társas felolvasásra, hiszen sokszor egyetlen ülésre (felolvasható); ezért könnyebben tovább is mesélhető, jobban kitett a folklorizálódásnak, de a felejtésnek is. A tárcaregények epizódjaihoz akár 100–200 alkalommal is visszatér az olvasó, könyv formájában pedig akár heteket is eltölt a regény imaginárius világának vendégeként. A novella ilyen értelemben a pillanat műfaja: a néhány epizód, a szöveggel való egyszeri találkozás sokkal közelebb hozza a sajtóműfajokhoz, amelyeknek napi hírértékét lényegében az egyszeri olvasás fűszárolja.

### 3.7. Össze nem illő elemek egymás mellettsége

**Szajbély Mihály** (1952) a *Dekameron* kötetszerkezetét vizsgálva<sup>94</sup> mutatott rá, hogy az a Mikszáth Jókai-életrajzára visszavezethető és később önálló életre kelt, a tényközlés rangjára emelkedett vélekedés, amely szerint a *Dekameron* szerkezetét éppen a szerkesztetlenség, az esetleges és minden rendszert nélkülöző átgondolatlanlás jellemezné, nem állja meg a helyét. Mikszáth nyomán az irodalomtörténet-írás hosszú ideig osztozott abban a vélekedésben, hogy a kötet anyaga kiadói nyomásra, a közönségigény kielégítésére született (létezik olyan könyv, amelyik nem szeretne közönségigényt generálni?), a még kiadatlan vagy csak periodikákban megjelent novellaanyagból, és hozzáfűzhetnénk, hogy ez a kifogás visszatérő motívuma a novelláskötetek kompozícióját bírálóknak. Szajbély a kritikai kiadás anyagára és a noteszek 1858. januári bejegyzésére támaszkodva meggyőzően cáfolta az *Elbeszélések* (1858) nyolcadik kötetét sajtó alá rendező Fábíán Györgyi állítását, aki szerint a végül megjelent tíz kötet nem valósította meg a noteszekből kiolvasható egységes kompozíciót.<sup>95</sup> Szajbély szerint a *Dekameron* esetében a tudatos kompozíciót nem az azonos típusú (műfajú, karakterű) szövegek egymás mellé helyezése jelenti, hanem éppen az, hogy a homogén vagy hasonlóság alapján szervezett tíz szövegcsoporthoz Jókai tudatosan elegyíti. Vagyis a *varietas delectat*, a változatosság (gyönyörködés) elve alapján Jókai szerkesztői alapelve, hogy mind a tíz kötetben szerepeljen mind a tíz csoportból egy novella. Szajbély szerint tehát Jókai kompozíciós célja ebben az esetben éppen a sokféleség előállítása volt.<sup>96</sup>

Továbbfűzve a fenti gondolatmenetet: a *Dekameron* szerkesztésekor Jókai tudatosan törekedett az *össze nem illő elemek egymás mellettségének a megteremtésére*, vagyis annak a mintázatnak a tudatos kialakítására, amely a novellát mint irodalmi kommunikációs formát (műfajt) a leghatározottabban megkülönbözteti más narratív formáktól, és ez a törekvés többé-kevésbé valamennyi kötetéről elmondható. Ha az 1857-ben megjelent és számtalan kiadást megélt *Népvilág*ot vesszük alaposan szemügyre, még egy lényegi mozzanattal egészíthető ki

<sup>94</sup> SZAJBÉLY Mihály, *Lám megmondtam: perverzió: Csáth-olvasásnyomok Jókai Dekameronjában = A homokvárépítés öröme. Irodalomtörténeti tanulmányok*, JATE Press, Szeged, 2016, 143–170. Itt: 145–150.

<sup>95</sup> Fábíán a kötetszerkesztés dokumentálható (vagyis a főljegyzésekből és az előfizetési felhívásokból is nyomon követhető) folyamatát *kudarcként* értelmezi, amelynek végeredményeképpen „a szerkesztettség látszata is összeomlik.” FÁBIÁN Györgyi, *Bevezetés a jegyzetekhez = JÓKAI Mór, Elbeszélések* (1858), s. a. r. FÁBIÁN Györgyi, Akadémiai, Martonvásár, 2000 (JMÖM, Elbeszélések 8.), 305–319. Itt: 310.

<sup>96</sup> SZAJBÉLY, *Lám megmondtam: perverzió*, 149–150.

az össze nem illő elemek egymás mellé helyezésének az elve. (A *Népvilág* is a tíznovellás modellt kötetli, terjedelmileg a *Dekameron* egy kötetének felel meg, az újrakiadások számát tekintve pedig minden bizonnyal Jókai egyik legnépszerűbb novelláskötetének tekinthető.) A szövegek kötetbeli sorozata nemcsak azáltal tükrözteti az újság médiumának irodalmi kommunikációs alaphelyzetét, hogy a szinguláris irodalmi szöveget az értelmezéshez random módon igénybe vehető idegen kontextusok hálózatába helyezi. Azzal is, hogy a tematikus sokféleség az elbeszélői stratégiák sokféleségével társul, a különféle történetek különböző hangon szólalnak meg. A novella Graevenitz értelmezésében is olyan „műfaj”, amely összefüggésbe hozható a modern sajtóval, bár a *Memoria und Realismus* érvelése egészen más logikai úton jutott el ennek a feltételezéséig. Graevenitz rendszerelméleti szempontból a sajtóemlékezet struktúraképző elvének a sajtó környezetétől való rendszeren belül elkülönbözését, „a differencia és egység differenciájaként” való megismétlését tekintette. Ennek a struktúraképző elvnek különféle megvalósulásai lehetségesek az irodalomban, amelyek közül Graevenitz szerint „a legnépszerűbb” a novellaséma volt:

A „Boccaccio-modell” az elbeszélés környezethez való viszonyát mintegy színre vitte a keretül szolgáló fikcióban, amely egyszerre szolgált az elkülönböződötték sokféleségének, azon elbeszélőminták – az exemplum, a kázus, a legenda vagy a mirákulum – telítettségének elrendezési szabályaként, amelyek másokkal egyetemben a „novella” gyűjtőfogalma mögött rejtőztek. Jóllehet a 19. század klasszicista műfajelmélete megkísérelte, hogy az elkülönböződöttéknek ebbe a sokféleségébe az „őstípus” egységességét bevezesse, a „realista novella” konzerválta a „keret” jellegzetes kettős funkcióját, még ott is, ahol a keret nemcsak a novellaciklust szervezte, hanem az egyes szövegekbe emelődött be.<sup>97</sup>

A *Népvilág* novellatémáinak egymásutánja<sup>98</sup> (a szerelme halála miatt megőrülő lány; gazdasági csalás a világvégében bízva; hogyan lesz az arisztokratából betyár stb.) pedig a kis színes hírek folyamának, a pletykarovatoknak, a bűnügyi híreknek feleltethető meg,<sup>99</sup> ami más kötetek anyagáról is elmondható, bár ezek a témasorozatok gyakran egészülnek ki a politikai „hírek” motivikus elemeivel.

A periodikához szokott olvasó – illetve: az irodalmi szövegeket elsősorban a populáris nyilvánosságból, tehát a lapokból ismerő olvasó – az össze nem illő elemek egymás mellettségét feltehetőleg nemcsak a tematikus és karakterbeli variabilitás, hanem a minőségi diszkrepanciák tekintetében is természetesnek fogadja el. Az össze nem illés, a diszkrepancia

---

<sup>97</sup> GRAEVENITZ, *i.m.*, 299–300.

<sup>98</sup> *Kedves atyafiak*: hozományvadászat; *A falu bolondjai*: fiatal lány megőrül szerelmét gyászolva; *A világ vége*: sikkasztás abban a hitben, hogy jön a világvége; *A népdalok hőse*: hogy lesz az arisztokratából betyár; *Keselyű Péter*: két önjelölt fűzfapoéta egymásra talál; *Kötél áztatva jó*: oktondi férj megleckéztetése, stb. Ha a történetek zanzáit egymás után felsorolnánk, egy napilap kis színeseinek, szórakoztató bűnügyi és botránykrónikájának főcímsorát kapnánk.

<sup>99</sup> A bűnügyi történet ontológiai és episztemológiai optimizmusát S. Varga Pál szubverzív, megvilágító erejű tanulmánya a „valóság mibenlétének és megismerhetőségének kérdésével” hozza összefüggésbe, ami ugyanakkor magyarázatul is szolgál arra, miért „kedvelik” a falusi történetek a történetalakításban a bűnügyi mozzanatot. Vö. S. VARGA Pál, *Mikszáth „tudásregényei”*, Tiszatáj, 2011/11, 52–79. Itt: 53. skk.

elvé nemcsak a „ciklusok”<sup>100</sup> szintjén jelenik meg, hanem az egyes elbeszélések narrációs technikájában is tetten érhető. A hiteltelen vagy kétes hitelű elbeszélő felléptetése, az olvasó eldöntetlenségekkel vagy eldönthetlenségekkel való szembesítése a *Dekameron* és a *Népvilág* novelláiban is meghatározó szerepet kap, vagyis Jókai elbeszélő prózájában már meglehetősen korán fontos szerephez jut. A kései kisprózai elbeszélések kapcsán, például a *Magláy-család* (1887) elemzésében, Fried István mutatott rá ennek a jelentőségére.<sup>101</sup> Az az elbeszélői technika, amely az olvasót különféle módszerekkel, de folyamatosan kognitív disszonanciákkal konfrontálja, aligha választható el a 19. század tömegmédiáinak új tapasztalatától, ahogyan attól a „romantikus modernségtől”<sup>102</sup> sem, amely Jókai elbeszéléseit átvezette a modernség cusanusi paradigmájába. A sajtó, a korai tömegmédiák hatásmechanizmusaira, működés módjára Jókai gyakran reflektált. Sokszor finom, éles megfigyelései a tömegmédiák és írott szó, valamint annak igazsága viszonyáról olyan törvényszerűségekre világítanak rá, amelyeket a 20–21. század médiaelmélete, teoretikus alapon, megerősített. Ezek közül az egyik legfontosabb, hogy a tömegmédiák miként hozza létre saját valóságát:

A tömegmédiák valóságáról azonban egy másik értelemben is beszélhetünk, nevezetesen hogy számára vagy általa mások számára mi mutatkozik valóságnak. Kanti nyelven szólva: a tömegmédiák transzcendentális illúziót teremt. [...] Tartjuk magunkat ahhoz a kiindulóponthoz, hogy a tömegmédiák mint megfigyelőrendszerek kénytelenek különbséget tenni önreferencia és kifelé irányuló referencia között. Egyszerűen nem tehetnek mást. Egyszerűen nem tekinthetik önmagukat igazságnak – s ez elég garancia. Következésképpen meg kell konstruálniuk valamilyen valóságot, méghozzá a saját valóságukhoz képest egy másikat.<sup>103</sup>

A *Névtelen vár* (1877) cselekményláncában meghatározó szerephez jut ennek a törvényszerűségnek a felismerése: a titkosrendőr Fervlans márki (alias Barthelmy Léon) ezt kihasználva teremt magának tökéletes álcát, amely európai utazásai során mindenütt kitűnően működik.<sup>104</sup>

---

<sup>100</sup>A „ciklus” terminust ezért is szükséges idézőjelbe tenni: ezek az elbeszélések ugyanis éppen nem a metonimikus érintkezésnek az elvé alapján szerveződnek (vagyis itt nem a tér, idő vagy a szereplők kontiguitására épül a szövegek egymás mellettsége), mint azok a ciklusok, amelyeket Hajdu Péter „műfajként” értelmez, illetve amelyeknek egy sajátos esete, megvalósulása a regény Bevezetése szerint. Vö. HAJDU Péter, *Az elbeszélésciklusok elmélete*, *Literatura*, 2003/2, 163–184; BEZECZKY Gábor, *Az elbeszélésciklus poétikája*, *Literatura*, 2003/2, 185–198.

<sup>101</sup>FRIED, *Egy furcsa Monarchia-történet: Közéleti Jókai A Magláy-család című elbeszélése* = Uő, *Jókai Mórról másképpen*, Lucidus, Budapest, 2015 (Kisebbségkutatási Könyvek), 128–144.

<sup>102</sup>Vö. Karl Heinz BOHRER, *A romantika kritikája*, ford. HANSÁGI Ágnes = *Újragondolni a romantikát: Konceptiók és viták a XX. században*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Kijárat, Budapest, 2003, 57–80. Itt: 63. skk.

<sup>103</sup>Niklas LUHMANN, *A tömegmédiák valósága*, ford. BERÉNYI Gábor, *Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet, Gondolat*, Budapest, 2008, 12–13.

<sup>104</sup>Dealba Thémire grófnőnek, aki a párizsi titkosrendőrség kéme, és akit Fertőszegen Landsknechtsschild Katalinként ismernek, a doktor, „a vármegye harangja”, három teóriát ad elő arról, kik lehetnek a névtelen vár titokzatos lakói. A legvalószínűbbnek a harmadik verziót tartja, az újságokból megismert asszonyozkottatási históriát, amelyet a doktor és környezete hiteles információként, tényként kezel és ad tovább: „A hírlapok ez előtt négy évvel híreszteltek el egy nevezetes asszonyozkottatási esetet. Egy francia előkelő tisztnek a feleségét elszöktette a dieppe-i fürdőből egy idegen: nem tudni ki. A kijátszott férj mind ez idő óta keresi a feleségét az egész világon, de a csábítót nem ismeri. Ezek ők.” JÓKAI MÓR, *Névtelen vár* (1877), s. a. r. HARSÁNYI Zoltán,

### 3.8. A valóságillúzió elvetése és a fikció önfeltárása

#### 3.8.1. Jókai Mór: *Egy komondor naplója*

A novellák kétes hitelű vagy megbízhatatlan elbeszélői nemcsak megrendítik az elbeszélte történet által felépített valóságillúziót, hanem az olvasót az írott szó és a valóságtapasztalat komplikált, le nem egyszerűsíthető viszonyával is szembesítik, a tömegmédiá új szerű tapasztalatának szimulákrumát<sup>105</sup> az elbeszélő és az olvasó interakciójában alkotva újra. A megbízhatatlan elbeszélők sokféle típusa jelenik meg az elbeszélésekben, funkciójuk is különböző. Az *Egy komondor naplója* a *Dekameron* egyik legérdekesebb novellája.<sup>106</sup> A

---

Akadémiai, Budapest, 1965 (JMÖM, Regények 34.), 73. Az olvasó és a regény egyik központi karaktere, Vavel Lajos hat fejezettel később, a nyolcadik, „A magyar inszurrekció” című részben, egy elfogott levélből értesül csak arról, hogy a mindenki által megtörtént eseményként továbbmesélt, vagyis az igazságról, tényekről tudósító újsághír a francia titkosrendőrség fejének, Fervlans Lyonel márkinak az „alkotása”: „Azt mondanom sem kell, hogy az egész Barthelmy Ange-ról való hír az én költeményem: én iktattam be azt egy vidéki hírlapba, ahonnan minden európai lapba átvették, azzal a tervvel, hogy magam, mint ez ideális nőablás negatív hőse, e jogcím alatt fogom keresni a magam szökevényeit a széles világban.” *Uo.*, 342. A márki azért helyezi el a lapokban a történetet, mert pontosan tudja, hogy a tömegmédiá megteremti azt a „másik valóságot”, amelyet olvasói kétely nélkül, a saját életvilágukban „referencializálhatóként” kezelnek majd. Vagyis bárhová érkezik Európában, ott már ismerni fogják annak az általa kreált karakternek az előtörténetét, akinek kiadva magát úgy üldözheti áldozatait, hogy elhagyott férjként újdonsült ismerőseitől még támogatásra, segítségre is számíthat. Azzal is tisztában van, hogy a napilapok hírigénye, különös tekintettel a társasági élet botránykrónikáira, kiapadhatatlan és kielégíthetetlen: a vidéki lapban elhelyezett kis színtest más napilapok is át fogják venni. Az eredeti beszámoló nyomát azután az átvételek hosszú sora gondosan eltünteti: mindenki a nagyobb, tekintélyesebb lapokra hivatkozik majd, a sztori pedig néhány hét alatt egymástól nagy földrajzi távolságokra bukkan fel, lényegében „önmagát” hitelesítve.

<sup>105</sup>Szimulákrum, hiszen az irodalmi szöveg olyan nyelvi konstrukció, amelynek fikciós volta eleve kizárja, hogy megnyilatkozásként igazságigénnyel, vagyis a referencializálhatóság igényével lépjen fel. Az olvasó azonban készséggel elfogadja a valóság illúziójának ajánlatát, így azok a retorikai eljárások, amelyeket a szöveg egyfelől a valóságillúzió és a hitelesség megteremtésére, másfelől pedig ennek aláásására és a fikció önfeltárására használ fel, együttesen képesek megteremteni annak az eldönthetlenségből származó bizonytalanságnak a tapasztalatát, amelyet a tömegmédiák „saját” valóságának megjelenése az olvasók tapasztalati valóságának terében a 19. század második felében jelentett. Vö. Jean BAUDRILLARD, *A szimulákrum elsőbbsége*, ford. GÁNGÓ Gábor = *Testes könyv I*, szerk. KISS Attila Attila, KOVÁCS Sándor sk., ODORICS Ferenc, Ictus, JATE, Szeged, 1996, 161–193.

<sup>106</sup>Az *Egy komondor naplója* először Müller Gyula nagy naptárában látott napvilágot: JÓKAI Mór, *Egy komondor naplója* = Müller Gyula nagy naptára 1853<sup>dik</sup> évre, szerk. FRIEBEISZ István, Müller Gyula, Pest, 1853 [Második évfolyam], 168–173. A 297 oldalas kiadványnak a *Szépirodalmi csarnok* (*Uo.*, 107–175.) – amelyben vers, verses epika, novellák és anekdoták kaptak helyet többek között Vahot Imre, Arany János, Bernát Gáspár, Tompa Mihály, Vadnay Károly, Tóth Endre, Gömörly Frigyes, Lisznai Kálmán tollából – durván az ötöde, 68 oldalon kínált olvasnivalót a közönségnek. A szerkesztő és a kiadó ambíciója azonban ennél feltehetőleg több lehetett: Jókai novellájának címénél a csillagozott szerkesztői megjegyzésből kiderül, hogy az irodalmi anyag „karcsúságát” a kéziratok késedelmes beérkezése okozta, és ezért kéri a következő évben itt publikálni szándékozó írókat, hogy kézírataikat legkésőbb áprilisig juttassák el a kiadónak. Vö. *Uo.*, 168. Ez az epizód azért is lehet lényeges, mert alátámasztja az *Egy komondor naplója* 1852-es keletkezését. A szöveg ezért nem került be a kritikai kiadás *Elbeszélések* folyamának 5. kötetébe; a sajtó alá rendező azonban a datálás indoklását nem közli, csupán felsorolja az 1853–54-ben megjelent, de korábban keletkezett és ezért fel nem vett elbeszélések címét. Vö. SZAKÁCS Béla, *Bevezetés a jegyzetekhez* = JÓKAI, *Elbeszélések* (1853–54), 509. Az *Egy komondor naplója* a *Dekameron* VIII. kötetének XII. sorszámú novellája (ami ebben, a nyolcadik kötetben valójában a második, a *Történetek egy ócska kastélyban* után következnek: JÓKAI Mór, *Egy komondor naplója* = JÓKAI Mór *Dekameronja: Száz novella*, VIII, Heckenast, Pest, 1859, 69–87. (A

komondor visszaemlékezéseit *A közlő előszava* vezeti be, amely az elbeszélői alaphelyzetnek a narrátor „személyéből” fakadó paradoxonára reflektál. Miközben az előszó megteremti a közreadó és a szerző közötti differenciát, az implicit szerzőként felleltetett, egyes szám első személyű narrátor (a komondor) és a szerző elkülönülésének leleplezése a fikció önfeltáró aktusát a szöveg irodalmiságának hangsúlyozásával, a levélregény 18. századi hagyományára való utalással viszi véghez. A levélregény „azon alapul, hogy a szerzők kiadónak álcázzák magukat.”<sup>107</sup> Wolf Kittler invenciózus olvasatában *Az ifjú Werther szenvedései* nemcsak a szerző és kiadó felcserélésének játékaival hoz létre új paradigmát.<sup>108</sup> Az anonim; csupán a fiktív közreadó rövid bevezetőjével és utószavával ellátott levelekben kizárólag a főhős jut szóhoz, a levelek megválaszolatlansága így „tökéletes csapda az olvasó számára”: utasítás „a szerző, a főhős és az olvasó felcserélésére.”<sup>109</sup> Az előszó azzal, hogy a szerzőt a szöveg kiadójaként viszi színre, nemcsak a valóságosság, hanem a kommunikáció „közvetlenségének” illúzióját is megteremti: az irodalmi kommunikációban többféleképpen is jelölt közvetítettség helyébe lépő játékban az olvasóhoz „közvetlenül” beszél a hős.

A fikció önfeltárásának eszközéül Jókai által választott műfaji reminiscencia éppen ezért aligha értelmezhető másképpen, mint ironikus gesztusként. A komondor „önvallomását” bevezető közreadói előszó ugyanis nemcsak a kommunikáció „közvetlenségének” és a naplóforma „őszinteségének” a mítoszát leplezi le. A műfaji konvenció parodisztikus újrahasonosítása görbetükröt tart az olvasónak is, amennyiben kikényszeríti a szembesülést a „valóságillúzió”, az „őszinteség”, a „realista”, „hiteles” „valóságábrázolás” narratív ajánlatainak ideologikus természetével. A közreadói előszónak a szöveg hitelesítésében játszott szerepét Thienemann Tivadar az irodalmi tudat összefüggésében értelmezte. A naiv olvasó gyakran azért lapozza át az előszót, mert nem szeretne az illúzióromboló kulisszák mögé látni, a szerzővel – mint a történet megalkotottságának „jelölőjével” számolni, vagyis ragaszkodik ahhoz, hogy a szerző a főhős tükörképe maradjon. Az irodalmi tudat fejlődésében ezért is tekinti döntő jelentőségűnek a közreadói előszó új funkcióját:

[A] kíváncsi olvasót, aki az előszóban a könyv mögé kíván tekinteni, csak újabb kulissza elé állítja, és az előszó igazmondásába vetett bizalmat is arra használja föl, hogy költött mondanivalójának hitelét emelje. Goethe Wertherje elé írt ilyen ál-előszót és tudjuk, hogy hiszékeny olvasók fejében teljes zavart idézett elő, akárcsak nálunk Kármán, akinek képe mellé Fanni képét illesztették.<sup>110</sup>

Szilágyi Márton mutatott rá, hogy Kármán éppen a szerzőfunkció poétikai kapacitásának felismerésével és kiaknázásával újította meg a magyar levélregény már létező hagyományát,<sup>111</sup>

---

továbbiakban a szöveget Müller Gyula nagy naptárából idézem, megadva a *Dekameron* oldalszámait is. A két kiadás szövegében nincs lényeges eltérés.)

<sup>107</sup>Wolf KITTLER, *Irodalom, szövegkiadás és reprográfia*, ford. LÉNÁRT Tamás = *Metafilológia 2: Szerző – könyv – jelenetek*, szerk. KELEMEN Pál, KULCSÁR SZABÓ Ernő, TAMÁS Ábel, VADERNA Gábor, Ráció, Budapest, 2014, 19–56. Itt: 27.

<sup>108</sup>Vö. *Uo.*, 28. skk.

<sup>109</sup>*Uo.*

<sup>110</sup>THIENEMANN Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Danubia, Pécs, 1931, 151.

<sup>111</sup>Vö. SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 392. skk.

és a Jókai által kínált csere értelmezhető utalásként (ekkoriban már) a *Fanni' Hagyományaira* is.

A *közlő előszava* felütésében a közreadó a tudományos diskurzus laikusok körében is ismert egyik legnagyobb tekintélyére, Püthagorasra hivatkozik, a második számú, megidézett autoritás helyén azonban már a mitológiából ismert Melampusz<sup>112</sup> áll:

Ha Pythagorásnak szabad volt harminczháromféle madár nyelvét értenie; ha Melampusnak egy sárkány megnyalván a fülét, megengedettett minden állatok beszélgetéseit kihallgatnia: szeretném tudni, miért ne lehetne nekem eme komondornyelven irt munkát közzétennem?

Hogy pedig a komondornyelv nem poétai fictio, hanem a tudományos világ előtt nagyon ismeretes idioma, arról mindenki meg lehet győződve, a ki valaha nyájas irodalmi vitatkozásokat olvasott.

Az előttünk fekvő memoírok szerzője tehát épen nem valami átváltoztatott tündérherczeg, sem egy állatnak maszkirozott mesebeli személy, hanem egy valóságos becsületes négylábu állat, a ki büszke arra, hogy komondornak született, s nem vizslának, kopónak vagy más efféle fürkésző baromnak.<sup>113</sup>

Valóság és fikció viszonyát a közreadó sajátos metodikával viszi színre az előszóban. Dorrit Cohn a fikciós elbeszélés paradoxonaként írja le azt az ellentmondást, amely a leginkább kézzelfoghatóan a „realista elbeszélések” valóságillúzióját megteremtő elbeszélői módszerben érhető tetten. Cohn szerint ugyanis a fikciós elbeszélés annak köszönheti az életszerűségét, „amiről az írók és az olvasók a legkevesebbet tudják az életben: hogyan gondolkozik a másik ember, hogyan érez egy másik test. A belső világ megrajzolásokor a regényíró valójában feltaláló.”<sup>114</sup> A napló, mint a bensőségesség műfaja, az egyes szám első személyű elbeszélést azzal teszi különösen alkalmassá az életszerűség megteremtésére, hogy az elbeszélő nemcsak tudósítója, hanem átélője, megtapasztalója, vagyis főhőse is a történéseknek, több, mint szemtanú, amit a belső nézőpont is jelez. Az animális elbeszélő megszólaltatása ezt a paradoxont viszi a végsőkéig, hiszen blokkolja a prosopopoeia retorikai működését. A komondor-elbeszélő „személyéhez” a beszélő és fokalizáló nyelvi képtelenségének képzete kapcsolódik. A kutya nyelvtelensége, az olvasott szövegben megszólaló hang és a hozzá társított komondorfej kizárja, lehetetlenné teszi a beszélő hang és a tapasztaló test egymáshoz rendelését.

Az előszó retorikája az apológia logikáját követi. Az első bekezdést alkotó, többszörösen összetett mondat olyan kérdés, amelyet a közreadó az olvasónak szegez, de amely valójában

---

<sup>112</sup>Melampusz „Egyiptomból hozta magával és honosította meg Hellaszban a Dionüszosz-kultuszt és a phallikus körmeneteket. Elsőként ő alkalmazta a gyógyírekkel és megtisztítással történő gyógyítást. A melampoditák papi rendje megalapítójának tartották. Melampus látnoki képességének megszerzése a következő mítoszhoz fűződik: Melampusz egy szédült kígyófészekből magához vette a kígyófiakat, és táplálta őket; amikor a kígyók felcseperedtek, egy éjszaka felkúsztak az alvó Melampusz vállára, és tisztára nyalták a fülét; ettől kezdve érteni kezdte az állatok beszédét, és jövendőlni tudott.” *Mitológiai enciklopédia* I-II, szerk. Sz. A. TOKAREV, Gondolat, Budapest, 1988, I. 716.

<sup>113</sup>*Egy komondor naplója*, 168. [JÓKAI Dekameronja VIII, 69–70.]

<sup>114</sup>Dorrit COHN, *Áttetsző tudatok: A tudatfolyamatok ábrázolásának módozatai a szépirodalomban*, ford. GÁCS Anna, CSERESNYÉS Dóra = *Az irodalom elméletei* II, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 81–193. Itt: 85.

visszakérdezés. Reakció a publikum odaértett ellenvetésére, arra az elvárásra, amelyik a naplótól a valóság illúziójának megteremtését várja el. A közreadó tehát dialógushelyzetet teremt, párbeszédet rendez, amelyben a saját szólama ríposzt az olvasó tiltakozására. A viszontkérdés a legerősebb referenciagyű, tudományos diskurzusból ismert módszerrel, az autoritás hatalmára hagyatkozva, tekintélyi hivatkozások beiktatásával igyekszik olvasóját meggyőzni a képtelen elbeszélői szituáció lehetőségességéről. A matematikai alapoktatásból ismert Phütagorasz mellé azonban mitológiai figura kerül (Melampusz), vagyis a retorikai szabályok szerint elvileg autoritással rendelkező személyek a valóság és fikció tengelyén egymástól a lehető legtávolabb álló diskurzusokból vették. A komondor elbeszéléséhez Jókai ráadásul azt a memoár- vagy visszaemlékezés-formát választja, amely az én-elbeszélések sorában a leginkább kötődik a valóságillúzióhoz, sőt, a tényirodalomhoz. A befogadótól pedig az *önéletrajzi paktum* értelmében elvárja, hogy azt egy (életvilágbeli) biográfia sematikája szerint olvassa. Az előszó, ahogyan a cím is, olyan paratextus, amely nem a hagyományos, megszokott módon segíti elő a törzsszöveg megértését. Nem előre ad poétikai kulcsot vagy szabályt a szöveg megértéséhez, hanem arra szólítja fel az olvasót, hogy találja ki a szöveget szervező játékszabályokat. A cím műfaji „tévesztését”, dezinformációját maga a közreadói előszó leplezi le, hiszen a címben *naplóként* bejelentett szöveget saját maga is memoárnak nevezi.

Az animális elbeszélés, pontosabban az állati, a nem emberi nézőponttal való kísérletezés a modernség két olyan emblemikus alakjának a nevéhez köthető, mint Virginia Woolf és Márai Sándor.<sup>115</sup> Kétségtelen, hogy sem Woolf sem Márai nem „beszéltetik” az elbeszélés kutya főhősét: sem a *Csutorának* (1932), sem a *Flushnak*<sup>116</sup> (1933) nem a főszereplő kutya az elbeszélője, mindazonáltal a harmadik személyű elbeszélő mindkét esetben sokszor él azzal a lehetőséggel, hogy a kutya látószögéből meséli el az egyes epizódokat, vagyis a harmadik személyű elbeszélés *fokalizációja* lesz „animális”.<sup>117</sup> Az *Egy komondor naplója* azonban nemcsak az elbeszélői paradoxon ad absurdum vitele miatt tarthat számot a figyelmünkre, és nem is csak azért, amire Márai és Woolf elbeszélése „használja” az animális nézőpont beléptetését. Nevezetesen: hogy a megszokott, magától értetődő emberi szabályrendekeket nem

---

<sup>115</sup>Woolf és Márai regényének megkerülhetlenségét az állati „elbeszéléssel”, pontosabban az animális nézőponttal való elbeszélői kísérletek sorában jól érzékelteti, hogy az Irodalmi Szemle 2015. novemberi, „Kutyaszövegek, szövegkutyák” címmel megjelent tematikus számában mindkét regényről olvasható egy-egy (amúgy kitűnő) értelmezés. Vö. GRENDEL Lajos, *Néhány gondolat Márai Sándor Csutora, Lengyel József Igéző és Kosztolányi Dezső Alfa című művéről*, Irodalmi Szemle, 2015/11, 13–19; SÉLLEI Nóra, *Kutyaszimat és a viktoriánus kultúra rétegei (Virginia Woolf: Flush)*, Irodalmi Szemle, 2015/11, 37–50.

<sup>116</sup>Virginia Woolf *Flush* című regénye Rónay György fordításában 1947-ben jelent meg magyarul.

<sup>117</sup>Séllei Nóra értelmezése a narrációnak ebből a kettősségéből, a kétféle fókusz, emberi és állati oda-vissza-játékából indul ki, Flush és a költő első találkozásának jelenetét elemezve: „Az első találkozás megteremti az olvasó számára is azt a kettős látásmódot, amelyben egyszerre van jelen kutya és ember, de mindkettő a kutyaé – vagy legalábbis a kutyaélet narratívájának – a perspektívájából, beleértve azt is, miképpen képződnek meg az emberi élet történései a kutya (paradox módon mégiscsak emberi képzelet által megteremtett) nézőpontjából. Ezért nem lehet eldönteni azt a kérdést, hogy mennyiben Flush és mennyiben Elizabeth Barrett fiktív életrajza a *Flush*, mert a narratíva – azon túl, hogy a kutya életéről szól – kihasználja a kutyaélet azon kétségbevonhatatlan jellemzőjét, hogy a kutyák kötődnek a gazdájukhoz, mi több, hihetetlen érzékenységgel reagálnak a gazdák lelki rezdüléseire, hangulat- és szokásváltozásaira, azaz a kutyák perspektívájából is megképződhet egy emberi életrajz – ez esetben Elizabeth Barretté.” SÉLLEI, *i.m.*, 38–39.



magától értetődőként, sőt olykor abszurditásig menően irracionálisként tudja a narráció láthatóvá, szembe ötlővé tenni.<sup>118</sup> Ennek retorikai eszköze a leggyakrabban a katakrézis.<sup>119</sup>

A novella nyelvi kidolgozottságát is érzékelteti az a jelenet, amelyben a divatos, elkényeztetett városi kutya a komondort a „paraszt” jelzővel illeti, azért, mert nem tudja, mi a divat.<sup>120</sup>

Egyszer azonban találkozom itt is amott is rokonokkal, kiknek az orrukra mindenféle réz-, drót- és szíjkosarak voltak felkötözve. „Hát ez miféle megszorítása a szólásszabadságnak?” kérdém egytől közülök; az egy fényes feketeszőrű állat levén, végig nézett rajtam megvetőleg, s nyakát örvébe huzva, viszona: „látszik, hogy paraszt vagy, nem tudod mi a divat, a te gazdád mezitláb jár, az enyém még a kezére is tokot huz; én pedig, mert gavallér vagyok, az órrontra huzom a keztyüt, ez csak civilisatió.” Ez idő óta kezdtem félni a civilisatiótól.<sup>121</sup>

A novella állat-elbeszélője, a komondor a szájkosarat funkcionálisan (mondhatnánk: *betűszerint*) értelmezi, ezért hozza összefüggésbe a szólásszabadság megvonásával. Vagyis: korlátozásként értelmezi. A városi kutya számára azonban a szájkosár ruhadarab, amely a divat szimbolikus rendjében viselőjét a jómódúak, a civilizáltak osztályához sorolja, amint a gazdák öltözködése is a társadalmi hovatartozás kifejezője. A humoros párbeszédben a „paraszt” jelző a szókimondás, a nyílt beszéd szabadságaként is olvasható, ami különösen a negyvenes évek

---

<sup>118</sup>Grendel Lajos Rónay László *Csutora*-olvasatát, amelynek a fókuszában éppen a szabadság kérdése áll, gondolja tovább, és mozdítja ki a természet–kultúra harcának, egymással való küzdelmének a problematikája felé. A Rónay-monográfia némiképp leegyszerűsítő értelmezésével szemben – miszerint Csutora „életének az értelmét”, a szabadságát igyekszik védeni az embertől, aki törvények és szabályok megalkotójaként és betartójaként meg akarja ettől fosztani (vö. RÓNAY László, *Márai Sándor*, Akadémiai, Budapest, 2005, 114–118. Különösen: 117.) – Grendel az emberi és állati viselkedésnek éppen az ember és az állat interakciójában, együttélésében megtapasztalható különbözőségére, kiszámíthatóság és kiszámíthatatlanság folytonos konfrontációjára hívja fel a figyelmet: „Csutora ugyanis nem jó kutya, legalábbis az ember szempontjából. A jó kutya Jimmy King. Csak hát unalmas, mert minden cselekedete kiszámítható. Ellenben Csutora kiszámíthatatlan, ahogy a szabadság is kiszámíthatatlan.” Az emberi kultúra, amely szabályokat alkot, és éppen ezeknek a segítségével teszi saját világát kiszámíthatóvá, az állattal való együttélésben a természet kiszámíthatatlanságát éli át: „Márai regénye – akarva-akaratlanul – az ember találkozását idézi a természettel. A természet pedig erősebb mindenféle emberi akaratnál. A természetben az erősebb győz. Az embernek van esze, egyébként gyöngye figura. Ezért kell egy Csutora, hogy figyelmeztesse az embert: az ész csodálatos dolog, de korántsem minden. Ezért történik az, hogy a vereségen, mi tagadás, Csutora és a gazdi osztoznak.” GRENDEL, *i.m.*, 15.

<sup>119</sup>A komondor memoárjának harmadik mondatában már találunk is erre példát, de a katakrézis retorikája végig egyedítője marad az állati elbeszélésnek. „Születtem. És akkor nagyon kicsiny valék. A háznál, melyben laktam, egy kis kétlábu állat is élt, a melyet kis urfinak neveztek.” A komondor-elbeszélő nem ismeri a „gyermek” vagy „csecsemő” szót: hozzá közele, más szavakkal nevezi meg. A kisgyermek megnevezése egyfelől a saját magához való hasonlítással, vagyis a hasonlóságok (kicsi) és különbözőségek (kétlábu) megnevezésével, illetve annak idézésével történik, hogyan szólítják a gyermeket mások. *Egy komondor naplója*, 168. [JÓKAI *Dekameronja* VIII, 70.]

<sup>120</sup>Márai Csutoráját az elbeszélésben Teréz, „a cseléd” nevezi „sültparasztnak”: „Csutora alacsony rangú élőlény, beszédre képtelen, műveltsége hiányos. Kutyatudományok elsajátítására alkalmatlan, nem jár szívesen két lábon, s legkisebb remény sincsen arra, hogy valamikor cirkuszban fejezi majd be a pályafutását, ahol az ámuló és ünneplő közönség előtt két lábon táncol kötélen, mancsában piros napernyővel, mint a tudós kutyák. Csutora zömök, idétlen, s egy kisé, Teréz szavával, sültparaszt.” MÁRAI Sándor, *Csutora* (1932), Magyar Helikon, Akadémiai, Budapest, 1997, 55. Bár helyütt a szöveg alaposabb elemzésére nincs mód, de figyelemre méltó, hogy a kutyatudományok felsorolásában és a Csutorára nem váró kutyakarrier leírásában Márai Jókai novellájára, komondorhősének pályafutására utal.

<sup>121</sup>*Egy komondor naplója*, 170. [JÓKAI *Dekameronja* VIII, 74.]

falusi történeteivel összevetve lehet beszédes. A kesztyű–cipő–szájkosár metonimikus érintkezésen alapuló helyettesítéssora jól érzékelteti a novella nyelvi leleményességét.

### 3.8.2. Jókai Mór: *Az én galambom nem vált porrá*

Az elbeszélői paradoxon, az elbeszélő történetek hitelességének vagy hihetőségének a kérdését olyan Jókai-elbeszélések is színre viszik, amelyeket korábban a „népies” vagy „realista” elbeszélések között tartott számon a kritika, és amelyeknek harmadik személyű elbeszélője a „tudósító” extradiegetikus pozíciójából beszél. *Az én galambom nem vált porrá!*,<sup>122</sup> amelynek több szempontból is „pártörténete” *A falu bolondjai*<sup>123</sup> című novella, a *Dorfgeschichte*, a *falusi történet* elbeszélői hagyományához kapcsolható.<sup>124</sup> A cselekmény magja mindkét esetben születés-, de még inkább átváltozás-történet, hiszen egyik esetben sem indifferens, hogy „a falu bolondja” az őt ért sorscsapás előtt szép és boldog jövő előtt álló fiatal lány volt. Az elbeszélés aktusának időpontjában már mindkettő idős asszony; örök menyasszonyként vénültek meg; az „örültség”, a valóságból való kilépés háttérében mindkét esetében a szeretett vőlegény hirtelen, közvetlenül az egybekelést megelőző halálának traumatizáló eseménye áll. A veszteség, a tönkrement élet oka *bűntény*: *Az én galambom nem vált porrá!* történetében gyilkosság; *A falu bolondjaiban* a Marcsa összeomlásához vezető első lépést az esküvő elhalasztása okozza, amelynek az apa sikkasztása áll a háttérében. A két szerelmes hosszú várakozása már „csak” kiváltója a tragikus balesetnek, amelyben a vőlegény a Tiszába fullad. A történetmondás hitelességének bizonyossága vagy bizonytalansága mindkét elbeszélés központi motívumává válik.

A felütés retorikája mindkét novellában műfajilag a hitelességre igényt tartó ismeretterjesztő és/vagy sajtóműfajok hangvételt és módszertanát idézi, ami a *Dorfgeschichte* sajátossága. *Az én galambom nem vált porrá!* is az útirajzok, a turisztikai és országismereti leírások szabályait követve a színhely pontos meghatározásával kezdődik, majd a táj természeti adottságainak („nevezetességeinek”) ismertetése vezeti át az elbeszélést a leíró szünetből a tényleges

---

<sup>122</sup>Először a Nővilágban jelent meg 1857-ben: JÓKAI Mór, *Az én galambom nem vált porrá!*, Nővilág: Hetilap magyar hölgyek számára, 1857/ I. félév, 3. (január 25.), 33–36. (A novella szövegét ebből, az első közlésből idézem.) A Nővilág *Uj Decameron: Száz novella Jókai Mórtól* cikluscím alatt, a címlapon, római egyes sorszámmal közli, előre jelezve az olvasóknak, hogy a sorozatnak folytatása lesz. Az 5. számban *A halál-fős álarcz*; a 8. számban *A tündérpalota*, majd hosszabb szünet után a 12. számtól 5 epizódban (a 16. számig, vagyis április 26-áig) a IV. darab, a *Valida* zárja le a sort. A szöveg a *Dekameron* harmadik kötetének harmadik novellája lesz: JÓKAI Mór, *Az én galambom nem vált porrá* = JÓKAI Mór *Dekameronja: Száz novella*, III, Heckenast, Pest, 1858, 45–53. Nemcsak a címből tűnik el a felkiáltójel, de a szöveg kötetbeli kontextusa a Nővilággal összevetve jelentősen módosul: *A bizebán* és az *I love you* közé kerül, ami kétségtelenül a kísérteties mozzanatát erősíti fel a novellában. Tolnai Vilmos mutatta ki, hogy a történet forrása a Hasznos Multságok 1819. január 27-i számában megjelent *A' holt, és eleven Szerető*, amely egy svéd tartományban játszódik: „Jókai meghonosítja a történetet és egy költött Somberek, felsőmagyarországi faluba helyezi. A részletek rajza, a hely színe, a szegény, meghibbant leány jellemzése természetesen Jókaié. A történet veleje azonban innen való.” TOLNAI Vilmos, *Jókai forrásaihoz*, Egyetemes Philologiai Közlöny, 1919, 178–179. Itt: 179.

<sup>123</sup>JÓKAI Mór, *A falu bolondjai* = *Elbeszélések* (1853–1854), 116–131. Első közlése: Ásvai JÓKAY Móricz, *A falu bolondja*, Délibáb 1853/II. félév, 8. (február 20.), 244–253. Kötetben: JÓKAI Mór, *A falu bolondjai* = *Népvilág*, 1857, I. 135–158. (A novelláról és a novellát tartalmazó ciklusról bővebben: 6., 6.3. A novella szövegét a továbbiakban a kritikai kiadásból idézem.)

<sup>124</sup>*A falusi történetről*, a *Dorfgeschichtéről* részletesebben a következő fejezetben lesz szó.

történetmondásba.<sup>125</sup> A tájleírás az idilliből váratlanul fordul át kísértetiesbe, azon a ponton, amikor a szépség és tisztaság attribútumait a természeti környezetre ruházó leírásban megjelenik az ember. Ami a természetben a szépség forrása, az ember számára fenyegető és megbetegítő. A novella bevezetőjeként is szolgáló leírás az olvasás folyamatában utólag prolepszisnek minősül, amely egyszerre többféleképpen is értelmezhető. A „rézgálic” a falu imaginárius világában „oka”, magyarázata az anyóka „őrültségének”, hiszen mérgezi a vizet, és ezzel azokat is, akik isszák, vagyis előre vetíti, hogy az anyóka szavait, mint „bolond” beszédét a falu társadalma zajként érzékeli, és nem tulajdonít neki jelentést. Ez lesz az oka az anyóka félreértésének, meg nem hallgatásának. Másrészt viszont a rézgálic, amely konzervál, azt is előre jelzi, hogy a történetben a falu lakói és az olvasók számára végül feltárul az igazság.

A novella címe az elbeszélői közlés szerint az egyetlen mondat („Az én galambom nem vált porrá!”), amelyet a Jézus-kép alatt fonogató, „őrült, monomán” anyóka („Az a vén anyóka tulajdonkép nem is anyóka, hanem csak vén leányzóka,”<sup>126</sup>) kimond, akárki és akármilyen céllal szólítsa is meg. A mondat „igazságtartalmát” a környékbeliek nem vizsgálják, mert az anyóka őrült, az általa ismételt mondat „bolond beszéd”, amely a társadalomban a Foucault által leírt *kizáró eljárások* hatálya alá esik.<sup>127</sup> A mondat még akkor sem válik a falusiak számára értelmessé, amikor az új híd építésekor a rézgálicos vízben a kék jegeccel bevont, konzerválódott tetemre rábukkannak a munkások. A halott zsebében az anyóka megtalálja a

---

<sup>125</sup> „Somberek felső magyarországi kis falu; még a mappán is úgy el van rejtve erdők, hegyek közé, hogy alig vehetni észre.

Nem is venné észre senki, ha két nevezetessége nem volna: egyik egy kis kék patak, mely a hegyoldalból fakad, másik pedig a völgyi hús levegő.

Az a »kék« melléknév pedig nem valami közönséges epitheton, a minővel a költők megszokták tisztelni a kisebb és nagyobb vizeket; hanem valóságos színe annak a pataknak; olyan szép világos kék, hogy indigo helyett festeni lehetne vele. Hanem azt persze senki sem teszi, mert az a fonálneműnek nem válnék egészségére. Azonfelül pedig az a tulajdonsága van a kis pataknak, hogy a mi vasdarabot belevetnek, pár nap alatt annak a felszíne egészen rézzé változik.

A patakocska olyan hegyek menedékein szivárog keresztül, a mikben sok rézgálicz termelődik, ettől kapja szép ultramarin színét, s a belevetett vas metamorphosisa is e természeti erőktől ered.

A másik nevezetesség, a völgyi saját hús levegő ismét annyiban méltó a följegyzésre, hogy soha annyi kedélyháborodottat, őrültet, monománt egy-egy vidéken nem találni, mint ebben a kis faluban. Lehet, hogy a levegő az oka.” *Az én galambom nem vált porrá!*, 33.

<sup>126</sup> *Uo.*, 34. A „vén leányzóka” mondata, amelyet környezete ugyan értelmes szavakból összefűzött, de mondatként, *megnyilatkozásként* mégis értelmetlen, jelentés nélküli zajként, hiszen „bolond beszédként” érzékel, először az elutasított kérő, jegyese riválisának és gyilkosának szájából hangzik el, és címzettje az akkor még fiatal leány: „– Ne keresd őt olyan nagyon; a te galambod nem válik porrá soha.” A gyilkos állítása olyan kijelentés, amelyet azoknak a tényeknek az ismeretében tesz (a rézgálicos vízbe vetette ellenfelét), amelynek az elhangzás pillanatában a magáramaradt menyasszony számára nincs olyan kontextusa, amely konkretizálhatóvá tehetné. (hiszen nem tudja, mi történt a jegyesevel, miért nem érkezik meg, holott ki van tűzve az esküvő.) Az anyóka beszédéeként az elbeszélő mindig felkiáltójellel citálja a mondatot, amely eképpen maga is citátum, a gyilkos szövegét idéző mondat. A felkiáltójel emotív jelzése éppen a tényközlésről határolja el a „bolond beszédet”, ezért sem véletlen, hogy amikor a novella zárlatában a mondat variációs ismétlésében utoljára íródik le, már pont és nem felkiáltójel zárja. Az elbeszélést lezáró konstatívum ugyanis olyan állítás, amely az olvasó és a történetben szereplő szemtanúk számára is hiteles, amennyiben igazságát a vízből kiemelt holttest és a halott völgyében megtalált kulcs tanúsítja. *Vö., Uo.*, 36.

<sup>127</sup> „Társadalmunkban egy másik kizáró elv is létezik: ez már nem tilalom, hanem megosztás és elutasítás. A józan ész és az örület szembeállítására gondolok. A korai középkor óta a bolond az, akinek a szava nem vehet részt oly módon a társadalmi körforgásban, mint másoké: előfordul, hogy szavát semmisnek tekintik, nem tulajdonítva neki igazságot, sem fontosságot, mivel jogilag nem hitelesíthet cselekedetet vagy szerződést, sőt a mise áldozatában az átlényegülést sem teljesítheti be, amennyiben nem alkothat a kenyérből testet.” Michel FOUCAULT, *A diskurzus rendje*, ford. TÖRÖK Gábor, Holmi, 1991/7, <http://www.holmi.org/1991/07/michel-foucault-a-diskurzus-rendje-torok-gabor-forditasa>

jegyajándékul kapott láda kulcsát, a láda ki is nyílik, ám az elbeszélő csak az anyóka reakcióiról tudósít. A novella tragikumát csak növeli az olykor ritmikusnak is ható próza nyelvi humora, de az olvasó számára megkerülhetetlen az azzal való szembesülés, hogy az igazságot feltáró mondat hangozhat akár zajként is. A „vén leányzóka” igaznak bizonyuló megállapítását a közösség egy életem át zajként, nem pedig jelként, „bolond beszédként”, nem pedig értelmes emberi megnyilatkozásként hallgatta. Vagyis: maga a verbális jelekből álló szekvencia, a közlemény nemcsak azt nem garantálja, hogy megértsék, de azt sem, hogy egyáltalán meghallják, jelsorozatként érzékeljék. Ebben a példában is a „hitelesítést” szolgáló retorikai eljárás (tekintélyi hivatkozás, ismert diszkurzív szabályok reflektált alkalmazása, szemtanúság) az, ami végül önmaga ellen fordul, és aláássa a leírt és kimondott szó bizonyosságát. Arra emlékeztetve a novella olvasóját, hogy azok az eljárások, amelyek az írott szót hitelesíthetik – függetlenül attól a hordozótól, amelynek köszönhetően a kezében tarthat vagy nézhet egy szöveget –, csupán a valóságillúzió hitelesítő retorikáját leplezhetik le és nem a valóságot.

