

IX. Erdélyi Tudományos Diákköri Konferencia

Kolozsvár, 2006. november 25-26.

*Populáris műfajok kölcsönhatása Mikszáth Kálmán műveiben
(A detektívregény, a kísértethistória, a románc és a pletyka megjelenési
formái)*

Témavezető:

Dr Szabó Levente

Babes-Bolyai Tudományegyetem

Bölcsészettudományi Kar

Irodalomtudományi Tanszék

Szerző:

Petri Ildikó

Babes-Bolyai Tudományegyetem

Bölcsészettudományi Kar

magyar – néprajz szak

IV. évfolyam

Az 1860-as évek végén, de még inkább a 70-es évek elején robbanásszerű mennyiségi és minőségi változás történt a népszerű, tömegigényeket kiszolgálni kívánó szórakoztató kiadványok területén. Az 1868-as népiskolai törvénnyel kötelezővé tett elemi népoktatás megnövelte az olvasni tudók számát. Az olvasnivaló, a könyv tömegkulturális terméké kezdett válni. A kapitalizmus, kihasználva a helyzetet, elkezdte áruval ellátni a kifejlődő új tömeget. Számos népszerű könyvkiadó alakult és működött, ontva a temérdek, különböző jellegű olvasmányt.

A 19. század végére a szórakoztató irodalom ügye szinte központi kérdéssé lett, és az általános irodalmi problémákhoz kapcsolódott. A magyar olvasóközönség, a magyar olvasói szokások alakításában óriási szerepe volt a széles közönség számára tervezett, mindenféle árusított regényes, vallásos, babonás verses vagy prózai füzetkiadványoknak, az úgynevezett ponyvának.

A ponyvairodalmat hajlamosak vagyunk még ma is, mint valami irodalmival szembenállót, mint valami irodalom alattit meghatározni. Azonban ennek az „irodalom alatti irodalomnak” az ismerete nélkül aligha lehetne megrajzolni a 19. század második felének olvasó-társadalmát, vagy társadalmának olvasmányait.

Továbbá nem elhanyagolandó, hogy a kalendáriumok, illetve a ponyva irodalmi anyaga nagyon fontos szerepet játszott az olvasóközönség kiterjesztésében, sőt ízlésének emelésében is. Előbb ugyanis az olvasás ritka, rendszertelen és alkalmyszerű volt. Ezért tehát a „szoktató irodalomnak” óriási jelentősége volt.

Az értelmiség úgy látta, hogy a népkönyvek, valamint ismert szépirodalmi szerzők munkáinak olcsó kiadásával megmentheti a népet a ponyvairodalom erkölcsi fertőjétől. Hogy ez bizonyos mértékben csak elképzelés szintjén maradt, mutatja az a tény, hogy a nép fő szellemi tápláléka még a 20. század elejéig is a kalendárium és a ponyvairodalom volt. Erre vall mindkét típusú iromány óriási példányszáma. A lesújtó bírálatok ellenére tehát, a nép továbbra is Tatár Péter és társai remekeiben gyönyörködött.

A hírlapírásból vagy a szerkesztői munkából származó jövedelem ritkán vagy csak keveseknek nyújtott tisztességes megélhetést. Nem meglepő tehát, hogy a korszak jelentősebb, ma már klasszikusnak számító írói közül többen próbálkoztak ponyvaírással, valamint műveiket ponyvatermékeken jelentették meg. Nem csoda például, ha Méhner Vilmos *Jó könyvek a magyar nép számára* című olcsó (12 filléres) sorozatában Arany

János nevén kívül Jókai Mór, Mikszáth Kálmán, Reviczky Gyula, Rudnyánszky Gyula, Endrődi Sándor, Gyulai Pál, Vajda János stb. neveit és ponyvára vitt kisebb műveit találjuk.

Úgy gondolom az újfajta vállalkozásoknak (alább kiderül, hogy mit értek a fogalom alatt) azonban nem csupán népnevelő, vagy jövedelemkiegészítő szerepe volt, hanem teret nyitottak új műfajok számára, új lehetőségek kipróbálására, egyszóval: az irodalommal, szövegekkel való kísérletezésre.