## 4. A FALUSI TÖRTÉNET

### 4.1. Berthold Auerbach: *Schwarzwälder Dorfgeschichten*

Azok a mélyreható strukturális változások, amelyek 1840 és 1880 között az irodalmi kommunikációt a német nyelvterületen alapvetően átalakították, és amelyeknek egyik legfontosabb hozadékaként az irodalmi kommunikáció – a populáris kommunikáció rendszerébe tagozódva – elválaszthatatlanná vált a tömegkommunikáció új jelenségeitől,<sup>128</sup> a magyar nyelvű sajtóban és nyilvánosságban hasonlóképpen zajlottak le. Ezeknek a folyamatoknak a tárcaregény megjelenése mellett a másik leginkább emblematikusnak tekinthető műfaja, irodalmi kommunikációs formája a *Dorfgeschichte*, amely Berthold Auerbach *Schwarzwälder Dorfgeschichten*<sup>129</sup> című novellagyűjteményéről, vagyis egy (kis)prózai ciklusról kapta a nevét. A *Schwarzwälder Dorfgeschichten* a Habsburg birodalom nem németnyelvű peremvidékén is óriási visszhangot váltott ki; nem egyszerűen divatot, hanem új irodalmi nyelvet és új irodalmi kommunikációs formát teremtett; bő egy évtized alatt a 19. század egyik legnagyobb könyvsikerévé nőtte ki magát.<sup>130</sup> A *Dorfgeschichte* egyes számban azért alakulhatott át szinte azonnal „gyűjtőnévvé”, sőt egy műfaj jelölőjévé, mert Auerbach valamennyi Nordstetten-elbeszélése ez alá a ciklus-, illetve kötet cím alá rendezve jelent meg, amikor válogatásba vagy sorozatba került, és az összkiadás megjelenése lényegében valamennyi elbeszélésre kiterjesztette ezt a gyakorlatot. Kivételt csak a hosszabb, önálló

---

<sup>128</sup>Vö. Katja MELLMANN, *Literarische Öffentlichkeit im mittleren 19. Jahrhundert: Zur Einführung = Vergessene Konstellationen literarischer Öffentlichkeit zwischen 1840 und 1885*, hg. Katja MELLMANN, Jesko REILING, De Gruyter, Berlin, Boston, 2016 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur), 1–32; Manuela GÜNTHER, *Im Vorhof der Kunst: Mediengeschichten der Literatur im 19. Jahrhundert*, Transcript, Bielefeld, 2008, 21–42. (A „Literatursystem oder Mediensystem?” című fejezetből: *Literatur und Medium*, illetve a *Literatur als Massenkunst* című részek.) A szigetországban ehhez hasonló folyamatokról vö. Linda K. HUGHES, Michael LUND, *The Victorian Serial*, Virginia UP, Charlottesville, London, 1991, 8. skk, 43. skk, 230. skk; Graham LAW, *Trollope and the Newspapers*, Media History, 2003/1, 47–62.

<sup>129</sup>Berthold AUERBACH, *Schwarzwälder Dorfgeschichten* I–II, Bassermann, Mannheim, 1843. Auerbach későbbi kiadója, Johann Georg Cotta 1842 szeptemberében még elutasította a kéziratot, 1855-ben (ekkor már nagyon drágán) szerezte meg a kizárólagos jogokat. Vö. Uwe BAUR, *Dorfgeschichte: Zur Entstehung und gesellschaftlichen Funktion einer literarischen Gattung im Vormärz*, Fink, München, 1978, 41. Gerhard Rostin szerint további tizenegy kiadó utasította el Auerbachot, amíg a Bassermann végül vállalkozott a kiadására. Vö. Gerhard ROSTIN, *Nachwort = Berthold AUERBACH, Schwarzwälder Dorfgeschichten*, Union, Berlin, [1969], 371–382. Itt: 371. Cotta 1857–1858-ban adta ki azt a húsz kötetből álló életműkiadást, amelynek az első nyolc kötete a *Schwarzwälder Dorfgeschichten*. (Berthold AUERBACH's *gesammelte Schriften*. Erste, neu durchgesehene Gesamtausgabe I–XX, Stuttgart, Augsburg, Cotta, 1857–1858.) 1857-ben az első négy, 1858-ban pedig a további négy kötet jelent meg. A későbbi népszerű kiadások ezen a kiadáson alapulnak, de nem követik pontosan az első összkiadás kötetbeosztását, márcsak azért sem, mert ez a nyolc kötet 19 elbeszélő szöveget tartalmazott, és a *Gesammelte Schriften* 9. köteteként, önállóan, regényként jelent meg szintén 1858-ban a *Barfüßele*, amely például az 1871-es népszerű kiadásban a hatodik kötetbe, vagyis a cikluson belülré került. Az 1871-es népszerű kiadásban már 23 elbeszélés szerepel a *Schwarzwälder Dorfgeschichten* 8 kötetében. Ilyen az Akadémiai Könyvtárban található kiadás is: Berthold AUERBACH's *sämtliche Schwarzwälder Dorfgeschichten*, Volksausgabe in acht Bänden, Cotta, Stuttgart, 1871.

<sup>130</sup>Vö. Franco MORETTI, *Kurven, Karten, Stammbäume: Abstrakte Modelle für die Literaturgeschichte*, übers. Florian KESSLER, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2009, 63. Vö. még: BAUR, *i.m.*, 19; St. René TAILLANDIER, *Über Roman und Kritik in Deutschland* (1846) = *Realismus und Gründerzeit: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848–1880*, II, hg. Max BUCHER, Werner HAHN, Georg JÄGER, Reinhard WITTMANN, Metzler, Stuttgart, 1975, 155–157. Itt: 156. Taillandier cikke eredetileg a *Revue des deux mondes* 1846. június 15-i számában jelent meg, német fordításban még ugyanez évben közölte a *Die Grenzboten*.

kötetben is kiadott, kisregény terjedelmű elbeszélések képeztek, mint például a *Buchenbergi Diethlem története*. Praktikus az azt is jelenti, hogy a mai olvasó a könyvtári katalógusokban keresgélve *Schwarzwälder Dorfgeschichten* cím alatt az elbeszélések *különböző* sorozatait, illetve különböző elbeszélések sorozatát találja.<sup>131</sup>

Ha a *Schwarzwälder Dorfgeschichten* 1857–1858-as Cotta-kiadását a későbbi, szintén Cotta-kiadásokkal összevetjük, a sorozat és a műfaji kommunikáció viszonya tekintetében még egy fontos, szembeötlő sajátossága mutatkozik meg ezeknek a szövegeknek. Amennyiben ugyanis helytálló az a feltételezés, amely szerint a regény, illetve a novella műfaji kommunikációjában a szövegek és a könyvtárgy kapcsolata meghatározó szerepet játszik – vagyis novellaként olvassuk azokat a fikciós prózai elbeszélő szövegeket, amelyek soha nem válnak önálló könyvtárggyá és mindig más szövegek kontextusában vagy kontextusaként válnak az olvasási aktusok alanyává; míg regényként azokat a szövegeket olvassuk, amelyek önálló könyvtárgyként kerülnek a kezünkbe –, akkor a *Dorfgeschichte* egyik legmeghatározóbb sajátossága, hogy kibújik a műfaji kommunikációnak ez alól a szabályszerűsége alól. Az első, 1842-ben már megjelent írások kivételével ugyanis a *Dorfgeschichte* sem a regény, sem a novella műfaji kommunikációs szabályrendjéhez nem alkalmazkodó fikciós elbeszélés. Még ha önálló könyvtárggyá is válik, a leggyakrabban egy sorozat, széria részeként; vagyis ilyenkor is „visszailleszkedik” abba a novellákra jellemző szöveghálózatba, amelyben egy adott szöveg nem a maga szingularitásában, hanem más szövegek kontextusában és kontextusaként lép be az irodalmi kommunikációba. A szinguláris szöveg sorozatba rendeződése ugyanakkor olyan sajátosság, amely a „populáris irodalom” egyik fontos megkülönböztető jegye is. A *Dorfgeschichte*ként számontartott 23 szövegnek változó a könyvtárgyhoz való viszonya: ugyanaz a szöveg az egyik kiadásban önálló könyvként, máskor pedig egy könyvtárgyon több szöveggel osztozva jelenik meg. Csupán a két Cotta-kiadás összevetése is érzékelteti a szövegek műfajiságának az ingadozását: a húszkötetes, 1857–1858-as *Gesammtausgabe* első nyolc kötetének és az 1871-es *Volksausgabe* nyolc kötetének a beosztása a következő sorokat állítja elő:

<i>Schwarzwälder Dorfgeschichten</i>					
Gesammtausgabe 1857–1858.			Volksausgabe 1871.		
kötet		cím	kötet		cím
I.	1.	Der Tolpatsch	I.	1.	Der Tolpatsch
	2.	Die Kriegspfeife		2.	Die Kriegspfeife
	3.	Des Schloßbauers Wefe		3.	Des Schloßbauers Wefe
	4.	Tonele mit der gebissenen Wange		4.	Tonele mit der gebissenen Wange
	5.	Befehlerles		5.	Befehlerles
	6.	Die feindlichen Brüder		6.	Die Feindlichen Brüder
	7.	Ivo der Hajrle		7.	Ivo der Hajrle
II.	1.	Florian und Creszenz	II.	1.	Florian und Creszenz

<sup>131</sup>Az Union Verlag 1969-es, gondosan jegyzetelt népszerű kiadása például 6 elbeszélést tartalmaz a Cotta 1864-es, 20 kötetes összkiadásából, amit az utószó meg is magyaráz. Vö. ROSTIN, *i.m.*, 379–382. Könyvcímként azonban ez a jelzős szerkezet más szövegcsoporthoz is lehet a jelölője. Az ezen a címen megjelenő szövegválogatások között a szerző neve és gyakran a novellák helyszíne teremt kapcsolatot.

	2.	Der Lauterbacher		2.	Der Lauterbacher
III.	1.	Sträflinge		3.	Sträflinge
	2.	Die Frau Professorin		4.	Erdmuthe
IV.		Lucifer	III.	1.	Die Frau Professorin
V.		Die Geschichte des Diethelms von Buchenberg		2.	Lucifer
			IV.	1.	Die Geschichte des Diethelms von Buchenberg
				2.	Hopfen und Gerste
VI.	1.	Brosi und Moni	V.	1.	Der Lehnhold
	2.	Der Viereckig oder die amerikanische Kiste		2.	Der Viereckig oder die amerikanische Kiste
VII.		Der Lehnhold		3.	Der Geigerler
			VI.	1.	Ein eigen Haus
VIII.	1.	Hopfen und Gerste		2.	Barfüße
	2.	Ein eigen Haus	VII.	1.	Joseph im Schnee
	3.	Erdmuthe		2.	Brosi und Moni
	4.	Der Geigerler	VIII.		Edelweiß

Míg az 1857–1858-as *Gesamtausgabe* IV., V. és VII. kötete (*Lucifer; Die Geschichte des Diethelms von Buchenberg; Der Lehnhold*) „regényként” olvasható (hiszen egyetlen fikciós prózai szöveg alkot egyetlen könyvtárgyat), addig az 1871-es népszerű kiadásban ezek a szövegek más szövegek társaságában, mintegy hosszú novellaként jelennek meg, és csupán az utolsó, nyolcadik kötetbe kerülő *Edelweiß* című elbeszélés olvasható regényként. A szövegek ellenállása a már ismert és bevett műfaji kódoknak nemcsak azt eredményezi, hogy a történetek nyitottsága vagy zárttsága, az előre és visszautalások rendszere sokkal szabadabban kitölthető a különböző olvasási aktusokban. Ennél lényegesebb, hogy ezek a szövegek láthatóvá is teszik, deklarálják, hogy nem illeszkednek bele a műfaji kommunikáció már ismert rendszerébe; vagyis új, másfajta befogadói magatartást várnak el, olyasfajta nyitottságot, amely hajlandó, kész valami új, eddig ismeretlen irodalmi kommunikációs ajánlat el- és befogadására.

#### 4.2. A magyar falusi történet műfaji kommunikációs programja

**Uwe Baur** (1939), aki a hetvenes években először vállalkozott a tényleges szövegtörzs számbavételére és a szövegek tüzetes vizsgálatára, „szoros olvasása” alapján a műfaj mint irodalmi kommunikációs forma leírására,<sup>132</sup> a német, svájci és osztrák szövegek mellett magyar és cseh szerzők műveit is szerepelteti a monográfia függelékeként közölt katalógusban.<sup>133</sup>

<sup>132</sup>Vö. BAUR, *i.m.*, 31.

<sup>133</sup>Vö. *Uo.*, 275–294. (*Bibliographischer Anhang*) A függelékben Nagy Ignác, Beck Károly egy-egy írással, Silberstein August, Carl Schröter és Mikszáth Kálmán pedig önálló kötetel szerepelnek. (*A jó palócok* 1882-es lipcei kiadása *Ungarische Dorfgeschichten* alcímmel jelent meg; Carl Schröter *Ilka* című novellája, amely

Magyarul először Szenvey József fordításában a Pesti Napló tárcarovata közölte a ciklusból a *Buchenbergi Diethelm története* című írást, 29 epizódban, 1856. május 31. és 1856. július 15. között.<sup>134</sup> A Pesti Napló választása nem véletlen: már a kortársak közül is sokan ezt tartották a sorozat legsikerültebb darabjának.<sup>135</sup> A közlés epizódzszáma azt is előre vetíti, hogy amint a novella és a regény, a *Dorfgeschichte* sem könnyen választható el az elbeszélő fikció más, korabeli prózai műfajaitól.<sup>136</sup> A sorozat indulásánál a lap szerkesztői Auerbach honi ismertségére tekintettel a szerzőről nem mondanak semmit, a tárcaregény terjedelmű elbeszélő szöveget viszont „rajzként” ajánlják az olvasók figyelmébe:

A jelen értékes rajz egyik kiegészítő része Auerbach Berthold „Schwarzwälder Dorfgeschichten” című több kötetes munkájának. Auerbach mint író ismertebb, sem hogy művét érdekélesítés végett itt hosszasan dicsérgetnünk kellene; mi feladatunkul főleg azt tekintjük, hogy a minden tekintetben jeles elmeterméket magyar irodalmunkba nem szolgálilag, de mégis az eredetihez minél hivebben ültessük át.<sup>137</sup>

A műfaj ikonikus alakja, Berthold Auerbach, akit Turgenyev és Tolsztoj,<sup>138</sup> Eötvös és Jókai is nagyra becsülték,<sup>139</sup> itthon is népszerű volt,<sup>140</sup> falusi történetei pedig eleve életképekként kerültek be az irodalmi köztudatba. Jókai személyesen is találkozott Auerbachhal Berlinben, és levelezésben is álltak egymással.<sup>141</sup> Ferenczi Zoltán közlése szerint Eötvös a Népkönyvkiadó

---

először 1867-ben a *Deutsche Roman-Zeitung* 4. számában jelent meg, később pedig Otto Janke kiadásában önálló kötetben, 1868-ban, szintén *Ein ungarische Dorfgeschichte* az alcíme.) Vö. *Uo.*, 277, 282–284.

<sup>134</sup>Kötetkiadása: Berthold AUERBACH, *Buchenbergi Diethelm története: Novella*, ford. SZENVEY József, Emich Gusztáv, Pest, 1856.

<sup>135</sup>Berthold Auerbach Jakob Auerbachnak írt, 1852. november 21-én kelt levelében Gutzkow elismerő kritikájáról a következőképpen számolt be: „Örömteli dolgot osztok meg veled. A könyvem (amelyet Bassermanntól fogsz megkapni) rendkívüli hatást kelt. Gutzkow a *Diethelm* „mesterműnek, szerkezetében és kidolgozásában is mintaszerűnek” nevezte, és mi úgy állunk, hogy igazat mondunk egymásnak.” Berthold AUERBACH *an Jakob Auerbach, Dresden, 21. November, 1852.* = *Karl Gutzkow: Erinnerungen, Berichte und Urteile seiner Zeitgenossen: Eine Dokumentation*, hg. Wolfgang RASCH, De Gruyter, Berlin, New York, 2011, 286.

<sup>136</sup>Az epizódzszám alapján akár tárcaregény is lehetne.

<sup>137</sup>PN, 1856. május 31., 1.

<sup>138</sup>Vö. BAUR, *i.m.*, 88. skk; TURÓCZI-TROSTLER József, *Eötvös József: Elhangzott, mint opponensi vélemény Sótér István: Eötvös József c. doktori disszertációjának vitájában*, A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1954/1–4, 549–592. Itt: 573.

<sup>139</sup>Vö. FERENCZI Zoltán, *Báró Eötvös József (1813–1871)*, Magyar Történelmi Társulat, Budapest, 1903 (Magyar történelmi életrajzok), 192. skk. Auerbach *Wiener Tagebuchjának* angol kiadásához az előszót és a jegyzeteket az emigrációban élő Pulszky Ferenc írta. Vö. ABAFI Lajos, *Magyar írók élete: Pulszky Ferenc Aurél*, Figyelő: Irodalomtörténeti Közlöny VI, 1879, 62–65. Itt: 62.

<sup>140</sup>A század utolsó évtizedében még iskolai olvasmány. Vö. SCHACK Béla, *Német olvasókönyv kereskedelmi középiskolák és akadémiák használatára I. rész az alsó I. osztály számára*, Stampfel Károly, Pozsony, Budapest, 1891. Balassa József a Schack-olvasókönyvről írott kritikájában leginkább azt kifogásolta, hogy Auerbach és több más szerző bemutatása valójában semmitmondó; utólag tanulságos azonban, hogy Schack egymondatos Auerbach-leírása („a népelet hivatott jellemzője”) szintén a maga korában még újszerű tárgyat emelte ki. Vö. Balassa József, *Dr. Schack Béla, Német olvasókönyv kereskedelmi középiskolák és akadémiák használatára I. rész az alsó I. osztály számára, Pozsony, Budapest, Stampfel Károly, 1891.*, Egyetemes Philológiai Közöny, 1891/8, 903–907. Itt: 906. Vas Gereben *Nagy idők, nagy emberek* című könyvének végén (az „Egy kis ráadás” fejezetben) Dickens és Thackeray mellett említi Auerbach *Dorfgeschichtéit*. Vö. VAS Gereben, *Nagy idők, nagy emberek*, Franklin, Budapest, 1906 (Magyar regénírók képes kiadása, szerk., bev. MIKSZÁTH Kálmán, 28.) 423.

<sup>141</sup>Amikor a Bismarck-interjú megjelenik, Auerbach Jókainak írott levelében utal is egy korábbi, a tárgyról szóló beszélgetésükre, és Auerbach ebben a magánlevélben nevezi először a Bismarck-intejét „kortörténelmi manifesztumnak.” Vö. Berthold AUERBACH *Jókainak = JÓKAI Mór Levelezése (1860–1875)*, s. a. r. OLTVÁNYI



Egyesület alelnökeként már 1845 márciusában indítványozta Auerbach műveinek magyarítását, az első füzet lefordítását az egyesület elnöke, Jósika Miklós vállalta, ez a terv azonban nem valósult meg.<sup>142</sup> A *Schwarzwälder Dorfgeschichten* 1844-es, első két kötetének megjelenését a magyar kritikai nyilvánosság is fontos eseményként rögzítette: a Szalay László szerkesztette Pesti Hirlap már 1845 januárjában alapos ismertetést közölt Auerbach művéről az „Értekező” rovatban.<sup>143</sup>

**Trefort Ágoston** (1817–1888) cikke nemcsak a magyar recepció későbbi alakulására volt döntő hatással; (fél bekezdésnyi) tételmondata tulajdonképpen a *Dorfgeschichte* magyar műfaji kommunikációs programjának az összegzéseként is felfogható, a negyvens és ötvenes évek magyar falusi történetei legalábbis ezt a benyomást kelthetik a kései olvasóban:

Kik a' nép' műveltsége, érzés és gondolkodásmódja fölött csak a' műveltségi dressur' mértékével ítélnék, a' néptől minden nemesebb érzeményt, minden lelki műveltséget könnyen megtagadnak; hisz' a' paraszt, durva öltönyével, durva beszédmódjával, belsőleg is csak durva lehet! 'S innen jó, hogy reformátorok, sőt philantropok is inkább a' humanitás' abstract eszméje, mint a' nép' alsó osztályai iránti rokonszenv által buzdíttatnak, sorsa' javítására; innen jó, hogy sok kitűnő egyediség kész leendő pénz 's vagyonáldozatokra, kész toll, szó, 's fegyver-harczokra a' nép' alsó osztályainak érdekében — de vonakodni fog a' paraszttal személyes érintkezésbe jöni. A' miveltebb osztályok' ezen visszavonulása, ezen félelme — minden személyes érintkezéstől a' néppel — természetesen a' népben idegenkedést 's bizalmatlanságot szül azok iránt, kik

---

Ambrus, Akadémiai, Budapest, 1975 (JMÖM, Levelzés 2.), 920. Nyolcnapos berlini tartózkodásáról és a Prágán át vezető utazásról Jókai A Hon olvasóinak *Úti képek* címmel, tárcasorozatban számolt be. Ennek a részeként jelent meg március 10–11-én két epizódban az *Irói és művészi körök Berlinben* című írása is azokról az új irodalmi ismeretségekről, amelyeket berlini látogatása alkalmával kötött. Ebben az egész bekezdésnyi, illusztris nevekből álló felsorolásban (amelyben többek között Paul Lindau és Julian Schmidt is szerepel) nyilván nem véletlenül Auerbaché az első hely: „Volt szerencsém megismerkedni Auerbach Berchtolddal, Németország egyik legkitűnőbb regényírójával, ki legujabb regényét a »Hon« számára rögtön átengedé, mint »eredeti kiadást«”. Jókai Mór, *Úti képek: Irói és művészi körök Berlinben*, A Hon, 1874. március 11., 1. A március 3-án Jókai tiszteletére adott estélyről, amelyen Jókai és Auerbach először találkoztak, A Hon a német lapok tudósításai alapján is beszámolt. Vö. N.N. [LÁNG Lajos], *A berlini lapok Jókairól*, A Hon, 1874. március 8., 1. A cikk feltehetőleg Láng Lajostól, A Hon berlini tudósítójától származik. A Hon 1874. március 29-én, a vasárnapi szám „Különfélék” rovatában szintúgy az első helyen számol be a Jókai által is emlegetett Auerbach-regény közlésének megkezdéséről: „Jövő hó elsején Auerbach Berthold Németország hírneves regényírójának a napokban megjelent három kötetes regényét kezdjük meg közölni fordításban. A regény czime »Waldfried« és egy család keretében mutatja be szerzője Németország 1848-tól 1871-ig terjedő egységi törekvését és megvalósulását. A regény egyidejűleg megjelenik angolul, oroszul, hollandul és olaszul is.” A Hon, 1874. március 29., 2. A lap április elsejei számában meg is kezdik a regény közlését, amely 1874. április 1. és 1874. július 31. között 72 epizódban jelenik meg. Az első epizódra a „Különfélék” rovat ugyanabban a lapszámban hívja fel az olvasók figyelmét, és azt is a közönség tudára adják, mennyibe került A Honnak a regény: „Mai lapszámunkban kezdjük meg közölni Auerbach érdekesen vonzó »Waldfried« című három kötetes regényét, melyet lapunk szerkesztője a szerzőtől 600 talléron vett meg.” A Hon, 1874. április 1., 2. Első kötetkiadása: Berthold AUERBACH, *Waldfried*, ford. FRECSKAY János, Athenaeum, Budapest, 1874.

<sup>142</sup>Vö. FERENCZI, Uo. Vö. még: NACSÁDY József, *Vörösmarty népies elbeszélő költeményei* = „Ragyognak tettei...”: *Tanulmányok Vörösmartyról*, szerk. HORVÁTH Károly, LUKÁCSY Sándor, SZÖRÉNYI László, k.n., Székesfehérvár, 1975, 258–272. Itt: 262. Az Athenaeum 1841. november 28-i számában Eötvös és Vahot Imre jegyzi azt a beszámolót, amelyben a Népkönyvkiadó Egyesület alakuló üléséről tudósítják a lap olvasóit. (Athenaeum, 1841. november 28., 1006.) Ebben a rövid közleményben még nincs szó Eötvös és Jósika tervéről, ahogyan egy későbbi egyesületi beszámolóban sem (Vö. Athenaeum, 1843. szeptember 15., 212.)

<sup>143</sup>f [TREFORT Ágoston], *Népelet (Schwarzwälder Dorfgeschichten v. B. Auerbach 1844)*, Pesti Hirlap, 1845. január 26. 61.

frakkot 's magos kalapot hordanak. 'S ez sok bajnak forrása, 's oka nem más mint a' műveltebb osztályok' tudatlansága 's ismeretlensége a' nép' érzelmi 's gondolkozási módjával. 'S valóban különös, hogy sokan, kik faluhelyen lagnak, inkább olvassák az indusok 's kafferek' szokásainak 's életmódjának leírását, mint hogy a' körültek terjedő élet' könyvébe bepillantának.

E' bűn nagyrészt az irodalmat terheli, — az is finom öltönyök, parfümek 's fehér keztyük után vágyódott. [...] A' legkellemesb meglepetést nyújt e' tekintetben a' főnidézett munka. E' könyv több novellákból áll, — mindnyájan a' schwarzwaldi parasztéletből meritvék, 's az élet nincs idealizálva, — egész egyszerűségben van az fölfogva. De az egyszerűség valódi művészet, 's e' könyv' becse művészeti szempontból is nagy; 's ép' azért illy könyvet írni nem csekély föladat, — mert ki olly egyszerűen érezni tud, ritkán tud így írni, — 's a' ki így írni tud: ritka eset, hogy tudjon illy egyszerűen érezni!

A' szerző e' könyv által több czélokot ért el: ő a' novellairás' egy új nemét teremté, 's a' legműveltebb olvasónak is nemcsak új, de kimondhatlan szép olvasmányt nyújtott; 's jeles népkönyvet írt; melly egyszersmind minden műveltebb embernek, kinek természetes állása a' néppel foglalkozni, a' népre hatni — kézikönyvül szolgálhat. Bár ismernék e' könyvet a' falusi papok, orvosok és mezei tisztviselők, mert valóban elszomorító, minő ellenszenvvel viseltetnek sokan ép' ez emberek közül a' nép iránt. Ha ez ellenszenv' okai után kérdezősködünk, a' felelet az: hogy azért nem szeretik a' népet, mert ismerik azt, — de mi ép' az ellenkezőt hisszük: ők nem birják fölfogni a' népet, 's ép' olly előítéletektől elfogultak, mint a' legelegánsabb dandyk. Ajánljuk e' könyvet nem kevésbbé szépirodalmi íróinknak is, kik a' magyar nép' életéből szinte sokat menthetnének 's bizonyosan jobb műveket alkothatnának, mint midőn a' párisi mysteréket 's e' féléket carriroznak. — E' novellák' legérdekesbike bizonyos tekintetben a' „Lauterbacher“ című, mellynek hőse a' falusi iskolamester. Ő is műveltebb osztályokhoz tartozott, 's legjobb akarattal lépe hivatalába, de mivel a' népet nem ismeré, 's azt a' maga, nem a' nép' módjára akará polgárosítani, — működései nemcsak, hogy süker nélkül maradtak, de jó akarata félreismertetett, 's ellenszenvekre akadott, míg tapasztalása arra nem vezette, hogy a' népre csak az hathat, ki a' népet kiismerni törekszik, 's a' néppel mindennapi érintkezésbe bocsátkozik.

Ha honunkban illy egyéniségek találkoznának, törekvéseikkel talán több sükert nyerhetnének mint bárhol másutt — mert a' magyar köznép, ha talán a' szabadalmazott osztályok' indolentiájától nemis egészen ment, de kitűnő tulajdonokkal bir; 's ha e' nemzetnek szebb jövője van — mit mi erősen hiszünk — e' szép jövő' előidézésénél mi többet várunk a' néptől, mint azon műveltebb osztályoktól, mellyek a' külföld' műveltebb osztályaitól minden hibákat 's bűnöket fölvettek — csak az erényeket nem.

Trefort kritikája azért lehet különösen tanulságos, mert a szöveg (amelyet éppen ezért majdnem teljes terjedelmében citálok) láthatóvá teszi, hogy a negyvenes évek közepén a falusi történetek hatásában az esztétikai és a politikai mozzanat hogyan kapcsolódik össze.

Trefort érvelése nyilvánvalóvá teszi, hogy a parasztságról szereszhető „absztrakt” ismeretek, vagyis azok, amelyeket a korabeli tudományos leírások vagy metaszövegek kínálnak, nem lehetnek elégségesek ahhoz, hogy feloldják a társadalom műveltségi csoportjai közötti idegenséget. Az irodami szövegek éppen esztétikai kapacitásuknak, illetve az esztétikai

tapasztalat nem kizárólag kognitív, hanem antropológiai, érzéki-érzelmi jellegének köszönhetően sokkal alkalmasabb az idegenség kiváltotta szorongás feloldására, a megértésre, mint azok a más jellegű „ismeretterjesztő” szövegek, amelyek csupán információt közvetítenek. Az esztétikai tapasztalat azért is alkalmas az idegenségtapasztalat gátolta kommunikáció lehetőségének megteremtésére, mert Trefort szerint a személyközi kommunikáció és így a közvetlen tapasztalatszerzés elsődleges akadálya éppen az az idegenség, amely megghiúsítja az esetleges kommunikációs aktusok sikerességét. Trefort érvelésében hasonlóan fontos elem, hogy ez az idegenség kétirányú.

Auerbach teljesítménye Trefort olvasatában egyszerre politikai és esztétikai. Esztétikai, amennyiben sikeresen tudja az írás kultúrájának a nyelvén elbeszélni azoknak az érzéseit, akik nem részei és részesei, következésképpen nem is a „termékei” az írásbeliség *Bildung*jának. Auerbach szövegeit, az első két, megjelent kötet alapján nem alaptalanul tekintette a novella egy új altípusának: az első két kötet szövegei között terjedelmüket tekintve legalábbis még kisebb arányban voltak a regény és a novella közötti, sem ide, sem oda nem sorolható szövegek, bár sokatmondó, hogy az általa kiemelt *Der Lauterbacher* talán a leginkább ellenáll a novella műfaji kommunikációs szabályrendjének. Azt azonban Trefort is érzékelte, hogy ezek a szövegek nem novellák; a cselekmény szerkezeti felépítése és az elbeszélte történethez való viszonya, az elbeszélés mód sajátosságai alapján a novella egy önálló alfajaként tekintett Auerbach elbeszélő szövegeire. Trefort kritikája, amely követendő példaként állítja a magyar írók elé a *Schwarzwälder Dorfgeschichtent*, a magyar szerzőket éppúgy bírálja, mint a magyar olvasókat.

#### 4.3. A költészet visszatérése a valósághoz

A Hölgyfutár 1857. augusztus 14-i száma a „Regényírók arcképei” tárcasorozatában közölte Székely József Auerbach-portróját.<sup>144</sup> A *Dorfgeschichte* megjelenését a műfaji palettán Székely komoly fordulatként értékelte: „valóságos esemény”, amennyiben a művészi irodalom merőben új programját képviseli, a költészet visszatérését a valósághoz. Székely Auerbachot tudatos művészként mutatja be, aki „nem valami véletlen ihlet gyermeke,” hanem gondolkodó, kritikus és elemző író; a „francia romanticus irodalommal teljesen ellenkező” poétikai iskola megalapítója.<sup>145</sup>

**Kecskeméthy Aurél** (1827–1877) 1859-ben *A jelenkori német irodalom* címmel, két részben közreadott, nagyívű tanulmányában Auerbachot a „népregény” képviselőjeként tárgyalta.<sup>146</sup> Kecskeméthy a „népregényt” a társadalmi regény egy lehetséges típusaként fogta fel, már a bevezető előre vetíti azonban, hogy ez a „besorolás” önmagában is értékítélet:

A népregény tárgya a paraszt élet erőteljes volta, a küzdelemteljes földi lét, szegénység és nemesség, egy kis piszok és költészet, trágyadomb és holdvilág.<sup>147</sup>

---

<sup>144</sup>SZÉKELY József, *Auerbach*, Hölgyfutár, 1857. augusztus 14., 815.

<sup>145</sup>*Uo.*

<sup>146</sup>KECSKEMÉTHY Aurél, *A jelenkori német regényirodalom: Második közlemény: A társadalmi regény*, Budapesti Szemle, VII. (1859), 22–23, 279–300. (A közlemény II. fejezete „A népregény” címet viseli.)

<sup>147</sup>*Uo.*, 281.

A ma talán megmosolyogtató ellentét, amellyel Kecskeméthy a népregény meghatározását ironikus költőiséggel lezárja, a kritika tanácstalanságáról is számot ad. Auerbach elbeszélésmódja, amely a parasztbrázolás idilli és komikus hagyományrendjével egyaránt szembehelyezkedett, a kortársak egy része számára éppen ezért nehezen volt értelmezhető. Kecskeméthy esetében maga a „tárgy” a bizonytalanság forrása: a kitűnően képzett Auerbach, aki a kultúra embere, olyan szociális közeget választ ugyanis elbeszélései tárgyául, amely nem része a *Bildung*, a képzés elitkultúrájának. („Auerbach mívelt ember, neki el kell feledni az európai polgárisultságot s a német philosophiát, hogy képes legyen magát áttenni a Schwarzwald népelemébe.”<sup>148</sup>) A két kultúra, a népi és a képzési vagy magaskultúra feszültsége tehát alapvetően meghatározza Kecskeméthy máskülönben elismerő modalitású kritikáját.

Kecskeméthy hatás és jelentőség tekintetében nem tesz különbséget Auerbach és Gotthelf között, tekintettel azonban Auerbach ekkoriban már nyilvánvaló világsikerére, ez éppúgy lehet a kritikus esztétikai szuverenitásának a kifejezése, mint olyan tudatos gesztus, amelynek szándékolt célja Auerbach jelentőségének megkérdőjelezése. Bár Kecskeméthy a két szerző bemutatásakor megemlíti, hogy Gotthelf protestáns lelkész, Auerbach pedig zsidó származású író, a konzervatív Gotthelf felértékelése a liberális Auerbach rovására ekkoriban még nem vallási vagy származási okokra vezethető vissza. Inkább arra, hogy a „népregény” olyan popularizálódó irodalmi képződményként ragadható meg az ötvenes évek végén, amely sokkal inkább összeegyeztethető a hazafias irodalom konzervativizmusával, mint az irodalom demokratizálásának programját radikalizáló liberális világszemlélettel. Kecskeméthy „igazi realistának” Gotthelfet tartja; Julian Schmidtre hivatkozva bírálja Auerbach nyelvét (népies, de keresett), és eszményítő idealizmusát, miközben elismeri, hogy „a mezei élet realis és árnyoldalai festésében a paraszt gögnek és szivtelenségnek ecsetelésében sem marad hátra; személyei nem csak alakok, hanem jellemeik; meséi nem pusztán ábrándok, hanem életképek; s végre – mi a fődolog – nem csinálja, hanem lelkesedéssel teremti műveit.”<sup>149</sup> Kecskeméthy mindazonáltal arra a végkövetkeztetésre jut, hogy mind Gotthelf, mind pedig Auerbach jótékony és jelentékeny hatással volt az európai irodalomra, mindketten követésre érdemes elbeszélők. Auerbach értékelése a hazai irodalomkritikában is a nyolcvanas évtizedben változik jelentősebben: az 1883-as évre visszatekintő Porzsolt Kálmán például azzal dicséri Mikszáth humorát és nyelvét, hogy az nem érdemli meg az Auerbachhal való összehasonlítást.<sup>150</sup>

#### 4.4. Márkanévből műfaj

A *Dorfgeschichte*, amelyet a kortársak új műfajként érzékeltek, és a negyvenes évek műfaji térképén mind tárgyát, mind pedig formai sajátosságait tekintve önálló, jól körülhatárolható jelenségként helyeztek el,<sup>151</sup> Auerbach számára az irodalmi cirkulációba váratlanul és kivételes

---

<sup>148</sup>Uo., 282.

<sup>149</sup>Uo., 282–283.

<sup>150</sup>Vö. PORZSOLT Kálmán, *Egy év irodalma (1883)*, Figyelő: Irodalomtörténeti Közlöny XVI., 1884, 44–56. Itt: 51.

<sup>151</sup>Vö. BAUR, *i.m.*, 14. skk. Vö. például: Carl DOLDE, *Gegen 'ein Votum über die Literatur der Dorfgeschichten v[on] Ferd[inand] Kürnberger'* (1848) = *Realismus und Gründerzeit*, 166; n.n. [Gottfried KELLER], *Jeremias Gotthelf* (1849) = *Realismus und Gründerzeit*, 168–175; Friedrich Theodor VISCHER, *Aesthetik oder*

sikerrel belépni tudó, új „szövegáru” márkaneként vagy brandjeként is funkcionált. Hogy Auerbach a „márkanév” jelentőségét és a benne rejlő piaci lehetőségeket meglehetősen gyorsan felismerte, alátámaszthatja az a tény, amelyet Uwe Baur a kortársakkal folytatott levelezés alapján körültekintően dokumentált. Auerbach ugyanis szerkesztőként, irodalmi mentorként gondosan ügyelt arra, hogy azok a hasonló jellegű, ám más szerzőtől származó szövegek, amelyek a kezén átmentek, lehetőség szerint más műfaji kóddal azonosítsák magukat, és a *Dorfgeschichte* saját szövegeinek kizárólagos védjegye maradjon.<sup>152</sup> Auerbachnak ez a törekvése hasonlóképpen arra mutat, hogy a *Dorfgeschichte* már egy olyan, a populáris nyilvánosságon belül működő irodalmi cirkulációba lépett be, amelyben az eladások a sikeres író számára komoly anyagi haszonnal járhattak, miközben a szerzőnek nem kellett feltétlenül lemondania az irodalmi nyilvánosságban kivívott magas presztízsről sem.

A kortárs kritikai visszhang, Jókai és Eötvös Auerbach iránti tisztelete ez utóbbi feltételezést is megerősítheti. Még akkor is, ha a ma egyre inkább újra a figyelem fókuszába kerülő irodalmi kommunikációs forma<sup>153</sup> a 20. század folyamán részint a (szinte tökéletes) felejtés áldozatául esett, részint pedig ennek következményeként is, a *Dorfgeschichte* „névhez” a szövegek ismeretének, esztétikai tapasztalatának a hiányában olyan sztereotípiák kapcsolódtak, amelyeknek igazságtartalmát a szövegkorpusz tüzetes vizsgálata nem igazolta vissza. (A „műfaji kód” törlésére kitűnő példa Gottfried Keller *Falusi Rómeó és Júlia* című elbeszélése, amely a magyar felsőoktatásban mindmáig szerepel a kötelező világirodalmi olvasmányok között; Otlík Géza fordításának köszönhetően több modern antológiában is olvasható,<sup>154</sup> mégsem jut senkinek sem az eszébe, hogy ez a szöveg is *Dorfgeschichte* volna, amelyről, illetve az ezt tartalmazó ciklusról, *A seldwylai emberek*ről<sup>155</sup> maga Auerbach írt méltató hangú, de elemző, alapos kritikát.<sup>156</sup>)

A három legelterjedtebb előítélet, amely a *Dorfgeschichte*vel kapcsolatban az irodalmi köztudatban máig jelen van, a következőképpen összegezhető: (1) a *Dorfgeschichte* jellemzően

---

*Wissenschaft des Schönen: Zum Gebrauche für Vorlesungen* (1857) = *Realismus und Gründerzeit*, 189–190; J[ulian ] S[CHMIDT], *Otto Ludwig* (1857) = *Realismus und Gründerzeit*, 190–193.

<sup>152</sup>Vö. BAUR, *i.m.*, 29. Auerbachnak ezt az eljárását következetes „reklámstratégiaként” értékelte. Vö. *Uo.*

<sup>153</sup>A már hivatkozott Moretti-köteten túl vö. például: *Poetische Ordnungen zur Erzählprosa des deutschen Realismus*, hg. Ulrich KITSTEIN, Stefani KUGLER, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2007; Marcus TWELLMANN, *Chamambo: Dorfgeschichten im globalen Vergleich*, Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 2015/1, 57–83; Bettina WILD, *Topologie des ländlichen Raums: Berthold Auerbachs Schwarzwälder Dorfgeschichten und ihre Bedeutung für die Literatur des Realismus: Mit Exkursen zur englischen Literatur*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2011. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 723.); *Berthold Auerbach (1812–1882): Werk und Wirkung*, hg. Jesko REILING, Winter, Heidelberg, 2012. (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 302.)

<sup>154</sup>Önálló kötetben: Gottfried KELLER, *Falusi Rómeó és Júlia*, ford. ELEK Arthur, Franklin, Budapest, 1904; Uő, *Falusi Rómeó és Júlia, és más elbeszélések*, Szépirodalmi, Budapest, 1956. (Olcsó könyvtár); Uő, *A hét igazak zászlaja: Elbeszélések*, Franklin, Budapest, 1950; *Halhatatlan szerelmesek: Tizenkilencedik századi elbeszélések*, vál. BORBÁS Mária, Európa, Budapest, 1983, 259–328; *Kleopátra egy éjszakája: Válogatás a világirodalom legszebb szerelmes elbeszéléseiből*, vál. VÉBER Károly, Fortuna, h. n. [Budapest], é. n. [1997], 94–167; *Klasszikus német kisregények*, vál. LATOR László, Helikon, Európa, Budapest, 1968, 411–476; *Mindörökké szerelem: Eredeti válogatás a világ romantikus novelláiból*, vál. GÁSPÁR Ferenc, Marfa–Mediterrán, Budapest, 1999, 267–378; *A világirodalom legszebb elbeszélései: Az ókortól a XX. századig*, I, vál. DOMOKOS János, Európa, Budapest, 1988, 507–588.

<sup>155</sup>Magyarul: Gottfried KELLER, *A seldwylai emberek: Elbeszélések*, Európa, Budapest, 1963. (Gottfried Keller művei)

<sup>156</sup>Berthold AUERBACH, *Gottfried Keller von Zürich (Gottfried Keller: Die Leute von Seldwyla, Braunschweig, 1856.) = Realismus und Gründerzeit*, 104–108. Auerbach írása az (Augsburger) Allgemeine Zeitung mellékletében jelent meg, 1856. április 17-én.

a műkedvelők műfaja, vagyis nem professzionális írók, hanem vidéki tanárok, papok, értelmiségiek írták; (2) az ebbe a korpuszba sorolható fikciós elbeszélések regionális, kis hatósugarú, nem irodalmi lapokban jelentek meg;<sup>157</sup> (3) értékrendje konzervatív; parasztábrázolása szentimentális, naiv és idealista.<sup>158</sup> A „műfaj” irodalmi-esztétikai „leértékelése” a 19. század végi német antiszemizmusból sem függetleníthető, hiszen Auerbach ennek köszönhetően került ki az akadémikus kánonból,<sup>159</sup> miközben a *Dorfgeschichte* műfaji tradícióját éppenséggel az a Blut-und-Boden irodalom sajátította ki a következő évtizedekben, amely a 20. század második felében visszamenőleg is kérdésessé tette az 1840-es években még újszerű és kezdeményező műfaji hagyományt.<sup>160</sup>

A *Dorfgeschichte* ebben a tekintetben is párhuzamba állítható a tárcaregénnyel: műfaji kommunikációs kereteik ugyanis jól alkalmazkodtak a populáris kommunikáció feltételrendszeréhez, és éppen ennek volt köszönhető, hogy a Harmadik Birodalom propagandagépezete számára mind a két műfaj az irodalmi kommunikáció formájaként kiemelten fontosnak bizonyult. Ez vezetett ahhoz is, hogy a 20. század második felében a kutatás évtizedekre elfordult mindkét jelenségtől, és csak az irodalomtudomány társadalom- és médiatörténeti érdeklődésének megélénkülésével, egyfajta újrafelfedezésként fordult vissza a két műfaj 19. századi forrásdokumentumaihoz. Miközben a tárcaregény mint kommunikációs forma a propagandagépezetben az irodalmi nyelvjátról és általában a nyelvi komplexitásról, a többféle értelmezhetőségről lemondó *populáris regényként* vált az ideológia „ideális” kiszolgálójává, addig a *Dorfgeschichte* esetében a nyelvi komplexitás redukciója szintén az esztétikai kapacitás kiüresítésén keresztül a *Heimatliteratur* rusztikus kispróza formáihoz kínált tematikus előképet.

A téma első monografikus feldolgozása, Friedrich Altvater számos kiadást megélt kötete, annak ellenére, hogy több, ma is lényeginek tűnő sajátosságát leírja az 1840-es évek e meghatározó és új irodalmi jelenségének, a *Dorfgeschichtét* mint a hazafias művészet (*Heimatkunst*) tárgyterületére eső elbeszélőformát tárgyalja.<sup>161</sup> Altvater tehát saját jelenkorának, a húszas–harmincas éveknek az irodalomrendszeréből vonta le azokat a következtetéseket, amelyeket azután a „műfaj” történetének egészére kiterjesztett. A *Dorfgeschichte* leírása a monográfiában azonban nemcsak azért válik vészesen egybevágóvá a „populáris irodalom” mai meghatározásaival, mert a *Heimatliteratur* általánosságban is inkább popkulturális műfajai közé sorolja. Altvater két nagyon fontos megfigyelést rögzít a szöveggörpusszal kapcsolatban: egyrészt azt, hogy ezek a szövegek a 19. század derekán a korai realista elbeszéléstechnika dokumentumai; másfelől pedig, hogy nem egy meghatározott vagy

---

<sup>157</sup>Vö. BAUR, *i.m.*, 40.

<sup>158</sup>*Uo.*, 20.

<sup>159</sup>Vö. Jürgen HEIN, *Dorfgeschichte*, Metzler, Stuttgart, 1976 (Sammlung Metzler M 145.), 78.

<sup>160</sup>Vö. *Uo.*, 81, 122. skk. Ennek az egyik magyar dokumentuma Pukánszky Béla kritikája Walther Linden *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart* (Reclam, Leipzig, 1937.) című könyvéről az Egyetemes Philológiai Közönlönyben. Pukánszky, aki általánosságban elismeréssel szól Linden a nemzeti szocializmus értékrendjét következetesen érvényesítő irodalomtörténetéről, Auerbachot is azok közé a szerzők közé sorolja, akiknek kihagyása (származása miatt) az irodalomtörténetből nem jelent különösebb veszteséget. Vö. PUKÁNSZKY Béla, *Walther Linden: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Philipp reclam jun., Verlag, Leipzig. (1937.) 8. 490.l.*, Egyetemes Philológiai Közönlöny, 1938/1, 134–140. Itt. 137.

<sup>161</sup>A „Heimatkunst” Altvater szerint alapvetően a „Dorfgeschichte” fogalmának a kiterjesztése. Vö. Friedrich ALTVATER, *Wesen und Form der deutschen Dorfgeschichte im neunzehnten Jahrhundert*, Kraus Reprint, Nendeln, 1967, 12. skk. Első kiadása: Berlin, 1930. (Germanische Studien 88.)

körülírható publikumhoz szóltak, hanem „mindenkihez”, vagyis megszólítottjuk az „általános Te”. A „realista” írásmód, a történetesémák ismétlődése és a valóságillúzió következetes fenntartása (a fikció önfeltáró aktusainak a kizárásával), valamint a sorozatszerűség a jelenkori irodalmi diskurzusban abban az esetben is egyértelműen a „populáris irodalom” korpuszához utalnak ezeket a szövegeket, ha Altvater nem sorolná őket eleve a *Heimatliteratur*, vagyis egy jellegzetesen használati irodalmi szövegcsoporthoz.

A téma későbbi monográfusai nem véletlenül törekedtek arra, hogy a *Dorfgeschichte* jelenségét időben is világosan elhatárolják a későbbi és korábbi, tematikusan hasonló fikciós elbeszélésektől. Altvater meghatározása azonban, amely éppen a témát emelte a középpontba, azt is előrevetítette, hogy a hagyományos morfológiai, az elbeszélések verbális, poétikai sajátosságaiból kiinduló műfajmeghatározások a *Dorfgeschichte* esetében sem túl sokatmondóak, és nem is segítenek hozzá a jelenség megértéséhez:

A *Dorfgeschichte* faluban játszódik és parasztkról szól. Ez az egyetlen megállapítás, amelyet a faluepika egészéről tehetünk. Bár a faluirodalomban a város–vidék és a kunyhó–kastély ellentét is benne van, a tulajdonképpeni faluepika mindazonáltal többé-kevésbé szigorúan ragaszkodik a paraszti röghöz mint színhelyhez.<sup>162</sup>

Altvater, aki alapvetően az elbeszélés tárgyán, az elbeszélte tárgyiasságok rendjén (Ingarden) keresztül értelmezte a *Dorfgeschichtét*, a falu–város ellentétet, amely már a kortársi recepcióban is kiemelt szerepet kapott,<sup>163</sup> hasonlóképpen műfaji sajátosságként vette számításba. Azzal a megszorítással kiegészítve, hogy szigorúan kizárta a korpuszból az olyan paraszti tárgyú történeteket, amelyekben az elbeszélő nézőpontja a kastély vagy nagybirtok tulajdonosaiéval azonosítható, és a falu paraszti világát ebből a perspektívából („felülről lefelé”) szemlélik.<sup>164</sup> Jürgen Hein annyiban talán Altvater nyomdokain halad, hogy elismeri, a *Dorfgeschichte* megnevezés nagyon sokféle irodalmi szöveget jelölhet, mindazonáltal megkísérli a fogalom pontosabb meghatározását, és amellett érvel, hogy léteznek olyan ismérvek, amelyek alapján a szövegkorpusz jól elhatárolható más szövegcsoportoktól, és kiválthat olyan terminusokat, mint pl. a „faluirodalom”, „vidékirodalom” (*Dorfdichtung*, *Landliteratur*). Hein a *Dorfgeschichte* történetében három korszakot különít el. Az első (1830–1860), amelyet Immermann, Gotthelf, Auerbach és Rank neve fémjelez, a *Dorfgeschichte* „uralomra jutásának” időszaka az esztétikai irodalomban. A második 1860-tól a *Heimatkunst*-mozgalom kezdetéig, a nyolcvanas, kilencvenes évekig terjed, Marie Ebner-Eschenbach és Karl May előtérbe állítása azonban már jelzi a szövegkorpusz elmozdulását az esztétikai irodalomtól a használati irodalom irányába, amelyet a századfordulót követően a „populáris irodalomban” való feloldódása követ. Hein a *Dorfgeschichte* formai jegyeit a következőkben határozza meg: terjedelme rövid (kevesebb, mint 200 oldal); az elbeszélés novellaszerű és nem regényszerű; sokszor hordozza a szak- és ismeretterjesztő szövegek sajátosságait (néprajz, országismeret, kultúratörténet formailag a tudósítás, riport, tárca jegyeivel); regionálisan jól körülhatárolt, lokális, szociális, gazdasági és kulturális miliőt visz

---

<sup>162</sup>ALTVATER, *i.m.*, 13.

<sup>163</sup>Vö. Karl HAGEN, *Berthold Auerbachs Schwarzwälder Dorfgeschichten* (1844) = *Realismus und Gründerzeit*, 152–154.

<sup>164</sup>Vö. ALTVATER, *i.m.*, 14.

színre; léteznek verses változatai is;<sup>165</sup> egyes formáiban a dramatikus műfajok közül a paraszti népszínmű prózai változata.<sup>166</sup>

#### 4.5. A *Dorfgeschichte* mint az irodalmi kommunikáció 1840-es évekre jellemző formája

Jürgen Hein informatív, de módszertanát tekintve inkább eklektikus kismonográfiájához képest Uwe Baur terjedelménél fogva is fajsúlyos munkája nemcsak azért helyezte új alapokra a *Dorfgeschichte* jelenségének megközelítését, mert megállapításai a szövegtörzset szisztematikus feltérképezésén, a szinguláris szövegek vizsgálatán alapultak, hanem azért is, mert módszertani megfontolásai határozott és világos teoretikus alapokra támaszkodtak. Baur abból indult ki, hogy a *Dorfgeschichte*, amennyiben a műfaj az irodalmi kommunikáció egy adott időszakra jellemző formájaként fogjuk fel,<sup>167</sup> csak akkor és annyiban értelmezhető műfajként, illetve a kommunikáció egy adott formájaként, ha egyértelműen rögzítjük azokat az időhatárokat, amelyeken belül ezek a meghatározott irodalmi kommunikációs szabályok már és még érvényesek lehetnek.<sup>168</sup> Baur mindezek alapján a *Dorfgeschichte* jelenségét a Vormärz időszakában, durván tehát a negyvenes évtizedben vizsgálja, és nem tekinti transzepochális fogalomnak azt, amit leír; vagyis abból indul ki, hogy a műfaji kommunikáció szabályrendje a forradalmak után lényegében megváltozik. Ez az időben a negyvenes évekre „rögzített” *Dorfgeschichte* funkciójában és céljaiban a társadalmi regénnyel párhuzamos, kispróza vagy a regénynél rövidebb elbeszélésforma, amely a politikai, politizáló irodalom eszményét valósítja meg.<sup>169</sup> A negyvenes évtizedet Baur két, jól elkülönülő szakaszra osztja: míg az első időszakban, 1844-ig a *Dorfgeschichte* etnográfiai érdeklődésű szöveg, amely a kortárs falusi, paraszti társadalom feltérképezésére és „láthatóvá” tételére törekszik, az évtized második felének szövegeit már a politikai radikalizálódás jellemzi. Az évtized első felében az „új” irodalmi anyag, az irodalom demokratizálásának programja a nyelv demokratizálásának a programjával kapcsolódik össze; az elbeszélői nyelv ebben az értelemben egyszerűsödik és „tanul” a publicisztika nyelvéből; a cél a mindenki számára érthető, világos irodalmi nyelv kimunkálása, a népies elbeszélő hang így válik a liberális korszak szócsovévé. Az évtized második felében az etnográfiai leírás alárendelődik a politikai és társadalmi feszültségek színrevitelének; a falu nemcsak a rétegzett agrártársadalom reprezentációját teszi lehetővé, de a bérmunka, az agrárproletariátus témáiban már megjelenik a hagyományos paraszti életforma és a kapitalizálódó, iparosodó társadalom konfliktusa is.<sup>170</sup>

---

<sup>165</sup>Beck Károly *Jankó, der ungarische Roßhirt* (1841) című verses regénye a példa erre. Erről bővebben: BAUR, *i.m.*, 139. skk.

<sup>166</sup>Vö. *Uo.*, 25.

<sup>167</sup>Baur Hans Robert Jauß meghatározásából indul ki. Vö. JAUB, *Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters*

<sup>168</sup>Ennek azért is lehet jelentősége, mert normatív poétikai értelmében a *Dorfgeschichte* aligha volna műfajként leírható. Himmel szerint az Auerbach nyomán irodalmi „polgárjogot” nyert megjelölés semmiképpen nem tekinthető a novella egy típusának, vagyis *nem műfaj*. Vö. HIMMEL, *Geschichte der deutschen Novelle*, 210.

<sup>169</sup>Vö. BAUR, *i.m.*, 37.

<sup>170</sup>Vö. *Uo.*, 39.



Ha a témát a kortársak merőben újszerűként érzékelték, annak Baur szerint az egyik oka mindenképpen az explikáció módjában keresendő: a korábbi időszakok irodalmából a paraszti figurák színreviteléből mindenekelőtt a pásztorköltészet idillikus, és a vígjáték hagyomány, az alkalmi vásári komédiák buffó, komikus parasztfiguráinak a hagyománya élt tovább a 18. században.<sup>171</sup> A *Dorfgeschichte* realizmusa ezzel a tradícióval szakított. Amint azt már maga a megnevezés jelzi, abban is különbözik a paraszti létforma korábbi reprezentációs formáitól, hogy a falu társadalmát a maga egészében, önálló rendszerként vitte színre. A falu rétegzett és tagolt; kis és nagygazdák, kézművesek, kereskedők, agrárbérmunkások és a falusi értelmiség, valamint a nemesség komplex és konfliktusos interakcióinak összességéből; sokféleségből létrejövő, együtt élő közösség, amelyen belül a parasztfigurák is sokfélék. Vagyis magának a településformának lesz ebben az összefüggésben kitüntetett jelentősége.<sup>172</sup> Baur szerint ez olyan sajátossága a falusi történeteknek, amely 1850 után már nem vagy messze nem bír ilyen jelentőséggel:

Sokféle hagyományhoz kapcsolódva a *Dorfgeschichte* az első specifikus irodalmi műfaj, amely a kortárs paraszti világot a maga realitásában kísérli meg megformálni. Az irodalom társadalomtörténeti dimenzióin belül nagy jelentőséggel bír, mert benne teljesebb ki az a német irodalom későbbi fejlődése szempontjából meghatározó törekvés, hogy a társadalom legsóbb rétegét valamely műfaj középponti témájává emelje, amely nem pusztán szakpróza, hanem művészi forma kívánt lenni.<sup>173</sup>

A *Dorfgeschichte* nyelvi sajátosságai közé tartozik, hogy a narratív elbeszélői szólam gyakran építi be az egyes szereplői szólamokba a nyelvjárási sajátosságokat, amely részben a szereplők karakterisztikus, más régiókéttől különböző kultúráját hivatott jelezni; közmondásokat és népdalokat, vagyis tulajdonképpen verseket. Ebben a tekintetben a népköltészet romantikus felfedezése mindenképpen hozzájárult az új műfaj létrejöttéhez: egyrészt a sajátos elbeszélői nyelv kialakításához, másrészt a népköltészet felértékelésének emancipatórikus gesztusa miatt, amely a szájhagyományban létező, és ezért az írásbeliség, a képzés, a *Bildung* kultúráján kívül eső költészeti hagyományt egyenértékűként, végső soron értéként, az őt hordozó embert pedig kultúrahordozóként, a kultúra (csak egy másfajta kultúra) részeseként ismerte el.<sup>174</sup> A *Dorfgeschichte* elbeszélői nyelvét és modalitását ugyanakkor ebben az évtizedben az a másodlagosnak vagy az esztétikai mellett mellékesnek egyáltalán nem tekinthető kommunikációs helyzet is befolyásolta, amelyet a szövegeket közlő lapok áttekintése valójában már nyilvánvalóvá is tesz. A korábbi hiedelmekkel ellentétben ugyanis a negyvenes évek *Dorfgeschichtéi* első közlésként a korszak olyan véleményformáló irodalmi lapjaiban jelentek meg, mint a Karl Gutzkow által alapított Telegraph für Deutschland,<sup>175</sup> August Lewald Europa:

---

<sup>171</sup>Vö. *Uo.*, 64. skk.

<sup>172</sup>Vö. *Uo.*, 35. skk.

<sup>173</sup>*Uo.*, 80.

<sup>174</sup>Vö. *Uo.*, 71. skk, 84. skk.

<sup>175</sup>Az 1838 és 1848 között hetente négyszer megjelenő orgánium az egyik legbefolyásosabb irodalmi-kritikai lap a korszakban.

Chronik der gebildeten Welt-je,<sup>176</sup> Auerbach későbbi kiadójának, Friedrich Cottának az egyik „legsikeresebb” sajtótálmánya, a Morgenblatt für gebildete Stände,<sup>177</sup> valamint a Theodor Wundt által szerkesztett Der Freihafen: Unterhaltungsbildern aus den Kreisen der Literatur, Gesellschaft und Wissenschaft.<sup>178</sup> Vagyis az olvasóközönség, amelyet meg akartak szólítani, a magasan képzett városi és vidéki polgárság, de legalább ennyire fontos célközönségnek tekintették a közjóért felelős politikusokat, képviselőket. Auerbach egy kritikára válaszolva az Europa hasábjain nyílt levélben összegezte azokat a törekvéseket, lényegében ars poétikaként, amelyeket a *Dorfgeschichte* műfaji lehetőségei révén szeretett volna megvalósítani.<sup>179</sup>

[K]észséggel elismerem, hogy Immermann eljárása bátorított, ha éppen nem ez indított először arra, hogy a népeletet a maga sajátlagosságában a költészet tárgyává tegyem. A mi korunk hivatott arra, hogy az úgynevezett tömeget független individualitásokká oldja fel. Többé már nem csak azok reprezentálják a kort és konfliktusait, akik a képzés vagy a hatalom csúcsára állítottak. [...]

Ezeket az elbeszéléseket távol a helyszínüktől kezdtem el és dolgoztam ki; ítélje meg az olvasó, hogy álláspontjuk és hangütésük helyes-e. A törekvésem az volt, hogy ezeket az életképeket egyrészt ne a paraszti életen belülről, kifelé, másrészt ne is városi nézőpontból láttassam; azt gondoltam, így a városiak is, mint az ország polgárai, érdeklődéssel fordulhatnak feléjük. A dialektus sajátosságait és a beszédmódokat ennél fogva csak annyiban tartottam meg, hogy mint lényeges ismertetőjegyek, ugyanezt segítsék elő. Magamat csaknem mindig mint szóbeli elbeszélőt képzeltem el, az események pedig mint történeti tények állnak itt. Ebből következett, hogy bizonyos életszabályokat és általános megjegyzéseket időről időre közbevettem.

Tudatosan nem a történelmi múlthoz nyúltam vissza, jóllehet az a fantasztikus teremtmények és a nagy eseményekből való kiindulás számára szabadabb játékteret kínálhatott volna; itt a mostani paraszti életnek valamennyi oldala kellett, hogy lehetőleg alakot nyerjen. [...]

Látható, hogy úgy a magasabb, mint az alacsonyabb körök a jelenkori elbeszélésekben szívesebben veszik a kitalált helyszíneket. Én azonban kötelességemnek tartom, hogy amennyiben minél közelebb akarunk lépni az élethez, úgy félelem nélkül egy valóságos helyszínt válasszunk az ábrázolásunkhoz, és nevezzük is néven. A történelmi regénnyel a realitás földjét akartuk megnyerni, és itt az írók félelem nélkül meg is nevezhettek egy

---

<sup>176</sup>1835 és 1846 között adta ki Stuttgartban, ez volt az első német lap, amelyik önálló tárcarovatot indított. Az igényes divatképek és népszerű, ismeretterjesztő útibeszámolók mellett Auerbachon túl olyan szerzők irodalmi pályakezdését is támogatta, mint Nikolaus Lenau, sőt Richard Wagner.

<sup>177</sup>Hetente hatszor jelent meg, csaknem hat évtizeden át (1807–1865) a legfontosabb irodalmi lap, amely a szélesebb, laikus közönséget célozza meg, Kleistől Goetheig a korszak valamennyi fontos írója és költője megjelenik benne.

<sup>178</sup>Ezek közül a lapok közül ez volt a legrövidebb életű, 1838-as indulását követően 1844-ben megszűnt.

<sup>179</sup>1857-ben, csaknem másfél évtized távlatából maga Auerbach kanonizálta a Braun-kritikára adott válaszcikket ars poétikaként, amikor „*Vorreden spart Nachreden*” címen, 1842-es keltezéssel, az 1857-ben meginduló életműkiadásban a *Schwarzwälder Dorfgeschichten* előszavává emelte. (Az idézet második bekezdésétől szinte változatlanul szerepel a szöveg az összkiadás éln.) Vö. Berthold AUERBACH, „*Vorreden spart Nachreden*” = *Schwarzwälder Dorfgeschichten* I, Cotta, Stuttgart, Augsburg, 1857 (Berthold Auerbach’s gesammelte Schriften, Erste, durchgesehene Ausgabe, I.), V-X.

konkrét helyet. Ez utóbbit azonban a kortárs elbeszélések sem kerülhetik el, ezáltal lesz ugyanis a korrajz történeti. [...]

Megkísértem, hogy egy egész falut, úgymond az első háztól az utolsóig leírjak; az erkölcsöket és szokásokat a való életből véve, úgy, ahogyan a dalokat sem a már kiadott gyűjteményekből vettem, amennyire tudom, ezeket sem adta ki még eddig senki.<sup>180</sup>

Auerbach nyílt levele átgondolt és ezért világos esztétikai és ennek gyakorlati vetületeként aprólékosan kidolgozott elbeszéléstechnikai koncepcióról árulkodik. Auerbach számára a *tematizáció* sikeressége nem a téma, vagyis a színhelyek és a karakterek, hanem éppen az irodalmi forma újszerűségének, az elbeszélői nézőpont, a fókusz és az elbeszélői nyelv összjátékának a függvénye. A *Dorfgeschichtét* mindenekelőtt *irodalmi* szöveggént gondolja el, amely az irodalmi kommunikáció része: annak, hogy az irodalmi szövegek hálózatába és egyúttal hagyományrendjébe illeszkedik, a létező olvasói elvárások szempontjából lesz számára jelentősége. Elsősorban azért, mert kijelölik azt a játékteret, amelyen belül az olvasói elvárások ki is mozdíthatóak vagy megváltoztathatóak, és a befogadó újként, elementárisként, felforgatóként érzékelheti az új olvasmányokat. A történelmi regény példája Auerbach számára nem annyira a valóságillúzió megteremtésének technikái, mint inkább a hitelesítő eljárások tekintetében lesz lényeges. A történetek színhelyeül választott tér referencializálhatósága, „valóságossága” egyfajta biztosíték az olvasó számára, hiszen nemcsak az ellenőrizhetőség, a visszakereshetőség feltételét teremti meg, hanem mintegy felkínálja a bejárhatóság testi tapasztalatának elvi lehetőségét is. A szövegek autoritását éppen ez a mozzanat „szavatolja”: az elbeszélő úgy kér hitelt és bizalmat az olvasójától, hogy valóságos térképet ad a kezébe, mintegy „meghívja” az olvasót a történetek színhelyére.

#### 4.6. Elbeszélői nézőpont és narráció

Ahhoz a célhoz, hogy a zömében városi és polgári, illetve vidéki birtokosi olvasóközönség számára addig arctalan „tömegként” elképzelt, vagyis a kulturális térben érző, érzékelő és gondolkodó individuumként lényegében értelmezhetetlen és ezért „láthatatlan” falusi „szegény” az olvasóhoz (és az irodalom addigi hőseihez) hasonlóan érző és gondolkodó karakterként színre vihető legyen, Auerbach az elbeszélői nézőpont, a fokalizáció eszközrendszerét rendelte hozzá. Az elbeszélőnek ugyanis úgy kell megteremtenie az elbeszélte történet hitelességét, hogy azt, amit mond, le is kell tudnia „fordítani” az irodalmi szöveg olvasójának a nyelvére. A topográfiai adatok és a történet időkereteinek szinte a hírekre emlékeztető pontossága ezért lesz közös jegye a *Dorfgeschichteként* értelmezhető

---

<sup>180</sup>Berthold AUERBACH, *An J. E. Braun vom Verfasser der Schwarzwälder Dorfgeschichten* (1843) = *Realismus und Gründerzeit*, 148–151. Amikor a kritikára adott választ másfél évtizeddel később, előszóként újrahasonosítja, Auerbach egyetlen bekezdéssel toldja meg a korábban az Europa hasábjain közreadott szöveget. Szükségesnek látja ugyanis, hogy megindokolja, miért tért vissza a jóval korábbi ars poétikához egy olyan szövegcsoporthoz, amelyről az első megjelenése óta nagyon sokat írtak. Ebből a bekezdésből is nyilvánvaló, hogy Auerbach tisztában volt az egykori vitacikk elméleti jelentőségével; hogy esztétikai, irodalmi szempontból is mérlegelte fikciós prózai szövegeinek hatásmechanizmusait. A zárlat korábbi esztétikai és etikai álláspontjának megerősítése; annak kinyilvánítása, hogy teoretikus elképzelései alapvetően nem változtak. Vö. AUERBACH, „*Vorreden spart Nachreden*”, X.

szövegeknek. Uwe Baur ennek az elbeszélői módszertanát elsősorban a történeti regényekre vezeti vissza,<sup>181</sup> de azt gondolom, hogy a „hír” klasszikus definícióját sokszor pontról pontra teljesítő felütést a *Dorfgeschichte* legalább ilyen mértékben „tanulta” el a sajtóműfajoktól; ahogyan a topográfiai leírások sem csak a korabeli baedekkeres stílusát idézik,<sup>182</sup> hanem a novelláknak is helyet adó hetilapok és magazinok kedvelt műfajára, az úti levelekre és úti beszámolókra is utalnak. Ezek az irodalmi szöveghálón kívülről érkező impulzusok, illetve az irodalmi szövegek *nem irodalmi* szövegkörnyezetére rámutató allúziók és utalások, látszólagos és valós citátumok valójában a romantika önreflexív szövegalkotási technikáit fejlesztik tovább. Az irodalmi szöveg ebben a romantikus modernségben már nemcsak más, az olvasó számára ismert irodalmi szövegek citációján keresztül leplezi le önnön irodalmiságát, hanem a verbális szöveg hordozottságára magára mutat rá. A nyelvi művészetként értett irodalomnak a kiszolgáltatottságára: hogy a lebomló anyagra, az újságra, a hetilapra, a divatlapra szorul, amelyek nélkül nem válhatna olvashatóvá, nem jutna el az olvasóhoz, nem léphetne be az irodalmi kommunikációs aktusokba.

Baur az elbeszélői nézőpont vizsgálatából vonja le azt a következtetést, hogy a keretes szerkezetű ún. „Bekanntschafsnovelle” a *Dorfgeschichtere* már nem jellemző forma. Ez a keretes novellatípus, ahogyan arra az elnevezés is utal, két világ, két kultúra képviselőjének a találkozását viszi színre a keretelbeszélésben, és a romantikában, a biedermeier novellákban a népköltészet, a népi, szóbeli előadás reprezentációjának, írásos rögzítésének (is) kedvelt módja volt.<sup>183</sup> A keretelbeszélés első fokú, extradiegetikus, a tulajdonképpeni történeten kívül álló narrátora általában a „városi” ember, a közreadó, aki utazása során, a leggyakrabban valamilyen véletlennek köszönhetően találkozik a másodfokú, intradiegetikus narrátorral, aki a tulajdonképpeni, keretbe foglalt történet elbeszélője. Ezekben a novellákban az intradiegetikus narrátor a falu, a paraszti világ képviselője, a leggyakrabban saját vagy rokonai történetét homodigetikus narrációként meséli el a „messziről jött embernek”, az utazónak. Baur számos szövegpélda bemutatásán keresztül arra a következtetésre jut, hogy ez a forma jellemzően nem fordul elő az általa vizsgált szövegtörzsben, mégpedig azért nem, mert nem elégítette ki a *Dorfgeschichte* eredendő hitelességigényét. A keretelbeszélő általában olyan utazó, aki csak rövid időt tölt az adott helyen, és bár kíváncsi a számára idegen és ismeretlen társadalmi és szociális viszonyokra, éppen tájékozatlansága okán nem lehet hiteles tolmácsa egy számára idegen kultúrának.<sup>184</sup> Mint az majd a következő fejezetekben látható is lesz, a *Dorfgeschichte* magyar hagyománya ezen a ponton jelentősen eltér a negyvenes évek német szövegeitől. Baur két, a *Dorfgeschichtere* tipológiailag is jellemző elbeszélői pozíciót ír le. Az egyik lehetséges elbeszélői szerep az érzelmi azonosulásra, az empátiára épül, az elbeszélő ebben az esetben a „nép együttérző bizalmasa”; a másik esetben viszont az érzelmi kívülállás szavatolja a tudományos vagy dokumentatív igényű, „szakszerűen” pontos leírásokat.<sup>185</sup> A két típusnak számtalan variációja képzelhető el, az elbeszélő azonban mindig megőrzi az extradiegetikus

---

<sup>181</sup>Vö. BAUR, *i.m.*, 82.

<sup>182</sup>Vö. *Uo.*, 84.

<sup>183</sup>Vö. BAUR, *i.m.*, 89. skk. Vö. még: HIMMEL, *i.m.*, 197. skk. Himmel ugyanakkor a „Bekanntschafsnovelle” egyik östípusaként Hoffmann *Die Räuber* (1822) című elbeszélését említi, később pedig a *Serapionsbrüder* (1819) keretelbeszélését és novelláit, ami a „valószerűség” egy teljesen másfajta, a művészet önreflexiójától sem független kérdésére irányul. Vö. HIMMEL, *i.m.*, 106. skk.

<sup>184</sup>Vö. BAUR, *i.m.*, 97. skk.

<sup>185</sup>Vö. *Uo.*, 89–90.

pozíciót, hiszen ez teszi számára lehetővé, hogy magyarázza, kommentálja az általa elbeszelt történetet.<sup>186</sup> Az elbeszélői reflexiók kitüntetett szerepet játszanak a *Dorfgeschichte*-ben, még azokban az esetekben is, amikor az elbeszélői hang nem a realista-dokumentarista, hanem inkább a biedermeiertől megörökölt kedélyeskedő elbeszélői modalitást követi. A negyvenes évek szövegeire azonban az a távolságtartó elbeszélői pozíció a jellemző, amely egyszerre oldja fel az idegenség tapasztalatát a színre vitt (falusi) karakterekkel, és az odaértett (városi) olvasókkal szemben. Erre jellemzően az elbeszélő „biografikus” háttére kínálja a lehetőséget, azáltal, hogy mint a faluból a városba elszármazott értelmiségi, egyszerre ismerője az elbeszelt falu színre vitt családjainak, és annak a városi olvasónak, akihez beszél.<sup>187</sup> A tárgyilagosság és a tárgyismeret bizonyításának igénye, valamint az auktoriális elbeszélő előtérbe kerülése jellemzi Baur olvasatában a legerőteljesebben a *Dorfgeschichtét*. Az elbeszélő, aki személyesen is ismerte a szereplőket, így egyszerre tud kívül kerülni a történeten, és informálni az olvasót a történetek és karakterek „utóéletéről”.<sup>188</sup>

Az elbeszélő történethez való viszonya, az elbeszélői nézőpont mellett a *Dorfgeschichte* jellemzője még Uwe Baur szerint, hogy (1) az elbeszélés lineáris-kauzális; (2) nincsenek kitérők; (3) a történet (fabula/story) és a cselekmény (szűzsé/plot) a lehető legközelebb állnak egymáshoz; (4) a cselekmény a történet kauzális kronológiáját követi; (5) az elbeszélés folyamatosan tudatosítja az olvasóban a történet ténszerűségét.<sup>189</sup> A *Dorfgeschichte* a sztereotípiákkal szemben a leggyakrabban éppen nem idill, hanem olyan katasztrófanovella, amelynek egyik legfontosabb modelljét az elbeszélő és a történet viszonya kínálja. A falu ugyanis a negyvenes évek elbeszéléseiben soha nem az elégtétel vagy az igazságszolgáltatás helye, a történetek hőseinek sorsát sokszor a faluból való „kivándorlás” oldhatja csak meg. A faluból kivándorlók integrációja (a városban vagy másik faluban, vidéken) azonban nem mindig sikeres, a bevándorlók közül viszont a legsikeresebben a képzettek illeszkednek be.<sup>190</sup>

A *Dorfgeschichte*, amely terjedelmileg gyakran a novella és a kisregény határán mozog, éppen a „kivüliség” és az idegenség esztétikájának a megvalósítójaként mind funkcióját, mind módszereit tekintve elválaszthatatlan az életkép dickensi hagyományától,<sup>191</sup> de a kortársi kritika ugyanezen az alapon hozza összefüggésbe Eugène Sue tárcaregényével, a *Párizs titkaival* (1842–1843) is.<sup>192</sup> Karl Hagen 1844-ben, a *Schwarzwälder Dorfgeschichten* kritikai ismertetését ennek a ma már talán megdöbbenő, de a kritikus számára nyilvánvaló párhuzamnak a kifejtésével indítja. Hagen szerint a két mű (pontosabban a regény és a novellák sorozata) egyazon törekvés kétféle megvalósulása: a társadalom legsaló, „láthatatlan” szegmensének a művészi reprezentációja, amely az olvasót nemcsak megismertetni akarja a számára idegen és ismeretlen közeggel, de az együttérzésére és a megértésére is igényt formál, ebben az utóbbi törekvésében pedig az esztétikai hatáselemek lehetnek egyedül sikeresek. (Hiszen az okok feltárásán túl azt is el tudja érni az elbeszélő, hogy az olvasó *megértéssel* legyen a számára

---

<sup>186</sup>Vö. *Uo.*, 97.

<sup>187</sup>Vö. *Uo.*, 100. skk.

<sup>188</sup>Vö. *Uo.*, 96.

<sup>189</sup>Vö. *Uo.*, 103. skk.

<sup>190</sup>Vö. *Uo.*, 106.

<sup>191</sup>Vö. *Uo.*, 27. A *Sketches of London* és Dickens hatásáról a *Dorfgeschichtére* vö. még HIMMEL, *i.m.*, 212. Dickens hatása a magyar életképekre legalább ennyire meghatározó.

<sup>192</sup> Magyarországi kiadásairól és hatásáról bővebben: HANSÁGI, *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Ráció, Budapest, 2014 (Ráció – Tudomány 19.), 81. skk.

idegen életnormákkal.) Hagen szerint a centralizált és urbanizált Franciaországban ez a törekvés értelemszerűen a nagyvárosi mélyszegénység, míg az egy centrummal nem rendelkező (hanem sok, kisebb centrum köré szerveződő) német világban a falusi társadalom bemutatásán keresztül valósítható meg.<sup>193</sup> Sue programja, amelyet a *Párizs titkainak* megindulásakor, az első tárcaepizód előtt adott közre, alátámaszthatja ezt a feltételezést:

Az egész világ olvasta azokat a csodálatraméltó könyveket, amelyekben F. J. Cooper, az amerikai Walter Scott, a vadak kegyetlen szokásait, festői, poétikus nyelvét és ezerféle furfangját írta le, amellyel megszöknek az ellenségeik elől vagy őket üldözik. Reszkettünk a telepeseikért és a városlakóikért, ha elképzeltük, milyen közel éltek hozzájuk ezek a barbár törzsek, és milyen közel kóboroltak körülöttük, törzsek, amelyek mégis, vérszomjas szokásaik miatt olyan messze állnak minden civilizációtól. Mi azt szeretnénk megkísérelni, hogy az olvasónak másféle barbárok életéből mutassunk be epizódokat, akik éppúgy a civilizáción kívül élnek, mint a Cooper által oly kitűnően leírt vad népek. Csakhogy azok a barbárok, akikről mi beszélünk, közöttünk élnek, találkozhatunk velük, ha elmerészkedünk búvóhelyeikre, ahol meghúzzák magukat, és ahol összegyűlnek, hogy rablásról és gyilkosságról tanácskozzanak, hogy végül áldozataik hagyatékát elosszák egymás között. Ezeknek az embereknek megvannak a saját erkölcseik, saját asszonyaik és a maguk sajátosan titokzatos, komor képszerűségtől és vértől csöpögő célzásokkal teli nyelve. Ahogyan a vadak, ők is általában azon a gúnynéven szólítják egymást, amelyet tettejüknek, kegyetlenségüknek, előnyös tulajdonságaiknak vagy bizonyos testi torzulásaiknak köszönhetnek.<sup>194</sup>

A *Dorfgeschichte* hasonlóképpen arra törekszik, hogy olyan karaktereket vigyen színre a történetekben, akik az olvasó világában addig láthatatlanok voltak. A „kívüliség” azonban a falusi történetek esetében sokszor nemcsak kulturális és társadalmi, hanem területi is. Ahogyan azonban a tárcaregény, úgy a *Dorfgeschichte* is a popularizálódó, illetve a populáris nyilvánosság kialakulásának, a nyilvánosságszerkezet megváltozásának köszönheti megszületését. Míg a tárcaregény jellemzően városi témái a napilapok főleg nagyvárosi olvasóközönségét célozták meg, addig a jellemzően nem napi folytatásokban megjelenő és inkább a hetilapokban honos *Dorfgeschichte* a nagyvárosi (vagy fővárosi) olvasókon túl a kisvárosi vagy a falusi értelmiség érdeklődésére is joggal tarthatott számot.

---

<sup>193</sup>Vö. HAGEN, *i.m.*, 152. skk.

<sup>194</sup>Eugène SUE, *Les mystères de Paris*, I., Laffont, Paris, 1989, 31., illetve tárcaközlésben: *Journal de Débats* 1842. június 19., 1–2. Az előszó a magyar kiadásokban nem szerepel.

## 5. A FALUSI TÖRTÉNET A MAGYAR FIKCIÓS PRÓZÁBAN

### 5.1. A falusi történet hatása Jókai elbeszéléseire és narrációjára

A falusi történet a magyar műfaji kínálatban is megjelenik a negyvenes években, elsősorban az Életképek és a Regélő Pesti Divatlap hasábjain, de az ötvenes években is megőrzi újszerűségét és vonzerejét. Ennek minden bizonnyal az egyik fő oka az lehetett, amire S. Varga Pál mutatott rá az imagológia összefüggésében:

[A] saját kulturális mintázat, a saját valóságfelfogás viszonylagossága nagy hangsúlyt kapott a magyar irodalomban 1849 után, mikor az önvizsgálat kényszere minden igazság felülbírálatára készítetett.<sup>195</sup>

Jókai 1853-ban saját lapjában, a Délibábnak *Magyar népvilág* címmel kezdi meg annak a három elbeszélésből álló ciklusnak a közlését, amelynek két darabja később egyik legsikeresebb novelláskötetének, a *Népvilágnak* az anyagába kerül. A falusi történet, amely a novellához hasonlóan a popularizálódó, de még nem populáris nyilvánosság feltételei között válik az irodalmi kommunikáció egyik különösen hatékony és kedvelt formájává, az ötvenes években, a populáris kommunikációra törekvő napilapok, a tömegművelés világában is megőrzi korábbi pozícióit, mindenekelőtt a hetilapokban, így például a Vasárnapi Ujságnak is fontos műfaja. A *Dorfgeschichte*, amelyet Kecskeméthy Aurél – aki távolról sem vádolható azzal, hogy Auerbachnak vagy követőinek lelkes híve lett volna – a társadalmi regény egyik műfaji leágazásaként értelmezett, a magyar kortársak, írók és kritikusok számára is az irodalmi kommunikáció új formájaként volt érzékelhető.

Tanulságos, hogy Kecskeméthy „népregényként” magyarítja a *Dorfgeschichtét*: nemcsak a fikciós elbeszélés „témáját” jelöli meg ezzel, hanem arra is reflektál, hogy a korpuszba tartozó szövegek nem *novellák*, illetve a novellához képest önálló, jól körülhatárolható szövegcsoporthoz tartoznak. A magyar *falusi történetek* poétikája azonban több, lényegi ponton eltér attól, amit Baur (nem transzepochálisként felfogott) műfaji kommunikációs szabályrendként, a negyvenes évekből *Dorfgeschichte* összefüggésében, igen kiterjedt szövegtanulmány vizsgálatára nyomán leírt. A magyar korpusz hasonlóan alapos vizsgálatára még nem került sor. Az a kérdés azonban, hogy milyen elbeszélői hagyományba lépnek be Jókai Mór elbeszélései, és milyen elbeszélői hagyományból épül ki az a *romantikus modernként* értelmezhető prózapoétika, amelyet Jókai már a negyvenes évek végétől, de főként az ötvenes években dolgozott ki, megkerülhetetlenné teszi ennek az irodalmi kommunikációs formának és szövegtanulmány számára a vizsgálatát.

Jókai falusi történetei, Auerbach *Dorfgeschichtéi*hez hasonlóan, annak a romantikus poétikának a meghaladása jegyében dolgozták ki a maguk narrációs eljárásait és a narratív fikció nyelvét, amelynek elsődleges célkitűzése a hétköznapi, az esendő irodalmi

---

<sup>195</sup>S. VARGA Pál, *Idegenség és önkép az irodalomban: Néhány példa a 19. század magyar irodalmából* = Uő, *Az újrászótt háló: Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*, Ráció, Budapest, 2014, 75–86. Itt: 83.

reprezentációja; a mindennapok valóságához, az „átlagemberekhez”, az „itt és most” jelenidejűségéhez való visszatérés. Jókai elbeszélői nyelvének retorikájára és műfaji kísérleteinek alakulására éppen ezért lehetett a falusi történet döntő hatással.<sup>196</sup> A jelen, a társadalom sokféle és rétegzett, egyáltalán nem felemelő valóságának a színrevitele olyan elbeszélői feladat, amely a romantika narrációjával szemben a karakterek és az elbeszélés nyelvének teherbíró képességét nem a *fantasztikus*, a *heroikus* vagy az *egzotikus* határtapasztalatán keresztül teszi próbára. A falusi történet fókuszában az ember áll, a maga antropológiai valóságában, és az a társadalom vagy kultúra, amely a tágon-szűken értett lokális szabályrendek alapján belőle szerveződik. A falusi történet ennyiben mítosztalanít és metafizikátlanít. A falusi történet színhelye, a falu, mindenekelőtt társadalom és kultúra, nem pedig az a romantikus természet, amelynek a nyelvét a költészet megpróbálhatná emberi, fogalmi nyelvre lefordítani. A falusi történetben a természet már nem könyv, amelyből olvashatnánk is akár, hanem az az ember számára adott fizikai közeg, amellyel állandó harcot kell folytatnia, és amelynek a jelenségeit a tudomány képes megmagyarázni és leírni.

A falusi történet, amely a bevezetőül szolgáló „bédekker” segítségével lényegében meghívja az olvasóját az elbeszélő történet (mégiscsak) imaginárius világába, az olvasót nemcsak az életvilágból ismerős, a „valóságos” és a „jellel vált”, nyelvi jelölőkből összerakható imaginárius közötti közvetítés jelentőségével, a kettő játékával szembesíti. Folyamatos, aktív és kreatív részvételre kényszeríti, amennyiben az imaginárius világ karaktereit és az olvasót (potenciálisan) közös térben és időben helyezi el. Az időben és térben tőlünk távoli vagy az olvasó saját világától merőben idegen (legyen az *fantasztikus*, *egzotikus* vagy *történelmi*) az elbeszélő történet imaginárius világa és a befogadó tapasztalati horizontja között nem kényszeríti ki azt az állandó összehasonlítást és „valóságkontrollt”, amelyet az olvasó itt és mostjában játszódnó történetek. Az olvasó „éberségét” nemcsak a referencialitás és az ellenőrizhetőség ígérete, de a párhuzamos valóságként érthető fikció és az érzeki, tapasztalati valóság határainak állandó mozgása, rögzíthetlensége is fenntartja. Az itt és most játszódnó történetek befogadói tapasztalatát az olvasó saját maga iránti kíváncsisága, a nárcisztikus olvasói érdeklődés, a saját világra kívülről rápillantás lehetősége alakítja, miközben ugyanezek a dinamizmusok kínálnak lehetőséget a fikció önfeltáráására is. A falusi történetek olvasói jórészt ugyanazok az előfizetők, akik általában olvasnak: világuk a falusi történetekben színre vittel csak részlegesen egybevágó (ország, régió, populáció, nyelv, történelmi idő), valójában lehetséges és párhuzamos (társadalmi) valóság, amelyben az egyazon történelmi időben és azonos határok között élők létezhetnek. Az ötvenes években, a kifejlett populáris kommunikáció nyilvánosságában a falusi történet népszerűségéhez és olvasottságához azonban ezek a sajátosságok csak másodlagosan járulhattak hozzá. Terjedésük elsősorban a hordozó médiumoknak volt köszönhető, Jókai esetében például mindenekelőtt a Vasárnapi Ujságnak,

---

<sup>196</sup>Walter Benjamin az újságolvasással hozza összefüggésbe ennek a jelen- vagy inkább egyidejűségnek a hatásmechanizmusát, amely egyúttal az olvasó viszonyulását is megváltoztatja az olvasott szöveghez: „»Beleézés« – erre fut ki az újságolvasás. Annak igazi módszere, hogy a dolgokat jelenvalóvá tegyük a magunk számára: megjeleníteni őket a magunk terében (nem magunkat az ő terükben).” Walter BENJAMIN, *Első jegyzetek: Párizsi passzázások <I> (válogatás)* = Walter BENJAMIN, „A szirének hallgatása”: *Válogatott írások*, szerk., ford. SZABÓ Csaba, Osiris, Budapest, 2001, 204. A populáris kommunikáció feltételrendszeréhez szorosan kötődő irodalmi műfajok, a falusi történet és a tárcaregény is, az egyidejűséghez, a jelenhez való odafordulással tulajdonképpen a hordozó médiumok eme sajátosságához hasonlítottak.



amely ismeretterjesztő profiljánál fogva a nem irodalmi szöveget kereső olvasó kezébe is eljuttatta ezeket.

Jókai falusi történetei nem légüres térbe érkeztek: annak a magyar elbeszélőtradíciónak a gyökerei, amelyre támaszkodhatott, és amelyből számos eljárást át is sajátított, a harmincas évekig nyúlnak vissza. A magyar falusi történetek szöveghagyományában 1848–1849 távolról sem jelentett olyan éles határvonalat, mint amelyet Baur a német szövegtörzshöz esetében mutatott ki. Az áttekintett szövegek inkább arra engedtek következtetni, hogy a műfaji kommunikáció szabályrendje a magyar fikciós prózának ebben a szegmensében nem változott ennyire radikálisan. A keretes szerkezet, az „ismeretségi novella” narratív lehetőségét is másképpen értelmezhetjük a magyar szövegekben: Nagy Ignác, Vas Gereben és Jókai esetében is jól érzékelhető, hogy a keretelbeszélő, a szöveg közreadója saját élettörténetének első személyű játékba hozásával megtalálja a lehetőségét a tulajdonképpeni, másodfokú narrátor által elbeszélte történet hitelesítésének, és ha Jókai elbeszéléseiben az eldönthetlenség fontos szerephez jut a későbbiekben, annak más poétikai oka és célja van. A magyar falusi történetek között is jellemző forma a katasztrófanovella, de az is szembeötlő, hogy ez a séma sokszor csupán kiindulópont, amelyből azután az elbeszélés vagy a groteszk feloldás vagy a happy ending, a pozitívba forduló végkifejlet felé lép el. Ezzel viszont a falu gyakorta nemcsak az eszkalációban színre vitt katasztrófa, de a pozitív megoldás, feloldás, végkifejlet színterévé is válik. A magyar falusi történetekben ugyan elő-előfordul verses népdalbetét vagy annak imitációja,<sup>197</sup> de a nyelvjárás beléptetése az irodalmi nyelvbe bizonyosan olyan sajátosság, amelyre hiába is keresnénk markáns példát.<sup>198</sup> A negyvenes és ötvenes évek falusi történeteiben a folytonosságot (1) a keretes szerkezet; (2) az ismeretségi novella sémájának gyakori alkalmazása; (3) a keretelbeszélés elsőfokú narrátorának közreadói, közvetítői vagy tolmácsszerepe; (4) a biedermeier örökségként a kedélyeskedő elbeszélői modalitás; és végül, de valójában a leginkább szembeötlő sajátossággként (5) a harmadik személyű elbeszélések felütésében, mintegy „kötelező” elemként, a faluleírások szerepeltetése jelenti. Ez utóbbi olyan sajátossága a magyar falusi történeteknek, amely egyértelműsíti a rokonságot a német *Dorfgeschichté*vel. A faluleírások ez esetben is a hordozó médiumokban, jellemzően hetilapokban honos útleírások és más, ismeretterjesztő sajtóműfajok, illetve a bédekkerek stílusát és morfológiai sajátosságait idézik, ezzel is felerősítve a falusi történetek többhangúságának, polifóniájának a benyomását.

## 5.2. Bűnös város – bűnös falu

---

<sup>197</sup>A *Népvilág* elbeszélései között is találunk erre példát, *A népdalok hőisének* már a címe előrevetíti a verses betétek szerepeltetését, és az idézetekkel a zenei utalások fontos szerepét.

<sup>198</sup>Petőfi Sándor *A nagyapában* ugyan kísérletezik azzal, hogy egyes karaktereket a beszédhasználat segítségével egyedítse, de ez elsősorban a dialógusokban, a megszólalók köznyelvi standardtól eltérő artikulációjának az érzékeltetésére korlátozódik, az elharapott szövegek, a „hanyag” kiejtés semmiképpen nem értelmezhető a történet színhelyére jellemző lokális nyelv, a dialektus visszaadásaként, és inkább komikus vagy zavaró hatást kelt. A tizesztendős Pista („nyolcva’ mázsa”) és Ferkó, a béres megszólalásaiban („Mit paran’ gazduram?”) a hanyag artikuláció csupán az első dialógusban jut szerephez. Vö. PETŐFI Sándor, *A nagyapa*, Életképek, 1847/I. félév, 6., 7., (február 6., 13.), 163–172, 199–209. Itt: 165, 164. Varjas Béla kiadásában: PETŐFI Sándor, *A nagyapa* = PETŐFI Sándor *szépprózai és drámai művei*, s. a. r. VARJAS Béla, Akadémiai, Budapest, 1952 (Petőfi Sándor Összes Művei IV.), 95–115. Itt: 96. (A szöveget a kritikai kiadásból idézem.)

A falusi történetek megjelenése a magyar elbeszélőhagyományban elválaszthatatlan a „bűnös város” sztereotípiájától. A város topográfiai ellenpontjaként megjelenő falu azonban a korai falusi történetekben nem az ellentét logikájának várhatósága szerinti „tisztá falu”: ez az ellenpontosító sztereotípa olyan későbbi fejlemény, amely csak az ötvenes években, Vas Gereben és Eötvös József falusi történeteiben válik az elbeszélések fontos szervezőelemévé. Nem véletlenül. A populáris kommunikáció nyilvánossága az 1850-es években a magyar regényt a regénytárca és a szerializáció esztétikájának köszönhetően nemcsak meghatározó műfajjává, hanem sikeres „exportcikké” is tette, elősegítve azt a fordulatot, amelynek eredményeként a *regény* a magyar irodalmi piacon döntően már nem importcikként volt jelen. Ez a változás mindenekelőtt Jókai tárcaregényeinek, pontosabban a tárcaregénynek mint a globális irodalmi cirkuláció műfajának volt köszönhető.<sup>199</sup> Az 1850-es években először a Pesti Napló, majd a hatvanas évektől A Hon Jókai-regényei kínáltak az olvasó közönség számára olyan originális (magyar) regényeket, amelyek a fordításirodalmat vagy a nem magyar nyelvű könyveket másodlagos szerepbe kényszerítették. A pesti német lapokon keresztül, amelyek igyekeztek a magyar eredetivel szinte egy időben ellátni a németül olvasó közönséget jó minőségű fordításokkal, Jókai regényei meglehetősen gyorsan kerültek be a nemzetközi cirkulációba. A század közepső harmadában a (jellemzően nemzetközi cirkulációban és így fordításban jelenlévő) tárcaregények egyik súlyponti témája a „bűnös város”, illetve ennek a sztereotípiának különféle variációi. (Tekintve, hogy a tárcaközlés a 19. század harmincas éveitől az első világháborúig az esztétikai irodalom esetében is általánosan elterjedt, könyvformátumot megelőző publikációs módus, ez a regényekre általában érvényes.)

Jókai ötvenes években írt regényeiben (*Egy magyar nábob*, *Kárpáthy Zoltán*) is fontos szerepet kap a „bűnös város” sztereotípiája,<sup>200</sup> amelynek ellenpontját a romlatlan, természetközeli falu jelenthetné. A feltételes mód azonban aligha hagyható el: a „tisztá” falu ugyanis olyan ellenpólusa a „bűnös városnak”, amelyet a századközép magyar novella- és regényirodalma a legkritikábban tematizál, tesz olyan színhellyé, amelynek hatása volna a cselekményre. De „semleges” háttérként is inkább ritka. Az is kétségtelen, hogy a Jókai-szövegek árnyalt retorikája „a bűnös város” sztereotípiáját sem hagyta érintetlenül.<sup>201</sup> A vidéki élet pozitív mintája a „bűnös”, kaotikus és nehezen átlátható várossal szemben a magyar kora-reformkor irodalmi örökségének a része még akkor is, ha a „falu” a magyar elbeszélő próza e korai szakaszában a vidéki udvarházak világára korlátozódik, és a falu társadalma a maga egészében nem jelenik meg az elbeszélések imaginárius világában. Zentai Mária az 1810-es évek második felétől az 1830-as évekig tartó időszak prózatermését vizsgálva állapította meg, hogy az elbeszélések hősei számára az élet kívánatos színhelye a vidéki birtok vagy udvarház. A hősök innen indulnak el a városba, és a „tanulóiódó”, a tapasztalatszerzés időszakát lezárva ide térnek vissza: a korszak irodalmi hősei ragaszkodnak az udvarházi életmódhoz. Zentai

---

<sup>199</sup> A tárcagyűjtemények működéséről vö. LAW, *Trollope and the Newspapers*, 49. skk; LAW, *Serializing Fiction in the Victorian Press*, Palgrave, New York, London, 2000, 64–91; Aled JONES, *Tillotson's Fiction Bureau, The Manchester Manuscripts*, VPR, 1984/1–2, 43–49; HANSÁGI, *Tárca – regény – nyilvánosság*, 70. skk; Bodo ROLLKA, *Die Belletristik in der Berliner Presse des 19. Jahrhunderts: Untersuchungen zur Sozialisationsfunktion unterhaltender Beiträge in der Nachrichtenpresse*, Colloquium, Berlin, 1985, 399; Ernst MEUNIER, Hans JESSEN, *Das deutsche Feuilleton: Ein Beitrag zur Zeitungskunde*, Carl Duncker, Berlin, 1931 (*Zeitung und Zeit: Fortschritte der internationalen Zeitungsforschung*, 2.), 91.

<sup>200</sup> Vö. NEUSCHÄFER, FRITZ-EL AHMAD, WALTER, *Der französische Feuilletonroman*, 7. skk, 113. skk, 183. skk.

<sup>201</sup> Erről bővebben: HANSÁGI, *Tárca – regény – nyilvánosság*, 80. skk.

Mária kutatásának azonban legalább ennyire fontos tanulsága, hogy az elbeszélésekben a cselekmény helyszíne vagy a hősök lakóhelye csak ritkán maga ez a vágyott falusi-udvarházi környezet. Az elbeszélések imaginárius világában az események a városhoz kötődnek, a falusi udvarház, ahová vágyakoznak, a cselekmény városi kulisszáin kívül esik.<sup>202</sup> A magyar regény és novella történetének első évtizedeiben tehát a *falú* jobbára a „bűnös város” idealizált, ugyanakkor a regények vagy novellák imaginárius topográfiájában nem is létező, virtuális ellenpontjaként, *üres helyként* jelenik meg, amely jellemzően a vidéki nemesi fészek „zöldmezős” természeti környezetét jelenti, és nem a falu társadalmi (és értelemszerűen gazdasági) realitásának a világát.

### 5.2.1. Kisfaludy Károly: *Tollagi Jónás viszontagságai*

A „bűnös város” sztereotípiájának az első és talán legismertebb példáját Kisfaludy Károly Tollagi Jónás-történetei kínálják (*Tollagi Jónás Pesten*, 1822; *Tollagi Jónás mint házaspár*, 1826; *Tollagi Jónás mint atya* – töredék).<sup>203</sup> Kisfaludy Károly, akinek nemcsak vígjátékai, de novellái is fontos előzményei Jókai prózanyelvének, úgy viszi színre Tollagi Jónás városi kalandját, majd hazatérését megszokott falusi közegébe, hogy falu és város szembeállítását elsősorban az elbeszélő-főhős reflexióin keresztül, a társasági- és magánélet körére korlátozódik. A levelek címzettje „a barát”, akinek Jónás beszámol a nagy utazásról és azután a szülőfaluba való visszatérésről. Az első levél felütése tisztázza az utazás célját. A szülőfaluból a fővárosba utazás Jónás számára a „grand tour” funkcióját hivatott betölteni:<sup>204</sup> az apa a felnőtt, férfikorba lépő fiút, aki befejezte az iskoláit, mielőtt örökébe és hivatalába lép (a falu jegyzője lesz), elküldi a „világba”. A falusi otthonhoz képest a főváros a „világ”, a tapasztalatszerzés és a tanulás terepe, az a helyszín, ahol befejeződik és lezárul a felnőtt életre való felkészülés. (Ennyiben a népmesék

---

<sup>202</sup>Zentai Mária az 1810-es évek második felétől a harmincas évekig tartó időszak 28 elbeszélő szövegét vizsgálta meg a hősök lakóhelye és a cselekmény helyszíne szempontjából: az elbeszéléseknek mindössze egynegyede (7) játszódik falusi helyszínen, értsd: vidéki birtokon vagy udvarházban. Vö. ZENTAI Mária, *A város szerepe a kora-reformkori magyar irodalomban*, ItK, 1999/3–4, 335–344. Vö. még: SZINNYEI Ferenc, *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig I–II*, MTA, Budapest, 1925, I. 31. Szinnyei is azt emeli ki, hogy a 19. század első felének novellistái, akik maguk is gyakran ebből a társadalmi rétegből (a vidéki, nemesi birtokosságból) érkeznek az irodalomba, szívesen ábrázolják a vidéki udvarházak patriarchális világát. Vö. *Uo.*

<sup>203</sup>Mint ismeretes, a *Tollagi Jónás viszontagságai: Tulajdon leveleiből* első része Szalay Benjámín álneven jelent meg az *Aurora*: hazai almanachban, 1823-ban. Ez az elbeszélése alapozta meg a „víg novellák” sikerét. A *Tollagi Jónás mint házaspár* az *Aurora* 1827-es kötetében jelent meg. Az első rész közismert címe (*Tollagi Jónás Pesten*) Bánóczi József közlése szerint Toldy Ferentől származik. Az, hogy az első részt először a sorozat főcíme alatt közölte és nem adott önálló címet vagy alcímet a szövegnek, Bánóczi szerint azt bizonyítja, hogy Kisfaludy ekkor még nem szériában gondolkodott, amit az is alátámaszthat, hogy a folytatásra négy évet kellett várni. A harmadik, töredékben maradt levélnovella címe szintén Toldytól ered, aki először adta ki a szöveget, amelynek kézírata azóta elveszett. Vö. BÁNÓCZI József, *Jegyzések = Kisfaludy Károly minden munkái V*, s. a. r. BÁNÓCZI József, Franklin, Budapest, 1893<sup>7</sup>, 397.

<sup>204</sup>Dickens három évtizeddel később született regényében, a *Kis Dorrit*ban az adósok börtönéből kiszabaduló William Dorrit első dolga, hogy gyermekeit, Fannyt, Edwardot és a börtönben született Amyt a kontinensen körutazásra vigye, ezzel biztosítva (együttal le is zárva) rangjuknak megfelelő nevelődésüket. A „grand tour” a regényben fontos szerepet kap. A *Kis Dorrit (Little Dorrit)* 1855 decembere és 1857 júniusa között jelent meg először. A *Kis Dorrit* Filó Károly átdolgozásában jelent meg először magyarul 1908-ban (Szent István Társulat), majd 1910-ben Mikes Lajos fordításában adta ki a Révai először 1910-ben, a Gutenberg pedig 1928-ban Karinthy Emilia fordításában. Bizám Lenke fordítása először 1961-ben jelent meg a Magyar Helikonnál. A „grand tour” történetéről vö. SZIRÁK Péter, *Ki említ megérkezést?: A régi és a két világháború közötti magyar irodalmi útirajzról*, Ráció, Budapest, 2016, 29. skk.

felnőtté avatási rituáléját is ismétli: a szülő örökébe lépés feltétele, hogy ki kell állni a próbát, az otthon elhagyását, és az idegenben való boldogulás kínálja az útlevelet a hazatéréshez.)

Barátom! én nagy világba megyek! Azt megírtam már, hogy mióta egy gazdag bátyánktól tetemes successiót nyerénk, atyámnak velem szörnyű nagy plánumai vannak. Minap megáll előttem s a bodor füstöt igen sűrűn eregetve pipájából, így szólt: Fiam Jónás! huszonkét esztendő múltál, pénzed lesz, de akül tanultál, maholnap szép hivatalomba léphetsz; de még világi tapasztalásod nincsen: azért utazni küldelek; először is járd el a fővárost, szerezz tapasztalást s több e félét. Eszed van, künn még talán gyarapodik is, ennél fogva mentorra nincs szükséged.