A 19. század második felében alapjában véve a megismerés racionális szemléletmódjai határozták meg az epikai hitel elfogadott poétikai formáit. Dobos István hívta fel a figyelmet arra, hogy a rációra és a tapasztalatiság elveire alapozott zárt motivációs rendszerű alkotásokban a szcientizmus öntudata mutatkozott meg. A szerző összefüggést lát a lehetséges valóságfelfogások megváltozott feltételei és az átalakuló novellaforma új alakítástechnikai minőségei között.¹ A pozitívista filozófia által propagált racionalista tudományok már nem adtak kielégítő magyarázatot a századvégi gondolkodó valóságélményére. „Szabályszerűen fellépett a viszonylagosság érzetétől áthatott modern szubjektivitás rációkritikája, amely a teleologikus gondolkodást tagadó, rendszerellenes filozófiák rejtett metafizikájára is rámutatott...az esetlegesség szorongató érzése nehéz kételyekkel terhelte meg a századvégi író helyzettudatát, s a racionális felépítésű epikai szerkezet átalakítására, az elbeszéléselemek közötti folyamatosságot és kohéziót megteremtő zárt motivációs rend fellazítására készítette.”²

Nem meglepő tehát ha a szerzők többsége kapott a lehetőségen és új formákkal kísérletezett.

Jelen dolgozatban arra szeretnék rámutatni, hogy kanonizált írók is tudatosan felvállalták a kísérletezés lehetőségét, mindvégig szem előtt tartva az olvasói igényeket, és – miért ne – az ebből fakadó sikert, netán anyagi hasznot.

Dolgozatomban az egyes populáris műfajok (detektívregény, kísértethistória, pletyka, románc, népmese) megjelenési formáit vizsgálom, illetve azt, hogy hogyan jelennek meg ezek együttesen egy szöveg szintjén, és – bizonyos esetekben – hogyan építik, vagy

¹ DOBOS 1995, 52.

² Uo., 53.

éppen roncsolják egymást. Vizsgálódásul Mikszáth Kálmán életművét választottam, ezen belül is a szerző kísértettörténeteivel foglalkozom.

A detektívregény

A romantika évszázada lendületet adott *a nagyvárosi ponyvának*; a 19. század végén elterjedt, ügynökök által kihordott folytatásos bűnügyi és kalandfüzet-sorozatok ihletői gyakran olyan neves alkotók voltak, mint Al. Dumas, Sue stb.

Ebben az időszakban rohamosan nőtt a detektív- és a rémregény népszerűsége, s ennek megfelelően száma is. Főként francia minták alapján magyar írók is gyakran szőttek regényeikbe és novelláikba bűnügyi motívumokat: Ambrus Zoltán, Gárdonyi Géza, Jósika Miklós stb. Sokan pedig műfordításokkal segítették a műfaj szárnyra kelését irodalmunkban. *Rejtélyes gyilkosság* címmel például 1875-ben Mikszáth Kálmán fordította le elsőnek Poe detektívtörténetét, amelyet ma *A Morgue utcai kettős gyilkosság* címen ismerünk.

Megjelenése óta a kalandirodalom több vitának állt már a középpontjában: megkérdőjelezték irodalmi voltát, találgatták sikerességének titkát, illetve azt, hogy mely műfajok sorolhatók „hatáskörébe”. Ezen viták leggyakrabban tárgyalt kérdése a kalandirodalom helye: egy polcra tehetjük-e a kanonizált klasszikusokkal, vagy inkább az úgynevezett ponyvára kárhozzatjuk?

Bálint György úgy látja, hogy a detektívregény a 19. század második felében történő virágzása egyáltalán nem véletlenszerű. Az ok nem csupán a széles olvasóközönség megjelenésében keresendő, hanem „irodalmi oka is van a dolognak: akkor szakított a nyugat-európai regény a cselekménnyel. Az ősi eposzoktól kezdve egészen Victor Hugo és Jókai regényeiig a jó irodalom is tele volt cselekménnyel, titokkal, talánnyal, izgalmas fordulattal. A naturalizmus szakít mindezzel: az irodalom és a cselekmény dacosan hátat fordítanak egymásnak...A rendellenesség, a nyugtalanság, a titok és a harc kimaradt az irodalomból, és a ponyvába szorult. Megszületett a modern detektívregény, hogy kielégítse az emberek cselekményszükségletét.”³

³ Idézi: KESZTHELYI 1985,114.