Örömmel hallám mind ezeket; mert az ember nem azért született, hogy azon helységből, hol nagy nehezen általfutá iskoláit, soha ki ne szökjék. Magam sürgetém elindulásomat.<sup>205</sup>

Jónás, amikor a barátjának írott levelében szó szerint idézi az apát, valójában nem tesz mást, mint hogy állításait – idegen beszédként – kívül helyezi a baráti levélváltás jellegéből fakadó, vitára és cáfolatra is nyitott dialógushelyzeten. Az apa tekintélyi közléseként (amelynek Jónás csupán tudósítója) megállapításai sem nem vitathatóak, sem nem megkérdőjelezhetőek. A citátum funkciója az (apai) autoritás színrevitele. Jónás, aki örömét (és talán a büszkeségét is) igyekszik megosztani a baráttal, az apa okfejtésének két elemét emeli az első levél középpontjába. Az apa ítélete szerint Jónás egyfelől kellően „okos” ahhoz, hogy „künn” mentor, segítő nélkül, vagyis egymaga boldoguljon; érettnak és alkalmasnak minősíti az otthon védettségéből való kilépésre. Másfelől bízik abban, hogy Jónás képes az önálló orientációra, vagyis az ismeretlenben a továbbfejlődésre. A falu ismerős közegében sikeresen lezárta *Bildung* jogosítja fel Jónást arra, hogy kilépjen a város idegen világába, a falusi társadalomba való betagozódásnak (az apa hivatalának megöröklése) ugyanakkor éppen az az előfeltétele, hogy a város idegen világában is kipróbálja magát, vagyis: tapasztaljon. Miközben a falu bensőségessége a képzés vagy kiművelés processzusát nem gátolta meg, vagyis az ismerős közegben ez a folyamat sikeresen végbemehetett, addig a képzési folyamat lezárását, a „vizsgát” jelentő *alkalmazás*, a tapasztalás csak a város idegenségében, (a falun) kívüliségében történhet meg.

Jónás világról való tudása, amelyet saját falujában megszerezhetett, az apa érvelésében olyan *elméleti* ismeretként tűnik fel, amelyet csupán az átélt tapasztalat, a gyakorlat tökéletesíthet, az „alkalmazásra” pedig a város ismeretlen terepe kínálja az egyetlen lehetőséget a fiatal felnőtt számára. A város az apa idézett beszédében „künn”, vagyis olyan „kívüliség”, amely előfeltételezi a „benn”, a védettséget jelentő otthoni közeg, a falu létezését. A város a levélíró Jónás és az általa idézett apa okfejtése szerint is mintha a falu *szupplementuma* lenne. *Járvulékos* – hiszen életük centruma, a „cél” számukra a falu, a város Jónás számára köztes, de a visszatérés feltételeként szükséges állomás –, és egyszerre *többletszerű* – a „teljességet gazdagító másik teljesség”, kiegészítő, „segédlet, alárendelt instancia”.<sup>206</sup> A város az apa és Jónás szemében kívüli és idegen, vagyis szupplementum, mert „csak” pótol valamit; azért kapcsolódik a

<sup>205</sup>KISFALUDY Károly, *Tollagi Jónás viszontagságai: Tulajdon leveleiből = KISFALUDY Károly Minden munkái V*, s. a. r. BÁNÓCZI József, Franklin, Budapest, 1893<sup>7</sup>, 51–120. Itt: 51. (Első rész: *Tollagi Jónás Pesten*, I. levél)

<sup>206</sup>Jacques DERRIDA, *Grammatológia*, ford. MARSÓ Paula, Typotex, Budapest, 2014, 167.

faluhoz, hogy időlegesen helyettesítse. Az elbeszélés imaginárius világában a falu megőrzi az elsőségét, ellenszegülve annak az evolúciós logikának, amely az összetettebb, nagyobb, erősebb rendszereket az egyszerűbbek, kisebbek, gyengébbek elé helyezi. Az első levél, amely a várost *a falu szupplementumaként* definiálja, olyan nézőpontot kínál, amely a centrum–periféria-relációt is felforgatja. Jónás világában a falu lesz a centrum, amelynek így a város, hasonlóan más kívüli településekhez, csupán a perifériájaként gondolható el.

A város és a falu kontrasztja Kisfaludy novellájában elsődlegesen az ismerős–ismeretlen ellentétéként bontakozik ki, és azért sem válik élessé, mert az elbeszélő-főhős naivitását az olvasó azonnal fölismeri. Jónás belső nézőpontú elbeszélése a vele történekről azért billen át a „hiteltelen” elbeszélés státuszába, mert az olvasónak folyamatosan korrigálnia kell Jónás interpretációit. Amit a levélíró én-elbeszélő a körülötte történő eseményekből betű szerint ért, azt az olvasó képes metaforikusan vagy az ironia retorikájával is értelmezni, és ez a széttartás nemcsak a verbális kommunikáció, de a gesztusok és szereplői akciók értelmezésének a szintjén is működik. A másik ok, amiért ma újraolvasva ezt a novellát nem érezzük erőteljesnek falu és város kontrasztját, hogy Tollagi Jónás szociális kapcsolatrendszerében a faluról a városba költözés nem minőségi, hanem elsődlegesen mennyiségi változásokat okoz. Jónás lényegében ugyanabban a társadalmi közegben mozog, a kis- és középnemesi birtokosság világában, a falusi társadalom megtestesítője a novellában éppen ő, a (második részben már falusi) jegyző, aki egyfajta összekötő láncszem az olvasó (és az író) számára egyaránt láthatatlan falu (láthatatlan) paraszti társadalma, és azok között, akik az előfizetői íveket aláírják vagy az Aurorát megvásárolják.

A falu paraszti társadalma a novellafüzér harmadik, befejezetlenül maradt darabjában (*Tollagi Jónás mint atya*) jut, sajtáságosan, egy anekdota erejéig, szerephez – és egyetlen félmondat erejéig egyedül itt utal az én-elbeszélő a falu *gazdasági* tevékenységére, a mezőgazdaságra –, de az elcsábított lány története inkább olvasható olyan ballada-paródiaként, amely a levelek fikcionalitását, az elbeszélés irodalmiasságát, a szöveg megalkotottságát állítja előtérbe:

Ma én a más szíve dolgával foglalatostkodtam, mert ha az ember előljáró, taroznék a nép erkölcsére ügyelni. Halld csak.

Reggel kísétáltam kaszásaimhoz; a mint az úton ballagok, az árok mellett ült egy leány, előtte kosár. A leány csinos képű vala s magában danolt lesütött szemmel; én feléje lappangtam, a nóta tartalmát érteni. Meg is tartottam fejemben és leírom.

Komám asszony leányának  
A pártája elveszett,  
S ezen bíró uraméknak  
Szíve nagyon megesett.

Mondd meg babám, ki okozta  
Néked azt a szörnyű bajt?  
Ha megkapom, kalodába  
Záratom a gaz tolvajt.

Szőke Bandi az a tolvaj,  
Ki a nagy kárt okozta.  
Pártám hagyján, de nagyobb baj:  
Szívemet is ellopta.

Ha kend okos, bíró uram,  
Jobb kalodát tudok én,  
Szőke Bandi legyen uram,  
Majd fogságba' tartom én.<sup>207</sup>

Jónás kérdésére a lány elmondja, hogy a dalt „egy deák csinálta”, majd az is kiderül, hogy a dalban szereplő „Szőke Marcsi nem költött”, hanem „létező” alak: aki „sok mindenféle ígéret mellett neki házasságot is ígért, de ott hagyta és más gazda ember leányához adta magát s most az ő szíve bús.”<sup>208</sup> Jónás a lány elbeszélését hallva a *dalt* úgy értelmezi, mint amelyben az énekmondó *saját történetét* fogalmazza újra („Hát a dal egészen rád illik”), de nemcsak az énekmondó lányt azonosítja a népdal történetének női főszereplőjével, hanem magára is szerepet oszt: a bíró szerepét. A „kihallgatott” dalt tehát olyan *megnyilatkozásnak* tekinti, amelynek a konkrét beszédhelyzet a referenciája, vagyis ő maga a lány dalának a megszólítottja, a bíró. A dal hőség és a lány elbeszélésnek „antihőse” jelzetten nem azonos egymással: a két keresztnév különbözőségét (Bandi – Marci) Jónás nem jelként, hanem „zajként” érzékeli, és a differenciának nem tulajdonít jelentőséget. A dalt referenciálisan értelmezi, nem költött, művészeti alkotásként, hanem olyan közlésként, amely a valóságra vonatkozik. Jónás nem késlekedik, és a kisbíróval magához rendelteti a „helység Adonisát”. Szőke Marcinak nemcsak a neve balladai,<sup>209</sup> de szerepét is egy mitológiai figurán keresztül azonosítja az elbeszélő. Az

---

<sup>207</sup>*Tollagi Jónás viszontagságai* (Harmadik rész: *Tollagi Jónás mint atya*), 117–118. A vers önállóan is szerepel a *Népdalok* 33. darabjaként, vö. KISFALUDY Károly *versei négy könyvben: Második könyv: Népdalok* = KISFALUDY Károly *Minden munkái* I, s. a. r. BÁNÓCZY József, Franklin, Budapest, 1893<sup>7</sup>, 119–120. Kisfaludy népdalairól Bajza József a következőt írja Toldy Ferencnek 1828. július 31-én kelt levelében: „Kisfaludy népdaljai igen szépek. Bennek minden meg van a minnek csak resultálnia lehet egy olly studiumból, melly a magyar népdalokat mint követésre méltó példányokat tartja szem előtt.” *Bajza – Toldynak*, 1828. július 31. = BAJZA József és TOLDY Ferenc *levelezése*, s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus, Akadémiai, Budapest, 1969 (A magyar irodalomtörténetírás forrásai 9.), 439. Kisfaludy Károly népdaljai kapcsán Hermann Zoltán vizsgálta azt a kérdést, hogy Erdélyi János és Horváth János miért nem Kisfaludynál, hanem Petőfinél jelölték ki a lírai beszédmódként értett *népdal* műfajának megjelenését. A népdalok (népies műdalok) kiadástörténetében Kisfaludy Károlyt illeti az első hely: 1828 végén Szalay Benjámin álnéven az *Aurora* hasábjain ő adta közre az első terjedelmesebb válogatást. A 25 népdalból álló ciklust a következő évben egy további nyolc darabból álló sorozattal egészítette ki. Vö. HERMANN Zoltán, „*Abstract vulgárizmus?*” *Kisfaludy Károly népdalairól* = Uő, *A boldogtalanság iskolája: Esszék, tanulmányok az érzékenység és a romantika korának magyar irodalmáról*, Ráció, Budapest, 2015, 179–188.

<sup>208</sup>*Tollagi Jónás viszontagságai* (Harmadik rész: *Tollagi Jónás mint atya*), 119.

<sup>209</sup>Elegendő Arany János *Szőke Pannijára* gondolnunk. A Vasárnapi Ujság 1856. április 27-i (17.) számában a „Szerkesztői mondanivalók” rovatban, a 387. oldalon a következő, meglehetősen szarkasztikus szerkesztői üzenetet olvashatjuk: „*Szőke Laczi*. De gonosz ember volt az a szőke Laczi, ugyan jó, hogy megfogták és felakasztották. Reméljük, hogy nem fog többet erőszakos házbetöréseket elkövetni sem a tanyákon, sem a szerkesztőségeken.” A népies elbeszéléseknek tehát „tipikus” neve, visszatérő figurája „Szőke”. Kisfaludy költői beszélyének, a *Bandinak* a főhőse is „szőke”, a szövegben a hajszínre utaló megkülönböztető állandó jelző négyyszer fordul elő (az 1., 2., 6., és az utolsó, a 12. strófában), a második versszak felütésében olvasható ragadványnévként is. KISFALUDY Károly *Bandi* = KISFALUDY Károly *Minden munkái* I, 206–209. Bánóczi a Negyedik könyvben, a *Balladák, költői beszélyek* részben közli. Eredetileg az *Aurora*-ban jelent meg, 1830-ban, *Népregék* cikluscím alatt, *A választás* és a *Karácsony* társaságában. A *Bandi* verses elbeszélésében az

anekdota csattanójához azonban az vezeti el az én-elbeszélőt, hogy bár a „népdal” előírásainak megfelelően számonkéri a csábító „Szőke Marczit”, a lány nevét nem tudja, és amikor a falu Adonisa visszakérdez, hogy kinek az elcsábításával vádolják, a nótárius nem tud felelni a kérdésére. A novella két paraszthőse tehát egy népdalból lép elő: a falusi szerelmi história, amelybe a nótárius belebotlik, a ballada-paródiát mintázza, innen a kaszás neve, miközben az elcsábított lány névtelen marad. Az orális (/nép)költészetből ismert séma és karakter, sőt „név”, a „cítált” és az elbeszélő által lejegyzett (!) népdal olyan intertextusként lép be a novella imaginárius világába, amely az elbeszélő számára a „saját” történet helyettesítésére szolgál. Jónás számára a kaszások idegen, paraszti világából való történet elbeszélését és leírását az orális költészetből „kihallgatott” és lejegyzett dal (illetve: ballada-paródia) teszi lehetővé, az ismeretlen világ szereplőit és történéseit a költészetten keresztül értelmezi, a velük való találkozásról a népdal kölcsönzi mind a történetesémát, mind pedig a szavakat a beszámolóhoz.<sup>210</sup>

### 5.3. Az életkép és a falusi történet viszonya

A falu és a falusi karakterek paradox módon annak az eredendően urbánus műfajként számontartott életképnek is köszönhetik megjelenésüket a magyar fikciós prózában, amely a negyvenes években kiszorította a Kisfaludy Károly-féle víg novellát.

**Szinnyei Ferenc** (1875–1947) a Sue és főként Dickens hatására divatosná váló új műfaj, az életkép (*Lebensbild* vagy *sketch*) gyors elterjedését a negyvenes évtizedben egyenesen „epidemiának” nevezte.<sup>211</sup> Az életkép a fővárosi és általában városi színhelyek mellett a falu és a vidék lokális színeit, az olvasók számára addig ismeretlen, láthatatlan és olvashatatlan szereplőit is az irodalmi szövegek imaginárius univerzumának részesévé avatta. Az életkép, amely a 19. század első felében a társadalmat „történelmi érdeklődéssel” megfigyelő és leíró irodalmi műfaj, eredendően nem idegen az utazási irodalomtól. A Dickens által kidolgozott látásmód komplexitása a tudósító (elbeszélő) fikcióba emelése; a humor és a szociális szorongások összjátéka révén valósul meg.<sup>212</sup> Ahogyan a *Dorfgeschichte*, az életkép is a jelenidejűség, az egyidejűség műfajaként alakítja ki a maga kommunikációs szabályait. Az

---

egyszerű és csodás fordulattal záruló leánykérés-történet legfeljebb ha balladaparódiaként olvasható: a szöveg drámaiságát nem csak az ássa alá, hogy az olvasó nem tudja eldönteni, ki utasítja el a szegény kérőt, a lány szülei vagy maga Bandi választotta („De csak ezt a választ nyerte:/ Jőj, ha gazdag léssz, megint.”). Gulyás Judit hívta fel arra a figyelmet, hogy Frankenburg Adolf Tompa Mihály *Sülyedés* című művéhez írott szerkesztői megjegyzésében (az *Életképek* 1845. május 24-i számában), amikor a néprege műfajmeghatározására tett kísérletet, a három, általa elengedhetetlennek vélt kritérium egyidejű meglétére (folklor eredet, a szűsége lokalizáltsága, népies nyelvhasználat és stílusregiszter) éppen Kisfaludy *Bandiját* hozta fel pozitív példa gyanánt. Vö. GULYÁS Judit, *Tompa Mihály Népregék, népmondák című munkájának forrásai és egykorú fogadtatása*, <https://nti.btk.mta.hu/images/evkonyv/2008/gulyasjudit.pdf>, 134.

<sup>210</sup>Kisfaludy Károly egy másik *falusi történetében*, a *Mit csinál a gólya?* című anekdotikus elbeszélésben a falusiak olyan buffó figurákként jelennek meg, akik még a templomtorony csinosítása kapcsán (vagyis építőkként és építetőként) is komikus helyzetekbe keverednek.

<sup>211</sup>Vö. SZINNYEI Ferenc, *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig*, II. 105. A műfajról Szinnyei korábban is írt: vö. SZINNYEI Ferenc, *Jósika humoros életképei*, It, 1913/5, 272–275.

<sup>212</sup>Vö. David SEED, *Touring the Metropolis: The Shifting Subjects of Dickens's London Sketches*, YES 34: The Yearbook of English Studies, Vol. 34: *Nineteenth-Century Travel Writing*, 2004, 155–170.

irodalmi kommunikációs folyamat tulajdonképpen olyan sajtóműfajok keretezését, beszédshituációját hasznosítja újra, mint a riport, a tudósítás, a helyszíni beszámoló. Az olvasó ebben az esetben azzal kell, hogy számoljon: amiről olvas, az olvasási aktus életidejével nagyjából párhuzamosan zajlik. Az, hogy ennek az új műfajnak a korabeli fogadtatása is meglehetősen viharosra sikeredett, mindenekelőtt azzal magyarázható, hogy „az új popularitás”, „az új olvasási szokások” műfajaként magának teret követelő életkép<sup>213</sup> nem vagy nem csak az „elitirodalom” bejáratott médiumaihoz kötődött, az almanachok, zsebkönyvek, a magazin jellegű folyóiratok és divatlapok „deskriptív”, gyakran inkább publicisztikus műfaja.<sup>214</sup>

**Wéber Antal** (1929–2012) szerint éppen ezért „köztes műfaj”, amely egy „kommunikációs paradigmaváltás jele és előzménye.”<sup>215</sup> Wéber alaptézisét igazolja, hogy az életkép (irodalmi) sajtóműfajként meg tudott kapaszkodni a műfaji kommunikáció rendszerében, és az 1850-es évekre már a napilapok tárcarovatának is rendszeres és kötelező műfajává lépett elő. A Pesti Napló tárcarovatának város- és kortörténeti vonatkozásban felbecsülhetetlen, rendszeres kolumnája, a *Fővárosi élet* (*Budapesti élet*) a legjobb példa erre. Az életkép, amely Wéber szerint a folyóiratirodalom produktuma, a „mindennapiság új típusú poétizálásának a műfaji lehetősége.”<sup>216</sup> Szimbolikus jelentőségű, hogy a korszak egyik jelentősebb irodalmi lapja is ezt a címet viseli. Fáy András a Magyar Életképek első számához írt *Előszó*ban nemcsak a lap programját, de a címválasztást is lényegesnek látja indokolni:

A' magyar életképek szép feladata: hazai életből vett olvasmányok által, nemzetiséget terjeszteni, 's a' fiatal gyöngye sziveket és kedélyeket, nemzetiség és erkölcs tiszta érzelmei által képezni.

[...]

Illy olvasmányokra, 's ezek mellett olyakra van nekünk nőnemünk képzésére szükségünk, mellyek könnyű de gondos hazai nyelven hazai életet fessenek, hont, annak embereit ismertessenek, hazai érzelmeket buzdítsanak [...]. De illy olvasmányoknak még más műveltebb literaturák sincsenek bőviben, mi pedig magyarok alig mutathatunk fel e' nemből valami!<sup>217</sup>

Fáy programjának célja a nőolvasók megnyerése, eszményképe pedig a „képzett szívü és kedélyü polgárnő”. Ebben az összefüggésben az *életkép* a maga szó szerintiességében is olvasható, ha pedig a „műfaj” körülírásaként olvassuk, akkor Fáy szeme előtt olyan magyar irodalmi nyelven írott prózai fikció lebeg, amely tárgyát, helyszíneit és karaktereit a magyar életből, sőt a kortársi mindennapokból veszi. A „hazai élet”, a „hon” és „annak emberei” fordulat különösen a citátum utolsó mondatának összefüggésében, a nagy nyelvek irodalmára

<sup>213</sup>WÉBER Antal, *Az életkép mint prózai forma*, It, 2001/3, 341–358. Itt: 341.

<sup>214</sup>Wéber az irodalmi lapok közül az Athenaeumot, a Pesti Divatlapot, a Honderút, az Életképeket emeli ki. *Vö. Uo.*, 347. Szinnyei a szélesebb, kevésbé képzett közönségnek szóló gyűjtemények, a vegyes tartalmú zsebkönyvek, kalendáriumok hasábjain egyre népszerűbbé váló műfaj produktumait minőségileg szélsőségesen szórtnak írja le: „A selejtes tucattermékek és utánzatok áradatából igazán értékes munkákat látunk kiemelkedni s az idegen hatások ellenére, sok magyar eredetiséggel találkozunk.” SZINNYEI, *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig*, II. 105.

<sup>215</sup>WÉBER *i.m.*, 342.

<sup>216</sup>*Uo.*, 352., 355.

<sup>217</sup>FÁY András, *Előszó*, Magyar Életképek, 1843/1, I, VI.



való utalással erősítheti meg ezt az olvasatot. A Fáy által kívánatosnak tartott elbeszélő fikció, az életkép a fantasztikussal, az egzotikussal, a történetivel (vagyis a *romantikussal*) szemben is a mindennapi életnek a potenciális nőolvasók számára ismeretlen valóságához fordul vissza. Ez a törekvés viszont nagyon is rokon a populáris kommunikáció kereteihez jól illeszkedő tárcaregényével, illetve Auerbach ars poétikájával, a *Dorfgeschichte* műfaji kommunikációs célkitűzéseivel. Az életkép, amelyet Dickens a *szövegként* olvasható és írható város (irodalmi) műfajaként tesz népszerűvé,<sup>218</sup> ezért is alkalmas a falusi társadalom topográfiájának megfigyelésére és elbeszélésére is.

### 5.3.1. Táncsics Mihály: *A napszámos*

Bár Szinnyei az életkép-irodalom divatjának elterjedését Nagy Ignác hatásának tulajdonítva 1842-től datálja, a harmincas évek közepén Táncsics Mihály *A napszámos* című írása<sup>219</sup> az életkép iskolapéldájának tekinthető, miközben a szövegszerveződés bizonyos sajátosságai már a falusi történetek felé mutatnak. A cím maga, amely még csak nem is egy foglalkozásra, hanem a foglalkoztatásnak a formájára utal (napi bérért dolgozó, lényegében alkalmi munkás), inkább típusrajzot ígér az olvasónak. Ha összevetjük azzal a műfajmeghatározással, amelyet Wéber cikkének felütésében olvashatunk, akkor arra a belátásra juthatunk, hogy Táncsics írása pontról pontra teljesíti az itt számba vett műfaji kritériumokat.<sup>220</sup>

A keretes elbeszélésnek két elbeszélője van: az elsőfokú narrátor az utazó, aki gyalog járván az országot Faragóéknál talál éjszakai szállásra,<sup>221</sup> a másodfokú narrátor a házigazda, aki vendégének elbeszéli élettörténetét. Ha Táncsics elbeszélése mégsem tekinthető falusi történetnek, inkább csak a falusi történet előképének, az elsősorban két dologra vezethető vissza. Az életút elbeszélése egyfelől nem áll össze novellisztikus történetté: több, de töredékes narratív séma követi egymást; az egyes narratív séma-szekvenciák nem adódnak össze egyetlen narratív sémává, ahogyan a regényben. A legfontosabb jellemzője azonban, ami valójában életképpé teszi, hogy a novellával szemben a (többszöri) bonyodalom–eszkaláció-szekvencia után soha nem következik lezáró jellegű megoldás vagy feloldás, az elbeszélés így a történet lezárása nélkül ér véget, az elsőfokú narrátor, az utazó távozásával. Faragó monológja inkább leírás, állapotrajz; az egyes életesemények nem valamely fordulat, kiteljesedés vagy cél felé haladó kauzalitás elvét követik.

Táncsics elbeszélésének a szerkezete az „ismeretségi novella” (*Bekanntschafsnovelle*) hagyományát követi. A két elbeszélő találkozása ad alkalmat a párbeszédre, amelyben az

<sup>218</sup>Vö. Julian WOLFREYS, *Dickens's London: Perception, Subjectivity and Phenomenal Urban Multiplicity*, Edinburgh UP, 2012, 213–214.

<sup>219</sup>STANCSICS Mihály, *A napszámos* = Uő, *Rényképek* I, Trattner, Pest, 1835, 117–148. (A továbbiakban ezt a kiadást idézem.)

<sup>220</sup>„A közkeletű poétikai jellemzés szerint az életkép olyan »leírás«, mely valamilyen témát, személyt, környezetet jelenít meg, s mivel elsősorban a prózai epika tartományába sorolják, a definícióhoz az is hozzátartozik, hogy az ilyen írásnak nincsen kifejtett története, s így motiváltan cselekvő alakja sem, az elbeszélésnek csak elemeit tartalmazza.” WÉBER, *i.m.*, 341.

<sup>221</sup>„Éppen két esztendeje mult, hogy Erdélyben utaztam. A' maros-vásárhelyi székben, T. nem lévén sem vendégfogadó, sem más valamely koresma, mert mindenkinek van joga bor-vagy egyéb italmérésre, - 's épen ezért senki sem mér sem egyiket sem másikat – egy szegény zsöllérnél háltam meg, ki napszámmal szerezte be háznépének a' szükségesekeket. Nem volt Faragónak, mert így nevezte magát, alkalmas és tágos lakása, de teljességgel nem vonakodott éjjeli szálást adni.” *A napszámos*, 119–120.

elsőfokú narrátor a másodfokú narrátor történetének hallgatójává válik. A kerettörténet első személyű elbeszélője egyrészt tudósítja az olvasót a másik elbeszélővel való találkozásának körülményeiről, amelyek azért lesznek fontosak, mert úgy kell megnyernie az írott szöveg olvasójának a bizalmát, hogy közben a színre vitt hangzó szöveg elbeszélőjének a bizalmát egyúttal kockára is teszi. A kerettörténet elbeszélője ugyanis mindig négy szemközt, bizalmi helyzetben válik hallgatóvá: a színre vitt párbeszédben a másodfokú narrátor nemcsak szóbeli elbeszélő, hanem olyan mesélő, aki nem az írás médiumát használja, a lejegyző döntése és privilégiuma az írás és a közreadás, a megosztás lehetősége. Az ismeretségi novella a szóbeli történetmondás és az írás találkozását is színre viszi, mégpedig úgy, hogy az olvasó a beszélgetés „kihallgatójának” a szerepébe kerül. Innen nézve különösen elgondolkodtató, hogy Szinnyei a *Rényképek* írásainak műfaját „erkölcsnemesítő novellaként” határozza meg, a cselekmény kvázi hiányát az erkölcsi tanítás elsődlegességével magyarázva.<sup>222</sup>

*A napszámos* ma már bizonyosan nem olvasható művészi szöveggként (ennek műfaji, kompozicionális és nyelvi okai is vannak). Elsődlegesen szociografikus érdekltségű életképként olvasva azonban mentalitástörténeti jelentősége eltagadhatatlan. Ahogyan az is, hogy a magyar életképirodalom e korai darabjában már megfigyelhetjük mindazokat a motívumokat, amelyek a negyvenes, majd az ötvenes évek (akkor már európai színvonalú magyar) irodalmában fontos szerephez jutnak a falusi történetekben. Faragó, a zsellér első személyű elbeszéléséből, amelynek címzettje az utazó, aki egyúttal az életkép „tudósítója” és közreadója is, kiderül: nem született szegénynek. A gazdag parasztcsalád sarját azonban az apa párválasztása miatt kitagadja az örökségéből. A falu és a város ellentéte olyan megkülönböztetésként jelenik meg, amely a szegénység/gazdagság tengelyén a zsellér elbeszélő számára illúzióknak bizonyul:

Nem ijedvén vissza semmi munkától, Pestre mentem, hol, gondolám, a' jó módu emberek mindent mással vitetnek végbe, jó keresetem léssen. (...) De hamar tapasztaltam, hogy a' városi élet sem oly irigylendő, milyennek azelőtt képzeltem. Ha valamely munkát felváltam, sokszor csak azt vettem észre, hogy mások azt kezemről elütötték. Sok ott is az éhes ember. Pesten tehát nem soká tartózkodván, egy bizonyos földesur kocsisnak fogadott meg.<sup>223</sup>

A városi élet Faragó számára csupán a falu biztonságos távolából volt „irigylendő”. A tapasztalás felülírja elvárásait, hiszen szembesülnie kell vele, hogy a több munkalehetőség egyúttal több munkát keresővel is párosul, és a verseny erősebb, mint az emberek közötti szolidaritás.

A „bűnös város” sztereotípiája nemcsak a munkáért vívott harc, a gazdasági verseny, hanem a szexuális erkölcsök összefüggésében is megjelenik:

Feleségem kevesebbé esmérte az emberek' álnokságát, szolgálati sorsommal sem igen volt megelégedve mióta Pesten laktunk, elcsábitatva, hozzám hívtelen lett 's elhagyott.<sup>224</sup>

---

<sup>222</sup>SZINNYEI, *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig*, I. 104.

<sup>223</sup>*A napszámos*, 127–128.

<sup>224</sup>*Uo.*, 128–129.

A város a csábítások és kísértések színtere<sup>225</sup> a zsellér elbeszélésében, ahol az elbukáshoz vezető első lépcsőfokot a naivitás, az emberismeret és a másokkal szembeni bizalmatlanság hiánya jelenti. 1845-ben Bérczy Károly falusi története, amely a Regélő Pesti Divatlapban *Az életből* címmel jelent meg, ennek a motívumnak a művészi kidolgozására tesz kísérletet, a faluból a fővárosba kerülő és rossz útra téző lánynak a tragikusan, lényegében kettős (ön/)gyilkossággal végződő esetét beszéli el.<sup>226</sup> Bérczy elbeszélését azonban nemcsak a fabula rokonítja Táncsicséval: a Regélő Pesti Divatlapban a szöveg címe (*Az életből*) olyan olvasói utasításként is értelmezhető, amely az életkép kommunikációs szabályaira emlékeztet. Arra, hogy az elbeszélés történet nem fikciós, hanem az olvasó jelenének társadalmáról tudósító irodalmi szöveggé olvasandó. *Az életkép* és a *falusi történet* tehát még a negyvenes évek közepén is átjárható, a folyóiratokban mindenképpen.

Faragó történetében a város „szociális” eredetű veszélyek forrása. A falusi élet, amelyet második feleségével választanak, hasonlóképpen nem mentes ettől. A jómódú apa cselédei, akik nem engedik a kitagadott örököszt az apa közelébe, a falusi társadalomban folyó kenyérharcot éppen olyan kíméletlenül mutatják, mint amelyet Faragó a városban megtapasztalt. A falu társadalmáról, a szociális kapcsolatok rendszeréről ugyanakkor Táncsics életképe egyáltalán nem ejt szót (ezért sem tekinthető falusi történetnek). Nincsenek szomszédok, barátok és szövetségeseik; az olvasónak az a benyomása, mintha a család egymaga küzdene az elemekkel, légüres térben töltené a mindennapjait. Akik „betörnek” a család zárt világába, általában kívülről, messziről és kéretlenül érkeznek: a rablók, az adóbehajtó, és persze az utazó, aki meghallgatja és lejegyzí Faragó monológját. Az utazó mellett a másik, kívülről érkező, pozitív, „segítő” figura a jólelkű orvos, aki ingyen jön át a szomszéd faluból a szegény családhoz.

---

<sup>225</sup>Lauka Gusztáv novellájában, a *Fiala literátor hazamenetele s otthoni reformjaiban* (1844) a címszereplő azért kénytelen elhagyni „az ezer élvekké kinálkozó Pestet”, mert ott „nemcsak verseket költött, hanem pénzt is,” gyermekkorának színhelye, a „szeretett falu”, amelyről az olvasó lényegében semmit nem tud meg, csupán kénytelen és átmeneti állomás az újbóli elutazás előtt. A falu Lauka literátora számára tehát az a menedék, ahol a szülői házban pénz nélkül is meg lehet lenni, de ahová nem vágyik, és ahol groteszk módon igyekszik újraalkotni a város kulturális sokféleségét. LAUKA Gusztáv, *Fiala literátor hazamenetele s otthoni reformjai* (1844) = LAUKA Gusztáv, *Carricaturák*, Emich, Pest, 1847, 42–54. Itt: 42. A novella eredetileg Szenvey József Világ: Politikai, tudományos és szépművészeti lapjának tárcájában jelent meg két epizódban (I. 1844. május 29. (43.), 333–335; II. 1844. június 1. (44.), 343–344.) A novella a Magyar remekírók válogatásában is szerepel: *Magyar elbeszélők 19. század I–II*, s. a. r. SZALAI Anna, Szépirodalmi, Budapest, 1976 (Magyar Remekírók), I. 860–870.

<sup>226</sup>BÉRCZY Károly, *Az életből*, Regélő Pesti Divatlap, 1845/5 (1845. május 1.), 135–139. Kötetbe novellaként, *Egyszerű történet* címmel veszi fel: *Egyszerű történet* = UŐ, *Élet és ábránd: Novellák I–II*, Emich, Pest, 1852, I. 61–69. A címváltoztatás oka sokféle lehet, tekintve azonban, hogy a kötetbeli cím peritextusként ugyanúgy azt a funkciót tölti be, hogy a történet (*story/fabula*) és a cselekmény (*plot/szűzsé*) közötti viszonyt, illetve ezeknek a lényegi egybevágóságát írja le, mégiscsak jogosult lehet a műfaji konvenciók felől értelmezni a cserét. A szerzői novelláskötet az irodalmi mező magas presztízű felén lép be a cirkulációba; a folyóirat popularizáló kommunikációjával szemben megszólítottja a vajt fülű, esztétikai szöveget kereső olvasó. Innen nézve logikus lépés a zsurnalisztika műfajaként is virulens életképre való utalás helyett olyan peritextust választani, amely az irodalmi szövegek hálózatára utal vissza. Az *Egyszerű történet* peritextusként olyan katasztrófanovellának lesz a jelölője, amelyben a kettős tragédiához, a két fiatal halálához a faluból való kivándorlás vezet, vagyis a cím és a szövegtest közötti ellentét már önmagában is feszültséget teremt, miközben „minősíti”, értékeli is azt a történetet, amelyre mutat. A katonaság mint a párválasztás, a családalapítás gátja és ekként a karakterek egész életére negatívan kiható esemény a falusi történetek visszatérő témája, Auerbach *Swarzwälder Dorfgeschichten*-jének első kötete, mind az 1857-es, mind pedig az 1871-es kiadásban ilyen történettel (*Der Tolpatsch*) kezdődik. A magyar falusi történetekben is gyakori téma, Petőfi *A nagyapa* című elbeszélésében is fontos elem.

(Arról, hogy szomszéd falu létezik, csupán ez a momentum ad hírt.) A falusi élet Faragó elbeszélésében távolról sem idillikus. Egyetlen elemében mégis: a szegény zsellércsalád belső kohéziója, összetartása, az a szolidaritás, amelyet a szöveg egyetlen szentimentális jelenete villant fel. Faragó kisfia, Pista, apja betegsége idején maga is betegséget színlel, hogy kenyéradagját kisebb testvérei kapják. Az olvasni tudó (sőt: szépen olvasó) kis parasztfiú nagylelkűségét az orvos „leplezi le”, aki sírva számol be a beteg apának a kisfiú gyónásáról, és egyúttal maga is vallomást tesz: bevallja a zsellérnek, mennyire irigylő nagyszerű családja, önzetlen és nagylelkű gyermeke miatt. A felindultságában síró, filantróp orvos karaktere az érzékenység örökségének is tekinthető, olyan férfinak, aki vállalja, kimutatja az érzéseit.

Az „igazi boldogság a szegény családokban lakik” érzelmes és sokszor hatásvadász sztereotípiája a negyvenes és ötvenes évek novellisztikájában is fontos szerepet kap majd,<sup>227</sup> de nem a falusi életképek és a falusi történetek sajátossága: magához a szegénység irodalmi tematizációjához kapcsolódik.<sup>228</sup> Faragó életelbeszélése természeti és „társadalmi” sorscsapások seregszemléje: árvíz, tűzvész, aszály, rablók, adóbehajtás. Ez utóbbi a negyvenes években Eötvös nagyregényének, *A falu jegyzőjének* lesz fontos cselekményalkotó eleme. A negyvenes és ötvenes évek falusi történeteit Táncsics életképe több vonásában is megelőlegezi, és rá is világít az életkép és a falusi történet közötti különbségre. (1) A negyvenes évek falusi életképeire még gyakorta jellemző az az itt is megfigyelhető eljárás, hogy a főszereplő és a zsellércsalád mikrokozmosza nem a falu (többé-kevésbé, de árnyalt) paraszti társadalmának erőterében jelenik meg. A család kiüresített térben létezik, amelyet a szociális kapcsolatrendszer hálózatai nem szönek át; a család mikrovilágába beléptetett, de nem a családhoz tartozó karakterek vagy ellenséges szándékkal, az ismeretlenből érkező behatólók (rabló, adóbehajtó, apa gaz szolgálói), vagy távolról érkező értelmiségiek (orvos, utazó). (2) A zsellér elsősorban olyan *kiszolgáltatott* emberként lép színre az életképben, aki folytonos harcban áll a természettel és a kultúrával. A törvények nem védik meg: egyszerre áldozata a törvényszegésnek (rabló), és a törvényeket végrehajtó hatalomnak (egzekúció). (3) A falu természetközelsége nem az emberi környezet idillikusságát, hanem a táj kulturalizációjáért folytatott küzdelem egyenlőtlenségét, a paraszti munka eredményének permanens kiszámíthatatlanságát jelenti. (4) Az utazó elbeszélése a szöveg összterjedelméhez képest hosszan reflektál arra a „felfedezésére”, hogy a napszámos megtanította olvasni a fiát, és hogy a kis parasztfiú mennyire szépen olvas. A falu művelődési, képzési deficitje a várossal szemben Jókai fontos témája lesz az ötvenes években,<sup>229</sup> de a negyvenes évek falusi történeteiben is

<sup>227</sup>A *Rényképek* alap gondolata is ez: a kötet írásai a gazdagság – szegénység – boldogság összefüggéseit tárgyalják; az első kötet esszéisztikus nyitófejezetének a címe Táncsics tézisét nyilvánvalóvá is teszi: „A gazdagság egyedül boldoggá nem tehet”.

<sup>228</sup>Legismertebb, lényegében iskolapéldája városi környezetben játszódik, Jókai *Dekameronja* VIII. kötetének 14. elbeszélése, a *Melyiket a kilenc közül?*, amely először a Vasárnapi Ujság karácsonyi mellékleteként jelent meg, 1856. december 21-én. (VU, 1856/51, 449–450.) JÓKAI Mór *Dekameronja: Száz novella*, VIII, Heckenast, Pest, 1859, 95–105. A nemzeti kiadásban az I. kötet 37. novellája lesz: Vö. JÓKAI Mór, *Melyiket a kilenc közül? Karácsonyi elbeszélés* = UÖ, *Dekameron: Száz novella* I., Révai, Budapest, 1894 (JMÖM, NK XI.), 297–303. A novella történetének forrására V. Kovács Sándor Ludwig Aurbacher *Volksbüchlein* című kötetében talált rá: V. KOVÁCS Sándor, *Jókai és Aurbacher*, ItK, 1967/2, 174–175. A „karácsonyi novelláról”, illetve Jókainak erről a szövegéről vö. HERMANN Zoltán, *Jókai karácsonyi novellái = A kispróza nagymestere*, 184–192.

<sup>229</sup>A Vasárnapi Ujság hasábjain nemcsak olyan kitűnő novellái tematizálják a falusi művelődés kérdését, mint *A peregrinus* vagy *A rézpataki lelkész*, de regényes erdélyi útirajza, a *More patrio* is, amely 1858. október 31. és december 26. között jelent meg, 9 részben.

visszatérő eleme a faluleírásoknak, hogy az iskolaépület rom, gyermekek nélkül; vagy csak üres hely, beépítetlen telek utal, nyomként az iskola hiányára, a tanítóárva pedig rendszeresen a falu legszegényebbjéi.<sup>230</sup>

#### 5.4. A negyvenes és ötvenes évek falusi történetei

A negyvenes évek falusi történetei még sokszor átmenetet képeznek az európai szintéren is ekkoriban népszerűvé váló irodalmi kommunikációs forma és az életkép között, de ez a tendencia az ötvenes évtized első felére is jellemzőnek mondható. A falusi történet más vonatkozásban is heterogén szövegkorpuszra utal: a falusi társadalom jellemző alakjait színre vivő szövegek jelentékeny része társadalom- és kultúrakritika, amelyet a Táncsicsnál világosan megmutató szociografikus igény alakít. A természetközeli, „érintetlen” falut idealizáló írásokat továbbra sem találunk, a katasztrófanovellák elbeszélői módusában azonban már a negyvenes években felbukkan a szatíráként vagy paródiaként való olvasás lehetősége is.

##### 5.4.1. Nagy Ignác: *A falu ördöge*

Nagy Ignác falusi története, *A' falu ördöge* jó példa ez utóbbira.<sup>231</sup> Az egyes szám harmadik személyű narráció a falusi történet (és az életkép) elbeszélői modalitására jellemzően a konverzáció beszédhelyzetét idézi,<sup>232</sup> közvetlen, kedélyes hangon szólítva meg az olvasót. Az ironikus felütés a falu leírásával indul:

Magyarország tekintetes nemes megyéinek egyikében igen takaros magyar falut van szerencsénk ismerni, mellynek nevét elfeledtük, 's mellyet annál fogva, jobb név hiányában, Kókánynak fogunk nevezni. Némi ismertető jelül csak annyit mondhatunk még, hogy Kókány meglehetősen nagyságu folyam mellett fekszik, mellynek nevét az irigy sors keze szinte letörlé emlékezetünk táblájáról, 's hogy az utas félórányi távolból is megérzi a' pörnye bűzét, midőn Kókányhoz közelit. Mi a' helység belső elrendezését illeti, arról igen leveset, de annál dicséretesebbet mondhatunk.<sup>233</sup>

Az elbeszélő egyfelől saját tapasztalati tudását tanúságul hívva hitelesíti, hogy elbeszélése nem fikció, hiszen ő maga ismeri az elbeszélendő történet színhelyét, egyúttal azonban azt is a tudtára adja olvasójának, hogy a falu nevét elfelejtette, ahogyan a folyóét is, amelyhez kötve az

<sup>230</sup>A későbbiekben tárgyalandó elbeszélések közül: NAGY Ignác, *A falu ördöge* (1844), PÁLFFY Albert, *Városi és falusi elmésség* (1844), VAS Gereben, *Egy falu, két bakter* (1851).

<sup>231</sup>NAGY Ignác, *A' falu ördöge: Eredeti beszély*, Életképek, 1844, I. (január–július) 223–238. Kötetben: UÓ, *Hajdan és most* I–II, Hartleben, Budapest, 1845 (Nagy Ignác munkái 8.), I. 287–329. (A novella szövegét az Életképekből idézem, zárójelben adom meg az első kiadás vonatkozó oldalszámait.) A novella a Magyar remekírók válogatásában is szerepel: *Magyar elbeszélők 19. század*, I. 530–548. Szinnyei Ferenc a *Hajdan és most* legsikerültebb novellái közé sorolta és elsősorban politikai mondandóját emelte ki („íránynovella a földesúri zsarnokság ellen”). Vö. SZINNYEI Ferenc, *Nagy Ignác (Negyedik és befejező közlemény)*, ItK, 1902/4, 467–492. Itt: 476.

<sup>232</sup>Vö. WÉBER, *Az életkép mint prózai forma*, 346–347.

<sup>233</sup>*A' falu ördöge*, 223. (*Hajdan és most*, I. 289.)

olvasó el tudná helyezni a térképen a települést. A narrátor az elfeledett név helyett egy másikat vesz önkényesen használatba (*Kókány*<sup>234</sup>), a katakrézis erőszakos aktusával<sup>235</sup> azonban meg is fosztja magát a hiteles elbeszélő státuszától. A katakrézis ugyanis kétféleképpen magyarázható: az elbeszélő vagy nem mond igazat akkor, amikor azt állítja, hogy „van szerencséje” ismerni a települést, amelynek *csupán* a nevét (vagyis az azonosíthatóságát és azonosságát szavatoló jelölőt, a *tulajdon-nevét*) felejtette el, vagy pedig nem akarja megosztani az olvasóval, tehát az újrafelismerés lehetőségét maga vonja meg tőle, szándékkal. Az elbeszélő ugyanakkor a település elhelyezkedéséről az ismeretterjesztő útleírások logikai szerkezetét követve beszél: a közigazgatási egységek a nagyobbtól a kisebb felé haladnak, a pontosabb lokációt pedig a természetföldrajzi meghatározás (folyó) volna hivatott elősegíteni. A „szerkezet” kiüresítése voltaképpen az ismeretterjesztő útleírások paródiáját (is) megteremti: a logikai egymásutánból ugyanis éppen azok a pontos adatok kerülnek ki, amelyeknek ez az útirajzokból vagy bédekkerekből ismerős szerkezet csupán a hierarchikus elrendezését, rendszerezését szolgálja. És a könnyebb megértést: hiszen a műfaji szabályrendet ismerve az olvasó már tudja, az információk milyen sorrendben követik egymást. A rendezőelv használatba vétele a rendezendő információk nélkül az irodalmi szöveg olvasója számára a paródia színrevitele, a fikció önfeltárása így válik a humor forrásává.

A többes szám első személyű elbeszélő a faluba érkező utazó látószögéből, távolról a falu utcáin játszó gyermekekre közelítve írja le az első benyomásokat (a film nyelvén szólva: a *hiperplánból* jut el a *kistótálba*<sup>236</sup>), méghozzá úgy, hogy a látható kép leírását a látványt megelőző szaglási inger konstatálása készíti elő (a „félórányi távolból is” érezhető „pörnye büze”). A minősítő jelzők („takaros” falu, „dicséretes” belső elrendezés) ironikusságát ez, és azután a „pörnyében és szemétdombokon” játszadozó „ártatlan gyermekek”<sup>237</sup> látványának leírása teszi az olvasó számára félreérthetlenné. A falu képének leírásában a hiányok felsorolása válik domináns elemmé (nincs kerítés és kapu, a ház tetejét „rég elhordotta már a vihar”<sup>238</sup>), a

<sup>234</sup>A *Kókány* beszélő név, a Czuczor–Fogarasi szótár szerint a *kókányoz* jelentése: gyümölcsöt, diót póznával lever; valakit *megkókálni*: fejére verni, megverni; *Kóka*: falu Pest megyében; *kóka*: szőlő kacsá, kocvány, fogódzó görbe szár. Vö. CZUCZOR Gergely – FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, III., Emich, Pest, 1862, 930.

<sup>235</sup>„A katakrézis az a trópus, amely átvesz egy szót arra, amire nincs saját megjelölés, vagyis átvéve erőszakot tesz rajta [*miß-braucht*].” Bettine MENKE, *Ki beszél?: A beszélő arc alakzata a retorika történetében*, ford. TÖRÖK Ervin = *Figurák*, szerk. FÜZI Izabella, ODORICS Ferenc, Gondolat, Pompeji, Budapest, Szeged, 2004, 100.

<sup>236</sup>Ez az eljárás Eötvösnél is fontos szerepet kap, *A falu jegyzője* és a *Téli vásár* is ilyen leírással indul.

<sup>237</sup>*A’ falu ördöge*, 223. (*Hajdan és most*, I. 289.)

<sup>238</sup>*A’ falu ördöge*, 224. (*Hajdan és most*, I. 292.) Hasonlóan negatív, és hasonló hiányokra utaló faluleírást olvashatunk Pálffy Albert novellájában, a *Városi és falusi elmésség* (1844) második részében. Amint az a címből sejthető, Pálffy elbeszélése távol esik a falusi történetek világától. A három részből álló elbeszélés első és harmadik része Pesten, a második Lenkefalván, egy a fővárostól egy „napi távolságra” fekvő faluban játszódik, főhőse Villámszeghy Ruthard köz- és váltóüggyvéd. Villámszeghy azért utazik Lenkefalvára, a Lenkey család birtokára, hogy megkérje Lenkey Adél kezét, ezzel torolva meg Vércsey báró „csínytevését”, aki egy Lenkeyné nevében randevúra hívó levéllel csalta férfitársaságba, mert kölesön akart tőle kérni. Lenkefalva leírása számos ponton egyezik Nagy Ignác novellájának faluleírásával: „Lenkefalván a házak egészen rendetlenül vannak elszórva, minden lak külön, s rosszul kerítve, magányosan áll, mellyek között a járatlan és sáros utcák miatt hagyattak, nem tudhatni, minthogy a lakosok kerteken keresztül, kerítésekhez alkalmazott hágsókon úgy is eljárhatnának. Egy helyen azonban, a mocsár között pár domb is emelkedik, ez a főtér, hol templom, paplak, s a megyétől iskolának kihatított házhely található. Balról posványokba mélyedve, Lenkey báró nevezetes ősi lakhelye sötétlik elő.” PÁLFFY Albert, *Városi és falusi elmésség*, Pesti Divatlap, 1844/II. félv. 9. (szeptember 1.), 267–276. Kötetben: n.n. [PÁLFFY Albert], *Egy földön futó hátrahagyott novellái* I–II, Heckenast, Pest, 1850, I. 105–126. Itt: 115–116. Kerényi Ferenc közli az általa kiadott egyetemi szöveggyűjteményben is: *Szöveggyűjtemény a forradalom és szabadságharc korának irodalmából*, I, szerk. KERÉNYI Ferenc, TAMÁS Anna, Tankönyvkiadó, Budapest, 1980, 317–322. A *Népvilág*

falusiak munkához, gazdálkodáshoz való viszonyát az elbeszélő szintén azzal érzékelteti, mit *nem* tesznek.

[A'] kókányiak soha nem trágyázzák földeiket, soha nem pusztítják a' hernyókat, soha nem öntözik veteményeiket, és soha nem javítják utaikat; mert ők ártatlan szendességel biznak az örök gondviselésben, melly még az égi madarakat is táplálja, és a' mezei liliomokat is ruházza, következésképp rólok, mint sokkal nemesb lényekről, szinte nem fog megfélemlkezni.<sup>239</sup>

A falusiak kultúrához, művelődéshez való viszonyát az elbeszélő hasonló szarkazmussal érzékelteti, amikor a romos iskolaépület leírását a következő megjegyzéssel zárja le: „ha az utcán mulatozó gyermekekre figyelünk, úgy azonnal kitalálhatjuk, hogy ezen kunyhó – a falu iskolája; mert a' nagyobb fiúk szörnyen irtóznak közelébe jőni.”<sup>240</sup>

A szatirikus faluleírás akár happy endinget is bevezethetne: az elbeszélő a novella karaktereit először egy „meglesett” jelenetben lépteti színre, az elbeszélő arra szólítja fel az olvasóját, hallgassa ki vele együtt az anya és fia közötti párbeszédet,<sup>241</sup> amelyből kiderül, hogy Peti, a novella egyik főhőse, nem akar dolgozni. A cselekmény sokáig azt a mesesémát idézi, amelyben a léha, de furfangos parasztleány végül sikerrel jár, és legyőzve az akadályokat

---

(1857) kitűnő nyitódarabjában, a *Kedves atyafiak*ban Jókai Mórál is visszatér majd a faluleírásban ez a motívum: „Kassay Lőrinc szolgabíró urambátyám kinn állt a háza ajtajában, mely éppen az országútra feküdt, s éppen úgy szűkölködött kapu nélkül, mint más egyéb vendégszerető közbirtokos urambátyáim lakásai a kerek hazában. [...] Tehát ott állt az ajtajában Kassay Lőrinc urambátyám pipázva, s átkiabált az átellenben levő esküdt portájára, ki szinte a háza ajtajában állott. Könnyebb lett volna ugyan a beszélgetés, ha valamelyik átment volna a másikhoz, mert az utca széles, s nagy hangot kellett adni, hogy egymás szavát megértsék; hanem a két ház között akkora volt a sár, hogy szekérrel is bajos volt megúsztatni, s ha át akart menni az ember, előbb le kellett kerülni a kertek alá, s úgy jönni vissza, mindenütt a kerítésekbe kapaszkodva. Tehát jobb volt csak úgy átkiabálni.” *Kedves atyafiak*, 144, 145. A szerepe azonban jelentős módosuláson megy keresztül. Funkciója már nem a kultúra hiányának, a táj és az ember elmaradt vagy hiányos kulturalizációjának az érzékeltetése, hanem a helyi színezet megteremtése, az elbeszélés kontextusában inkább kedélyes felhangokkal. Kassay portája ugyanis mintaszerű gazdaság, nem csak a kert, a konyha van rendben, de fogyasztóként is részei a „világkereskedelemnek”: a Makkfalváról érkező rokon család kisfia itt lát először citromot. Az első rész egyik legmulatságosabb jelenete, amikor a kisfiú Kassay figyelmeztetése ellenére az almának hitt gyümölcsbe mégis beleharap, és az új, nem éppen kellemes tapasztalatot „visszaharapásként” írja le: „Megharapott az alma!”. *Uo.*, 154.

<sup>239</sup> A' falu ördöge, 223–224. (*Hajdan és most*, I. 291.)

<sup>240</sup> A' falu ördöge, 224. (*Hajdan és most*, I. 292.)

<sup>241</sup> „De ugyan miért fekszik a' suhancz, és miért haragszik a' száraz asszonyi alak? Hallgassunk szavaikra, és azonnal mindent tudni fogunk.” A' falu ördöge, 225. (*Hajdan és most*, I. 294–295.) A citált mondat azért is lehet fontos, mert az Életképekben Nagy Ignác falusi története három illusztrációval jelent meg, és ezekből az elsőnek a folyóiratoldal könyvészeti kódja értelmében ez a mondat tulajdonképpen a „képalírása”. A folyóirat populáris kommunikációra való törekvését nem egyszerűen a képek közlése támasztja alá, hanem az is, hogy mindhárom illusztráció Peti viselkedésének egy-egy olyan mozzanatát beszéli el ikonikusan is, amelyet a főhős passzivitása ellenére az olvasó a cselekménylánc fontos elemeként realizálhat. A 230. oldal képalírásaként szolgáló mondata: „Másnap délután serényen sürgött forgott Peti a' csapszékben, 's különösen nagy alázatossággal szolgált a' korcsma előtt iddógáló három toborzónak”; míg a harmadik, a 235. oldalon a képet mintegy bevezető képleírás: „A' hajdú azonnal megkezdő működését, 's a' toborzóbiztos a' deres alsó végénél állapodott meg, látni akarván, hogy jó kemény katona fog-e válni a' szerencsétlen legényből, 's e' tekintetben megnyugtató tudomást szerezhete magának, mert a' szerencsétlen áldozat keservesen szoritá össze fogait és mélyen hallgatott.” Mindhárom illusztráció azt sugallja, hogy a történet főhőse Peti; és mindhárom képleírás teátrális ahhoz, hogy a katasztrófanovella negatív végkifejletét már az ikonikus kommunikáció szintjén, csupán a képek segítségével is előkészítse, sugallja. Az illusztrációk minden esetben a verbális szöveg egy mondatát beszélik el ikonikusan.

elveheti azt a lányt, ez esetben (is) Örzsikét, akit szeret. A jogfosztottsággal és a gazdasági kiszolgáltatottsággal együtt járó szexuális kizsákmányolás, a szép, de szegény lányt zaklató földesúr motívuma is számos falusi történetnek visszatérő témája, az ötvenes években is, például Jókainál.<sup>242</sup> Kókányi Farkast, „a falu ördögét”, akinek jelleméről a beszélő név jóelőre tájékoztatja az olvasót, Peti nem képes legyőzni: Kókányi a fiút besoroztatja.<sup>243</sup> Peti szabadságáért először Örzsike, majd a fiú apja, az öreg Péter gazda megy el Kókányihoz könyörögni, de a lány nem jár sikerrel, mert a fiút csak saját maga feláldozásával válthatná meg, amit nem vállal. Péter gazda „sikere”, ha mesét olvasnánk, akár pozitív zárlatként is olvasható volna, de az apa nem a sárkányt, hanem Kókányit gyilkolja meg, azután pedig öngyilkosságot követ el, a kútba ugrik. Az ötletet valójában Kókányi cinikus javaslata adja, aki felhívja az öreg paraszt figyelmét arra a törvényre, amely szerint az özvegy szülő egyetlen gyermekét nem lehet besorozni, kötelet is ajánl a gazdának, hogy fölköthesse magát. Nagy Ignác novellája tehát ugyanolyan groteszk fordulattal zárul, ahogyan kezdődött. A műfaji bizonytalanság és a kidolgozatlanosság a novellában számos ellentmondáshoz vezet. A mesei zárlat, hogy a fiatalok egybekelnek, az öreg paraszt elkeseredett, tragikus lépésének az eredménye, olyan áldozaté, amelyet a semmirekellő fiú nem érdemelt ki, ami viszont a népmesei logikának mond ellent. Az elbeszélés társadalomkritikai éle ettől még érzékelhető. A (*nem*)falu – hiszen éppen az egyedíti, hogy lakói mindazt *nem* teszik meg, amit más falvak lakói igen – Nagy Ignác elbeszélésében elsősorban a nyomorúság és a jogfosztottság helyszíne, olyan tér, amelyben sem a tudásnak (a nyomorgó Örzsike tanító árvája<sup>244</sup>), sem a munkának nincs becsülete, ahol a meghozott áldozat mindig aránytalan, akiért áldozatot hoznak, az pedig érdemtelen.

#### 5.4.2. Vas Gereben: *A róka*

A falusi történet fabulájának legtöbbször falusi szerelmi történet az alapja, az a generációs konfliktusként színre vitt ellentét, amely valójában az individuum „mentális” és a klán, a nagycsalád gazdasági érdekei között feszül. Nagy Ignác az olvasó megszólításával didaktikusan és jócskán leegyszerűsítve szintén ezt helyezte az elbeszélés középpontjába.<sup>245</sup> Vas Gereben *A*

---

<sup>242</sup> *A rézpataki lelkész* fabulája is erre épül; a téma paradigmát teremtő kidolgozása: Friedrich Hebbel, *Anna* (1836) = Friedrich HEBBEL, *Schnock. Erzählungen und Novellen. Reiseeindrücke*, hg. Emil KUH, Hoffmann und Campe, Hamburg, 1867 (Friedrich Hebbel's Sämtliche Werke IX.), 125–135. Anna azért „lóg ki” a cselédek közül, mert iskolamester leánya. Felsőbbsége fitogtatásának tartják, hogy visszautasítja a „hipochonder”, „szeszélyes” és „kérlelhetetlen” von Eichenthal báró közeledését. Anna büntetése, hogy nem kapja meg a kimenőjét, nem mehet el Friedrichhel a táncmulatságba; az emiatt kirobbanó veszekedés hevében Anna véletlenül sodorja le azt a gyertyát, amely a tűzvészt okozza. A tűzvész motívuma *A rézpataki lelkész* történetében is a szexuális zaklatást, a földesúr visszautasítását és a kiszolgáltatott nő szerelmének megkésett reakcióját, eszmélését kapcsolja össze.

<sup>243</sup> Bérczy Károly *Az életből (Egyszerű történet)* című elbeszélésben a besorozás szintén sorscsapásként jelenik meg, amelytől mindenki retteg, és amely végül Barna Peti és menyasszonya vesztét is okozza.

<sup>244</sup> „Örzsikének atyja, még élt, iskolamester volt a’ faluban, követezésekép igen természetes, hogy világtalan özvegye és egyetlen leánya csak koldusbotot öröklöttek tőle.” *A’ falu ördöge*, 226. (*Hajdan és most*, I. 298.) A kötetkiadás ezen a szöveghelyen a „leánya” szóalak helyett tájnyelvi hangzású „lyánya” alakot használja, vagyis láthatólag a kötetkiadás már törekedett a nyelv lokálisabb hangzásának a megteremtésére.) Hebbel Annája is tanítóárva, vö. HEBBEL, *i.m.*, 129.

<sup>245</sup> „Ne csodálja senki, hogy a’ magasztos érzelem a’ nyomor hajlékában is meg tud honosulni; mert azon szent érzelmek közt, mikkel közelebb emelé magához az embert a’ mindenható, épen a’ szerelem az, melly márványpalotában ’s egyszerű szalmafüdél alatt egyenlőn osztja üdveit és szenvedéseit a’ halandóknak.” *A’ falu ördöge*, 228. (*Hajdan és most*, I. 300.)



*róka*<sup>246</sup> és az *Egy falu, két bakter*<sup>247</sup> című elbeszélései is ilyen szerelmi történetek, de a falusi történet humoros, derűsebb változatát valósítják meg. Az első személyű elbeszélő mindkét novellában közvetlen hangon szólítja meg az olvasót: a kedélyes, biedermeier elbeszélői hang az ismeretségi novella keretelbeszélőjét a tulajdonképpeni történet közreadójaként, olyan implicit szerzőként viszi színre, aki nemcsak a városi vagy folyóiratolvasó nyelvét, az irodalmi nyelvet beszéli, de egyúttal életútjának köszönhetően közvetlen tapasztalatokkal, megbízható helyismerettel is rendelkezik a másodfokú narrátor első személyű elbeszélésében „elhangzó” történet színhelyéről. A keretelbeszélés elsőfokú narrátora tehát egyszerre közvetítő és tolmács is, aki a kétféle idegenség és kétféle nyelv (irodalom, város vs. szóbeliség, falu) között megbízható vezetője lehet majd az olvasónak. A keretelbeszélés nyelvi aktusa lényegében tehát egy olvasónak tett ígéret. A narráció, ahogyan az életképeknél is, az élőszóbeli, társasági történetmesélés beszédhelyzetének illúzióját építi ki, mégpedig két szinten. A keretelbeszélés olyan, az olvasóval folytatott dialógus, amelyben csak az első fokú narrátor beszél, az implicit olvasó ennek az elbeszélésnek (többnyire) néma hallgatója; a kétirányú párbeszéd viszont, amelyet a kerettörténet színre visz, a közreadóra mint első fokú és tulajdonképpeni történetet elbeszélő másodfokú narrátorra korlátozódik. A másodfokú narrátor elbeszélésének a városi látogató, az utazó a címezte, a kommunikációs helyzet pedig olyan bizalmas vallomása vagy profán gyónása, amelynek intim őszinteségét éppen a látogató idegensége teszi lehetővé. *A róka* narrátora saját élettörténetének egy epizódját beszéli el a felütésben: miként került falura „nemzetes úrnak” írkokoskodni,<sup>248</sup> és mit tanult meg a faluról.

---

<sup>246</sup>VAS Gereben, *A róka*, Pesti Divatlap: Szépirodalmi közlöny a társasélet, az irodalom és művészet körében, 1847/ I. félév, 22. (május 30.), 684–691. Első kiadása: VAS Gereben, *Életképek és darázsészkek*, Emich, Pest, 1847, 124–136. (A novella szövegét az *Életképek és darázsészkek*ből idézem, a Pesti Divatlap oldalszámait is megadva. A kiadásban a szöveg néhány ponton eltér a Pesti Divatlapban megjelenttől, ezeket a szöveghelyeket, amennyiben jelentősége van, jelzem.) Azt, hogy a szerelem „demokratikus”, vagyis bárki, társadalmi állásától függetlenül szerelembe eshet, Nagy Ignác elbeszélőjéhez hasonlóan *A róka* narrátora is hangsúlyozza. Ezzel lényegében meg is valósítja az 1845-ben Trefort által meghirdetett irodalmi programot. Ennek megállapítását viszont, hogy a természet a szépséget szintén nem vagyon vagy rang szerint osztogatja, már az egyik karakter, Peti, a szolga szájába adja az elbeszélő: „Lánya szerelmes volt, azon természeti kiváltságnál fogva, hogy a parasztnak is jut a tüdőből és szívből egy darab, mint akármely dának; – s ha nem reped is meg olly könnyen, mert az isten két oldalról jól bebordázta, mindazonáltal annyi egészséges vér folydogált benne, mennyi a természet egyszerű fiának látására magától is csiklandik. Szépségéről hihetőleg maga is tudott valamit, hisz elégszer mondá neki Peti, a szolga: »Zsuzsi! te szebb vagy, mint akárki lányja!«” *A róka*, 126. (Pesti Divatlap, 685.)

<sup>247</sup>VAS Gereben, *Egy falu, két bakter* = *Losonczy Phönix: Történeti és szépirodalmi emlékkönyv: Az 1849-diki háborúban földült és elpusztított Losoncz város némi fölsegélésére*, I., szerk. VAHOT Imre, Eisenfels és Emich Könyvnyomdája, Pest, 1851, 138–160. Első kiadása: VAS Gereben, *Parlagi képek* I–II, Kozma Vazul, Pest, 1851, I. 61–104. (A novella szövegét a *Parlagi képek* 1851-es kiadásából idézem.) A novella a Magyar remekírók válogatásában is szerepel: *Magyar elbeszélők 19. század*, I. 1090–1122.

<sup>248</sup>„Nemzetes ur is voltam már, alig valék tizenkét éves nyergese a sorsnak, midőn a gazdasági pályára tévedtem; hogyan, hogyan sem, a jó isten tudja, – magam mentem az igaz, de mint az egyszeri kecskét, úgy kergettek. Két esztendő múlva vettem észre, hogy eltévedtem, mint sok mások, kik akkor látják hogy a kocsmapadon ülnek, mikor már a bor árát kérik. Szinte nehezen esik visszapillantanom a multra, de az emlékezet vissza vágyik az örömtelen multra, talán azért, hogy a sok keserű között ott ne feledjen egy édesebb napot.” *A róka*, 124. (Pesti Divatlap, 684. A Pesti Divatlapban az elbeszélő „tizenhét” éves, amikor a „gazdasági pályára tévedt.”)

Két esztendei pályámon annyit tanultam a gazdaságban, hogy hóba még okos ember soha sem vetett, s hogy *a jobbágyot talpig lehet nyuzni, még sem jajgat*; valamint némely ember bűdösnek hiszi a parasztot, de zsirját mégis megeszi.<sup>249</sup>

A falusi gazdálkodásról megtanult három legfontosabb dolog közül csak az első vonatkozik ténylegesen a földművelésre. A második tanulság a paraszt jogfosztottsághoz való viszonya, hogy a természetellenes kiszolgáltatottságot természetesként fogadja el. A harmadik, a „bűdös paraszt” sztereotípiájának gunyoros kritikája elsősorban a sztereotípiát „felhasználóira” vonatkozik, vagyis az előző tételhez hasonlóan nem a paraszti viselkedésre, hanem a jog gyakorlóinak és haszonélvezőinek a parasztsághoz való viszonyára, paraszt-képére.

A kerettörténet elbeszélője, aki a cikk *írójaként* lép be a történetbe, nemcsak hallgatója Peti elbeszélésének, de a rókakaland előzményeinek, majd a végeredménynek, Peti lakodalmának szemtanúja is. Az elsőfokú narrátor önéletrajzi elbeszélését az implicit olvasó megszólaltatásával szakítja félbe:

„Ugyan hol jár a maga esze?” kiáltanak rám a nyájas – az az birkanyájas olvasók, a czimből rókabőrt ígérve maguknak cikkem kezdetén.<sup>250</sup>

A szójáték (*nyájas/birkanyájas*) az olvasó megszólításának a biedermeier novellahagyományban konvencionális és az „ismeretségi novella” kerettörténetének kedélyes elbeszélőjétől megszokott fordulatát a publikum összetételére vonatkozó, kvázi olvasásszociológiai mozzanat beiktatásával fordítja ki. Azt sugallva, hogy nem (csak) a hagyományos, literátor/magasan képzett közönséghez beszél. A *nyájas/birkanyájas* csere azonban olyan szójáték, *pun*, amely a származékszó bevett és a megszólítási formulában kizárólagos jelentését (*kedves*) a *nyájas* szó történeti-etimológiai alapszavának (*nyáj*) melléknévképzős alakjával,<sup>251</sup> annak szó szerinti jelentésével helyettesíti be. Az implicit szerző aposztrophéja az elhomályosult alapszó jelentését úgy hozza játékba, hogy a két jelentéslehetőség párhuzama az olvasás jelenében nem is feltétlenül belátható. A humor forrása éppen a két jelentés távolsága (a megszólított *kedves* és birkanyáj *tulajdonosa*), az alapszó és a jelentéstágulással kialakult új jelentés helyettesítése ugyanakkor magára a nyelvre irányítja az olvasás fókuszát. Vas Gereben meglehetősen egyszerű szójátékában a humor forrása a két aktuális jelentés távolsága. Ezt az eljárást Jókai fejleszti majd tökélyre és teszi az elbeszélések nyelvének egyik alapvető technikájává, esztétikai hatáselemmé, az elbeszélés nyelvi eseményévé. Ha a szójátékokra alapozott nyelvi humor technikáinak kidolgozásában Kisfaludy

---

<sup>249</sup>*A róka*, 125. (Pesti Divatlap, 684.) A kurzivált tagmondat az első közlésben még nem szerepelt (kiemelés tőlem – H. Á.), az *Életképek és darászfészek* szövegváltozatában azonban már igen, és a későbbi szövegközlések is a kötetkiadásban szereplő szövegváltozatot tartalmazzák. Például az elektronikus könyvtárban elérhető válogatásban is ez szerepel, vö. VAS Gereben, *A róka = VAS Gereben elbeszélései*, <http://mek.oszk.hu/02500/02515/02515.pdf>, 7. A digitalizált változat alapjául a következő kiadás szolgált: VAS Gereben, *Garasos arisztokrácia és hat elbeszélés*, Franklin, Budapest, 1912. (Magyar regényírók képes kiadása, szerk., bev. MIKSZÁTH Kálmán, 30.)

<sup>250</sup>*A róka*, 125. (Pesti Divatlap, 685. Az implicit olvasó kérdését ez a szövegváltozat a dialógushelyzetre utaló gondolatjellel emeli ki, a kötetben kerül idézőjelbe, ami optikailag jobban kiemeli az idézettség tényét.)

<sup>251</sup>Vö. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára* II, szerk. BENKŐ Loránd, Akadémiai, Budapest, 1970, 1031.

Károly beszédmódja fontos előzménye Jókai nyelvének, akkor ugyanez elmondható a kortárs Vas Gereben írásmódjáról is.<sup>252</sup>

Vakabi Zsuzsika megkérésének a történetét részben az elbeszélő harmadik személyű narrációjából, részben pedig az elbeszélő (akkoriban „nemzetes úr”) és a vőlegény, Peti párbeszédéből ismerjük meg.<sup>253</sup> Ellentétben Táncsics Faragójával, Peti nem egybefüggő monológként számol be a furfangos leánykérésről. A kocsit hajtó fiú az elbeszélő kérdéseire válaszolgatva, lépésről lépésre meséli el a történet egy részét. *A napszámoshoz* hasonlóan *A róka*ban is az a keretes szerkezet elsődleges funkciója, hogy az elbeszélő bizonyítsa a körülmények ismertetésével és a szereplő/szemtanú beszéltetésével története hitelességét, áthidalandó az olvasó/író literátor szerző és közönsége, valamint a falu ismeretlen paraszti társadalma közötti távolságot. Ez a fajta keretes szerkezet és a történetek szemtanúinak beszéltetése mindenképpen arra figyelmeztet, hogy a falusi történetek elbeszélőinek hitelessége, tárgyismerete az olvasó számára nem volt magától értetődő.

#### 5.4.3. Vas Gereben: *Egy falu, két bakter*

Az *Egy falu, két bakter* lényegben ezt a narrációs technikát fejleszti tovább.<sup>254</sup> A bevezető részből és hat számozott fejezetből álló falusi történetnek is két elbeszélője van: az olvasó többszöri megszólításával önmagát színre léptető (implicit) szerző, és János, a kocsis, akivel bakonyi útja során beszélget az elsőfokú narrátor. A közreadó „szerző” elbeszélését a kocsis és az utas párbeszédesei követik (1–2. rész), majd a harmadik rész implicit szerzői monológját követően, amely ismét az olvasót megcélzó eszmefuttatás, az elbeszélést egészében

<sup>252</sup>Vas Gereben újralfedezésének hullámairól, illetve az életmű megközelítésében érvényesülő történeti-kritikai szempontokról vö. CSÁSZTVAY Tünde, *Vas Gereben (1823–1868) = A márciusi ifjak nemzedéke: „Nem küzdünk mi sem dicsőség– sem dicsért”*, szerk. KÖRMÖCZI Katalin, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2000, 449–457. Itt: 455; CSÁSZTVAY Tünde, *Az elveszett és megtalált holttest(ek) esete: Vas Gereben dicsteljes elparentálása = Az irodalom ünnepei: Kultusztörténeti tanulmányok*, szerk. KALLA Zsuzsa, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2000 (A Petőfi Irodalmi Múzeum Könyvei 9.), 212–219. Itt: 215. Szintén ennek a dokumentuma a Vár ucca tizenhét ötödik évfolyamának tematikus száma (1997/1.: *Vas Gereben [1823-1868]*).

<sup>253</sup>A „ráfogott mezőváros”, vagyis a falu leggazdagabb embere Vakabi Pál, lánya, Zsuzsika híres szépség, akit az apja „annyival szeretett kevesebbé a bornál, minthogy meg nem itta.” *A róka*, 126. (Pesti Divatlap, 685.) Az iszákos nagygazda helyett így Peti, a szolgálégény működteti a gazdaságot, akibe Zsuzsika beleszeret. A társadalmi felemelkedés reményében azonban az apa leányát Szájady úrfinak, a szőlőszomszéd fiának szánja. Peti cselhez folyamodik. Csapdát állít a Szájadyaknak, mert úgy hányja a havat a leánykérés napján, hogy azok a lúdtolvajoknak ástott, álcázott verembe esznek, ahová jóelőre odakészíti a ludat is. (Tollagi Jónás is egy ilyen elálcázott verembe esik!) Apját pedig ugyanaznap a szőlőbe küldi a nyúlra leső Vakabi elé, hogy kérje meg számára Zsuzsikát. Peti apjának rókakucsmáját a részeg Vakabi rókának nézi, ráló, és hogy ne tudódjon ki a baleset, beleegyezik a házasságba. Peti apja éppen úgy áldozatot hoz, mint Nagy Ignác novellájában Péter gazda, de nem az életével, „csupán” sebesülésével váltja meg a fia boldogságát. Vas Gereben Petije ráadásul szorgalmas, érdemes az apa áldozatára.

<sup>254</sup>Összevetve a két szöveget: sikeresen. Váli Béla az egész életmű legkidolgozottabb irodalmi alkotásának tekinti, és ezen túlmenően a „népéletből merített elbeszélések” mesterdarabjának. Váli értekezése az 1880-as évek viszonyát is jól tükrözi a falusi történetek korpuszához, ami azért is különösen tanulságos, mert ebben az évtizedben a német *Dorfgeschichte* és a magyar falusi történet is túl van kezdeményező, progresszív korszakán. A nyolcvanas években már nem a populáris kommunikáció körülményeihez jól alkalmazkodó esztétikai irodalmi műfaj, hanem a populáris irodalom műfaja. Váli egyik állítása, hogy a magyar irodalom „e nemben”, tehát esztétikai-irodalmi műfajként értett falusi történetet általában keveset tud felmutatni; a másik pedig, hogy ennek a szűkös korpusznak „a remeke” *Az egy falu, két bakter*. Vö. VÁLI Béla, *Vas Gereben Radákovits József*, Egyetemes Philologiai Közlöny, 1883/5, 536–558; 1883/6, 738–760; 1883/7, 865–891. Itt: 742. Zsigmond Ferenc is *Az egy falu, két baktert* tartja Vas Gereben „legkifogástalanabb” alkotásának. Vö. ZSIGMOND Ferenc, *Vas Gereben*, It, 1919/1–2, 1–22. Itt: 20.

János, a kocsis veszi át, az utazó szerzői szólama csak a novella zárlatában kap ismét hangot egy rövid dialógus erejéig. A Vas Gereben által itt is alkalmazott keret a szöveg irodalmiságára irányítja az olvasó figyelmét, hiszen Chaucer a *Canterbury mesékkel* az utazás közbeni történetmondást a novellairodalom paradigmatis keretező történetévé tette.

Az elbeszélés azonban kétféle implicit olvasót teremt meg a bevezetőben, amely kilenc, egymást követő megszólításból, olvasónak adott „utasításból” áll össze.<sup>255</sup> Az egyik, aki felismeri a szöveg megalkotottságára és az irodalmi hagyományra tett célzást; a másik, akit az implicit szerző többször is megszólít a novella felütésében („Szűrös atyámfia”; „Jó barátom, maradj te csak szűrben, meg ne kívánd azt az uraságot”; „Maradj a viskónál”; „Ne jőj ide, hideg itt a világ”; „Ne menj oda, hol madarat nem látsz”; „Maradj ott a falun” stb.). Ezek a megszólítások azt a benyomást keltik, hogy a szöveg címzettje, elsődleges célközönsége a falusi, képzetlen olvasó, a földműves. A falusi olvasónak címzett üzenet idealizáló faluképe a „tisza” falut a kiismerhetetlen és kaotikus város fölé emeli:

Szűrös atyámfia, beh nagyot bámulsz, hogy levett kalappal tekinteted azt a három emeletes házat; képelem, mennyit erőködtél, mig kigondoltad, milyen nagy úr lehet az, a ki ott a legfelsőben lakik.

Jó barátom, maradj te csak szűrben, meg ne kívánd azt az uraságot; elhiheted nekem, nem itt lakik a boldogság; ez a városi nép kineszte innét, [...]

Maradj a viskónál [...] hadd lakják más ott a cifra házban; – higyed nekem, oly szükében vannak a maguk helyének, hogy még az imádság is bizony sugva fér el.<sup>256</sup>

A novella nyitómondata azonban nyilvánvalóvá teszi, hogy a kétféle tudásbázissal rendelkező implicit olvasó egyidejű játékban tartása csupán a szöveg retorikai terében működhet. Az implicit szerző, amikor odafordul a „szűrös atyámfiához”, és elképzei, mit gondolhat a „harmadik emelet” lakóiról, valójában annak a városi viszonyok között járatos olvasónak közvetíti a falusi ember tévedését, aki pontosan tudja, hogy az urbánus hierarchiában a harmadik emeleten lakni a szegénység legbiztosabb jele.<sup>257</sup>

A megszólítások sorozatában a szerzői szólama azért választja címzettjéül a falusi olvasót, mert a „bűnös várossal” a „tisza falut” állítja szembe. A falu a szövegben metaforikus és literális értelemben is „tisza”: a bekezdések sorrendjét követve a falut az imádság, a tiszta levegő és harmat, a reggel az ablakon besütő nap, a madárcsicsergés, a növények, a piros arcú gyermekek, az összetartó szomszédság és a haza önfeláldozó szeretete (a paraszt építette fel az

---

<sup>255</sup>Váli az olvasóhoz való odafordulások, a megszólítások tudálékoskodó sorozatát az elbeszélés szövegtestétől idegennek tekinti, amely nem áll szoros összefüggésben az elbeszélte történettel. Vö., VÁLI, *i.m.*, 742.

<sup>256</sup>*Egy falu, két bakter*, 61.

<sup>257</sup>A harmadik fejezet élén az implicit szerzői szólama ismételt belépése ezt az interpretációt támasztja alá: ezúttal a városi olvasót megszólítva reflektál a szöveg saját magára, értelmezve önnön pozícióját az irodalmi szövegek között, szembeállítva az olvasót azzal, mit vár el „az irodalom” és mit nyújt majd ez a történet: „Mindazokért, kik az ugynevezett népet az emeletből nézik, van egy mondanivalóm is, a mi voltaképpen nem is ide való. Alakjaim nem a selymes világból valók, hősiémet a leányért nem ugrathatom a Dunába, vagy nem állíthatunk elő egy bérkocsist, ki a bonyolódás kedvéért a legnehezebb pillanatban előugrik, és a kisasszonyt a legközelebb paphoz esketőre vigye. Ismétlem, alakjaim nem azon világból valók, hol esküsznek hirre, névre, becsületre, szentre, boldogságra, de ugyanazok annak idejében ócsóbbért is megesküsznek, – míg a falusi legény bevárja békén a sorsot, melly előkerget egy olyan valamit, a mit a borzas fejü kritikus bonyolódásnak mond, a mellyen az én emberem, szinte mint a városi hős, meg is házasodik.” *Uo.*, 76–77.

országot robottal, és ő adta oda a fiát katonának)<sup>258</sup> jellemzi, vagyis mindaz, amit a városban nem találni meg. Az *Egy falu, két bakter* több motívumot is átvesz a korábban már vizsgált falusi történetekből: János választottját is Örzsének hívják;<sup>259</sup> János azért szegődik el bakternak, mert szegény kántortanító apja után a hét testvérén kívül nem maradt rá semmi; a lány kezét azért nem kaphatja meg, mert vagyontalan. A novella krimyszerű zárlata azonban újszerű elemnek tekinthető:<sup>260</sup> János sorsában egy bűneset (a rablás és orgazdaság) leleplezése hozza meg a fordulatot. Legfontosabb újdonsága azonban, hogy a bűnös város sztereotípiája (ellentétben az eddigi falusi történetekkel) ez esetben nem ellenpólus nélküli: a „tisza falu” a természet és a benne élő ember (a test materiális és az érzések, erkölcsök immateriális) romlatlanságának az értelmében is felkerül a magyar irodalom térképére.

#### 5.4.4. Petőfi Sándor: *A fakó leány s a pej legény*

A negyvenes évek művészi, irodalmi értékét tekintve messzemenően legjobb falusi története Petőfi elbeszélése, *A fakó leány s a pej legény*.<sup>261</sup> A szöveg esztétikai teljesítményének megítélése nemcsak a kortársakat osztotta meg. A meglehetősen szélsőséges értékelések háttérben bizonyosan meghúzódik a *falusi történet* és a *novella* műfaji kommunikációjának különbözősége is; azok az értelmezők, akik novellaként olvasták, joggal érezték úgy, hogy a cselekményszerkezet, a narratív séma, az elbeszélői modalitás és maga a témaválasztás sem felel meg a novellával szemben támasztott olvasó elvárásoknak.<sup>262</sup> Gyulai Pál sommás ítéletét ([a novellákban] csak egypár részlet figyelemre méltó<sup>263</sup>) éppúgy befolyásolhatta ez a körülmény, mint a Szépirodalmi Szemle kritikáját, amely „a novellaelőadási hangot”, a „kerekdedséget” hiányolja a „hosszú előadás” helyett.<sup>264</sup> Hatvany, aki az élvezetes, gördülékeny, vagyis a letisztult és tökéletesre csiszolt magyar prózanyelv első megnyilvánulásaként olvasta, magát a történetet szintén nem tartotta különösen sikerültnek.<sup>265</sup>

<sup>258</sup>Uo., 62.

<sup>259</sup>Zsigmond Ferenc, aki Vas Gereben falusi történeteit Immermann írásaival rokonítja, „népi novelláit” többnyire sablonosnak ítéli, a parasztlány valamennyi történetében „szép és derék, és Örzsének hívják”. ZSIGMOND, *Vas Gereben*, 17, 20.

<sup>260</sup>Jókai falusi történeteinek az ötvenes években szintén fontos cselekményalakító mozzanata a bűneset, a „nyomozás”, pl. *A falu bolondja* (1853), *Az én galambom nem vált porrá* (1857), *A rézpataki lelkész* (1856).

<sup>261</sup>PETŐFI Sándor, *A fakó leány s a pej legény* = PETŐFI Sándor *Szépprózai és drámai művei*, 117–140. Előszőr: Életképek, 1847/ I. félév, 19–20. (május 8., május 15.), 597–606; 629–639. (A szövegrészleteket a kritikai kiadásból idézem.)

<sup>262</sup>A novella recepciótörténet alapos feldolgozását ld. MARTINKÓ András, *A prózaíró Petőfi és a magyar prózastílus fejlődése*, Akadémiai, Budapest, 1965 (Irodalomtörténeti könyvtár, 17.), 228–232.

<sup>263</sup>GYULAI Pál, *Petőfi Sándor és lírai költészetünk* (1854) = GYULAI Pál *válogatott művei*, s. a. r. KOVÁCS Kálmán, Szépirodalmi, Budapest, 1989 (Magyar remekírók), 413–469. Itt: 437.

<sup>264</sup>*A fakó leány s a pej legény* története „bárminő jó alapul szolgált is a lélektani fejlesztésnek, nem kapta meg a szerzőtül a novellaelőadási hangot; a naivnak látszani akaró forma párbeszédnek alkotásában, az átmenetek könnyű kezelésetörténet fordulatokor, hagyják ugyan észrevenni a jó igyekezetet; de mind a mellett, ha jól fejeznők ki magunkat, Petőfi előadása még mindig hosszú (nem hosszadalmas), kerekded helyett.” FERENCZI Zoltán, *Egykorú bírálati megjegyzések Petőfinek a lapokban megjelent műveiről (Első közlemény)*, Petőfi-Múzeum, 1889/2, 116–126. Itt: 124.

<sup>265</sup>Vö. HATVANY Lajos, *Így élt Petőfi I–II*, s. a. r. KISS József, Akadémiai, Budapest, 1967<sup>2</sup>, I. 935. Hatvany, aki *A nagyapát* „szokatlanul merész írói kísérletként” értelmezte (vö. Uo., I. 934.), Petőfi elbeszélő stílusát Jókai retorikusságával állította szembe: „A magyar próza Petőfi tolla alatt vált folyamatossá és élvezetessé. Mégpedig már Jókai előtt s Jókainál tökéletesebben, mert világosabban, átlátszóbban, folyamatosabban, csengőbben és egyszerűbben. Irodalmunk végzete, hogy Jókai hatását nem ellensúlyozta Petőfié, s hogy a mi prózánk ezért szinte egy egész századig a szónokiasság betege volt.” Uo., I. 935.

Arany János Petőfinek, 1847. május 27-én írt leveléből viszont arra következtethetünk, hogy Arany számára Petőfi falusi történetének nemcsak a nyelvi megformáltsága jelentett vonzó, követendő példát.<sup>266</sup> Szinnyei, aki a negyvenes évek második felében megszorodó „népies elbeszélésekkel” veti össze, ezt a két novellát tartja a korpuszból a legjobbnak.<sup>267</sup> Martinkó szintén a korszak „népies” elbeszélései közé sorolja, és a politikai, valamint „erkölcsnemesítő” elbeszéléseknek abba a hagyományába illeszti bele, amely a harmincas években, Táncsics *Rényképei*ig vezethető vissza.<sup>268</sup> Martinkó ugyan a „népies elbeszélések” kontextusában tárgyalja a már érett novellistaként debütáló Petőfi két, *Életképek*ben megjelent írását, de azokra a sajátosságokra helyezi a hangsúlyt, amelyek a falusi történet karakterisztikus jegyeit alkotják. A történetek szereplőinek sorsa, érzelmeik mindig a közösség, a falu társadalmának viszonyrendszerében alakulnak; a harmadik személyű elbeszélésben is fontos funkciója van a másod- vagy harmadfokú narrátoroknak, a „többszörösen keretes elbeszélő szerkezetnek.”<sup>269</sup> Martinkó az életképpel való műfaji érintkezés; fikció és valóság bonyolult viszonya; a jelenetező szerkesztésmód, valamint a sokféleségből kialakuló egységesség nyomán jut arra a következtetésre, hogy Petőfi elbeszélései ugyan tartalmazznak népies elemeket, de nem tekinthetők népies novelláknak, ahogyan romantikus vagy biedermeier elbeszéléseknek sem.<sup>270</sup> Martinkó ugyan nem használja a terminust, de amit leír, az lényegében a *Dorfgeschichte* magyar változata.

Csigolya Márton apja vargamester, maga pedig nagybátyja után a kovácmesterséget és a kovácműhelyt örökli meg. Paradox módon a falu Petőfi elbeszélésében lehetne akár város is: az apa alkoholizmusa vagy a másmilyenek kiközösítése, azoké, akiket a „természet megbélyegzett”<sup>271</sup> olyan konfliktusok, amelyeket bárhová helyezhetett volna az elbeszélő. A novella nyitómondata a szövegegész tételmondata is egyben („Jaj azoknak, kiket a természet megbélyegzett!”<sup>272</sup>). Az első bekezdés az előítéletek okait („Ostobaság és gazság, e kettő szüli az igaztalanságot”) elemző, lendületes esszé, amelynek beszélője ellenáll az arcadásnak, az emotív felütés ellenére. A harmadik személyű elbeszélés extradiegetikus narrátori pozíciója közelebb áll a német *Dorfgeschichte* Uwe Baur által is leírt, negyvenes évekbeli műfaji kommunikációs szabályrendjéhez, mint Vas Gereben keretes elbeszélései.<sup>273</sup> Másfelől viszont

---

<sup>266</sup> „Most veszem észre, hogy mindeddig semmit sem irtam. De hát mit irjak? Fakó leányt és pej legényt tudom istenem hogy nem irok, ha a nyelvemet kivetem is. Tudja isten, nem megy nekem az olyan istória. S honnan tudom ezt? fejemen történt. Neki fogok, uram fia, hogy majd kerekíték egyet: hisz az olly könnyü, ugy megy az a Petőfi rajta, mint macska a ház'ján (értsd: ház héján = padlás), oda is teremtem a czimet vastag betűkkel, mert, a mióta Don Juant olvastam „my way is to begin with the beginning”: de a többi nem akar menni. Proza fogott lenni, a legszikkadtabb értelemben vett proza. Azért felhagytam vele, jóllehet Vahot I. már tele szájjal kikürtölte, mit én neki magánlevélben, olly formán érintettem csak, hogy értésére adjam mikép eszem ágában sincs mindég csupán keserves kinnal szült verseimmel tölteni az ivet.” ARANY – *Petőfi Sándornak, Szalonta, majus. 27. 1847.* = ARANY János *Levelezése* (1828–1851), s. a. r. SÁFRÁN Györgyi, Akadémiai, Budapest, 1975 (AJÖM XV, Levelezés 1.), 89.

<sup>267</sup>Vö. SZINNYEI Ferenc, *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig*, II. 211.

<sup>268</sup>MARTINKÓ, *A prózairó Petőfi és a magyar prózastílus fejlődése*, 229.

<sup>269</sup>Vö. *Uo.*, 238, 246. skk.

<sup>270</sup>Vö. *Uo.*, 246, 251.

<sup>271</sup>Valójában nem a természet bélyegezte meg a fiút, magzati sérülését a részeg és erőszakos apa okozta: „...azon rúgás következtében, melyet anyján követett el apja, képének egész jobb oldala holta napjáig olyan piros maradt, mintha csak tiszta vérrrel mázolták volna be.” *A fakó leány és a pej legény*, 124.

<sup>272</sup>*A fakó leány és a pej legény*, 119.

<sup>273</sup>A *Dorfgeschichte* műfaji kommunikációs szabályrendjéhez tartozik, hogy az elbeszélő a zárlatban röviden összefoglalja a karakterek további sorsát. Petőfi ezt az eljárást is átveszi, annak ellenére, hogy a magyar falusi történetekben nem „kötelező” elem. Kerényi Ferenc, aki Petőfi elbeszélését nem falusi történetként, hanem

az elbeszélő „láthatatlansága” a felütésben nemcsak a prosopopoeia mozgását blokkolja, hanem az elbeszélő és az elbeszélte történet színhelye közötti metonimikus érintkezést is lehetetlenné teszi. A külső nézőpontú elbeszélő a novella egyetlen pontján lép ki a láthatatlanságból, a lineáris elbeszélés kezdetén, kiaknázva az auktoriális elbeszélés lehetőségét, amikor nem kevés humorral kommentálja a főhős apjának, Csigolya Dánielnek a borhoz való viszonyát.<sup>274</sup> Petőfi novellájában a falu nem a városhoz való viszonyteremtésben válik az események színhelyévé, inkább a hangulatteremtést szolgálja a helyi színezet; a karakterek motivációit, akcióikat és viselkedésüket érdemben nem befolyásolja.<sup>275</sup>

A falusi kulisszák ténylegesen két jelenetben válnak láthatóvá: a „kocsmai legénységgel” való küzdelemben, és akkor, amikor Bíró Julcsa falun végigvonuló lakodalmas menetére két

---

novellaként olvasta, fel is figyelt erre az eljárásra, és mivel a novella műfaji szabályrendjét vette alapul, kompozíciós hibaként értelmezte: „Habár a költő itt sem érzi igazán az elbeszélés kereteit és lehetőségeit, amikor teljes élettörténetnél alább nem adja.” KERÉNYI, Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete: Kritikai életrajz*, Osiris, Budapest, 2008 (Osiris monográfiák), 288.

<sup>274</sup> „Marci apját Csigolya Dánielnek hitták, és vargamesterember volt. Fiatal korában szép kis vagyont szerezgetett össze, de egyszer eszébe jutott, hogy jó volna már nemcsak szerezni, hanem költeni is, s erre nézve legcélrányosabbnak tartotta, magát a boritalnak adnia, minthogy ezen nemes hivatalban az ember költ ugyan, de mégsem mondhatni, hogy a pénzt kidobja, sőt inkább elnyeli. Csigolya Dániel nagyesszű ember lehetett, mert az ivásba igen hamar beletanult, pedig ez nehéz mesterség, nekem legalább az volt. Én egypár esztendeig gyakoroltam a legnagyobb szorgalommal, míg némi-nemű tökéletességre vihettam. Ez akkortájt volt még, mikor a nagy boritalt virtusnak tartották. Hála istennek, ezek az idők már lejártak, s én úgy elfelejtettem az ivást, mintha soha nem is tudtam volna.” *A fakó leány és a pej legény*, 119–120.

<sup>275</sup> *A nagyapa* hasonlóképpen harmadik személyű narrációjában a tulajdonképpeni történetet maga a novella címszereplője beszéli el, másodfokú narrátorként, hallgatósága pedig az unokákból, a béresből, a szolgálóból és a fagytól megmentendő, az utcáról befogadott koldusból áll, akiről az elbeszélés végén kiderül, hogy a nagyapa történetének időközben tönkrement, a későbbi nagyanyát szerelmével zaklató és a nagyszülők fiatalságát megkeserítő földesura. A zárlatba helyezett fordulat Petőfi első falusi történetét inkább a giccshez vérszen közelítő melodrámmá teszi, pedig fikció és valóság, beszélő és hallgató, a történet elbeszélője és szereplői közötti viszony újrendezése révén izgalmas poétikai kísérlet, még ha sikerületlen is. A harmadik személyű, külső nézőpontú elbeszélés egy pontján a történet egyik szereplőjéből (nagyapa) először első személyű narrátor lesz, a többi karakterből pedig az elbeszélés imaginárius világában a nagyapa meséjének a hallgatója. Ahogyan a mesélő, úgy hallgatói sem sejtik, hogy a mesemondó mellett a történetnek egy másik fontos szereplője is a hallgatók között van. Az öreg koldus kénytelen végighallgatni az áldozat nézőpontjából saját élettörténetének egy szakaszát, és amikor a mesemondás helyzetének megfelelően az unoka, Katica közbekérdez („hát abból a’ gonosz úrfiból mi lett, aki miatt nagyapám és nagyanyám annyit szenvedett?” *A nagyapa*, 115.), a mesemondó helyett a történet másik szereplője, aki addig hallgatója volt a visszaemlékezésnek, válaszol. Jelenlétével és állapotával pedig mintegy tanúsítja a nagyapa elbeszélésének hitelességét. *A nagyapa* megjelenésekor az Életképek szerkesztője arról értesíti az olvasókat, hogy Petőfi falusi történeteinek ez csupán az első darabja: „Figyelmeztetjük a’ t. cz. olvasó közönséget a’ derék szerzőnek e’ népies szellemben irt legújabb művére. Petőfi Sándor, kinél jelenleg a’ ’népköltő’ szép nevezetet senki jobban meg nem érdemli, illyféle veszélyekkel szándékozik az általa olly forrón szeretett nép erkölcsi ’s értelmi művelődésére hatni, miért is a’ valódi népbarát őt őszinte örömmel üdvözlendi. Jelen beszélyét egyike elsőrangu költőnknek igen szerencsés kezdetnek nyilatkozatá a’ dicső pályán; illy tekintélyes ajánlólevél kíséretében bátran nyujthatjuk azt át a’ t. olvasó közönségnek, melly szerzőjét már első föllépése óta kedvenczévé avatta. Szerk.” *Életképek*, 1847/ I. félév, 6. (február 6.), 163. Frankenburg szerkesztői megjegyzését kommentálva Kerényi Ferenc arra a következtetésre jut, hogy a csillagozott megjegyzés a novella „hevenyészettséget” igyekezett leplezni; és Petőfi csupán a vershonoráriumok szűkössége miatt, pénzügyi okokból „fanyalodott rá ismét a prózára.” *A nagyapa* kompozicionális és nyelvi fogyatékoságai vitán felül állnak, azonban nem zárnám ki annak a lehetőségét sem, hogy Petőfit, kortársaihoz hasonlóan, foglalkoztatta a *Dorfgeschichte* és az új műfaj irodalmi kommunikációs lehetőségei. Annál is inkább, mert Petőfi „fordítói között Beck az első elismert költő volt, pályája csúcán”, és Petőfi személyesen is találkozott az új műfajt is művelő Karl Beckkel. Petőfi Bécsben megjelent kötetéről pedig az az Europa közölt ismertetést 1846-ban, amely ugyancsak az új műfaj, a *Dorfgeschichte* útját egyengette. Mindezek alapján szinte kizárt, hogy ne akarta volna kipróbálni magát ebben a műfajban is. Vö. KERÉNYI, *Petőfi Sándor élete és költészete*, 287–288; 253–255.

szóval utal az elbeszélő („a falun végig lakodalmas nép ment föl pántlikázott és kendőzött lovakkal, muzsikaszóval. Marci a kisajtóból nézte”<sup>276</sup>). Az első esetben sem a falusi kocsmát írja le; a hasonlatokban, amelyek az egyenlőtlen küzdelem hőfokát érzékeltetik, a falusi állattartás epizódjai válnak Marci mozdulatainak, akcióinak hasonlító elemévé:

Marci úgy hányta le magáról őket, mint a bika a szelindekkutyákat. Egyiket a másik után ragadta galléron, s hányta ki a csapszékből, mintha döglött birkák lettek volna. Mikor mindnyája kinn volt, megállt a küszöbön, s ezt mondá, bicskáját kirántva:

– Még most élve vetettek ki benneteket; de aki ma még egyszer be mer jöni, az halva röpül ki, tudjátok.

Ezzel befordult, bort kért, leült és ivott.<sup>277</sup>

A falu Petőfi novellájában azért sem válik fontos, hangsúlyos, „cselekményszervező” kulisszává, mert a cselekménylánc elemei a „másmilyenek”, Csigolya Marci és Pató Sári önmaguk elfogadásáért és elfogadtatásáért vívott (nem sok sikerrel kecsegtető) küzdelmeként rekonstruálhatóak. Az elbeszélés az emberi reakciók és az emberi viselkedés formáinak, mozgatórugóinak tematizációjában érdekelt (vagyis nem az auktoriális elbeszélői szólam reflexióihoz, elemző futamaihoz kötődő lélektani próza ez, hanem inkább az a fajta, az emberre irányuló kíváncsiság, amelyik Jókai elbeszéléseit is jellemzi). A mellékalakok közül Marci nagybátyjának, az öreg kovácsmesternek az egymondatos profilképe is jó példa erre („János mester azon emberek közül volt, kik jótéteményeikért ahogy úgy, egy kis kamatot szeretnek venni, pedig ezáltal nagyon vesz becséből a jótétemény.”<sup>278</sup>). A falu szociális térként abban sem különbözik a várositól, hogy a csábítások és kísértések éppen úgy jelen vannak itt, mint a korszak falusi történeteinek vagy életképeinek távoli és idegen városaiban. Petőfi elbeszélésében a Bíró Julcsa bukását előidéző kísértés a falu ismerős világába helyeződik, a csábítás színtere a (szomszéd) falu.<sup>279</sup>

#### 5.4.5. Eötvös József falusi történetei

Eötvös József falusi történetei, az *Egy tót leány az Alföldön* és a *Téli vásár* elbeszéléstechnikai szempontból és a karakterek akcióinak lélektani motiváltságát illetően is Petőfi novellájához kapcsolhatóak, miközben az életkép és a *Dorfgeschichte* addigi hagyományából számos motívumot örökítenek tovább. Ferenczi Zoltán szerint Eötvös tudatosan törekedett az auerbach-i minta követésére:

Alig fejezte be Eötvös nagy államtudományi művének II. részét 1853 végén vagy 1854 január első felében, már különböző szépirodalmi tervek foglalkoztatták. Január második felében hozzá fogott egy régi tervéhez, t. i. Auerbach *Dorfgeschichten* című művei

<sup>276</sup> *A fakó leány és a pej legény*, 137.

<sup>277</sup> *Uo.*, 136.

<sup>278</sup> *Uo.*, 125.

<sup>279</sup> Marci kétszer nézi végig Julcsa „átvonulását a falun”: először az esküvői menetben, menyasszonyként, másodszer pedig, amikor a házasságtörő asszonyt a „férje lóhátról hajtotta végig a falun karikásostorral.” *A fakó leány és a pej legény*, 138. Az ellenpontoszó, negatívba fordított ismétlés a novella pozitív végkifejletét készíti elő.



mintájára oly magyar népi elbeszélések irásához, melyek a mellett, hogy szelid vagy komor idylli képek a nép életéből, mély erkölcsi hatással nemesítsék a nép lelkét. Ő már 1845 márcziusában, mint a „Népkönyvkiadó Egyesület” alelnöke indítványozta Auerbach e művei átdolgozását s báró Jósika ajánlkozott is az első füzet lefordítására, de akkor abban maradt; most Eötvös, a mi helyesebb, fordítás helyett eredetieket írt. Így készült 1854-ben *Egy tót leány az alföldön* (Beszély), *A molnárleány* (október hó) és 1855 elején *A téli vásár*. Mindezeket ő egy album számára írta, melyet Arany, Csengery, Gyulai, Kemény, Vörösmarty és ő *Hat író könyve* cím alatt akartak kiadni 1854 márcziusában. Ez elmaradt s helyette jelent meg *A magyar nép könyve*, melyben ez elbeszéléseit, mint valóban a legjobb helyen, kiadta. Ezek az elbeszélések közelebről annak eredményei, hogy Eötvös ez időben mezőgazdasággal is foglalkozván, alkalma nyílt szenttornyai birtokán, mely neje hozománya volt, érintkezni a néppel.<sup>280</sup>

Ferenczi tehát az inspiráló irodalmi minta mellett lényegesnek látja az elbeszélések megszületésében a tapasztalati tudás szerepét.

Eötvösnek ez a négy novellája Dux Adolf fordításában 1862-ben *Ungarische Dorfgeschichten* címmel, önálló ciklusként jelent meg a Neuestes belletristisches Lese-Cabinet füzetes kiadásában, a ciklus címével utalva Auerbachra és a műfajra.<sup>281</sup> Ferenczi a „tapasztalati tudás” hangsúlyozásával éppen azt a mozzanatot emeli ki a falusi történetek narratív hitelének összefüggésében, ami miatt Auerbach maga is a harmadik személyű, extradiegetikus elbeszélés (és az ennek az elbeszélői pozíciónak a nyomán kialakítható látószög) lehetősége mellett döntött. Auerbach számára a harmadik személyű elbeszélés „külső” nézőpontja semlegessége okán tűnt alkalmas megoldásnak, amely áthidalni látszott a *Dorfgeschichte* egyik kulcsfontosságú kérdését: miként lehet *hitelesen* a városi, de legalábbis képzett olvasónak az ismeretlen falusi kultúráról úgy beszélni, hogy az számára is érthető legyen, és fel is kínálja az azonosulás lehetőségét.<sup>282</sup> Auerbach elbeszélője azonban *nem láthatatlan*: pozíciója extradiegetikus ugyan, kívül áll a jelenkori, éppen elbeszélte történet viszonyrendszerén, ám egykori földiként, a faluból elszármazottként ismeri karakterei múltját és a történetek jelenidejéhez képesti jövőjét is.

Eötvös azzal, hogy Nagy Ignácához és Petőfihez hasonlóan szakít az „ismeretségi novella” jól bejáratott, és a két elbeszélő interakciójára építő hagyományával, látszólag a legközelebb kerül ahhoz a *Dorfgeschichtéhez*, amelyről a negyvenes évek összefüggésében Uwe Baur beszélt. Eötvös elbeszélései azonban mégsem ezt a műfaji kommunikációs szabályrendet

<sup>280</sup>FERENCZI, *Báró Eötvös József (1813–1871)*, 192.

<sup>281</sup>Joseph EÖTVÖS, *Ungarische Dorfgeschichten*, Neuestes belletristisches Lese-Cabinet: der besten und interessantesten Romane aller Nationen in sorgfältiger Übersetzung, übers. Adolf DUX, Lieferung 546–549, Hartlebens’s Verlag, Pest, Wien, Leipzig, 1862. (Erster Theil (546–547): I. *Ein Jahrmarkt im Winter*; II. *Ein Ungar in der Schweiz*; Zweiter Theil (548–549): III. *Des Müllers Töchterlein*; IV. *Ein slovakennmädchen im Alföld*) Eötvös József Szalay Lászlónak Gasteinből írott, 1858. augusztus 29-én kelt leveléből viszont az derül ki, hogy elbeszéléseinek magyar kiadásakor nem törekszik a műfajiság elkülönbötetésére, az „elbeszélés” megnevezést találónak, megfelelőnek tartja. Vö. [EÖTVÖS József] *Szalay Lászlónak (1858. augusztus 29. Gastein)* = EÖTVÖS József, *Levelek*, s. a. r. OLVÁNYI Ambrus, Magyar Helikon, Budapest, 1976 (Eötvös József művei), 230.

<sup>282</sup>Uwe Baur szerint a negyvenes évek *Dorfgeschichtéjét* éppen a látószög különbözteti meg a leginkább a romantikus, falusi tematikájú elbeszélésektől: a romantikus vagy biedermeier novellákban ugyanis (ilyennek tekinti a *Bekanntschafsnovelle* elbeszélői viszonyait is) a városi elbeszélő, mint „közvetítő” lép fel, így az olvasó az ő városi nézőpontjával tud csak azonosulni. Vö. BAUR, *Dorfgeschichte*, 208.

követik: nemcsak, mert az elbeszélő láthatatlan marad, vagyis az olvasó nem rendelkezhet azzal a tudással, milyen forrásból ismeri a narrátor azt a világot, amelybe történetét helyezte. Azért sem, mert a történetei ugyan katasztrófanovellaként indulnak, de nem katasztrófanovellaként végződnek, és a tragédiák meg- vagy feloldására ráadásul a falu imaginárius terében kerül sor. (Nagyon jellemző, hogy a *Téli vásár* fabulája a kivándorlás mozzanatával kezdődik, és a visszatéréssel, a család újraegyesítésével zárul, vagyis ez pont a fordítottja annak, amelyet a *Dorfgeschichte* műfaji kommunikációs szabályai a fabulára vonatkozóan „előírnak”.) A harmadik személyű, láthatatlan és omnisciens elbeszélés, amely a 19. századi realista próza egyik eszköze, Eötvös novelláiban a falusi életképek Vas Gereben által sikerre vitt és a népszerű irodalom igényeit is kiszolgáló, a „tisza falu” mitológiájára építő, idealizáló változatával, és a táncsicsi, egyszerre szociografikus és szentimentális hagyománnyal keveredik.<sup>283</sup> A cselekménymag mindkét esetben a szabad párválasztás konfliktusa, de Vas Gereben falusi történeteikhez képest Eötvös novelláiban a megoldás nem a népmesei furfang, a cselvetés; a pozitív végkifejlet racionális döntés, megfontolás eredménye.

#### 5.4.5.1. Egy tót leány az Alföldön

Az *Egy tót leány az Alföldön* első része drámai erővel megrajzolt életkép:<sup>284</sup> az otthonuktól távol munkát vállaló mezőgazdasági bémunkások sorsát egyetlen, tragikus eseményen (a tót napszámos halálán) keresztül inszenírozó jelenet akkor fordul át valódi elbeszélésbe, amikor Apostagi János a haldokló három év körüli kislányát a karjára veszi, és magához öleli saját fiával, Pistával együtt. A két, egymás nyelvét nem értő férfi között a testbeszéd, az ölelés gesztusa pecsételi meg az egyezséget, Apostagi ígéretét, hogy a gyermeket nem hagyja a sorsára. Apostagi döntését az elbeszélő nem misztifikálja vagy heroizálja: az olvasó ugyan ekkor már tudja, hogy Apostagi balesete, hosszú betegsége, és ebből következő anyagi csődje az oka, hogy kisfiával együtt kukoricamorzsolást vállal, ami a gyermekek, nők, aggok (szerény) kereseti lehetősége. Az elbeszélő világossá teszi Apostagi érzelmi motivációit: a kislány sorsa saját kislányát juttatja az eszébe, a haldokló aggodalmában saját gyermekei iránti aggodalmát ismeri fel. Az empátia irányítja döntése meghozatalában, amelyet helyesnek tart („Hisz magamnak is öt gyermekem van, nem vagyok pogány, hogy e szegény párát elhagyjam.”<sup>285</sup>), ez azonban nem jelenti azt, hogy ne látná tisztán a jó döntéssel is együtt járó nehézségeket.

A novella második része az egynapos gyalogút és a hazaérkezés elbeszélése. Apostagi félelme és szorongása két okra vezethető vissza: egyfelől betegen vállalta a hatodik gyermek

---

<sup>283</sup>Az aforisztikus tömörség és a természetes elbeszélőhang okán tekintette Sötér István kezdeményezőnek Eötvös „érdemtelenül mellőzött” novelláit; az *Egy tót leány az Alföldön* és *Téli vásár* letisztult szerkezeti megoldásai mellett a falureprezentáció „idillikusságát” emelve ki. Lényeges lehet ugyanakkor, hogy Sötér, aki a falu jegyzőjét egyértelműen kapcsolatba hozza Auerbach „parasztnovella-gyűjteményével”, Eötvös novellái kapcsán nem tér ki a lehetséges szerkezeti és motivikus párhuzamokra. Vö. SÖTÉR István, *Eötvös József*, Akadémiai, Budapest, 1967<sup>2</sup>, 287–289.

<sup>284</sup>Tannovellaként értelmezi: DEVESCOVI Balázs, *Egy sokszínű tannovella: Egy tót leány az Alföldön = Eötvös-újraolvasó: Tanulmányok Eötvös József születésének bicentenáriumára*, szerk. DEVESCOVI Balázs, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2018, 101–111.

<sup>285</sup>EÖTVÖS József, *Egy tót leány az Alföldön* = EÖTVÖS József, *A nővérek – Elbeszélések*, s. a. r. KULIN Ferenc és KERÉNYI Ferenc, Magyar Helikon, Budapest, 1973 (Eötvös József művei), 533–562. Itt: 536. (A továbbiakban a szöveget ebből a kiadásból idézem.) Előszőr: A magyar nép könyve, 1854/4 (1854. szeptember 21.), 248–272.

eltartását, másfelől olyan döntést hozott, amelynek következményei nemcsak őt, hanem feleségét, gyermekeit is érintik, vagyis részint a felesége helyett is döntött. Az úton Apostagi pontosan megtervezi, hogyan mondja el feleségének a történeteket, majd a fejezet második felében a férj és feleség párbeszédéből megtudjuk, miként sikerül a „kivitelezés”. A novella első két fejezete pontos képet ad arról, miben különbözik Eötvös falusi története a műfaj előzményeitől. A mezőgazdaságból élő paraszti társadalmat egyfelől jóval rétegzettebbnek mutatja, mint elődei. A szegény/gazdag kontúrtalan, népmesei dichotómiájából kilépve relativálja, árnyalja, mit is jelent a paraszti társadalmon *belül* a „szegénység” és a „gazdagság”. A szociografikus mondanivalót jó ritmusérzékkel, elsősorban az olvasó érzelmeire hatva, a négy részből álló elbeszélés felütésében, az apa haldoklásának és a gyermek árvaságra jutásának elbeszélésével kapcsolja össze. A házastársak közötti párbeszédet az auktoriális elbeszélő kommentárja vezeti be, egyetlen mondat erejéig felfüggesztve ezzel a láthatatlan elbeszélő addigi neutralitását.

Lesznek, akik János gazdát talán gyöngének, feleségét pedig sárkánynak fogják tartani. Az egészben csak annyi áll, hogy Apostagi, ki mindig békeszerető ember volt, a múlt tél óta, mikor két hónapnál tovább feküdt ágyban, s felesége nélkül végképp elpusztult volna, még inkább meg volt győződve, hogy minden dologban az asszonyt is szó illeti a háznál. A szomszédság ugyan s néha maga János gazda is úgy gondolta, hogy a szó, melyet Apostaginé emelt, olykor talán kelleténél hangosabb volt, de ha már a szentírás szerint a nőt a szegényember sövényének rendelte Isten, úgy ahol e sövény hiányzik, a jószág elpusztul: lehet-e rossz néven venni, ha e sövényben itt-ott egy túske is található? Ha elég asszony van a városban, ki, ha ránézünk vagy beszélni halljuk, angyalnak látszik, s pedig nem az: miért ne legyen falun itt-amott egy olyan, ki nem néz ki s nem beszél angyalok módjára, de azért mégis az?<sup>286</sup>

A falu és város szembeállítását a novella egy későbbi pontján is a látszat/valóság összefüggésében kerül elő.<sup>287</sup> A városi és a falusi asszonyok között az az összekötő kapocs, hogy egyik sem feltétlenül az, aminek látszik, a chiasztikus szerkezet azonban a látvány (óhatatlanul nemcsak mentalitásbeli, hanem esztétikai értékpólusán) a városhoz, míg a valóság (tapasztalati és erkölcsi értékpólusán) a faluhoz köti a pozitív minőséget. A sikerrel kapcsolatosan a harmadik fejezetben az elbeszélő éppen abban látja a kétfajta viselkedési kultúra közötti különbséget, hogy míg a falusi gazda a valóság láttatásában, addig a városi éppen a valóság elfedésében, a látszat és a valóság dichotómiájának megképzésében érdekelt. Az elbeszélő szükségesnek tartja János gazda viselkedésének magyarázatát, nem akarja, hogy az olvasó félreértse motivációit. A gazda számára a felesége egyenrangú partner, mert munkatárs, aki nemcsak a család, hanem a gazdaság működtetésében is nélkülözhetetlen. Bár

---

<sup>286</sup> *Uo.*, 542.

<sup>287</sup> „Városi ember, ha évekig fáradozott, hogy magának pénzt, befolyást, szóval tekintélyes állást szerezzen, s végre nagy nehezen célját érte, a világerő sem mondaná meg senkinek, mit tart magáról, tiltakozik, ha befolyásáról szólnak, s ha pénzt említik, a rossz időket szidja. Városban alig találkozik ezer ember közt egy, ki magát szerencsésnek vallaná; mindenik felpiperézi magát fájdalomával, csalódásával, mintha dicsőségére szolgálna, hogy a legkisebb érintésre feljajdul, s igen sokszor megcsalatta magát. A falusi ember tudja, hogy akinek termése mindig legrosszabb a határon, nem is jó gazda: s azért mindenki abban keresi vagyona egyik s talán legfőbb élvezetét, ha azzal a maga idején kérkedhetik is.” *Uo.*, 547.

az elbeszélés a továbbiakban az idillikus falusi történetek vonalvezetését követi (Apostagit megjutalmazza az Úr jócselekedetéért, minden vállalkozása sikerül, nagygazda lesz belőle), a fogadott (vagyis nemcsak nincstelen, de gyökértelen) lány, Julis és Apostagi Pista házasságába végül azért egyezik bele Apostaginé, mert Julis jó munkaerő, kitűnő gazdasszony. A falureprezentációk sorában Eötvös novellája nemcsak irodalmi értéke okán tarthat igényt a mai olvasó figyelmére, hanem azért is, mert a női szerepértelmezésnek a falusi történetekben egy korábban ismeretlen, új típusát alkotja meg. A falusi történetek nőalakjai ugyan sokfélék, de általában a hagyományos női szerepeket testesítik meg. A *Téli vásár*<sup>288</sup> Viktája is dolgozik, egyedül hajtja a vásárra eladni anyja utolsó tehenét, de őt ismeretlen nagyapja menti meg. Apostaginé azonban nemcsak férjének, családjának is a megmentője, olyan cselekvő, gazdálkodó asszony, akinek nemcsak véleménye van, de egyenrangú társa férjének a paraszti gazdálkodásban.

#### 5.4.5.2. A falusi történet elemei A falu jegyzőjében

Sötér István, aki a novellák esetében nem, *A falu jegyzőjének* összefüggésében komolyan mérlegelte Auerbach Eötvösre gyakorolt inspiráló hatását.<sup>289</sup> Nem ok nélkül. Bár Eötvös maga falusi történetek írására csak az ötvenes években vállalkozott, az 1845-ben megjelent regény, amelynek a *falu* a címében is szerepel, több, karakterisztikus poétikai eljárását is a falusi történetektől kölcsönözte. Címszereplője, Tengelyi Jónás, akárcsak Kisfaludy Jónása, jegyző, nemesember, az a falusi értelmiségi, aki összekötő kapocs a nemesi udvarházak és a falu paraszti társadalma között. A regény felütésében a falu homályos, elúszó képként jelenik meg, amely az idegen tekintet számára *láthatatlan*. Az egymást követő falvak éppen úgy nem különböztethetőek meg egymástól a külső szemlélő számára, ahogyan az alföldi táj egyes részletei; az utazóban az alföld és az alföldi falu a tenger egyhangúságát idézi fel.

Az elbeszélő nem kevesebbet állít, mint hogy a falu és a táj „egyéni” arculata csak annak tárul fel, aki közelebbi ismeretségbe kerül vele. A regény felütésében ez egyszerre olvasható fenyegetésként és ígéreteként: fenyegetésként, hiszen olvasóként, tehát idegenként, olyasmibe szeretnénk bepillantani, amit nem láthatunk; és ígéreteként, hiszen a regény olvasójaként mégiscsak beléphetünk a falu és a táj imaginárius világába, amelynek sajátosságai, hogy csak „belülről” szemlélhető.

Aki tiszai alföldünknek egy részét bejárta vagy annak bármely táján csak pár napig tartózkodott: bátran mondhatja, hogy az egészet ismeri. Mint bizonyos családok arcain, úgy itt az egyes vidékeknél csak közelebbi ismeretség után vehetni észre egyes különbségeket, s az utas, kit homokos síkjainkon kocsijában álom nyomott el, ha pár óra múlva fölébred, csak izzadó lovain s azon: hogy a nap alább szállt, veszi észre haladását. A vidék általános jelleme, sőt egyes részletei éppoly kevésbé emlékeztetik őt erre, mint azt, ki a *tenger közepén* duzzadó vitorlával előrehalad. – A messze elnyúló legelők, melyeknek változatlanságát csak itt-ott egy vedertelen gémeskút vagy félig kiszáradt láp körül sétáló golya váltja föl, s a rosszul mivelt szántóföldek, melyeknek tengerijét s

<sup>288</sup>EÖTVÖS József, *Téli vásár* = Uő, *A nővérek – Elbeszélések*, 563–596. Előszőr: EÖTVÖS József, *Téli vásár*, A magyar nép könyve 1855/3–4 (1855. május 20.), 117–145.

<sup>289</sup>Vő. SÖTÉR, *Eötvös József*, 157.

búzáját isten után csak az őrzi meg, hogy a lopás is némi fáradságba kerül: – itt-ott egy magános tanya, hol bozontos kuvaszok ugatva a birtok szentségét hirdetik, s a múlt évről fölmaradt széna- s szalmaboglyák arra intenek, hogy a birtokosnak vagy fölötté sok takarmánya, vagy igen kevés marhája van; – ezt látta, midőn szemeit behunyta, ezt, midőn azokat ismét fölnyitá. Magok a tornyok, melyek, midőn utószor körültekintett, hegyes oszlopokként álltak a róna távol határain, úgy látszik, mintha vele utaztak volna, legalább köztök s azok között, melyeket most lát, éppoly kevés különbséget vehetni észre, mint a falu, melyhez akkor közelített, s azon helység között (habár város volna is), mely felé lovai most ügetnek.<sup>290</sup>

A bédekkerszerű, leíró elemek nem az egyedire, hanem az ismétlődőre vonatkoznak; a hasonlatok sora pedig a táj(leírás) irodalmiságát teszi jelöltté.<sup>291</sup> Tiszarét határának leírásában a „rosszul művelt” szántóföldek ellenpontjaként a környék birtokosainak, a Rétyeknek az „ángolkertje” jelenik meg „paradicsomként”. A „paradicsom” leírása azonban ironikus: a kert „már majdnem harminc év előtt ültetett fái a homokos földben hihetetlen magasságra nőttek”, a nagy tó, amelyben ugyan kevés a víz, de az „szebben zöldellt, mint maga a pázsit”, és „esős napokban sokkal homokosabbnak látszott az utaknál”.<sup>292</sup>

A tiszaréti jegyző tekintélyét, az őt övező köztiszteletet az elbeszélő a városi nyilvánosság perspektívájából érzékelteti, amikor azt állítja, hogy a köz véleményére „egy falu szűk korlátai közé szorítva biztosan építhetünk.” Hiszen: „A színhely nagyságával nőnek a csalódások, kis színpadon csak azon hibák nem vétetnek észre, melyek nem léteznek.”<sup>293</sup> Az elbeszélő a falut nem a falusi jegyző nézőpontjából minősíti „szűk korlátok közé” szorított, „kis színpadnak”; ez sokkal inkább az olvasóval összekacsintó, a közmegegyezésre ráhagyatkozó elbeszélő perspektívája. Az esti falu leírása a regény harmadik fejezetében (hasonlóan Kisfaludy Károly eljárásához) olyan ekphrasziszként is olvasható, amelynek deixise a 19. század zsánerfestészetére mutat,<sup>294</sup> feltehetőleg azért, mert a képleírás elemei a 19. századi népiesség falu-sztereotípiáiból állnak össze (*csend, harangszó, játszó gyermek, beszélgető emberek*):

Tiszarét helységében, hová a jegyzővel s lelkésszel mi is visszatérünk, azalatt csend s béke uralkodik. Egyes munkások, kik a mezőről hazatérve, kaszával vállaikon házaik felé ballagnak, itt-ott pár csevegő szomszéd a kapuk előtt vagy egy gyerekesoport az utca közepén, porban játszva, ez minden, mit észrevehetünk, s mi felett az estharang elzengi dalát, lassú kongásokban, mintha fáradva volna ő is, s félig szunnyadozva mondaná el esti imádságát.<sup>295</sup>

---

<sup>290</sup> EÖTVÖS József, *A falu jegyzője*, szerk., bev. WÉBER Antal, Magyar Helikon, Budapest, 1974 (Eötvös József művei), 25.

<sup>291</sup> Hasonlatok sorát egy feltételes azonosítás zárja le. A hasonlított–hasonlító párok: *vidék–család; alföldön utazó–tengeren utazó (alföld–tenger); torony–hegyes oszlop*; a feltételes azonosítás: *falú–város*.

<sup>292</sup> *Uo.*, 27.

<sup>293</sup> *Uo.*, 83.

<sup>294</sup> A legismertebbek közül Deák Ébner Lajos *Az aratók hazatérése, A falu határán* vagy a *Hazatérő szekér* című festményeire utalhatunk, de Lotz Károly, Than Mór vagy Mészöly Géza több alkotása is említhető volna.

<sup>295</sup> *A falu jegyzője*, 86.

A falu lakói a leírásnak ezen a pontján – és később is – arctalanok: arról, ami az idilli, zsánerképi felszín, a kívülről látható mögött, a házakon belül és a kerítéseken túl, valójában történik, a jegyző lányának, Vilmának az elbeszéléséből értesülünk.

Vilma olyan másodfokú narrátorra lép elő ebben az epizódban, aki szemtanúja az „egzekúciónak”, az adóvégrehajtásnak, pontos leírását adja a történeteknek, amikor apjának beszámol az eseményekről. Vilma beszédpozíciója arra a kettősségre épít, amelyre Auerbach *Dorfgeschichtéi*. Apjának címzett elbeszélése extradiegetikus annyiban, hogy ő maga nem alanya annak a *jogszerű*, ám nem *igazságos* végrehajtásnak, amelynél, nézőként, jelen volt. Az eset, amelyet elbeszél, ténylegesen nem vele történt, mégis részesévé válik annyiban, hogy vele is történik *valami* (más). Átéli a mások kiszolgáltatottságát és a saját tehetetlenségét; hogy az a jogrendszer, amelynek maga a jegyző is része a bürokrácia és a végrehajtóhatalom fogaskerekeként, azok ellen fordul, akiket meg kellene védenie. A falusiaknak Vilma elbeszélésben van nevük, ismeri a falusi családokat, és szolidáris: igyekszik segíteni. Az, hogy az olvasó a falu lakóival, mint az egzekúciói *áldozataival* ismerkedik meg, a falusiakat olyan zárt (sors)közösségként látatja, amelynek tagjait mindenekelőtt a jogfosztottság, a hatalomnak való kiszolgáltatottság jellemzi és köti össze. Ez határozza meg a faluközösség önértelmezését is.

Vilma beszámolója kétféleképpen idézi Farkasnéét, az egyik áldozatot, aki megköszöni, de elutasítja a Vilma által kínált segítséget. A tudósított beszédben először Vilma saját szavaival, elbeszélőként idézi vissza Farkasné szavait, ezt követi Farkasné szólamának szó szerinti visszaadása, ám ez az idézett monológ is Vilma hangján szólalhat csak meg a jegyzőnek szóló beszámolóban. Vilma tehát az, aki hangot kölcsönöz azoknak, akiket a jog rendszere „kizár”, nem rendelkeznek a megszólalás lehetőségével:

Szépen megköszönte jóakaratomat, de mondá, hogy csak fia szabaduljon meg, s majd segítenek magukon. „Mi, szegények – szóla a többiekhez fordulva, kik addig körülállták – nem hagyjuk el egymást. Ím e jó szomszédom pár napra ágyat ad, ez itt egy cipó kenyeret, ez egypár garast, s úgy talán megsegít az Isten.”<sup>296</sup>

Az egyetlen ember, akinek a családján engednek segíteni a falusiak, Viola, mert a főbíró parancsának értelmében feleségén és két kisgyermekén ők maguk nem segíthetnek. Vilma, a jegyző, a nemesember lánya megteheti, amit a jogfosztott parasztok nem, ellenszegülhet a főbíró utasítását végrehajtó katonáknak.

Viola a regény egyik legjobban kidolgozott figurája, akinek fontos szerepe van a cselekmény alakulásában. A falu paraszti társadalmából ő az egyetlen, aki kezdeményező, aktív szereplője lesz a *jegyző* történetének. A történetnek (*story*, *fabula*) azon a pontján azonban, ahol a cselekmény (*plot*, *szűzsé*) elbeszélése elindul, már nem tagja a faluközösségnek: az önvédelemből elkövetett gyilkosság miatt lesz „zsivány”; amiért azonban a falu kivetí magából, olyan bűn (Vándory lelkész kirablása), amelyet nem ő követett el. Viola tehetséges ember, tetteiben és gondolkodásában is „nemes”, külsejének részletező leírása már a regény elején ezt a benyomást erősíti meg az olvasóban, és a portré zárlatában maga az elbeszélő ki is mondja ezt:

---

<sup>296</sup> *Uo.*, 100.

Viola szép férfi volt. A magas homlok, félig eltakarva holló fürteitől, melyek vállaira folytak, fekete szemének merész tekintete, a férfias kifejezés, mely napbarnított vonásait bélyegzé, s a természetes méltóság, mely magas természetnek minden mozdulatában nyilatkozik – akaratlanul arra emlékeztetett: hogy azon emberek egyike előtt állsz, kik a természettől gazdagon megajándékozva, saját körükben, bármily magas vagy alacsony legyen az, az első helyet foglalják el.<sup>297</sup>

A regény imaginárius világában még két olyan fontos karaktert találunk, aki nem a nemesi udvarházak világához tartozik. Peti cigány és János, a kiszolgált huszár, akiknek a történetében nemcsak az a közös, hogy egykor mindketten a faluközösség tagjai voltak. Petinek azért kell elhagynia a falut, mert a cigányokat kitiltják a településről; Jánost besorozzák, kiszolgált huszárként pedig nem a paraszti gazdálkodáshoz, hanem Réty Ákos szolgálatába tér vissza. A falusiak arctalanságával szemben meggondolkodtató, hogy Viola, Peti és János sorsában közös a faluból való kivándorlás vagy kirekesztettség, a faluközösségből való kizáródás mozzanata. Ha a falusiak mozgásterét a tiltások, a hatalom állandó és fenyegető jelenléte korlátozza, Eötvös regényének sugallata szerint az egyéni mérlegelés és a szabad akaratból kiinduló döntéshelyzetek csupán azoknak a szereplőknek a számára adottak, akik elhagyják a falut, és így vagy úgy, de kívül helyezik magukat a törvényen. Eötvös számára tehát a falu társadalma a negyvenes években még elsősorban a *jog* rendszerének, a jogegyenlőségnek és a személyiségi jogoknak a szempontjából vált megragadhatóvá és elbeszélhetővé.

#### 5.4.6. Reprezentációs modellek és narráció

Hogy a falu a 19. század közepén a magyar regényben mint a jogfosztottság *színhelye* vagy színpada tűnik fel, arra hasonlóképpen jó példát kínál Kemény Zsigmond történelmi regénye, *A rajongók* (1858–1859). Vagyis: míg a magyar próza úttörőjének, Kisfaludy Károlynak a népköltészet, a népdal, a népi kultúra felfedezése irányította a figyelmét a falura, és kínálta a leírás első, kézenfekvő mintáit, addig az 1830-es évek közepétől a falu leírására és megértésére a jogi diskurzus alakítja a leghatékonyabban az értelmezési kereteket, ami nem is áll távol a *Dorfgeschichtét* ebben az évtizedben jellemző politikusságtól. A XVII. századi történet, amely I. Rákóczi György erdélyi fejedelem korában, a szombatosok üldözésének idején játszódik, és a hatalom pszichopatológijának máig egyik legjobb elbeszélést kínálja, a szombatos pap, a „szárdisi angyal” sorsának alakulásán keresztül tematizálja a jobbágyság jogfosztottságát és ennek következményeit.

Bár kétségtelen, hogy a történelmi regény mindig csak áttételesen beszél a jelenről, amennyiben az analógiák közvetetten, már az olvasói értelmezésben mutatnak rá az olvasói jelen ellentmondásaira, mégis figyelemre méltó, hogy Kemény miként építi fel a szárdisi angyal történetét. Laczkó István szökött jobbágy: ezt leplezi le Kassai, és használja fel a megszarolására. Kassai ráolvassa foglyára, hogy a „Laczkó István” álnév: „valóságos neve” *Szőke Pista*. (Amely a Kisfaludy-népdalból már ismerős.) A névtől való megfosztás kettős: nemcsak a közmegebecsülés övezte vezetéknév, de a keresztnév teljes alakja is megvonatik a

---

<sup>297</sup> *Uo.*, 106.

fogyolytól, és a privát, becéző forma lép a helyébe. Ezzel Kassai nemcsak azt juttatja kifejezésre, hogy a jobbágy Szőke Pistát tegezheti, míg a szombatos pap Laczkó Istvánt még magázta, hanem azt is, hogy a leleplezéssel meg is vonta tőle a nyilvánosságban való részvétel lehetőségét, a telkes jobbágy számára csupán a privátszféra létezik, a politikai nyilvánosságban nincs helye. (A népdalból ismert név is ezt fejezi ki.) Kassai jogértelmezése világos: a jobbágy a tulajdona, aki 16 éve nem adott robotot, tizedet, nem állított katonát, nem fizetett adót.<sup>298</sup> A szárdisi angyal számára a legnagyobb csapást azonban az jelenti, hogy felesége, aki nemes ember lánya, és két gyermeke, akik nemes ember unokái, az ő „jogán” Kassai tulajdonává lettek. „Szőke Pistának” még az öngyilkossághoz sincs joga („Te öngyilkolással jogomtól akarsz megfosztani; azonban én sem estem a fejem lágyára. Rajtam túl nem teszesz. Feleséged és gyermekeid bőrén kiveszem, amit benned vesztenék. Most pedig pórruhába öltöztetve tartalak három napig a börtönben.”<sup>299</sup>) A ruháitól való megfosztás, és a pórruhába való átöltöztetés olyan rituális művelet, amely lezárja a kihallgatást és érvényre juttatja Kassai jogait. Kassai számára a szökött jobbágy elfogása nem gazdasági kérdés, olyan eszköz, amellyel ellenfelét, Pécsi Simont akarja tönkretenni.

A „bűnös város” sztereotípiája, amely az olvasás 19. századi divatjának háttérében álló, az olvasást „demokratizáló”, a mindennapi tevékenységek sorába iktató tárcaregény egyik legmarkánsabb témája, az ötvenes évek Jókai-(tárca)regényeibe nem (vagy nem elsősorban) a nemzetközi cirkulációból kerül be és válik középponti motívummá. A magyar korareformkor örökségeként lényeges szerepet töltött be a negyvenes-ötvenes évek falureprezentációs modelljeinek kialakításában, mindenekelőtt a negyvenes évek közepétől az ötvenes évek végéig tartó évtized magyar falusi történeteiben. Az életkép és a *Dorfgeschichte*, a falusi történet magyar műfaji változataiban a falu gyakran a város olyan ellenpontjaként jelenik meg, amelyet nem a „tisztasága”, hanem a bűnök másfélesége, lakóinak szegénysége, jogfosztottsága vagy a kuriózumnak számító falusi környezet és falusi figurák idegensége különböztet meg; a falusi történetek szerelmi bonyodalmának pedig gyakran éppen az az egyik fontos közlendője, hogy az emberi érzések függetlenek az ember szociokulturális státuszától.

Vas Gereben, majd Eötvös József ugyan megalkotják a „tisztá falu” mítoszát, a „bűnös város” a „tisztá falu” sztereotípiájának ellenpontoszó összekapcsolásával, de Jókai falusi történeteire ez kevésbé volt hatással. Petőfi és Eötvös falusi történeteinek örökségét Jókai a karakterek, és a falusi történet nyelvének megalkotásában, valamint a narrátori pozíciók kidolgozásában kamatoztatja. Falusi történeteinek hősei (akárcsak Petőfi és Eötvös hasonló figurái) nem a népmesék kliséiből lépnek elő, lusták, szorgalmasak, elbukók, furfangosak vagy bátrak. Összetett karakterek, akiknek motivációi sokszor ellentmondásosak, és ezekről főként akcióik, viselkedésük tudósítanak. Vas Gereben nyelvi humorát, azt az ironikus beszédmódot, amely a diegézis retorikája és az elbeszélte tárgyiasságok rendje között az apóriák megteremtésével tartja az olvasó figyelmét mozgásban, Jókai a nyelvi műalkotás esztétikai hatáselemévé fejleszti. Vas Gereben falusi történeteiből a keretes elbeszélés, az ismeretségi novella narratív lehetőségei azok, amelyeket Jókai jelentékenyen továbbfejleszt. Jókai számára az elsőfokú és a másodfokú narrátor interakciója már nem a hitelesítés lehetőségét teremti meg, hanem a romantikus ironiának azt a modernség felé mutató kétértelműségét, amelyben az

---

<sup>298</sup>Vö. KEMÉNY Zsigmond, *A rajongók*, s. a. r. NAGY Miklós, Szépirodalmi, Budapest, 1973, 101.

<sup>299</sup>Uo., 103.



olvasó magára marad a történet „igazságára” vagy „hitelességére” irányuló kérdéssel. Vas Gereben igazi nagy találmányát azonban, a „tiszta falu” mítoszát érintetlenül hagyja, ezt majd a későbbi évtizedek populáris irodalmi diskurzusa, a *hazafias irodalom* fedezi fel újra magának.

## 6. A FALUSI TÖRTÉNET JÓKAINÁL ÉS A NÉPVILÁG

### 6.1. A Népvilág

Jókai 1857-es elbeszéléskötete, a *Népvilág*, amely tíz novellát tartalmaz, és a nemzeti kiadás XVI. köteteként került be (a maga kompozicionális egységét megőrizve) az életműkiadásba, Jókai egyik legnépszerűbb novellagyűjteményének tekinthető.<sup>300</sup> Az irodalomtörténet-írás a kötetet sokáig Jókai „népiességének” dokumentumaként tartotta számon.<sup>301</sup> A mai olvasó számára a cím önmagában is félrevezető lehet, hiszen a *Népvilág* olyan írásokat sejtet, amelyek valamilyen módon a népies tematikához, a folklórból vett motívum- és formakészlethez, a paraszti kultúrához, a faluhoz kötődnek. A tíz novellából a nyelvileg és kompozicionálisan is a válogatás egyik legjobb darabjának tekinthető *Emberek és kétlábú állatok: Orbis pictus*<sup>302</sup> fővárosi történet, amelynek egyik helyszíne a Városliget, hősei tárcát olvasnak, színházba járnak, színésznőkkel randevúznak.<sup>303</sup> A *Sic vos, non vobis*<sup>304</sup> kisvárosi; a *Kötél áztatva jó*<sup>305</sup> alcímében is szerepel, hogy *Komáromi mendemonda; A hazajáró lélek*<sup>306</sup> szintén Komáromban

<sup>300</sup>JÓKAI Mór, *Népvilág: Elbeszélések I–II*, Heckenast, Pest, 1857. A *Népvilág* számos újrakiadást élt meg a jogokért egymással rivalizáló kiadóknál. Heckenast 1872-ben adja ki másodszer; jogutódja, a Franklin-Társulat különféle sorozataiban és azon kívül is tíznél biztosan többször adta ki újra, a „biztosan” megjegyzést azért vagyok kénytelen tenni, mert a nemzeti könyvtár állományában a következő felsorolásban szereplő kiadások nem mindegyike található meg, ezeket a felsorolásban kurzívóval (Jókai Mór munkái népszerű kiadás: 1885<sup>3</sup>, 1915<sup>13</sup>; Jókai válogatott művei: 1896<sup>4</sup>; Szépirodalmi könyvtár: 1904<sup>5</sup>, 1907<sup>7</sup>, 1907<sup>8</sup>; Jókai Mór válogatott munkái: 1908<sup>9</sup>, 1913<sup>12</sup>; sorozaton kívül: 1904<sup>6</sup>, 1910<sup>10</sup>, 1912<sup>11</sup>.) Révai a Nemzeti Kiadás kötetét négyszer nyomta újra (első kiadás: 1894; utannyomások: 1903, 1905, 1908, 1913.), 1908-ban sorozaton kívül, 1913-ban pedig a Nemzeti kiadás újrainyomásával párhuzamosan a Jókai Mór művei sorozatban is kiadták. Szinnyei Ferenc bevezetőjével és jegyzeteivel iskolai kiadást is készített belőle a Lampel cég, amelyet három egymást követő évben (1899, 1900, 1901) is kiadtak. Többek között ez az iskolai kiadás volt az (egyik) tárgya a Franklin contra Wodianer pernek. Erről: D. SZEMZŐ Pirokska, *Jókai kiadói pere élete alkonyán*, Magyar Könyvszemle, 1975/3–4, 262–278. A novellák sorrendje a későbbi kiadásokban sem változott. Az első kiadásban az első kötet az 1–3. (*Kedves atyafiak; A falu bolondjai; A világ vége*), a második a 4–10. (*A népdalok hőse; Keselyű Péter; Kötél áztatva jó; Komáromi mendemonda; Emberek és kétlábú állatok: Orbis Pictus; Sic vos non vobis; A hazajáró lélek; A rézpataki lelkész*) novellát tartalmazta.

<sup>301</sup>Ebben a tekintetben nagyon érdekes Nacsády József 1967-es, *Jókai és a népiesség az 1850-es években* című tanulmánya. Miközben maga is hangsúlyozza, hogy a *Népvilág* novellái tematikailag nem egyneműek, aközben Jókai „népiességének” programjaként azt az előszót idézi és elemzi hosszan, amely a kötet egészét tekintve kifejezetten félrevezető. „Ebben az értelemben egészen világos, hogy az 1850-es évek első felében az európai romantika egyetemes hatása után és azon belül a népiesség a legelhatározóbb elem, amely Jókai sajátos írói arculatának kialakulását befolyásolja, még ha tárgyilag nem kötődik is kizárólag a parasztelethez és a *Népvilág* cikluson érzünk is bizonyos szerkesztetlenséget, alkalmi elszármazást.” NACSÁDY József, *Jókai és a népiesség az 1850-es években*, Acta Historiae Literarum Hungaricum VII, Szeged, 1967, 29–38. itt: 34.

<sup>302</sup>JÓKAI Mór, *Emberek és kétlábú állatok: Orbis pictus* = Uő, *Elbeszélések* (1842–1848), s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus, Akadémiai, Budapest, 1971 (JMÖM, *Elbeszélések* 1.), 422–432. Első megjelenése: Életképek, 1848/I. félév, 1. (január 2.), 18–24. Oltvány az életkép műfajiságával magyarázza, hogy az elbeszélés főhősének a neve és a közlést jegyző monogram („Ó”) egybeesik. A novella alapötletét Oltvány szerint Vas Gereben párbaja szolgáltatta. Vö. *Elbeszélések* (1842–1848), 751–752.

<sup>303</sup>Érdekes interpretációja: SURÁNYI Beáta, *Madarak és textuális metamorfózisok: Emberek és kétlábú állatok = A kispróza nagymestere*, 225–239.

<sup>304</sup>JÓKAI Mór, *Sic vos, non vobis* = Uő, *Elbeszélések* (1850), 426–443. Első megjelenése: Pesti Röpívek, 1850/5, 145–150; 1850/6, 175–180. Györfly a novella kötetkiadásai kapcsán a *Népvilág* 8 kiadását sorolja fel. Vö. *Elbeszélések* (1850), 793–802.

<sup>305</sup>Első megjelenése: *A magyar nép könyve*, 1855 (II.), 273–277.

<sup>306</sup>Első megjelenése: *A magyar nép könyve*, 1855 (II.), 3–18.

játszódik. A falusi színhely itt is elsősorban az udvarházak, „nemesi fészkek”, szolgabírák és lelkészek világát jelenti, de gyakran a különféle társadalmi terek interakciója, a nemesi udvarház, a falu és a város közötti mozgás alakítja az elbeszélések cselekményszervező topográfiáját. (A kötet nyitódarabja, a *Kedves atyafiak* kiváló példa erre.) A kötet első öt elbeszélésében és a zárónovellában a falusi környezet a szcenárió szempontjából is fontos szerepet kapó kulissza, míg a hatodik–kilencedik elbeszélés városi (zömében kisvárosi) közegbe helyezi a cselekményt. A falusi történetek szereplői a falusi társadalom összetettségét, tagoltságát mutatják, ennyiben tehát Jókai folytatója és továbbfejlesztője is a falusi történet legjobb magyar hagyományának. Jókai falusi univerzumában nemcsak a kismemesi, nemesi vagy paraszti szocialitás rétegzett és sokféle; a különböző helyzetű és kultúrájú karakterek találkozásait és interakcióit inszenírozó cselekményelemek rendre a novellák tematikus csomópontját alkotják, a fabula legfontosabb szervezőelemét képezik. A falu társadalmát ezekben az elbeszélésekben tehát nem a homogén csoportok szembenállása, a polarizáltság írja le, hanem az átmenetek sokfélesége.

*A falu bolondjai* eredetileg *A falu bolondja* címmel, Jókai három darabból álló *Magyar népvilág: Apró regék a régi jó időkől* című ciklusának nyitó darabjaként, Jókai saját lapjában, a *Festetics Leót* felelős szerkesztőként és kiadóként föltüntető Délibábnak jelent meg 1853. február 20-án.<sup>307</sup> A ciklus elé írt bevezetőt Jókai „családi nevével”, *Ásvai Jókay Móricz*ként jegyezte, amire a következő lapszámban, a *Kedves atyafiak* második epizódjának közlésekor a szerkesztői megjegyzés reagált is:

---

<sup>307</sup>A *Magyar népvilág: Apró regék a régi jó időkől* a cikluscím alatt közölt, és a ciklus egészéhez írott bevezetőből (Délibáb, 1853/ I. félév, 8. [február 20.], 243–244.); *A falu bolondjából* (Délibáb, 1853/ I. félév, 8. [február 20.] 244–253.); *A kedves atyafiakból* (a közlésére vonatkozó adatokat ld. 243. lábjegyzet), valamint a *Magyar kocsmárosok* (Délibáb, 1853/ I. félév, 25. [június 19.], 791–795.) című életképből áll. A kritikai kiadás vonatkozó kötete a ciklust nem tartotta egyben, mivel „[a] ciklusból összesen három mű készült el, a harmadikat – a *Magyar kocsmárosokat* – Jókai többé nem tartotta közlésre érdemesnek.” A ciklust bevezető bő másfél oldalas szöveget, mint a *Népvilág* című kötet előszavát a kötet sajtó alá rendezője függeléként közli, poétikai jelentőséget nem tulajdonítva a szövegnek; a „régii világ nosztalgikus emlegetéseként” értelmezi. *Elbeszélések* (1853–1854), 591. Vö. [Bevezető a Népvilághoz] = *Elbeszélések* (1853–1854), 491–492; 773–775. A ciklusra vonatkozó megjegyzések a jegyzetekben az *Elbeszélések* kritikai kiadásának ötödik kötetében a *Kedves atyafiak* anyagához kerültek, annak ellenére, hogy ez a szöveg a *Magyar népvilág* ciklusának második darabja, és *A falu bolondjai* a kritikai kiadás harmadik novellájaként megelőzi a sorrendben ötödikként felvett *Kedves atyafiakat*. Vö. JÓKAI, *Elbeszélések* (1853–1854), 591–592. *A falu bolondjainak* jegyzeteiben csupán annyit rögzít a kötet sajtó alá rendezője, hogy a szöveg a *Magyar népvilág* című ciklusban szerepelt. Vö. *Uo.*, 571. A *Magyar kocsmárosokat* a kritikai kiadás sorrendben a hatodikként közli: vö. JÓKAI, *Elbeszélések* (1853–1854), 232–240. Szakács Béla a jegyzetekben a *Magyar kocsmárosokat* Jókai erdélyi útjának tapasztalataival, illetve ennek nyomán az *úti levelek* irodalom és publicisztika határán álló műfajával hozza összefüggésbe, és a zsáner-, illetve pillanatképek füzéréből összeálló írást feltehetőleg a műfaji besorolás miatt is minősíti „jelentéktelennek”. Vö. *Uo.*, 614–617. Különösen: 617. A *Magyar kocsmárosok* életképfüzére, ha a saját műfaji kontextusában értelmezzük, bizonyosan nem rossz publicisztikus szöveg, novellaként azonban semmilyen műfaji kommunikációs szabályrend vagy konvenciórendszer alapján nem olvasható. Felvétele a novellák közé jól jelzi azt a nehézséget, amelyet Jókai vegyes műfajú, hetilapokban közölt ciklusai jelentenek a kritikai kiadás sajtó alá rendezője számára. A *Magyar kocsmárosok* felvételét a műfaj nem indokolhatta, vagyis azt kell feltételeznünk, hogy a kritikai kiadás deklarált rendezője (műfaj és kronológia) ellenére, mégiscsak a ciklus darabjaként került be az *Elbeszélések* 5. kötetébe, az 1853–1854-es novellák közé, olyan „kakukktojásként”, amely a fikciós elbeszélések között „publicisztikaként” óhatatlanul is kivívta a „jelentéktelen” jelzöt.

Múlt számunkban e beszélykör czime alá, a tárgyhoz és annak hangjához illően dolgozótársunk c s a l á d i neve volt jegyezve, mellyben némellyek mélyebb értelmet keresve, jónak látjuk i r ó i nevét venni vissza.<sup>308</sup>

Az írói név helyett a családi név használatát a szerkesztői megjegyzés a ciklus tárgyával és hangnemével magyarázza: ebből akár az Auerbach nordstetteni történeteiben kidolgozott „hitelesítő eljárás” alkalmazására is következtethetnénk. Jókai ciklusának bevezetője azonban számos elemében ellentmond az auerbach-i törekvéseknek; a ciklus darabjai pedig nem a szerző szülőhelyét emelik az elbeszélések imaginárius világának a terébe. (Az „ösciklusban” erről egyáltalán nincs szó; a *Népvilág* tíz novellájából is mindössze három komáromi történet.) Bár a felütés Auerbach szellemében a valósághoz, az itt és mosthoz való visszatérés programját sejteti (a „rég jó idők” a háború előtti, boldog békeidők közelmúltjára utal), a szöveg további része inkább a Vas Gereben vagy Eötvös által megteremtett „tisza” falu mítoszának továbbírását vetíti előre, amit azonban a ciklust alkotó szövegek nem igazolnak vissza. A ciklus három darabjából szigorúan véve falusi történetnek csupán *A falu bolondja* tekinthető.

A bevezetőt Jókai később a *Népvilág* előszavává tette; a Délibábian szereplő ciklus tulajdonképpen a magja, a kiindulása a későbbi kötetkompozíciónak, annak ellenére, hogy a bevezető mellett a *Kedves atyafiak* és *A falu bolondja(i)* további nyolc, 1847 és 1857 közötti szöveggel egészül majd ki. A bevezető modalitása és retorikája, a költői felütés, az első bekezdés sztereotipikus-idealizáló képei, valamint a zárlat Petőfi-utalása a vadvirág-metaphora újrahasznosításával azonban inkább zavarba ejtő, különösen, ha a kötetkompozícióban súlyponti szerepet betöltő katasztrófanovellák felől olvassuk újra. Míg az 1857-es kiadásban, az első kötetben a másodikként szereplő katasztrófanovellát két kedélyes-humorisztikus, pozitív végkifejletű történet fogja közre, addig a második kötetben ez a mintázat megfordul, a felütésbe és a zárlatba is katasztrófanovella kerül. A Délibábian a ciklusindító bevezetés annak a dokumentumaként olvasható, hogy a három darabból álló „ösciklus” megindulásakor Jókai már eleve számolt különféle poétikai, retorikai és narratív variánsok lehetőségével, amit az is alátámaszt, hogy az „ösciklus” három darabja mind a narráció, mind a műfaji kommunikáció tekintetében erőteljesen eltér egymástól, amit a szövegek terjedelme a folyóirat könyvészeti kódjának szintjén is jól érzékelhetővé tesz. A három elbeszélést a karakterek és az akciók itt és mostja, a Délibáb olvasója számára a történet egyidejűként érzékelhető imaginárius világa kapcsolja össze; miközben az olvasónak a falusi történettől a novellán át az életképig sokféle műfaji kommunikációs formát ki kell próbálnia.

## 6.2. A *Népvilág* poétikai programja

A „tisza falu” ironikus vagy a romantikus irónia eszközével a narrációban végrehajtott mítosztalanítása (és metafizikátlanítása) a *Népvilág* kedélyes-humorisztikus darabjainak is jellemző jegye; a „népélet”, a kisemberek, a hétköznapi karakterek történeteinek színterét pedig nem korlátozza a falura. Az „ösciklus” éléről a *Népvilág* előszavává tett bevezetőből azonban

---

<sup>308</sup>Délbáb, 1853/ I. félév, 10. (március 06.), 309. Az utalás természetesen nem a 9., hanem az azt megelőző, 8. számra vonatkozik.

az is kiderül, hogy a valósághoz való visszatérés auerbach-i programján túl Jókai számára a tapasztalati valóság elbeszélhetősége vált a *Népvilág* legfontosabb kérdésévé:

Mások a költészetet az égben keresik, mi keressük azt a földön. Máskor a költő tanította a népet, most taníts te engem lelkem hajlamaitól ölelt nép!... Jöjjetek elém ti rétek, mezők, délibábos rónák, csendes fehér házak, pusztai karámok; – álljatok ki vidám piros lyánkák házaitek ajtajába, gyűjtsátok meg a mécset a fonóházban, hadd álljanak a legények leskelődni ablakaitok alá; – kelepeljétek szorgalmas vízi malmok a holdvilágban rezgő folyam tükrén, mikor a fehér ruhás molnár az ablakon kihajolva csendesen hallgatja a távozó hajósok túlkölését; – hintsétek be az utcákat frissen kaszált fűvel, rakjátok ki illatos jegeneágakkal, midőn az úrnapi zászlókat ünnepélyes menettel körülhordják; – hagyjátok szólani a zenét, rikoltozni a tánczókat, sírni a menyasszonyt, örülni a vőlegényt a menyegzőben; – lássalak benneteket ti e szabad égnek fogadott fiai, jókedvű pásztornép, gulyások, csikósok szellő paripákon, regényes, magányos csárdákat látogatva. Tünjétek fel előttem ti széles városok, boldog házaitekkel, tornyos szentegyházak, miknek ablakain át a hivek harsogó éneke zeng elé, míg a küszöbön ekklézsiát követő hajadon siratja letépett koszorúit...!

Hadd gondoljak vissza mind azon víg és kedélyes, szomorú és elgondolkodtató regékre, adomákra, eseményekre, miknek homályos emléke a régi jó időkből lelkemben fenmaradt: események, minőkkel naponként találkozunk az életben: olly egyszerűek, olly igazak s még is olly érdekesek; szájról szájra adott regék, minőket kedélyes rokkapörgés mellett beszélnek el egymásnak félénk leányzók, olly aggasztó tartalmuak, hogy mese végeztével szinte körülnéz a hallgató, ha nem áll-e a háta mögött az ijedelmes regealak? – vagy minőket víg poharazás közt szoktak felhordani jókedvű férfiak, mikor a bor megoldá a nyelveket, s egyik tréfás csintalan monda a másikat idézi elő: – bohó mesék, miket leleményes vándordíjak hoztak haza kedélyes csavargásaikból; – kalandregék népszerű királyokról, tündérmondák bűbájos elődök felől, hajdankori hősök emlékei, töredék adataiban a hagyománynak, az apró történetek, miket minden elmesélő így ad elő: „ez itt és itt én velem történt,“ anecdoták az országkirü különczökre fogattokon kezdve, azon stereotyp alakokig, kiket minden ember személy szerint ismerni vél, el-lesve a zöld asztalok tréfái közül úgy, mint a vándor szinpadok papiros falai mögöl, s összefogva mind azt, a mi e két szinpad közé esik, együgyü földmivesek, kaczkias menyecskék, hírhedett kalandorok, szomorú őrvongók, könnyelmü diákok, s méltóságteljes táblabirák, országos kortesek, s vitezlő insurgensek, tudós professorok, s kalandos népköltők, tréfás jurátusok s fufangos patvaristák, bámulatos huszárok s próbálttorku kántorok tarka esetei, egész mesekörök egy-egy ismert néposztályról; – ez a nép élete, ez a nép világa.

Az alapszinezet mindenütt ugyanaz: a nép maga magát rajzolja le, egy vonás sem hamis. A mi való benne, az az élet valódisága, s a mi költészet, az az élet költészete. Mindenütt keresztül török a hervadatlan jó sziv, a nemes könnyelműség, a fulánktalan humor, az erőtetlen bánat, a leleményes fufang, a délczeg legénykedés és a nyugodt nemzeti önhit, melly együtt a magyar népeletet annyira jellemzi, s mellynek összesége – a közélet historiája.

Ez életet, e világot rajzolni kívántam én, s a tárgy mérhetlen gazdagsága az, melly visszadöbrent; – ki győzné a mezők minden virágait leszedni? Csupán azt tehetém, hogy kiválogattam azokat, mellyek vándor bolyongásaim közt legkedvesebbeknek tetszettek; mennyi maradt meg észrevétlenül!

A ki a vadon nőtt virágokban gyönyörködik, fogadja tőlem e füzért szivesen.<sup>309</sup>

Az első bekezdés megszólításainak a sora Vas Gereben falusi történeteit idézi.<sup>310</sup> Ez az elbeszélői odafordulás azonban nem az olvasóval kezdeményez dialógust, hanem az elbeszélendőkkel, azokkal a tárgyakkal és emberekkel, amelyekről és akikről írni szeretne.

A „Jöjjetek elém ti rétek, mezők, délibábos rónák” perszifikáló aposztrophéja ugyanakkor nem a természet képződményeinek vagy a tájtárgyaknak, hanem a pszichotechnikai eljárással előállított, „belső” képeknek az előhívására vonatkozik. Az ily módon felidézett képek egymásutánja a természetitől a kulturalizált tájakon, a falun át jut el a bekezdés végére egy meglehetősen váratlan fordulattal a „széles városok” megszólításáig. A bekezdés felütésében megszólított „nép” tehát, „akinek” ezúttal a költőt kellene tanítania, a falu és a város lakója, a második szakasz seregszemléje alapján mindenki, aki valamilyen szociális kapcsolatrendszerben létezik. A „szerepcsere”, amelyet a magát meglehetősen pátosszal „költőnek” nevező, színre vitt szerző javasol, az író és az olvasó hagyományos viszonyának felforgatására irányul: a tanító (költő) és tanítvány (nép/olvasó) felcserélése a harmadik bekezdés elején, az „élet költészete” birtokos szerkezetében tulajdonképpen megismétlődik. Az első bekezdés falusi életképekből ismerős sztereotípiáinak sorát lezáró „regényes, magányos csárda” szintagma jelzőkettőzése ebben az összefüggésben is értelmezhető.

Élet és irodalom, esemény, történet és elbeszélés egymáshoz való viszonya a bevezető középponti témája: vagyis az a probléma, amelyet a leglátványosabban a *Népvilág* második elbeszélése, az „ösciklust” nyitó *A falu bolondja(i)* a Vas Gereben falusi történeteiből ismert *ismeretségi novella* beszédhelyzetének újragondolásával visz színre. A második bekezdés már a tételmondatában egyenértékűként, egyenrangúként kapcsolja össze a *regét*, az *adomát* és az *eseményt*: az első személyű, szerzőként megszólaló elbeszélő számára (aki az „ösciklus” bevezetőjéhez „privát”, „családi nevét” adta!) mindhárom az *emlékezet* hordozottja. És mint ilyen, csak úgy osztható meg másokkal, ha elbeszéljük. A szinguláris esemény, ami csak a tapasztalójával történik meg, éppen úgy egy történetben ölthet csak verbális testet, szövegtestté válik, mint azok a „vándortörténetek”, amelyeket mesélőik továbbadnak. Az anekdota, az idegen történet pedig ahhoz segíti hozzá az esemény megtapasztalóját, hogy megértse és elmondja azt, amit átélt. A történeteknek az előszó argumentációja értelmében nem annyira az eredete vagy a leszármazása, netán a referencializálhatósága a kérdés: ha ugyanis *minden történet* csak a saját történetünként beszélhető el, hiszen valakinek a hangján meg kell szólalnia, „hitelessége” a befogadó számára nem azon múlik, hogy személyes, a test által megélt tapasztalásból vagy a hagyományból vétetett-e. Az „itt és itt én velem történt” formulája Ásvai

<sup>309</sup> Ásvai JÓKAY Móricz, *Magyar népvilág: Apró regék a régi jó időkől* [bevezető], Délibáb, 1853/ I. félév, 8. (február 20.), 243–244. A szöveget teljes terjedelmében, betűhíven idéztem. (A kritikai kiadás mai helyesíráshoz közelített szövegváltozatát a szépirodalmi szövegekkel ellentétben ebben az esetben azért vetettem el, mert ez a bevezető, Jókai poétikai szemléletmódjáról is sokat eláruló írás nem kanonizálódott a modernizált változatban.)

<sup>310</sup> Az aposztrophék, a megszólítások és kérdések sorából épülő, „dialogikus” felütésre további példa: VAS Gereben, *Az út melletti kereszt*, Délibáb, 1853/ I. félév, 9. (február 27.), 275–282.

Jókay Móríc számára ezért tűnik fel az első személyű történetmondás par excellence m duszk nt, mert „minden elmesélő” *előadását* meghatározza, függetlenül attól, hogy kinek vagy minek a történetét beszéli el.

A bevezető második bekezdése nem arról akar bennünket, olvasókat meggyőzni, hogy mindaz, amit elbeszél majd, „igaz”. A történetmondás tétje a bevezető tanúsága szerint az *elmesélés* vagyis a történetmondás aktusának a hitelessége. Az első személyben előadott *történet* az argumentáció logikáját követve mindenekelőtt forma; ebből is következik, hogy hétköznapi elbesz l kk nt is mindig már a mások történeteit besz lj k el, saját magunkról is (kész) történetekben beszélünk, amit a bevezető az anekdoták sztereotipikus alakjain bizonyít, „akik” behelyettesíthető figurákként, mindig aktuális elbesz l j k ismerősei vagy barátai. A majdani el sz  jelentőségét nemcsak azoknak az elbeszéléseknek a poétikai újszerűsége igazolja vissza, amelyekben az elbeszélői szólam mellett, hogy megteremti a valószerűség illúzióját, az elbeszélt történet „igazságával” kapcsolatosan különféleképpen, de módszeresen al assa az olvasói bizonyosságot.<sup>311</sup> Valódi távlatait akkor láthatjuk be igazán, ha a pszichológiai realizmus narratológiai megoldásai fel l értelmezzük ezt az ars poétikát. Az elbeszélői realizmus ugyanis, amelyet a leginkább hiányoltak a kortársi kritikusok Jókai elbeszéléseiből, éppen azokkal a narrációs technikákkal teremti meg a „valószerűség” benyomását (azt, amit Dorrit Cohn az elbeszélő fikció paradoxonának nevez), hogy „ ttetsz v ” teszi az „epikai figurák tudatát”.<sup>312</sup> Jókainál ugyan találunk példát a pszichonarr ci ra éppúgy, mint az elbeszélt vagy idézett monológra, ezek azonban csak elvétve a lélektani folyamatok reflexiói.<sup>313</sup>

### 6.3. *A falu bolondjai*

*A falu bolondjai* narrációs szempontból a falusi történetek Táncsics óta virulens, Vas Gerebenn l is jellemző modelljét követi, amely az elsőfokú és másodfokú narrátor interakciójára épül. Keretes szerkezetű, *ismeretségi novella*, k t elbeszélővel, amelynek a kerett rt net t az implicit szerző, m g Marcs nak, a falu bolondj nak a történetét a vén mindenek beszéli el. A két elbeszélő felléptetése, az értelmiségi/városi  r  és a szemtanú dialógusba léptetése azonban nem azt a funkciót tölti be, mint Vas Gereben elbeszéléseiben. A mindenek „egy pip nyi meséje” azért titokban, négyszemközt megosztott történet, mert a helyiek, saját közege számára hihetetlen. A keretelbeszélés nem biztosítani akarja a hitelességet, de nem is szándéka az ellenkezőjéről meggyőzni az olvasót. A mindenek elbeszélésének felütése („Nem is emlekszik már arra senki”) olyan történetet vezet be, amelyet elfeledtek; vagyis elbeszélhetetlen és tan s thatatlan. A másodfokú narrátor idézett monológjának a lezárását pedig a mesemondás végének rituális berekesztése jelzi: „Az  reg

---

<sup>311</sup>A *Kedves atyafiak*ban azzal, hogy idézetekből, irodalmi utalásokból építkezik; *A népdalok h s ben* szintén az idézetekkel és magával a címmel, amely a történet főhősét eleve költött figur k nt, a népdalok „termékeként” viszi színre; *A falu bolondjaiban* a mindenek történetének státuszát elbizonytalanító, és egymásnak ellentmondó keretelbesz l i megjegyzésekkel; és a sor m g folytatható volna.

<sup>312</sup>COHN, * ttetsz  tudatok*, 86.

<sup>313</sup>Erről bővebben a „Hankiss javaslata a korrekcióra” című fejezet végén esik szó, illetve a következő fejezetben.

kiverte pipáját, az idő beesteledett már; én megköszöntem a mesét, s kezet szorítva véle, hazaballagtam gondolkodó fővel.”<sup>314</sup>

Az elsőfokú narrátor számára tehát a másodfokú narrátor elbeszélése mese, de nem a csoda vagy a fikció értelmében: olyan, az időtöltést szolgáló elbeszélés, amelyért köszönet jár, és amely a gondolkodásnak, a megértésnek a tárgya kell, hogy legyen. Ez a jelenet akár olyan kicsinyítő tükörként is felfogható, amelyben az elbeszélő ahhoz ad kulcsot az olvasójának, miként olvassa ezt a falusi történetet. Az eredetileg a Délibáb ciklusa elé írt bevezető alá is támaszthatja ezt az értelmezést, amennyiben az olvasó figyelmét a történet referencializálhatóságának (az igaz vs. hamis) kérdéséről az elbeszélő történet értelmezésére irányítja, arra, hogy amiképpen az elsőfokú narrátor által meghallgatott történet, úgy az olvasott falusi történet is olyan elbeszélés, a történet értelmében vett mese, amely mindenekelőtt a befogadó gondolkodási, értelmezési műveleteinek a tárgya, és ebbéli minőségében akkor is lehet hiteles, ha nem referencializálható.

*A falu bolondjai* esszéisztikus felütése Petőfi *A fakó leány s a pej legényének* módszerét követve annak az emberi/szociális problémának a tárgyalásával indul, amelynek azután maga a történet egy konkrét esetét beszéli el (intézmények híján a falusi/városi közösségek gondoskodnak a „bolondjaikról”).<sup>315</sup> A kerettörténet auktorialis elbeszélése azonban (a Vas Gerebennél már leírt módon) úgy viszi színre az író-elbeszélő alakját, hogy pontosan számot ad az elsődleges történet elbeszélőjével és szereplőivel való megismerkedésének körülményeiről, és ezen túllépve arról is, miként értelmezik, kommentálják a tulajdonképpeni történetet a helyi paraszti közösség más tagjai. Ennek azért lehet különös jelentősége, mert az implicit szerző mint elsőfokú narrátor a keretelbeszélést annak a tisztázásával kezdi, ki is számít szerinte azon a vidéken parasztnak,<sup>316</sup> a Marcsa megőrlésének történetét megkérdőjelező Kata asszony viszont a paraszti önértelmezéssel konfrontálja az olvasót.<sup>317</sup>

A „külső” és a „belső” nézőpont mozgása, ütköztetése tehát végig fontos komponense a narrációnak. Az íróként színre vitt elbeszélő nemcsak arról számol be, hogy Csongrád megyei tartózkodása idején „tisztos földmívelőkkel” ismerkedett meg, hanem hogy közülük eggyel

---

<sup>314</sup> *A falu bolondjai*, 127.

<sup>315</sup> „Nálunk még nincs országos intézet azon boldogtalanok számára emelve, kiknél a lélek megszakasztá örök összeköttetését isteni eredetével. Azt tartók, hogy ahol az okos embereknek sincs házuk, hogy lenne a bolondoknak. Ilyenformán hazánkban csaknem mindegyik városnak, falunak megvan a maga bolondja, kiket minden gyermek ismer, s később, midőn a gyermekek megvénülnek, még a vén emberek is, mert a bolondok sokáig élnek. Az emberek megszokták őket úgy tekinteni, mint a közönség árváit, s ahelyett, hogy láncokat raknának rájuk, s kemény rostélyok mögé zárnák, hagyják őket ártatlan hajlamaik után járni, kóborolni magányos erdőkben, összeszedni haszontalan mezei virágokat (az örültek mind úgy szeretik a virágokat), vagy elheverészni naphosszat a verőfényen, bámolni a teleholdat, s ujjongatni széles kedvvel az utcákon, s senki sem törekszik őket megfosztani az áldott szabad légtől, az úttalan erdők utáni vágtyól, a megszokott méla, badar beszédektől, s a rokonszenví holdvilágtól. Mindig akad jó lélek, ki, ha megéheznek, enniök ad; ha elrongyosodtak, felruhazza őket, s ahol elestelednek, ott megvirradnak, mint aki örökké utazik.” *A falu bolondjai*, 116.

<sup>316</sup> „Néhány év előtt Csongrád megye egyik népesebb helységében voltam sok ideig, s ezalatt többször volt szerencsém az ottani tisztos földmívelőkkel társalkodni. Mint tudva van, ott parasztembernek hívatik s bundában és vászonköntösben jár akárhány jómódú gazda, ki áll százezer forintnyi értékig.

Egyikéhez e derék gazdáknak gyakorta járatos voltam; egyszerű, ép kedélye, elmés, jóízű tréfái sokszor elmulatatának, utóbb szinte megvárta tőlem, hogy ahol egy családi ünnepély volt a háznál, névnap, kukoricatörés, vagy disznótör, abból el ne maradjak.” *Uo.*, 117.

<sup>317</sup> „– Óh, majd mit mondok! pattant fel a menyecske. Szerelmében? Tud is egy paraszt megbolondulni szerelmében! No, majd annak való az: megbolondulni a nagy szeretet miatt! Urak szokták azt csak, édes lelkem.” *Uo.*, 121.



barátságot is kötött. A paraszt itt nem kiszolgáltatott, jogfosztott vagy szegény: keményen dolgozó, jómódú gazdálkodó, akinek kedélyét, humorát és elmésségét maga az író-elbeszélő is értékeli; akinek a felesége alamizsnát oszt a rászorulóknak, és reflektál arra, milyenek a parasztok. Jókai nagyregényeinek izgalmas parasztfigurái, az *És mégis mozog a föld* Tóth Mátéja<sup>318</sup> és *Az élet komédiásainak* Nagy Jánosa tehát nem előzmény nélküli karakterek a Jókai-univerzumban.

A tulajdonképpeni történet falusi társadalmában azonban a paraszt nem szent vagy „tisztá”. Marcsa apja az eklézsia pénzét sikkasztja el; vőlegényének, Jóskának az anyja pedig gögös és álszent, mert a fiatalok egybekelését ahhoz a feltételhez köti, hogy Marcsa titokban térítse meg az apja által okozott kárt és ne derüljön ki a szegény. Marcsa karaktere a cselekvő, tehetséges és céltudatos (emancipált) parasztasszonyok sorába illeszkedik: nemcsak gazdálkodik, de a megtermelt áruval kereskedik is, kertészként pedig jobban értékesíthető, piacképesebb termékekkel áll elő, mint a többi gazda. (Ennyiben mindenképpen Apostaginé párfigurája.) Gazdasága ráadásul több lábon áll, a kertészet mellett a szövés is jövedelemforrássá válik a számára. Marcsa nem elbukó hős: egy év alatt visszafizeti az apa adósságát. A történet tragikus végkifejletét mégis a szerelem okozza, mert Jóska nem tudja kivárni, amíg a menyasszonyával felé közeledő csónak biztonságosan kiköt, elévev, és amikor át akarja emelni a lányt a saját csónakjába, elveszti az egyensúlyát, elragadja a Tisza.

A mindenes elbeszélése jellegzetes katasztrófanovella. *A falu bolondjai* a falusi történetek leggyakoribb és legkedveltebb témáját (a szerelem egyetemes, nem a képzetek kiváltsága) tovább bonyolítva azt a sztereotípiát játssza ki, amely szerint a paraszt, aki a földdel, vagyis az anyaggal dolgozik, józan, hogy a szerelemtől csak az „urak” bolondulhatnak meg. Marcsa Jóska elvesztése miatt borul el, és válik a falu bolondjává. Azt az álláspontot, hogy ez lehetetlen, Kata asszony, a parasztgazda felesége képviseli. Míg a „messziről jött ember”, az író számára hiteles az a történet, amelyet Marcsa megőrüléséről Jóska öccse, az ekkor már megvénült mindenes mesél neki,<sup>319</sup> Kata az, aki szembeállítja az „urakat” és a parasztot, és véleményét környezete is osztja. Kata asszony paraszti önértelmezésében azonban ez a különbség nem az érzelmi intelligencia vagy a mély érzések hiányának elismerését, hanem éppenséggel a veszteségek feldolgozására való képesség többletét jelenti. (Tehát az örültség számára valamiféle gyengeséggént jelenik meg, amely nem lehet jellemző az „erős” parasztra.<sup>320</sup>) Az öreg

---

<sup>318</sup>A gazdag parasztcsalád mentalitását itt is akként karakterizálja az elbeszélő, mint Tóth Máté családjának az esetében. A parasztgazda, hiába jómódú birtokos, maga is keményen dolgozik, a tulajdonos-család valamennyi tagja részt vesz a (fizikai) munkában is: Kata asszony „saját izmos kezeivel hányta be a sütőlapáton mind a tizenkét kenyert, melyeket maga dagasztott és szakasztott, pedig volt vagy hat szolgálója.” *Uo.*, 117.

<sup>319</sup>„Az öreg kiverte pipáját, az idő beesteledett már; én megköszöntem a mesét, s kezét szorítva véle, hazaballagtam gondolkozó fővel.

Milyen különös, hogy a paraszt is meg tud örülni szerelmében! mikor az oly úri dolog...” *Uo.*, 127.

<sup>320</sup>A sztereotípiában ebben az esetben nem az idegen véleménye, hanem olyan önértelmezés, amelyet Kata maga képvisel. A *Dekameron* II. kötetének 2. novellájában, az *Én lehettem volna az főhőse*, aki mindenkit irigyel, amikor számba veszi a különböző embercsoportokat, a földművelő napszámosokat másoktól elkülönbötetett attribútumként a fizikai erőt jelöli meg: „irigykedem minden emberre; irigylen a nagy urak szép ruháját; a tudósok esztét; a költők hírét; az arslánok daliás alakját; a napszámosok izmos karjait; a kereskedők bolond szerencsésjét; irigy vagyok a feleséges emberek boldogságára; a zsidó gyerekek jövendőjére; irigy vagyok minden emberre, a ki tud, tesz, és bir valamit, minthogy én magam semmit sem tudok, semmire sem vagyok képes és semmim sincs.” JÓKAI Mór, *Én lehettem volna az: Humoresk (Egy divatlapszerkesztő naplójából, a ki azért engedte ezt a tárgyat nekem, hogy ha ütleget kell érte kapni, kapjam én)* = JÓKAI Mór *Dekameronja: Száz novella*, II, Heckenast, Pest, 1858, 23–32. Itt: 30.

mindenes elbeszélése a városi író, a kerettörténet narrátora számára hiteles, a kerettörténet szereplői számára azonban nem az. A keretelbeszélés nem oldja fel a másodfokú narrátor szavahihetőségének a problémáját: a titokban, négy szemközt elmesélt eset évtizedekkel korábban történt; jó novellaanyag, „szép” történet, amelyet azonban csak az idegen, az író vesz komolyan. Kata asszonyt a sztereotípiák vezérlik, jóval fiatalabb Marcsánál és az öreg mindenesnél, vagyis ő maga nem lehetett volna szemtanúja az esetnek, a kerettörténet imaginárius falujában viszont mindenki vele ért egyet.

Hasonló „önértelmezésre” a *Népvilág* novelláiban nem akad példa (és ez igaz a *Dekameronra* is). Az elbeszélői szólam azonban többször, ironikusan alkalmazza a „paraszttermészetű”, „elparasztosodott” jelzőt, főként a „naturális”, „természetes” jelentésösszefüggésében, de mentesen attól a pátoztól, amelyet Eötvös falu–város szembeállításában a *Tót leány az Alföldön* két szövegpéldájában megfigyelhettünk. *A világ vége*<sup>321</sup> implicit szerzői szólamja saját írói módszerének leírására használja fel az irodalmi nyelv eufemizáló retorikájának és a realista prózanyelv hétköznapi nyelvhasználatot imitáló „minimalista” szókimondásának a szembeállítását:

Költőileg ezt így lehetett volna mondani: „vizsgálja a csillagokat a kancsó fenekén,” vagy „Bacchus társaságában találja kedvét,” vagy „áldozik a venyige nedvével;” hanem már hiába: mióta a szalontai kanász arczképét kiadtam, magam is úgy el vagyok parasztosodva, hogy egyenesen kimondom, miszerint Benedek Ádám úr mindig iszik.<sup>322</sup>

*Az Emberek és kétlábú állatok: Orbis pictus* elbeszélője a napot jellemzi „paraszttermészetűként”, mivel a természet törvényeit, és nem a „bon ton szabályait” követi. A szövegrészlet a „nemes”, „felső tízezerhez tartozó”, „divatos” világ képviselőit állítja szembe a „paraszttermészetű” égitesttel, vagyis a kultúra centrumában élő ellentéte itt a természet rendjéhez igazodó paraszt. Az „ostoba” jelző azonban az ironia retorikájának köszönhetően egy áthelyezéssel az olvasási folyamatban valójában a „kultúra” világának elállítódott napirendjére lesz ráolvasható, a természetessel szemben a mesterségesre, a művire.

Egy napon (sőt még tán reggel volt; ez az ostoba paraszttermészetű nap sehogy sem tudja magát alkalmazni a bon ton szabályaihoz; felkel, mikor a nobel világ még javában aluszik; délt mutat, mikor a haute crême még a reggelihez készül, s fekünni megy, mikor a fashionable ember ebédhez ül) tehát egy reggel....<sup>323</sup>

#### 6.4. *A népdalok hőse*

---

<sup>321</sup>Első megjelenése: *Képes naptár 1857-re*, szerk. PODMANICZKY Frigyes, DEGRÉ Alajos, FRIEBEISZ István, Emich, Pest, 1857. A naptár szépirodalmi anyagában szerepel Jósika Júlia falusi története, a *Varga János*, amely viszont jellegzetes katasztrófanovella. (Jósika Júlia szövegére Kerpics Judit hívta fel a figyelmemet.)

<sup>322</sup>JÓKAI Mór, *A világ vége* = JÓKAI, *Népvilág*, 1857, I. 159–188. Itt: 165–166.

<sup>323</sup>JÓKAI Mór, *Emberek és kétlábú állatok. Orbis pictus = Elbeszélések* (1842–1848), 422–432. Itt: 425.

A *Népvilág* negyedik darabja, *A népdalok hőse*<sup>324</sup> ugyan nem sorolható a tipikus falusi történetek sorába, több szempontból kapcsolódik azonban ehhez az elbeszélői hagyományhoz, például a jellegzetes felütés és a prózai szövegbe illesztett népdalbetétek okán.<sup>325</sup> Az olvasót megszólító kérdések sorát, amellyel Vas Gereben is előszeretettel indította falusi történeteit, a falu „térképre helyezését” aktusa követi. A harmadik személyű, láthatatlan elbeszélő megnevezi a folyót, amelynek a partján található a története színhelyéül szolgáló malom, a falu nevét azonban már csak jelzi („\*falva”), a részletező faluleírás pedig teljesen elmarad. Ami miatt kilóg a falusi történetek sorából, az az Angyal Bandi „születését” elbeszélő rész, ettől azonban nem válik betyártörténétté. A fabula Angyal Bandi kézrekerítésének és halálának eseményével zárul, a cselekmény gerincét azonban az előkelő családból származó, de gazdálkodni, földet művelni szerető Endre haramiává válásának útja alkotja. Endre vesztét nem egyszerűen a molnár unokájával szövődött románc okozza, családja azért veti ki magából, mert „[n]yers, egyszerű maradt, mindig szántott-vetett, vadászott, lovagolt, s nem háborgatá a betűk holt lelkeit. [...] késő korára is nyers falusi suhanc maradt”<sup>326</sup> Endre ért a gazdasághoz, termete erős, „lelke őszinte és érzelemtelen”, de a nemesi család tagjai számára elfogadhatatlan, hogy idejét csikósok és gulyások között tölti. Endrét testalkata, földszeretete, nyers egyszerűsége és tanulatlansága teszi „paraszttá” környezetében, vagyis viselkedése és nem származása.

Az elbeszélés azonban végül mégsem követi a Vas Gereben és Eötvös által kidolgozott „tisza falu”/„tisza lelkű” parasztek sztereotípiáját. Endre családja, az idegbántalmaktól szenvedő anya és a karrierista, jellemtelen báty ugyan nem nemesülnek meg a történetben, annak ellenére sem, hogy Albert a bíróságon elé kerülő, eltűntnek hitt testvér (akkor már Angyal Bandi) megmentése érdekében próbál tenni, de a novella kétkezi hősei, maga Endre/Angyal Bandi, a molnár unokája, Piroška és a vén molnár sem válnak pozitív karakterekké. A molnár, aki arról híres, hogy Csillás, a cigány éjjel-nappal neki húzza, bor mellett, árulóvá válik, hiszen ő jelenti fel Endrét a családjánál, amivel a malom felgyújtásának is okozója lesz. Endre a következményekkel nem számolva csábítja el Piroškát, aki meg sem próbál ellenállni az ismeretlen lovas udvarlásának, amikor pedig kimenekíti a tűzvészből, és egy parasztcsaládnál helyezi el, nem bízik véglegénye visszatérésében. Bár *A népdalok hőse* nem tartozik a kötet legsikerültebb darabjai közé, jól megfigyelhető, hogy kis eltolásokkal, módosításokkal miként lép el Jókai azoktól a sémáktól, amelyeket felhasznál. Az úr/szolga, szegény/gazdag népmesei kliséit csak látszólag, illetve bizonyos pontig követő történet végül így válik ironikusan is olvashatóvá.

## 6.5. *A rézpatoki lelkész*

---

<sup>324</sup>Első megjelenése: Remény: szépirodalmi és művészeti folyóirat, 1851/I. félév, 113–128.

<sup>325</sup>A korábbiakban vizsgált szövegek közül Kisfaludy Károly *Tollagi Jónás viszontagságainak* harmadik, töredékben maradt részében, a *Tollagi Jónás mint atya* és Vas Gereben *Egy falu, két bakter* című novellájában játszottak a dalbetétek fontos szerepet.

<sup>326</sup>JÓKAI Mór, *A népdalok hőse* = Uő, *Elbeszélések* (1851), s. a. r. H. TÖRÖ Györgyi, Akadémiai, Budapest, 1973 (JMÖM, *Elbeszélések* 3.), 53–72. Itt: 59.

A kötet záródarabja, *A rézpataki lelkész*<sup>327</sup> falusi történet, olyan katasztrófanovella, amelynek a felütésében az olvasó még semmit sem sejt a zárlatból. A szóösszetételben a „novella” megjelölés ezúttal sem a narratív séma jellegére vonatkozik: a történet nem közvetlenül az eszkaláció előtt indul, hosszabb időszakaszt fog át; a harmadik személyű, lineáris, előrehaladó elbeszélést pedig egyetlen ponton megtöri egy rövid, visszatekintő szakasz, amely ráadásul pszichonarráció. *A rézpataki lelkész* annak ellenére sokkal közelebb áll a *Dorfgeschichté*hez, mint a novellához, hogy az elbeszélés egyes szakaszaiban a címszereplő mellett más karakterek (Kalapos János és Júlia, a testvére) válnak a történet főszereplőjévé. Jókainak ez az elbeszélése emlékeztet a leginkább (modalitásában és struktúrájában is) Keller vagy Auerbach elbeszéléseire. A cselekménylánc előrehaladása és a kedélyes elbeszélői modalitás a tűzvészig akár happy enddel végződő történetet is megengedne; Jókai igazi teljesítménye azonban, hogy a tragikus végkifejlethez például olyan, humoros és lassú tempóban elbeszélte jeleneteken keresztül vezet a narráció, mint amilyen a felbérelt „kísértet” leleplezése. A politikus és egyházkritikus történet látszólag a falusi értelmiség misszióját állítja az elbeszélés középpontjába, amelyet a novella felütésében a négy, egymást követő (kvázi találós) kérdés emel ki.<sup>328</sup>

A harmadik személyű, láthatatlan elbeszélő a felső-magyarországi falu „látképét” ezúttal nem osztja meg az olvasóval, de a faluleírás módja megfelel a falusi történetek bédekkerszerű bevezetőjének. Az elbeszélő tájékoztat a falu földrajzi elhelyezkedéséről („Rézpatak egy szerény kis helyiség a Réz aljában”); a környék etnikai összetételéről („Körül nagyjából orosz és ruthen ajkú népek falvai fekszenek”); hogy a „kis Rézpatak, mint egy parányi sziget [...] utolsó őrpontja a magyarságnak.”<sup>329</sup> A bevezetőt lezáró, egymondatos bekezdés, amely összesen nyolc, egymást követő állítást tartalmaz, az alanyra és állítmányra redukált tőmondatok sorjázásával a bédekkerből észrevétlenül vezet „rá” a fabulára, amikor a történet egyik főhősére vonatkozó állítással zárja le a szakaszt (de ez csupán a második olvasásánál aktiválódik prolepszisként):

Határa kicsiny, de termékeny, lakosai nem számosak, de szorgalmasak, az országút fuvarosai örömet szállnak meg fogadójában, mert a fogadó tiszta, gazdája becsületes, bora jó, leánya gyönyörű.<sup>330</sup>

A rézpatakiak az idős lelkész mellé hosszú ideig nem találnak segédlelkészt, mígnem Bálna Bertalan, virtusból, éppen a kihívást látva meg a mások számára nem kívánatos szolgálatban,<sup>331</sup> megérkezik a faluba. (Bálna Bertalan figurája egyébként kitűnő cáfolata a Jókai-hősök állítólagos valószínűtlen tökéletességének.) A falu paraszti társadalmából itt sem látszik sokkal

<sup>327</sup>A novella a Vasárnapi Ujságban jelent meg heti folytatásokban, kilenc epizódban, kifejezetten szép illusztrációkkal, 1856. október 5. és november 30. között (VU 40–48. szám). Kötetben: JÓKAI MÓR, *A rézpataki lelkész = Népvilág*, 1857, II. 135–216. (A továbbiakban a szöveget a *Népvilág* első kiadásából idézem.)

<sup>328</sup>„Micsoda pálya az, melyen legkevesebb rózsa terem és a legtöbb tövis? Micsoda pálya az, melyen legerősebb a munka, leggyöngébb a jutalom? Micsoda pálya az, melynek követői legszegényebbek, s még is legboldogabbak? Micsoda pálya az, mely legközelebb visz az égi boldogsághoz s legtávolabb a földi örömtől? Egy ilyen pályát meghaladt férfi történetét fogom én tinektek elmondani.” *A rézpataki lelkész*, 135.

<sup>329</sup>Uo., 137–138.

<sup>330</sup>Uo., 138.

<sup>331</sup>„Tiszteletes Bálna Bertalan uram még debreczeni diák korában sokszor hallott a rézpataki egyház sajtószertű állásáról, mit az egy mulandóságnak indult ponton elfoglal s még akkor keletkezett lelkében azon eszme, hogy ezt az örömlomást megtartani oly szép feladat volna egy férfinak!” Uo., 142.

több, mint Eötvös regényében. A humoros epizódokat sem nélkülöző katasztrófanovella tragikus fordulatainak háttérében itt is a jogfosztottság és a szexuális zaklatás áll: a falu földesurának fia (Endreffy Lajos) semmilyen eszköztől nem riad vissza, hogy a fogadó, Kalapos János Juliska húgát megszerezze, és amikor a lány visszautasítja, bosszúból először tönkreteszi, majd fölgyújtja a fogadót. Endreffy első bosszúállási kísérlete komikumba fullad: Bögöly uram, az ispán kapja azt a „feladatot”, hogy fehér lepelben, láncokat csörgetve kísértsen a fogadóban, ezzel elriasztva a vendégeket, a cselszövést azonban a fiatal lelkész leleplezi. Juliska személyes tragédiáját a lelkész megakadályozhatná: Juliska kényszerből és nem szerelemből kötött házassága éppen azért válik elkerülhetetlenné, mert a lelkész, akit a lány szeret, és akiről az olvasó is azt hiszi, szereti Juliskát, nem nyilatkozik. Az Endreffytől való menekülésnek hitt házasság azonban csapda, amelyet maga az üldözött állított a vőlegény „megvásárlásával”. A „szent” ember tehát maga is okozója a tragédiának, amelynek visszafordíthatatlanságához nem pusztán a jogfosztottság vezet, hanem az emberi jellemhiba, a rossz helyzetértékelés, és ebben a lelkész ugyanúgy bűnös, mint a lehetőségeivel és jogaival visszaélő Endreffy. Pontosabban fogalmazva: míg Endreffy él (illetve visszaél) a helyzetével, addig Bálna Bertalan nem használja ki azokat a lehetőségeket, amelyek a döntő pillanatban a rendelkezésére állnak. Jókai imaginárius faluja azonban nem ezen az egy ponton tér el az Eötvösétől.

A vasárnapi prédikáció és a templom mint közösségi tér falusi társadalomban betöltött szerepéről a narrátor a város sokszínű kulturális kínálatának összefüggésében beszél:

Ti nagyvárosok elkényeztetett szülöttei, nem is sejtitek azt, micsoda öröme van szegény falusi embernek a templomban?

Ti nektek van operaházatok, tánczteremetek: titeket hirhedett énekesnők, zenehősök, szemfényvesztők mulattatnak; ti arról szoktatok előre beszélni, mikor kerül szinpadra ez meg amaz új dalmű, mikor lép fel egy világhódító tánczosné, mikor lesznek a várt hangversenyek, az előkészített dalidók? – Ott künn pedig az együgyű népnek csak egy öröme van: – ki fog jövő vasárnap prédikálni? az öreg tisztelendő-e, vagy az ifju tiszteletes? megint olyan szép beszédet tart-e, mint ma egy hete; megint fognak-e annyit sirni a hallgatók, és olyan könnyebbült szívvel fognak-e ismét hazatérni utána? és azután este, midőn kiülnek a kapuk alá, ugy elmondogatják azt egymásnak; ki mire emlékezik belőle? semmi, egy szó el nem vezett abból, mind megtartották magukban.<sup>332</sup>

Az elbeszélő odafordulása az olvasóhoz nemcsak a megszólítás felhívó ereje, és ezzel a szövegrész kiemelése, fontosságának a hangsúlyozása miatt lényeges. Világossá teszi azt is, hogy az elbeszélő az olvasót a „nagyváros” szülöttének képzele: az olvasó tehát városi, és ráadásul ebből következően *elkényeztetett*.

Az elbeszélői aposztrophé már csak a következők miatt is elgondolkodtató: a Vasárnapi Ujság, amelynek elő számait azért kellett újranyomni, mert az indulásnál mindössze három tucat előfizető szánta rá a félévenkénti egy pengő forintot a lapra, nagyon gyorsan rekord számú, hétezer előfizetőt ért el, ami kb. százezer olvasót jelent.<sup>333</sup> A címlap fametszete

<sup>332</sup>Uo., 171. (Eredetileg: 4. epizód: Vasárnapi Ujság, 1856. október 26, 376–377.)

<sup>333</sup>Vö. *A magyar sajtó története* II/1, 448–453. Ahhoz képest, hogy a Vasárnapi Ujságról szóló fejezet többször is kiemeli a lap kiemelkedő jelentőségét a magyar művelődés történetében, a hosszú évtizedeken át sikeresen

(gólyafészkes házban pipázó paraszt, galambdúcos házban öreg táblabíró olvassa) kifejezi a néplap célkitűzését: a populáris kommunikáció lehetőségét kihasználva, elvileg mindenkihez akar szólni, végül azonban a középírók lapja lesz.<sup>334</sup> Tekintettel arra, hogy hetilapról van szó, azt kell feltételeznünk, hogy a megrendelők jelentős része vidéki. A város és a falu szembeállítása ebben az esetben az ott lakók szembeállításán keresztül megy végbe: a városi = elkényeztetett ↔ a falusi ember = szegény, és valójában ezt a nem szükségszerűen magától értetődő oppozíciót értelmezi a következő bekezdés. A két jelző nem az anyagi javakra vonatkozik, hanem elsősorban a kulturális kínálatra, valójában mindazokra a „médiáknak”, amelyekből Pfeiffer antropológiai médiaelmélete a közösségek számára rendelkezésre álló felrázó tapasztalatokat levezeti.

A felsorolásban a művészet, az elitkultúra (a populáris regiszter felől, előképzettség nélkül lényegében nem vagy nagyon nehezen hozzáférhető) műfajai és eseményei („opera”, „hangverseny”) a tömegszórakoztatás különféle formáival, helyszíneivel és szereplőivel kerülnek egy sorba („táncsterem”, „zenehős”, „énekesnő”, „tánczosné”, „szemfényvesztő”, „dalidó”).<sup>335</sup> A város kulturális kínálata az elitkultúrától a populáris regiszterig terjed, ennek ellenpólusa a falu, amely csupán egyféle „látványosságot” kínál. A templom ebben az összehasonlításban olyan közösségi térként jelenik meg, amely a falu egyetlen „látványosságának”, a vasárnapi prédikációnak a tere, és amely éppen ezért bír különös jelentőséggel a falusiak számára. A prédikáció tematizálja a falu nyilvánosságát, irányítója a közbeszédnek, a konverzációnak. Eötvös regényével összevetve jól látszik, hogy Jókai számára a falu már nem elsődlegesen vagy kizárólagosan a jogi diskurzus kódjával írható le, legalább ilyen nagy szerepet játszik a falunak mint szociális térnek az értelmezésében a *kultúra*.

## 6.6. *A peregrinus*

*A peregrinus* című novella szerkesztői ajánlása a Vasárnapi Ujságban ismét csak a falu társadalmának „láthatatlanságára” mutat rá:

Olvasóink, úgy hisszük, szívesen veendik Jókai legujabb nagyobb vállalatából e mutatványt, melly szorosán a magyar *népéletből vett* tárgyánál fogva is nagyobb

---

megjelenő hetilapról feltűnően keveset tudhat meg a kézikönyv olvasója. A fejezet alapvetően Gyulai Pál 1879-es visszaemlékezésére támaszkodik, amely a lap alapításának huszonötödik évfordulója alkalmából íródott, az akkori főszerkesztő, Nagy Miklós felkérésére.

<sup>334</sup>Vö. GYULAI, *A Vasárnapi Ujság XXV. évfordulóján*, 43–67. Gyulai a lap alapításának idejére teszi egy új közönségréteg megjelenését: „Azonban ha fogyni is kezdett a régi közönség, egy új kezdette pótolni helyét a társadalom alsóbb osztályaiból, a mely a forradalom alatt megszokta az olvasást s érdeklődni kezdett az irodalom iránt. Minden oly vállalat, a mely e közönséget tartotta szem előtt, nagy részvétnek örvendett. Vas Gereben Falusi estéire négyezer ember fizetett elő, bár rosszul volt írva és szerkesztve. Kemény az előfizetőkre nézve egy egész statisztikai kimutatást állíttatott össze s nem egyszer mondotta nekem, hogy a közönség változott; a mi drágább és jobb, kevés előfizetőnek örvend, ellenben a mi olcsóbb, hanem is éppen jó, nagy pártolásban részesül. Éppen ezért ez új közönséget nem kell a nyeglék és ízléstelenek kezében hagyni, s hozzá kell fordulni a jobb íróknak is.” *Uo.*, 52.

<sup>335</sup>Fried István két kései novella kapcsán hívta fel a figyelmet Jókai kultúra-értelmezésnek tágasságára. Vö. FRIED, *Jókai Mórról másképpen*, 147. skk. Az idézett felsorolás mellérendelése arról tanúskodnak, hogy Jókai már az ötvenes években szokatlanul tágasan értelmezte a kultúra fogalmát, amely tehát magában foglalja a populáris regiszter elemeit is.

mértékben lesz képes a figyelmet lekötöni. Kivánjuk, hogy a „Dekameron” minél nagyobb elterjedést nyerjen. Szerk.

Az ajánlás azt emeli ki, hogy a novella tárgya a „népélet”, központi figurája azonban ismét csak a falusi értelmiségi, az a „közvetítő” vagy köztes pozícióban lévő személy, aki miközben a falusi társadalom csúcsán helyezkedik el és ebben a minőségében tagja a falu társadalmának, nem része a paraszti faluközösségnek. „Kívülről jött ember”, olyan vezető, akit maga a közösség nem tud kitermelni (ezért kell „importálni”). A Vasárnapi Ujság szerkesztői a „népéleten” nem feltétlenül a parasztság életét értik, ide utalják az alsó középosztály vidéki történeteit is. A falu kulturális deficitje a várossal szemben történetalakító tényezővé válik *A peregrinus* című novellában.<sup>336</sup>

Míg Bálna Bertalan azért *választja* a rézpataki állomáshelyet, mert komoly kihívást lát a mások számára riasztóan nehéz terepen a lelkészi szolgálatban, *A peregrinus* főhősét, az insufficiens, rendszeres osztályisméltó Nagy Jánost éppen azért tűrik meg professzorai a kollégiumban, mert tudják, hogy a nemkívánatos állomáshelyeken is szükség van „értelmiségre”:

Üggyel-bajjal felvergődött a magasabb osztályokig; ott sem tudott semmit megtanulni; a tanárok restellték már látni, s eresztve eresztették odább, csakhogy ne példaskodjék már öelöttük. Mondhatták volna ugyan neki, hogy menj Isten hírével, látod, jó erős tenyereid vannak, szép dolog a kapálás, az ember minden pályán szerezhethet magának érdemeket; hanem ezt nem mondták neki. Kellenek az ilyen példás rossz tanulók is valamire. Vannak olyan világtól elrugaszkodott árva helységek itt-amott a hegyek között, ahova jóra való ember nem megy magát eltemetni, pedig ott is emberek laknak, akik nagyon óhajtkák az öreg Á-t és a vele járó hat pálcát megismerni, azoknak is kell rektor, kántor és preceptor, aki nekik énekeljen, és a gyerekeiket megvirgázza. Hát az ilyen helyekre bizony csak az olyan kvalifikált emberek jutnak, mint domine Sus; ott azután élete folytáig oszthatja a tudományt; elég az oda, amennyit ő tud; akinek több van, az nem megy oda.

Tehát az volt a reménység, hogy majd domine Sust, ha már nagyon megunták mind a kilenc osztályban, majd valahova egy ilyen deperditus községbe bedugják, hogy onnan többet a füle se látszik ki; ezért nem utasíták el egyenesen a múzsák csarnokaiból.<sup>337</sup>

„Domine Sus” személyes tragédiáját az a ragadványnév okozza, amely alkalmatlanságára, és az iskola közösségén belül elfoglalt utolsó helyére emlékezteti.<sup>338</sup> Ez elől menekül, és rövid

---

<sup>336</sup>JÓKAI Mór, *A peregrinus* = JÓKAI Mór *Dekameronja: Száz novella*, III, Pest, Heckenast, 1858, 1–29. A novella Jókai *Dekameronjába* készült (JÓKAI Mór, *Dekameron*, I–X., Heckenast, Pest, 1858–1860), a Vasárnapi Ujság 1858 nyarán közli mutatványként a *Dekameron* harmadik kötetének nyitónovelláját, három részben, az 5. évfolyam 24–25–26. számában (I. epizód: 1858. június 13.; II. epizód: 1858. június 20.; III. epizód: 1858. június 27.)

<sup>337</sup>JÓKAI Mór, *A peregrinus* = UŐ, *Elbeszélések* (1858), s. a. r. FÁBIÁN Györgyi, Akadémiai, Budapest (JMÖM, *Elbeszélések* 8.), 2000, 47–63. Itt: 49. (A novellát a kritikai kiadásból idézem.)

<sup>338</sup>„Nehézfejú fiúcska volt kisdíák korában; mindig a hátulsó padban ült és faragott, meg legyeket fogott, legjobb esetben aludt, míg a többiek feleltek. Mikor rá került a sor a felelésben, minden fejtörés nélkül, minden szabódás mellőzésével lefeküdt szépen a padlóra, kiállta a hat botot sírás nélkül, s visszament a helyére, mint aki dolgát legjobban végezte. Közvizsgák alkalmával a tanárok úgy szokták őt bemutatni, mint mustráját a

időre vissza is kapja a nevét a faluban, ahová kántortanítónak ajánlják tanárai. A faluról, ahová a kollégium tanári kara ezúttal nem domine Sust, hanem domine Nagy Jánost ajánlja, a harmadik személyű elbeszélő a diákok és részben a tanárok nézőpontjából ad leírást:

Végre mikor már szakálla, bajusza kezdett nőni, mint egy büntető szemrehányás, mely haszontalanul eltöltött éveit eszébe juttatni jön elő; egyszer az az öröndetes hír jutott tudomására, hogy valahonnan Bergengóciából presbiterek vannak itten; kosta kell nekik: a régi meghalálozott. Bergengóciának neveznek pedig diák műnyelven minden olyan falut, aminek a nevét még a mappán sem találni.

A tanárok legelőször is őt hívták; egyenesen az ő számára tartogatott szerencse volt ez.

– Hát domine Nagy János – kérdé tőle a rektor professzor –, akar-e elmenni rektornak?

Régi idő óta szólíták őt most először ismét valóságos nevén.

Hogyne akart volna? hogyne kapott volna két kézzel rajta? Meg sem hallgatta a kondíciókat, miket az érdeemes deputátusok eléje adtak; hány véka kása, hány zsák karórépa lesz konvenciójában? van-e kijárás a faluból valamerre? elég volt neki annyit tudni, hogy az messze-messze, ember nem ismerte hegyek között fekszik, ahová sem legátus, sem suplikáns nem jár; ahonnan sem meszet, sem szenet nem hoznak a városba, ahol senki sem tud diákul sem declinálni, sem conjugálni. Itt bizonyosan nem fogja neki senki azt mondani, hogy „sus”.<sup>339</sup>

A diáknyelv („Bergengócia”<sup>340</sup>) a népmesék világából kölcsönzi a nevet azoknak a falvaknak a számára, amelyek a pályakezdő kántortanítóknak nemkívánatosak, „rajta sincsenek a térképen”. A falunak Jókainál másutt is ez a legfontosabb karakterjegye.<sup>341</sup> A meséből kölcsönzött név nemcsak azt sugallja, hogy a főiskola falai között, a városban tanuló ifjúság számára a falu éppen annyira „valóságos”, mint a népmesék fiktív világa. A falu imaginárius térbe helyezése egyúttal a település nevét is eltörli, a név megvonása valójában azoknak a térképeknek a szemléletmódját tükrözi, amelyek csak a centrumok, csomópontok jelölésére szorítkoznak. A diáknyelvnél azonban sokkal drámaibb a tanárok látószöge, amely ebben a szövegrészben két ponton irányítja a harmadik személyű elbeszélést. Először, amikor a

---

semmit nem tudásnak; aki minden iskolát kétszer, háromszor ismételt; úgyhogy tizenkét éves kamasz volt, mire az akkoriban conjugistának nevezett osztályt harmadszor is megfeküdte anélkül, hogy valami ragadt volna rá belőle. Egy közvizsga alkalmával a tanár, aki maga is szerette volna, ha valamit produkálhatna vele, azt az igénytelen kérdést kívánta vele megoldatni, hogy hajtogassa előtte ezt a latin igét: »ego sum« (én vagyok). Iskolát járt emberek tudják, hogy ez éppen az elején van a nyelvtannak, s hogy ennek a második személye: »tu es«. Ez olyan ismeretes dolog, hogy aki soha nem tanulta is, tudja. A jámbor Nagy Jankó azonban soha ilyen állatnak híret nem hallván, a világ rendes folyásából azt következtette, hogy semmi okosabbat nem mondhat e kérdésre, mint azt, hogy »sus«. »Sus!« Azt a rengeteg hahotát és hihitét, ami erre a szóra minden öreg és apró embert felvett az ülőhelyéből, csak az képzelheti magának, aki elgondolja, hogy milyen hallatlanul komikus és csodálatos dolog az, ha valaki azt mondja »es« helyett, hogy »sus«.” *Uo.*, 47–48.

<sup>339</sup> *Uo.*, 51.

<sup>340</sup> Kunszery Gyula szómagyarázata szerint az „ergező” debreceni diáknyelv szóalkotása. Vö. KUNSZERY Gyula, *Bergengócia*, Magyar Nyelv, 1966/2, 225–226.

<sup>341</sup> „Somberek felső magyarországi kis falu; még a mappán is úgy el van rejtve erdők, hegyek közé, hogy alig vehetni észre.” *Az én galambom nem vált porrá!*, 33.



„Bergengóciából” érkezett presbiterek kérését meghallgatva először domine Sust hívatják, másodsor, amikor Bergengócia presbiterei előtt Nagy János visszakapja a nevét.

A két citált szövegrész arra a kulturális érdekellentétre irányítja a figyelmünket, amely a város és a falu (a térképen szereplő iskolaváros mint centrum és a „névtelen”, térképen jelöletlen falu mint periféria) között fennáll. A falusi iskola is szeretne tanítót, kántort, lelkészt, de a város, amely a megfelelő képzettséget és így a szakembereket is kínálja, maga válik a gátjává annak, hogy ezt az igényt kielégítse („jóraivaló ember nem megy oda”). A kollégium tanárai tehát úgy oldják fel ezt a feloldhatatlan érdekellentétet, hogy Nagy Jánost, domine Sust is „kinevelik”. Vagyis előállítják azt a papírral, de tudással nem rendelkező „patyomkin” értelmiségit, akit az ilyen helyekre lehet küldeni, ezzel megóvva a „jóraivaló” embereket (a tényleges szakembereket) a perifériára kerüléstől. Jókai nemcsak a modernizáció, de a társadalmi egyensúly fenntartásának a kulcsát is a népiskolai oktatásban, a falvak kulturális emancipációjában látta. (Erdélyi útinaplója, a *More Patrio* ennek a dokumentuma.<sup>342</sup>)

A *peregrinus*ból imént citált anekdota azt is világosan jelzi, hogy a falu *kulturális* (és ettől nem független gazdasági és politikai) helyzetéért Jókai elbeszéléseiben nagy mértékben a város, a centrum a felelős. A *Kertészgazdászati jegyzetek* (1896) szerzője, aki hat évtizeden át volt a metropolisszá váló Budapest lakója, és akinek svábhelyi gazdálkodásába a jegyzőfüzetek némi betekintést nyújtanak, falusi történeteiből és *A falu jegyzőjének* örökségéből annyit mindenesetre megőrzött regényeiben, hogy a falu paraszti gazdálkodása soha nem a regény elsődleges cselekményszálának a részeként válik az imaginárius világ elemévé. Az *És mégis mozog a föld* Tóth Mátéja vagy *Az élet komédiásainak* Nagy Jánosa azonban olyan mellékszereplői a regényeknek, akik a polgárosodó parasztságot képviselik, sikeres és tudatos gazdálkodók, civil kurázi dolgában pedig a köznemesi birtokosság fölé kerekednek (lényegesen rosszabb politikai és gazdasági érdekérvényesítő képességük ellenére). Tóth Máté és Nagy János jól működő gazdasága egyik regényben sem alkotja azonban részét a falunak, szociális és területi értelemben is elkülönülnek.

## 6.7. A falusi történet elemei a regényekben

### 6.7.1. *Eppur si muove: És mégis mozog a föld*

*Az Eppur si muove: És mégis mozog a föld* (1872) című regényének az „Amit a patvaristák tanulnak” című fejezetében lép először színre Tóth Máté, a *földész*.<sup>343</sup> Vagyis a regény 47

<sup>342</sup>A 7. részben (VU, 1858. december 12.) a következő szavakkal vezeti be az „oláh nép” kulturális helyzetéről szóló szociografikus beszámolóját, amely bővelkedik összehasonlító statisztikai adatokban: „Nem fogok politizálni, de a mit láttam, a miről meggyőződtem, azt elmondanom emberbaráti kötelesség.” *More patrio: Regényes kóborlások* JÓKAI Mórtól, VU, 1858. december 12, 590. A konklúzió már a nemzetiségi kérdés lehetséges megoldásait is érinti, ismételten a falvak közművelődési, közoktatási helyzetét állítva az előtérbe: „Száz ezer abécze és katechismus kell ennek a népnek, meg egy pár száz becsületes iskolamester, nem pedig politikai vezércikkék és pártszónokok, és akkor lesz belőle derék, becsületes életrevaló nép, melly minden szomszédjával barátságos egyetértésben fog megférni.” *Uo.*, 590–591.

<sup>343</sup>„FÖLDÉSZ, (fö-l-d-ész) fn. tt. földész-t, tb. — ék. Személy, ki a földek tulajdonságainak vizsgálatával, s azoknak a mezei gazdaságra alkalmazásával foglalkodik; különösképpen ki okszerű földművelést űz. FÖLDÉSZET, (fö-l-d-ész-et) fn. tt. földész-et. Tudomány, mely a földnek, illetőleg földtalajok különféle tulajdonságait, leginkább gazdasági vagyis termelési tekintetből tárgyalja.” CZUCZOR – FOGARASI, II. 980. A *Jókai szótár*

fejezetéből a kilencedikben. A regény olvasója ezen a ponton azt hihetné, hogy egyszerű epizodistáról van szó, akinek több szerepe már nem lesz a regény cselekményében. Az epizód a vígjátéki helyzetkomikumra épít: a kezdő ügyvédbojtár (Jenőy Kálmán) egyedül van az ügyvédi irodában, három kliens ügyét kell elintéznie főnöke távollétében: Decséry grófét, a molnár Tóth Mátyásét, és Csongrád vármegye leggazdagabb emberéét, Tóth Máté földészét. Jenőy Kálmán a bohózi masinériát követve alamizsnát ad az excellenciás úrnak (öt kéregetőnek nézi), Tóth Mátét pedig bezárja a fűskamrába és a hátára huzat a hajdúval (ez járt volna a molnárnak). A személyek felcserélésének az oka, hogy Jenőy a *ruházatuk* alapján azonosítja őket, de senki nem az, akinek látszik. Az öltözet és a szerény fellépés olyan kód, amely félrevezeti a fiatal ügyvédjelöltet. Hogy a rosszul „kézbesített” üzeneteknek nem lesz következménye, az viszont arra vezethető vissza, hogy a gróf is és Tóth Máté földész is nagyvonalúak, és humorral fogadják a cserét. Megengedhetik maguknak: a földész legalább annyira, mint a gróf pontosan tudja a helyét a világban, identitásuk stabil, nincs szükségük a külső megerősítésre. Jókai nem véletlenül használja az ekkor még viszonylag új szót Tóth Máté foglalkozásának megjelölésére. Tóth Máté céltudatos üzletemberként, professzióként űzi a gazdálkodást, olyan modern szakmaként, amely egyfelől garantálja családjá gyarapodását, másfelől pozitív identitásának is alapja.

A regény 24. fejezete („Lenn a földön”) Tóth Máté birtokán játszódik, Szentkereszten. Jenőy Kálmán második találkozását a földésszel a véletlen szervezi: a felhőszakadástól megáradt Sebes-Körös elviszi a hidat, az utazóknak (a Decséry-család) éjjeli szállást kell kérniük egy tanyán, így kerülnek a földész „pusztai lakába”. Jenőy elképed, amikor a főispán kiadja a rendeletet, hogy térjenek be a pusztára, amelyet egy évvel korábban Decséry adott el „a dúsgazdag parasztnak”. Jenőy számára meglepetést okoz, hogy a főispán és a hercegnő is elfogadhatónak találják az érintkezést a társadalmi hierarchiában tőlük igencsak távol elhelyezkedő parasztcsaláddal, a harmadik személyű, mindentudó elbeszélő pedig pontos magyarázattal szolgál a nem magától értetődő döntésre.

Indok odamenni több volt egynél. A vendéglátás egészen természetszerű állapot volt ebben az országban; a pusztai birtokosnak éppen kötelessége volt az, amit ő viszont gyönyörűségnek vett. Az a pusztai lak pedig különösen ismeretes volt a Decséry család előtt. Még egy év előtt saját birtokuk volt, ahol pihenőt szoktak tartani keresztülutaztukban; saját tisztartójuk lakott ottan, s egész kényelemben találták magukat. Most a gazdag paraszt birtokában jutva, valószínűleg még lakályosabbá van téve minden. Az ismeretség pedig egész szabályszerű; aki egy grófnak száznolcvanezer forintot fizet le egy jószágért, az négynyüstös vászonban is beválik gentlemannek, s nem szégyen vele fenntartani a további összeköttetést.<sup>344</sup>

Jenőy, aki nagyanyjától kitagadva, megfelelő vagyoni háttér nélkül már nem lesz szóba jöhető nexus a Decséryeknek, itt szembeül először azzal a mentalitás(történeti)változással, amelyet a főispán és a hercegnő viselkedése jelez a regényben. A kapitalizálódás piaci körülményei

---

éppen a „lényegét” tünteti el, amikor hiányosan, egyszerűsítve adja meg a szó jelentését (*földműves*). A földész több, mint a földműves: szakember, aki tudatosan modern professzióként végzi a földművelést, szakmaként. Vö. BALÁZS Géza et. al., *Jókai szótár*, Unikornis, Budapest, 1993, I. 286.

<sup>344</sup>JÓKAI, *Eppur si muove*, II. 25.

átalakítják a társadalmi érintkezés korábbi rendjét. Tóth Máté földészt a főispán nem a foglalkozása vagy a származása alapján minősíti alkalmasnak az érintkezésre, hanem azért, mert tetemes vagyonnal rendelkezik, „dúsgazdag”, és ez másodlagossá teszi azt a tény, hogy „paraszt”.

A földész felesége és gyermekei is jól „kommunikálnak” a vendégekkel, a tulajdonosi tudat és a „mesterség” biztonságából lépnek interakcióba az arisztokrata vendégekkel. Jenőy és Tóth Máté párbeszédében is a tulajdonlás és a mesterség, a szakmai tudás összekapcsolódása válik a legfontosabb motívummá:

Kálmán elkezdett fennhangon gondolkozni.

– És ilyen roppant birtok ura a földön alszik, és gyermekei asztagot raknak, ökröt hajtának, cselédekkel esznek!

– Mert ez lesz a mesterségük, ami után élnek. Nehéz mesterség a föld után élni, úrfi. Ezer az ellenségünk, s csak a két tenyerünk a jó barátunk. Ha a cseléd, a szakmányos látja, hogy magam és fiaim versenyt dolgozunk a sorban: mind egész erővel hozzálát. Ha mi lefekszünk délutáni álmot aludni, mind végigalussza a napot. Nálam minden cseléd jó cseléd, mert ott vagyok mindig a sarkában. Nem ütöm, verem, nem szidom én a cselédet; de látom minden tettét. Nem hagyom megtörténni a rosszat. A megtörténtért büntetni: csak a kárt szaporítja; mert bosszút áll rajtam, a marhámon, a vetésemen, az épületeimen. A fiaim pedig együtt esznek a cseléddel, hogy lássa a közember, hogy a gazda fiának is jó, amit ő eszik; különben fitymál és követel. De mikor azt látja, hogy a saját fiam is mily jóízűen nyeli a fekete kenyeret, ő is elhiszi, hogy kakastejjel, varjúvajjal sült kenyér az, s nem kíván jobbat. Így lehet csak gyarapodni.<sup>345</sup>

Tóth Máté Jenőy Kálmán értetlenkedésére válaszul pontosan körülírja, mit jelent „földésznek” lenni: mesterség, olyan professzió, amelynek jövedelemtermelő-képessége lehetővé teszi az expanziót, a növekedést is. A földész tehát tulajdonos, aki tudatos mezőgazdálkodást folytat. A birtokossal ellentétben (pl. a Decséryekkel, akiktől a pusztát is vette) nem éli föl a tulajdon termelte tőkejövédelmet, és maga is részt vesz a munkafolyamatokban. A „szakmányos” és a „cseléd” ellenben nemcsak abban különbözik a földésztől és fiaitól, hogy nem rendelkezik tulajdonnal, vagyis „bérmunkás”, hanem abban is, hogy munkájára nem professzióként, olyan szakmai tudást igénylő élethivatásként tekint, amely alapja lehetne pozitív önértelmezésének, nagyjából abban az értelemben, ahogyan Freud a *Rossz közérzet a kultúrában* című írásában a „munkát” definiálja.<sup>346</sup> A földész, a cseléd és a szakmányos elhatárolása ugyanakkor világos tematizációja a paraszti társadalom belső tagoltságának, amely *Az élet komédiáisaiban* is visszaköszön majd.

Tóth Máté a regény még egy pontján bukkan fel, ezúttal kvázi mecénásként, „A pusztában!” című fejezetben. Tóth Máté csizmákért megy Tseresnyés uramhoz, a csizmadiamesterhez, akinél a családja és osztálya által megtagadott drámaíró, Jenőy Kálmán lakik, már nagybetegen.

---

<sup>345</sup>Uo., II. 38.

<sup>346</sup>Azokban a társadalmakban, ahol magas a munka presztízse, az alkalmassá válik arra, hogy betöltse a „kikapcsolás” funkcióját, vagyis egyenértékű lehet az élet okozta fájdalom mérséklésében a művészi és általában a kreatív alkotótevékenységekkel. Vö. Sigmund FREUD, *Rossz közérzet a kultúrában*, ford. LINCZÉNYI Adorján, Gondolat, Budapest, 1982, 344.

A Magyar utcai házban látja meg Jenőy festményét, amely a szentkereszti pusztai lakot, vagyis az otthonát ábrázolja, lovait és fiát is felismeri a képen, és ez a tény az, ami a festmény megvásárlására ösztönzi. A földész tehát nem befektet vagy esztétikai tárgyat vásárol, hanem olyan *képet*, amely saját világát örökíti meg, mimetikus ábrázolásként deixise a földész saját világára mutat. A folyóiratpéldányokból a csizmadia fel is olvas neki, és Tóth Máténak megtetszik, amit hall, ezért nem akarja, hogy azokból a füzetekből, amelyekből a felolvasást „napestig elhallgatná”, csomagolópapír legyen. Tóth Mátéban egyfelől felébred a történetek iránti vágy, a példányok felvásárlására azonban az az ötlet készíti, hogy a megvett negyven füzetet majd egyesével továbbadja a pusztán éjszakára megszálló utazóknak. Abból indul ki, jó gazdálkodóként, hogy ami neki tetszik, az más számára is értékes lehet, a szállóvendégek pedig szívesen megvesznek valamit a vendéglátás fejében. A földész, akinek a számára a művészet nem a *Bildung* által közvetített kulturális érték, hanem olyan vers és történet, amit szerinte mások is örömmel hallanának vagy olvasnának, nem látja ördögtől valónak az árukapcsolást, és magától értetődőnek tartja, hogy az irodalomnak, ami *tetszik*, bizonyosan van piaca. Maga tehát olyan közvetítőként, viszonteladóként lép a történetbe, aki a „hasznos” terméket továbbadja majd azoknak, akik betérnek Szentkeresztre.

#### 6.7.2. Az élet komédiásai

*Az élet komédiásai* (1875) című regény fontosabb szereplői szintén az arisztokrácia és a nemesi udvarházak világát képviselik. Mindössze két olyan fontosabb epizodista bukkan fel a regényben, aki a paraszti társadalom képviselője: Zárkány fiatal bérlője, Seregély, aki a falun kívül, Zárkány maradványbirtokán, „Szent Ilonán” gazdálkodik, és akinek tragédiáját Zárkány felelőtlensége és saját babonája okozza. (A bérlő tragédiája Jób történetének parafrázisa: amikor Zárkány eladja a birtokot, Isten ellen lázad a kérdéssel, mit vehet még el tőle az Úr. Gyermekai ezután himlőbe esnek, valamennyi meghal, felesége pedig belebolondul a sorscsapásba.) A másik gazda, Nagy János, aki a címadója is egyben a regény harmadik része („Alkotmányos harc”) harmadik fejezetének. Alienor kérdésére, ki is ez a Nagy János, Zárkány a következő választ adja:

Ez, barátom egy közönséges parasztember, akinek van húsz, jó években harmincezer forint évi jövedelme, s ki amellet télen-nyáron maga lát a gazdasága után, sehová nem megy, ahová nem kénytelen, s nem beszél, amíg nem kérdezik; de ha aztán menni kell valahová, onnan el nem marad, s amit kérdeznek tőle, arra megfelel.<sup>347</sup>

Nagy Jánoshoz Zárkány Napóleon menekíti „védencét”, hogy a korteskörút legnehezebb állomásán, Gezetlen faluban megpihenhessen. Nagy János tágas kőháza kikülönül a nyomorúságos falu egészéből. (A falu neve a fosztóképző és a *gaz* szót kifordító hangzása miatt is beszélő névnek tekinthető.) Nagy János „különállását” háza berendezése is érzékelteti az olvasóval: „Lakásában otthonias kényelem volt, minden paraszt pompa nélkül. Semmi sem volt kirakva tüntető szemlére: se cicoma, se könyv.”<sup>348</sup> A nagygazda otthona tulajdonosának egy

<sup>347</sup>JÓKAI Mór, *Az élet komédiásai* (1875), s. a. r. KULCSÁR Adorján, Akadémiai, Budapest, 1967 (JMÖM, Regények 31.), 266.

<sup>348</sup>Uo.

fontos jellemvonását teszi, térbeli rendként is, a regény imaginárius világában a belépők és a leírást olvasók számára is láthatóvá. Az auktoriális elbeszélő közlése szerint Nagy János „[n]em szokott [...] se azzal dicsekedni, amiye van, se azzal, amit tud.” Nagy János, ellentétben Tóth Mátéval, határozott politikai nézeteket vall, és amikor a herceg megkérdezi, miért nem vett részt a népgyűlésen, akkor válaszában a falu társadalmi tagoltságát a választójog és a tulajdon, a cenzus felől írja le. A népgyűlés Nagy János értelmezésében olyan látványosság, amelyen az asszonyok, a gyermekek, a napszámosok és a szolgálégyenyek, a kontárok, az állandó lakhely nélküli fuvarosok, a cigányok vettek csak részt, vagyis a „nem választóképes egyének”. A hallgatóság másik részét a zsellérek és a kertészek alkotják, akik ugyan szavazhatnak (van egy adóztatható viskójuk), de őket a telkes gazdák, mint Nagy János is, „gányóknak” „duhajoknak” szokták nevezni. A népgyűlésen a „duhajok” uralkodnak. A telkes gazdák és a duhajok szembeállításában nem a vagyoni különbségre, mint inkább a mentalitásbelire helyezi Nagy János a hangsúlyt. A duhaj ugyanis „inkább koplal, minthogy kosarat fonna”, elkerüli az adót és a katonaságot, vagyis a falu társadalmában a duhajok, gányók a mások kárára próbálnak megélni. Ők azok, akik a telkes gazdák munkaetikájával nem rendelkeznek, munkához való viszonyuk általában jellemzi karakterüket. Alienornak arra a kérdésére, hogy büszke-e, Nagy János nemmel válaszol. Hogy vendége értse, mire gondol pontosan, egy hasonlattal él: maga magát a cenzushoz hasonlítja, amely szintén válogat. Nagy János azonban azt is nyíltan vállalja, hogy az ő cenzusa más, mint amelyet a törvény állít fel. Pontosán fizeti az adót, leszolgálta a katonaságot, ahogyan a fiai is valamennyien, „saját keze keresményéből” építette fel az iskolaházat, és minden adakozásnál, ahol emberiségről, közművelődésről, nemzeti intézményről van szó, ott van a neve. Alienor csupán annyit ért meg a Nagy Jánossal folytatott beszélgetésből, hogy a paraszti társadalom legalább annyira tagolt és megosztott, mint a nemesség.<sup>349</sup>

Pedig Nagy János, aki saját „hivatását” a rossz hírben álló község becsületének őrzésében ismeri fel, nem beszél másról, mint arról a civil kurázsiról, arról a polgári öntudatról, amely a közügyek és közjó iránti aktív és személyes felelősségvállalásban nyilatkozik meg. Különösen tanulságos azonban, hogy míg Tóth Máté és Nagy János alakjában megteremti a polgárosulás útjára lépő, a piaci körülmények között boldogulni képes modern parasztagazdálkodó karakterét, aközben mindkét földész a falu közösségén kívül, magányos parasztpolgárként válik sikeressé, inkább atipikus, vágyott, mint jellegzetes figurájaként a magyar falu társadalmának. A regények cselekvő, izgalmas, összetett és sokszor ellentmondásos parasztfigurái az ötvenes évek falusi történeteinek is köszönhetőek, még akkor is, ha a falu paraszti kultúrája legtöbbször inkább csak a hátere falusi történetek cselekményének. A *Népvilág*, illetve a Vasárnapi Ujság ötvenes évekbéli novellái a negyvenes évek falusi történeteinek valamennyi változatához kapcsolódnak. Az ismeretségi novellára építő, keretes elbeszélés és a harmadik személyű, láthatatlan elbeszélőre építő lineáris elbeszélés lehetőségét is kipróbálja Jókai. Falusi történetei a szóbeli történetmondás könnyedségének és nyelvi természetességének illúzióját<sup>350</sup> mind a neutrális

<sup>349</sup> „Ő nem talált benne mást, csak fontosságot, hogy ezek a parasztek egymás között éppen olyan kínai falat tartanak, mint a nagyságos, méltóságos, kegyelmes és fenséges urak odafönn: holott egyforma sáros csizmájú fickó valamennyi.” *Uo.*, 270.

<sup>350</sup> Jókai falusi történetének ez a sajátossága is a *Dorfgeschichte* sajátos műfaji kommunikációs szabályrendjére mutat. Vö. Wolfgang SEIDENSPINNER, *Oralisierte Schriftlichkeit als Stil: Das literarische Genre Dorfgeschichte und die Kategorie Mündlichkeit*, Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 1997/1, 36–51.

hangú harmadik személyű, mind a kedélyes hangvétellő első személyű elbeszélésekben a szójátéknak, a punnak, és a nyelvi humor retorikájának az írás, az irodalmi nyelv sajátos verbalitásában megvalósítható komplexitása révén képesek megteremteni. Az írás, a narratív szöveg verbális jelölőinek a játéka így válik a történetmondás elsődleges eseményévé. A falusi történetek hagyományából több olyan narrációs eljárást, poétikai megoldást is továbbörökített, amelyet persze közben át is alakított, ahogyan a sztereotípiákat is az ironia retorikájával fordítja ki, nem riadva vissza az eldöntetlenségek, a többféle olvashatóság fenntartásának lehetőségétől sem. A falusi történet, amely a társadalom egyidejű, de rétegzettsége okán kulturálisan egymásnak idegen életvilágait kísérel meg elbeszélni, Jókai számára nem (csak) a „valószerűség benyomására” törekvő realista narráció lehetőségét nyitotta meg. Mindenekelőtt azoknak a narrációs technikáknak és retorikai megoldásoknak a kidolgozásához segítette hozzá, amelyek a romantikus ironia eldöntetlenségével az egymást kizáró, de egyszerre fennálló valószerűségeket konfrontálták anélkül, hogy egy fölérendelt elbeszélői szólam az olvasót a két egyenértékű „igazság” közötti választásban segítette volna. Kétségtelen, hogy regényeiben a paraszti hősök nem válnak főszereplővé, a falu a regények imaginárius világának általában csupán az egyik, nem is feltétlenül domináns vagy centrális, hanem jobbára alternatív helyszíne. A „bűnös város” versus „tiszta falu” sztereotípiáját lebontva a hetvenes évekre Jókai regényuniverzumában a falu és város egyaránt olyan színhelyekként jelennek meg, amelyeket a külső szemlélő számára kaotikus, átláthatatlan sokféleség; a különböző nyelvek, kultúrák, értékrendek, mentalitások és minőségek egymás mellettsége jellemez.

## 7. BIBLIOGRÁFIA

### Rövidítések

It Irodalomtörténet

ItK Irodalomtörténeti Közlemények

KFSA Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe

MKÖM Mikszáth Kálmán Összes Művei

PN Pesti Napló

VU Vasárnapi Ujság

VPR Victorian Periodicals Review

ABAFI Lajos, *Magyar írók élete: Pulszky Ferenc Aurél*, Figyelő: Irodalomtörténeti Közlöny VI, 1879, 62–65.

ALTVATER, Friedrich, *Wesen und Form der deutschen Dorfgeschichte im neunzehnten Jahrhundert*, Kraus Reprint, Nendeln, 1967.

ASSMANN, Aleida, *Die Domestikation des Lesens: Drei historische Beispiele*, LiLi: Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik, Jg. 15/1985, Heft 57/58 (*Lesen – historisch*), 95–110.

AUERBACH, Berthold, *An J. E. Braun vom Verfasser der Schwarzwälder Dorfgeschichten* (1843) = *Realismus und Gründerzeit*, 148–151.

AUERBACH, Berthold, „*Vorreden spart Nachreden*” = *Schwarzwälder Dorfgeschichten I*, Cotta, Stuttgart, Augsburg, 1857 (Berthold Auerbach’s gesammelte Schriften, Erste, durchgesehene Ausgabe, 1.), V-IX.

AUERBACH, Berthold, *Gottfried Keller von Zürich* (Gottfried Keller: Die Leute von Seldwyla, Braunschweig, 1856.) = *Realismus und Gründerzeit*, 104–108.

BAJZA József, *A' román-költésről: Töredékek*, Kritikai Lapok III. (1833), 5–64.

BAJZA József és TOLDY Ferenc *levelezése*, s. a. r. OLVÁNYI Ambrus, Akadémiai, Budapest, 1969. (A magyar irodalomtörténetírás forrásai 9.)

BARTHEL, Katja, *Gattung und Geschlecht: Weiblichkeitsnarrative im galanten Roman um 1700*, De Gruyter, Berlin, Boston, 2016. (Hallesche Beiträge zur europäischen Aufklärung 56.)

BAUDRILLARD, Jean, *A szimulákrum elsőbbsége*, ford. GÁNGÓ Gábor = *Testes könyv I*, szerk. KISS Attila Attila, KOVÁCS Sándor sk., ODORICS Ferenc, Ictus, JATE, Szeged, 1996, 161–193.

- BAUR, Uwe, *Dorfgeschichte: Zur Entstehung und gesellschaftlichen Funktion einer literarischen Gattung im Vormärz*, Fink, München, 1978.
- BENJAMIN, Walter, *Első jegyzetek: Párisi passzázások <I> (válogatás)* = Walter BENJAMIN, „A szirének hallgatása”: *Válogatott írások*, szerk., ford. SZABÓ Csaba, Osiris, Budapest, 2001, 201–207.
- BENKŐ Loránd (szerk.), *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, I, Akadémiai, Budapest, 1967.
- BENKŐ Loránd (szerk.), *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*, II, Akadémiai, Budapest, 1970.
- BEZECZKY Gábor, *Az elbeszélésciklus poétikája*, *Literatura*, 2003/2, 185–198.
- BIES, Michael, GAMPER, Michael, KLEEGER, Ingrid (hg.), *Gattungs-Wissen: Wissenspoetologie und literarische Form*, Wallstein, Göttingen, 2013.
- BOHRER, Karl Heinz, *A romantika kritikája*, ford. HANSÁGI Ágnes = *Újragondolni a romantikát: Konceptiók és viták a XX. században*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Kijárat, Budapest, 2003, 57–80.
- BORGSTEDT, Thomas, *Gattungstheorie im 21. Jahrhundert = Handbuch Gattungstheorie*, hg. Rüdiger ZYMER, Metzler, Stuttgart, Weimar, 2010, 217–219.
- BORGSTEDT, Thomas, *Topik des Sonetts: Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*, Niemeyer, Tübingen 2009.
- BORNSTEIN, George, *Hogyan olvassuk a könyvoldalt? Modernizmus és a szöveg materialitása*, ford. VINCE Máté = *Metafilológia I: Szöveg, variáns, kommentár*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József, TAMÁS Ábel, Ráció, Budapest, 2011, 81–117.
- BRUNETIÈRE, Ferdinand, *L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature: leçons professées à l'École Normale Supérieure*, Hachette, Paris, 1898.<sup>3</sup>
- BRUNETIÈRE Ferdinand *válogatott kritikai tanulmányai*, ford. GULYÁS Pál, Franklin, Budapest, 1927. (Kultúra és tudomány)
- BUCHER, Max, HAHN, Werner, JÄGER, Georg, WITTMANN, Reinhard (hg.), *Realismus und Gründerzeit: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848–1880*, II, Metzler, Stuttgart, 1975.
- CHARTIER, Roger, *Volkskultur und Gelehrtenkultur: Überprüfung einer Zweiteilung und einer Periodisierung*, übers. Ursula LINK-HEER = *Epochenschwellen und Epochenstrukturen im Diskurs der Literatur- und Sprachgeschichte*, hg. Hans Ulrich GUMBRECHT, Ursula LINK-HEER, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1985 (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft 486.), 376–388.
- COHN, Dorrit, *Áttetsző tudatok: A tudatfolyamatok ábrázolásának módzatai a szépirodalomban*, ford. GÁCS Anna, CSERESNYÉS Dóra = *Az irodalom elméletei II*, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 81–193.
- CROCE, Benedetto, *Az esztétika alapelvei*, ford. FARKAS Zoltán, Franklin, Budapest, 1917.
- CROCE, Benedetto, *Esztétika: Elmélet és történet*, ford. KISS Ernő, Rényi, Budapest, é.n. [1905]
- CZUCZOR Gergely – FOGARASI János, *A magyar nyelv szótára*, III, Emich, Pest, 1862.



- CSÁSZTVAY Tünde, *Vas Gereben (1823–1868) = A márciusi ifjak nemzedéke: „Nem küzdénk mi sem dicsőség– sem dicsért”*, szerk. KÖRMÖCZI Katalin, Magyar Nemzeti Múzeum, Budapest, 2000, 449–457.
- CSÁSZTVAY Tünde, *Az elveszett és megtalált holttest(ek) esete: Vas Gereben dicsteljes elparentálása = Az irdalom ünnepei: Kultusztörténeti tanulmányok*, szerk. KALLA Zsuzsa, Petőfi Irodalmi Múzeum, Budapest, 2000 (A Petőfi Irodalmi Múzeum Könyvei 9.), 212–219.
- DERRIDA, Jacques, *Grammatológia*, ford. MARSÓ Paula, Typotex, Budapest, 2014.
- DERRIDA, Jacques, *Das Gesetz der Gattung*, übers. Monika BUCHGEISTER, Hans-Walter SCHMIDT = DERS., *Gestade*, hg. Peter ENGELMANN, Passagen Verlag, Wien, 1994, 245–283.
- DEVESCOVI Balázs, *Egy sokszínű tannovella: Egy tót leány az Alföldön = Eötvös-újravásoló: Tanulmányok Eötvös József születésének bicentenáriumára*, szerk. DEVESCOVI Balázs, ELTE Eötvös Kiadó, Budapest, 2018, 101–111.
- DOLDE, Carl, *Gegen 'ein Votum über die Literatur der Dorfgeschichten v[on] Ferd[inand] Kürnberger'* (1848) = *Realismus und Gründerzeit*, 166.
- D. SZEMZŐ Piroska, *Jókai kiadói pere élete alkonyán*, Magyar Könyvszemle, 1975/3–4, 262–278.
- ENZENSBERGER, Hans Magnus, *Vom Nutzen und Nachteil der Gattungen = DERS., Scharmützel und Scholien: Über Literatur*, hg. Rainer BARBEY, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2009, 64–82.
- FÁBIÁN Györgyi, *Bevezetés a jegyzetekhez = JÓKAI Mór, Elbeszélések 1858*, s. a. r. FÁBIÁN Györgyi, Akadémiai, Martonvásár, 2000 (JMÖM, Elbeszélések 8.), 305–319.
- FÁBRI Anna, *Választások a régi Magyarországon: Gezetlen és Körtvélyes: Politikai humor Jókai és Mikszáth műveiben*, Bárka, 2003/5, 63–75.
- FÁY András, *Előszó*, Magyar Életképek, 1843/1, I–VII.
- FELTES, N. N., *Literary Capital and the Late Victorian Novel*, Wisconsin UP, Madison, 1993.
- FELTES, N. N., *Modes of Production of Victorian Novels*, Chicago UP, Chicago – London, 1986.
- FENYŐ István, *Bajza József a regény elméleti kérdéseiről*, *Literatúra*, 1983/1–4, 228–236.
- FERENCZI Zoltán, *Egykorú bírálati megjegyzések Petőfinek a lapokban megjelent műveiről (Első közlemény)*, Petőfi-Múzeum, 1889/2, 116–126.
- FERENCZI Zoltán, *Báró Eötvös József (1813–1871)*, Magyar Történeti Társulat, 1903. (Magyar történeti életrajzok)
- FOUCAULT, Michel, *A diskurzus rendje*, ford. TÖRÖK Gábor, Holmi, 1991/7, 868–889. <http://www.holmi.org/1991/07/michel-foucault-a-diskurzus-rendje-torok-gabor-forditasa>
- FRIED István, *Jókai Mórról másképpen*, Lucidus, Budapest, 2015. (Kisebbségkutatói Könyvek)
- FUCHS, Florian, *Agierende Form: Über Friedrich Schlegels Theorie der Novelle*, *Athenäum Jahrbuch der Friedrich Schlegel-Gesellschaft* 26, hg. Ulrich BREUER, Nikolaus WEGMANN, Ferdinand Schöningh, Paderborn, 2016, 23–50.
- GALAMB Sándor, *Gyulai Pál novellái*, ItK, 1921/1, 99–141.
- GENETTE, Gérard, *Genres, „types”, modes*, *Poétique* 32 (1977), 389–421.

- GENETTE, Gérard: *Műfaj, „típus”, mód*, ford. SIMONFFY Zsuzsa = *Tanulmányok az irodalomtudomány köréből*, szerk. KANYÓ Zoltán, SÍKLAKI István, Tankönyvkiadó, Budapest, 1988, 209–245.
- GENETTE, Gérard, *Az elbeszélő diskurzus*, ford. SEPEGHY Boldizsár = *Az irodalom elméletei I*, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 61–98.
- GRAEVENITZ, Gerhart von, *Memoria und Realismus: Erzählende Literatur in der deutschen 'Bildungspresse' des 19. Jahrhunderts = Poetik und Hermeneutik*, hg. Anselm HAVERKAMP, Fink, München, 1993, 283–304.
- GREDEL Lajos, *Néhány gondolat Márai Sándor Csutora, Lengyel József Igéző és Kosztolányi Dezső Alfa című művéről*, Irodalmi Szemle, 2015/11, 13–19.
- GULYÁS Judit, *Tompa Mihály Népregék, népmondák című munkájának forrásai és egykorú fogadtatása*, <https://nti.btk.mta.hu/images/evkonyv/2008/gulyasjudit.pdf>
- GÜNTER, Manuela, *Im Vorhof der Kunst: Mediengeschichten der Literatur im 19. Jahrhundert*, Transcript, Bielefeld, 2008.
- GYMNICH, Marion, NEUMANN, Birgit, *Vorschläge für eine Relationierung verschiedener Aspekte und Dimensionen des Gattungskonzepts: Der Kompaktbegriff Gattung = Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*, 31–52.
- GYMNICH, Marion, NEUMANN, Birgit, NÜNNING, Ansgar (hg.), *Gattungstheorie und Gattungsgeschichte*, Wissenschaftlicher Verlag Trier, Trier, 2007. (ELCH, 28.)
- GYULAI Pál, *A Vasárnapi Ujság XXV. évfordulóján: Nagy Miklós úrhoz, a Vasárnapi Ujság szerkesztőjéhez* = Uő, *Emlékbeszéd* I–II, Franklin, Budapest, 1902<sup>2</sup>, II. 43–67.
- GYULAI Pál *válogatott művei*, s. a .r. KOVÁCS Kálmán, Szépirodalmi, Budapest, 1989. (Magyar remekírók)
- HAGEN, Karl, *Berthold Auerbachs Schwarzwälder Dorfgeschichten (1844) = Realismus und Gründerzeit*, 152–154.
- HAJDU Péter, *Az elbeszélő ciklusok elmélete*, Literatura, 2003/2, 163–184.
- HAJDU Péter, *Románcos történelem némi extrákkal: Jókai Mór: A nagyenyedi két füzfa = A kispróza nagymestere: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2018. (Tempevölgy könyvek 25.) 82–91.
- HAJDU Péter, *Szövegváltozat – novellaváltozat – műfajváltozat: A Mikszáth kritikai kiadás némely tapasztalatai = Textológia – filológia – értelmezés: A 18–19. századi irodalom*, szerk. CZIFRA Mariann, SZILÁGYI Márton, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2014 (Csokonai Könyvtár, Bibliotheca Studiorum Litterarium 55.), 134–150.
- HANKISS János, *Az irodalmi műfajok*, Debreceni Szemle 1939/6, 221–231.
- HANSÁGI Ágnes, *Klasszikus – korszak – kánon: Historizáció és temporalitástapasztalat az irodalomtudomány történeti koncepcióiban*, Akadémiai, Budapest, 2003.
- HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság: Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Ráció, Budapest, 2014. (Ráció – Tudomány 19.)
- HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán (szerk.), *A kispróza nagymestere: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2018. (Tempevölgy könyvek 25.)

- HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán (szerk.), *Újragondolni a romantikát: Konceptiók és viták a XX. században*, Kijárat, Budapest, 2003.
- HATVANY Lajos, *Így élt Petőfi I–II*, s. a. r. KISS József, Akadémiai, Budapest, 1967<sup>2</sup>.
- HEIN, Jürgen, *Dorfgeschichte*, Metzler, Stuttgart, 1976. (Sammlung Metzler M 145)
- HELMSTETTER, Rudolf, *Der Geschmack der Gesellschaft: Die Massenmedien als Apriori des Populären = Das Populäre der Gesellschaft: Systemtheorie und Populärkultur*, hg. Christian HUCK, Carsten ZORN, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden 2007, 44–72.
- HEMPFER, Klaus W., *Gattungstheorie: Information und Synthese*, Fink, München, 1973.
- HERMANN Zoltán, „Abstract vulgárizmus?” *Kisfaludy Károly népdalairól = Uő, A boldogtalanság iskolája: Esszék, tanulmányok az érzékenység és a romantika korának magyar irodalmáról*, Ráció, Budapest, 2015, 179–188.
- HERMANN Zoltán, *Jókai karácsonyi novellái = A kispróza nagymestere: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2018 (Tempevölgy könyvek 25.), 184–192.
- HIMMEL, Hellmuth, *Geschichte der deutschen Novelle*, Francke, Bern, München, 1963.
- HORVÁTH János, *Kisfaludy Károly és íróbarátai*, Művelt Nép, Budapest, 1955.  
(Irodalomtörténeti Tanulmányok 1.)
- HUCK, Christian, ZORN, Carsten (hg.), *Das Populäre der Gesellschaft: Systemtheorie und Populärkultur*, VS Verlag für Sozialwissenschaften Wiesbaden 2007.
- HUGHES, Linda K., LUND, Michael, *The Victorian Serial*, Virginia UP, Charlottesville, London, 1991.
- IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1996. (Csokonai Könyvtár, Bibliotheca Studiorum Litterarium 9.)
- JAUB, Hans Robert, *Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters = DERS., Alterität und Modernität in der mittelalterlichen Literatur: Gesammelte Aufsätze 1956–1976*, Fink, München, 1977, 327–358.
- JONES, Aled, *Tillotson's Fiction Bureau, The Manchester Manuscripts*, VPR, 1984/1–2, 43–49.
- KANYÓ Zoltán, *Beszédmód, műnem, műfaj*, Helikon, 1973/1, 39–51.
- KECSKEMÉTHY Aurél, *A jelenkori német regényirodalom: Második közlemény: A társadalmi regény*, Budapesti Szemle, VII. (1859), 22–23, 279–300.
- KELLER, Gottfried, *Jeremias Gotthelf (1849) = Realismus und Gründerzeit*, 168–175.
- KERÉNYI Ferenc, *Petőfi Sándor élete és költészete: Kritikai életrajz*, Osiris, Budapest, 2008.  
(Osiris monográfiák)
- KITTLER, Wolf, *Irodalom, szövegkiadás és reprográfia*, ford. LÉNÁRT Tamás = *Metafilológia 2: Szerző – könyv – jelenetek*, szerk. KELEMEN Pál, KULCSÁR SZABÓ Ernő, TAMÁS Ábel, VADERNA Gábor, Ráció, Budapest, 2014, 19–56.
- KITTSTEIN, Ulrich, KUGLER, Stefani (hg.), *Poetische Ordnungen zur Erzählprosa des deutschen Realismus*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2007.
- KOSÁRY Domokos, NÉMETH G. Béla (szerk.), *A magyar sajtó története II/1, 1848–1867*, Akadémiai, Budapest, 1985.
- LAW, Graham, *Serializing Fiction in the Victorian Press*, Palgrave, New York, London, 2000.
- LAW, Graham, *Trollope and the Newspapers*, Media History, 2003/1, 47–62.

- LEVINE, Lawrence, *Highbrow/Lowbrow: The Emergence of Cultural Hierarchy in America*, Harvard University Press, Cambridge, London, 1988.
- LUHMANN, Niklas, *A tömegmédiá valósága*, ford. BERÉNYI Gábor, Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet, Gondolat, Budapest, 2008.
- MARTINKÓ András, *A prózairó Petőfi és a magyar prózastílus fejlődése*, Akadémiai, Budapest, 1965. (Irodalomtörténeti könyvtár, 17.)
- MELLMANN, Katja, *Literarische Öffentlichkeit im mittleren 19. Jahrhundert: Zur Einführung = Vergessene Konstellationen literarischer Öffentlichkeit zwischen 1840 und 1885*, hg. Katja MELLMANN, Jesko REILING, De Gruyter, Berlin, Boston, 2016 (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur), 1–32.
- MENKE, Bettine, *Ki beszél? Az beszélő arc alakzata a retorika történetében*, ford. TÖRÖK Ervin = *Figurák*, szerk. FÜZI Izabella, ODORICS Ferenc, Gondolat, Pompeji, Budapest, Szeged, 2004, 87–118.
- MEUNIER, Ernst, JESSEN, Hans, *Das deutsche Feuilleton: Ein Beitrag zur Zeitungskunde*, Carl Duncker, Berlin, 1931. (Zeitung und Zeit: Fortschritte der internationalen Zeitungsforschung, 2.)
- MÉSZÁROS Márton, *Reformáció, közvetítés, nyilvánosság*, FISZ, Ráció, Budapest, 2014.
- MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora I–II*, s. a. r. REJTŐ István, Akadémiai, Budapest, 1960 (MKÖM, Regények és nagyobb elbeszélések 18–19.)
- MORETTI, Franco *Kurven, Karten, Stammbäume: Abstrakte Modelle für die Literaturgeschichte*, übers. Florian KESSLER, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2009.
- NACSÁDY József, *Vörösmarty népies elbeszélő költeményei = „Ragyognak tettei...”:* *Tanulmányok Vörösmartyról*, szerk. HORVÁTH Károly, LUKÁCSY Sándor, SZÖRÉNYI László, k.n., Székesfehérvár, 1975, 258–272.
- NACSÁDY József, *Jókai és a népiesség az 1850-es években*, Acta Historiae Litterarum Hungaricum, Tomus VII, Szeged, 1967, 29–38.
- NÉGYESY László, *Bajza József emlékezete*, A Kisfaludy Társaság évtáplapjai, Új Folyam, 39. (1904–1905), 51–74.
- NEUSCHÄFER, Hans-Jörg – FRITZ-EL AHMAD, Dorothee – WALTER, Klaus-Peter, *Der französische Feuilletonroman: Die Entstehung der Serienliteratur im Medium der Tageszeitung*, Wissenschaftlicher Buchgesellschaft, Darmstadt, 1986.
- P. SZATHMÁRY Károly, *A beszély elmélete*, Ráth Mór, Pest, 1868.
- PETHES, Nicolas, *Az eset esztétikája: A műfaj antropológiai és irodalmi elméletének konvergenciájáról*, ford. ZSELLÉR Anna, It, 2012/4, 431–444.
- PORZSOLT Kálmán, *Egy év irodalma (1883)*, Figyelő: Irodalomtörténeti Közlöny XVI, 1884, 44–56.
- PUKÁNSZKY Béla, *Walther Linden: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Philipp Reclam jun., Verlag, Leipzig. (1937.) 8. 490.l.*, Egyetemes Philologiai Közlöny, 1938/1, 134–140.
- RASCH, Wolfgang, (hg.), *Karl Gutzkow: Erinnerungen, Berichte und Urteile seiner Zeitgenossen: Eine Dokumentation*, De Gruyter, Berlin, New York, 2011.
- REILING, Jesko (hg.), *Berthold Auerbach (1812–1882): Werk und Wirkung*, Winter, Heidelberg, 2012. (Beiträge zur neueren Literaturgeschichte 302.)

- ROLLKA, Bodo, *Die Belletristik in der Berliner Presse des 19. Jahrhunderts: Untersuchungen zur Sozialisationsfunktion unterhaltender Beiträge in der Nachrichtenpresse*, Colloquium, Berlin, 1985.
- SCHACK Béla, *Német olvasókönyv kereskedelmi középiskolák és akadémiák használatára I. rész az alsó I. osztály számára*, Stampfel Károly, Pozsony, Budapest, 1891.
- SCHLEGEL, Friedrich, *Nachricht von den poetischen Werken des Johannes Boccaccio = Charakteristiken und Kritiken I. (1796–1801)*, hg. Hans EICHNER, Ferdinand Schöningh, Paderborn, München, 1967 (KFSA II), 373–396.
- SCHMIDT, Julian, *Otto Ludwig (1857) = Realismus und Gründerzeit*, 190–193.
- SEED, David, *Touring the Metropolis: The Shifting Subjects of Dickens's London Sketches*, YES 34. (2004): *Nineteenth-Century Travel Writing*, 155–170.
- SEIDENSPINNER, Wolfgang, *Oralisierte Schriftlichkeit als Stil: Das literarische Genre Dorfgeschichte und die Kategorie Mündlichkeit*, Internationales Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 1997/1, 36–51.
- SÉLLEI Nóra, *Kutyaszimat és a viktoriánus kultúra rétegei: Virginia Woolf: Flush*, Irodalmi Szemle, 2015/11, 37–50.
- SÖTÉR István, *Eötvös József*, Akadémiai, Budapest, 1967<sup>2</sup>.
- SURÁNYI Beáta, *Madarak és textuális metamorfózisok: Emberek és kétlábú állatok = A kispróza nagymestere*, 225–239.
- S. VARGA Pál, *Mikszáth „tudásregényei”*, Tiszatáj, 2011/11, 52–79.
- S. VARGA Pál, *Idegenség és önkép az irodalomban: Néhány példa a 19. század magyar irodalmából = Uő, Az újrászótt háló: Kulturális mintázatok szerepe a felvilágosodás utáni magyar irodalomban*, Ráció, Budapest, 2014, 75–86.
- SZAJBÉLY Mihály, *„Idzanak a' magyar tollak”: Irodalomszemlélet a magyar felvilágosodás korában, a 18. század közepétől Csokonai haláláig*, Akadémiai, Universitas, Budapest, 2001. (Irodalomtudomány és kritika)
- SZAJBÉLY Mihály, *A rege és rokonműfajai a XIX. század elejének magyar irodalmában*, It, 1999/3, 424–440.
- SZAJBÉLY Mihály, *Lám megmondtam: perverzió: Csáth-olvasásnyomok Jókai Dekameronjában = Uő, A homokvárépítés öröme: Irodalomtörténeti tanulmányok*, JATE Press, Szeged, 2016, 143–170.
- SZAJBÉLY Mihály, *Bohóc a falon: Jókai Mór Egy lengyel történet című novellája és a populáris irodalom = A kispróza nagymestere: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2018 (Tempevölgy könyvek 25.), 49–81.
- SZÉKELY József, *Auerbach*, Hölgfutár, 1857. augusztus 14., 815.
- SZILÁGYI Márton, *Kármán József és Pajor Gáspár Urániája*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1998. (Csokonai Könyvtár, Bibliotheca Studiorum Littarium 16.)
- SZILÁGYI Márton, *Jókai, a pályakezdő novellista = „...író leszek, semmi más...” Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben: Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2015 (Tempevölgy könyvek 19.), 32–39.
- SZILÁGYI Márton, *A keretes elbeszélés lehetőségei: Mikes Kelemen: Mulatságos napok: Faludi Ferenc: Téli éjszakák = Amicitia: Tanulmányok Tüskés Gábor 60.*

- születésnapjára: Beiträge zum 60. Geburtstag von Gábor Tüskés*, főszerk. LENGYEL Réka, szerk. CSÖRSZ RUMEN István, HEGEDÜS Béla, KISS Margit, LÉNÁRT Orsolya, reciti, Budapest, 2015, 232–238.
- SZILÁGYI Márton – VADERNA Gábor, *Klasszikus magyar irodalom = Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Akadémiai, Budapest, 2010, 372–376.
- SZINNYEI Ferenc, *Jósika humoros életképei*, It, 1913/5, 272–275.
- SZINNYEI Ferenc, *Nagy Ignác (Negyedik és befejező közlemény)*, ItK, 1902/4, 467–492.
- SZINNYEI Ferenc, *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig I–II*, MTA, Budapest, 1925.
- SZIRÁK Péter, *Ki említ megérkezést? A régi és a két világháború közötti magyar irodalmi útirajzról*, Ráció, Budapest, 2016.
- TAILLANDIER, St. René, *Über Roman und Kritik in Deutschland (1846) = Realismus und Gründerzeit: Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848–1880*, II, hg. Max BUCHER, Werner HAHL, Georg JÄGER, Reinhard WITTMANN, 155–157.
- TIECK, Ludwig, *Vorbericht zur dritten Lieferung = Ludwig TIECK's Schriften Bd. XI*, Reimer, Berlin, 1829, VII–XC.
- THIENEMANN Tivadar, *Irodalomtörténeti alapfogalmak*, Danubia, Pécs, 1931.
- THOMKA Beáta, *A pillanat formái: A rövidtörténet szerkezete és múltja*, Forum, Újvidék, 1986.
- TOKAREV, Sz. A. (szerk.), *Mitológiai enciklopédia I–II*, Gondolat, Budapest, 1988.
- TOLNAI Vilmos, *Jókai forrásaihoz*, Egyetemes Philologiai Közlöny, 1919, 178–179.
- t [TREFORT Ágoston], *Népélet (Schwarzwälder Dorfgeschichten v. B. Auerbach 1844)*, Pesti Hirlap, 1845. január 26., 61.
- TURÓCZI-TROSTLER József, *Eötvös József: Elhangzott, mint opponensi vélemény Sötér István: Eötvös József c. doktori disszertációjának vitájában*, A Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1954/1–4, 549–592.
- TWELLMANN, Marcus, *Chamambo: Dorfgeschichten im globalen Vergleich*, Archiv für Sozialgeschichte der deutschen Literatur, 2015/1, 57–83.
- VADERNA Gábor, *Erdély – identitás – Jókai: A kétszarvú ember = A kispróza nagymestere: Tanulmányok Jókai Mór novellisztikájáról*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán Balatonfüred Városért Közalapítvány, Balatonfüred, 2018 (Tempevölgy könyvek 25.), 114–141.
- VÁLI Béla, *Vas Gereben Radákovits József*, Egyetemes Philologiai Közlöny, 1883/5, 536–558; 1883/6, 738–760; 1883/7, 865–891.
- VISCHER, Friedrich Theodor, *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen: Zum Gebrauche für Vorlesungen (1857) = Realismus und Gründerzeit*, 189–190.
- VOBKAMP, Wilhelm, *Gattungen als literarisch-soziale Institutionen: Zu Problem sozial- und funktionsgeschichtlich orientierter Gattungstheorie- und historie = Textsortenlehre – Gattungsgeschichte*, hg. Walter HINCK, Quelle und Meyer, Heidelberg, 1977, 27–44.
- V. KOVÁCS Sándor, *Jókai és Aurbacher*, ItK, 1967/2, 174–175.
- WASSERMANN, Elena, *Die Novelle als Gegenwartsliteratur: Intertextualität, intermedialität und Selbstreferenzialität bei Martin Walser, Friedrich Dürrenmatt, Patrick Süskind*

- und Günter Grass, Röhrig, St. Ingbert, 2009. (Mannheimer Studien zur Literatur und Kulturwissenschaft 46.)
- WÉBER Antal, *Az életkép mint prózai forma*, It, 2001/3, 341–358.
- WILD, Bettina, *Topologie des ländlichen Raums: Berthold Auerbachs Schwarzwälder Dorfgeschichten und ihre Bedeutung für die Literatur des Realismus: Mit Exkursen zur englischen Literatur*, Königshausen & Neumann, Würzburg, 2011. (Epistemata: Reihe Literaturwissenschaft 723.)
- WOLFREYS, Julian, *Dickens's London: Perception, Subjectivity and Phenomenal Urban Multiplicity*, Edinburgh UP, 2012.
- ZENTAI Mária, *A város szerepe a kora-reformkori magyar irodalomban*, ItK, 1999/3–4, 335–344.
- ŽMEGAČ, Viktor, *Történeti regénypoétika: A huszadik századi regény alapvető kettőssége*, ford. RAJSLI Emese = *Az irodalom elméletei I*, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 99–170.
- ZYMNER, Rüdiger (hg.), *Handbuch Gattungstheorie*, Metzler, Stuttgart, Weimar, 2010.
- ZYMNER, Rüdiger, *Gattungstheorie: Probleme und Position der Literaturwissenschaft*, Mentis, Paderborn, 2003.
- ZSIGMOND Ferenc, *Vas Gereben*, It, 1919/1–2, 1–22.
- ZSIGMOND Ferenc, *Jókai*, MTA, Budapest, 1924.