Újvári Károly megállapítja, hogy a műfaj kiindulópontja csakis Edgar Allan Poe *A Morgue utcai kettős gyilkosság* című elbeszélése lehet, ugyanis ebben a történetben fellelhető a műfaj minden lényeges eleme:

1. a bűntény, amelynek tettese a végkifejletig ismeretlen,
2. a logikai rejtélykonstrukció,
3. a nyomozás,
4. a csavaros eszű mesterdetektív,
5. az átlagolvasót „megtestesítő” tanácstalan narrátor,
6. a tehetetlen rendőrség,
7. a hatásosan felépített leleplezés.

Ezek az elemek nem egyenértékűek, bármelyik elmaradhat, még maga a detektív sem nélkülözhetetlen tartozéka a detektívtörténetnek. A műfajnak van egy teljesen kötetlen típusa, ami már Poe-nál is megjelenik. Újdonság ebben a félrevezetés óriási műfaji szerepének felismerése: a gyilkos félrevezeti szereplőtársait és velük együtt az olvasót is, lehetőség lévén így egy sugallt és egy valódi megoldásra. „A tettest viszont megtéveszti és kelepcébe csalja egy alkalmi >>nyomozó<<, inkább igazságtevő. A történet végén kettős a poén: ekkor derül ki, hogy ki a tettes, de az is, hogy ki a tulajdonképpeni >>detektív<<!”⁴

Keszthelyi Tibor nem foglal állást sem a detektívtörténet mellett, sem ellene. „A detektívtörténet nem a patinás irodalmi műfajok helyébe lép, hanem mögéjük sorakozik fel, új jelenségként...Nem egyszerűen arról van szó, hogy a detektívtörténetet alaposan félreismerik? Regénynek és novellának nevezik, ekként ítélik meg, holott: **mesé.**”⁵

A detektívtörténet hőse, akárcsak a meséé, kivételes képességű ember, nagyvárosi hérosz. Mindketten meglepő tetteket hajtanak végre, s ezek során olykor halálos veszedelembé sodródnak. Talányokkal, rejtélyekkel, sejtelmes titkokkal gyürköznek. Mindkettő feladatának megoldásához olykor elmés gondolkodás, máskor fizikai bravúr szükséges.

A két műfaj abban is hasonlít – véli Keszthelyi - ,hogy egyik sem ad kimunkált jellemeket, a szereplőket készen kapjuk, a történet során nem változnak, nem fejlődnek.

⁴ Uo., 52.

⁵ Uo., 88.

Northrop Frye Arisztotelészből indul ki, aki Poétikájának elején többek között aszerint osztályozza a különféle írásműveket, hogy a bennük ábrázolt jellem a többi emberhez és a környezethez viszonyítva milyen szinten áll. A mítosz hőse mindenk fölötte lebeg. A románc, a legenda és a népmese hőse is, csak hogy alacsonyabb szinten. Az epika és a tragédia (a magas mimézis) hősei fölötte állnak az embereknek, de nem a környezetnek. Egy szinten helyezkedik el velük az alacsony mimézis: a realista elbeszélés és a komédia központi alakja. Ironikus az ábrázolás akkor, ha az olvasó fölényben érezheti magát, letekinthet az elbeszélés hősére. Frye szerint a detektívtörténetben az ábrázolt gonoszság irreális, ezért lehet játékos, egyben mindjárt ironikus. A detektívtörténet tehát az ironikus kifejezési formák közé tartozik.

Frye a detektívtörténet következő lépését a tudományos fantasztikum talaján látja. „A tudományos-fantasztikus írások gyakran azt próbálják elképzelni, milyen volna az élet a mi színvonalunk fölötte annyival, mint amennyivel mi meghaladtuk a vadság korát. Környezetfestése rendszerint olyan, hogy bennünk a technológiai természetfelettség benyomását kelti. Vagyis ez a mód a románcszerű történeté, melyet erős, mítoszba hajló tendencia hat át.”⁶

A pletyka

A pletyka alapvetően az emberi kommunikáció fajtája. A kiindulópont, amelyről ezt a sajátos kommunikációs formát megközelíthetjük a következő: A pletyka se nem jó, se nem rossz, hanem értékváltó jelenség: biológiailag értelmes funkcionális egység.

Szvetelszky Zsuzsanna a pletykáról írt könyvében megkülönbözteti a pletykát a rágalalmazástól és a szapulástól, illetve egyfajta meghatározásra is vállalkozik: „A pletyka ismerhető szereplőkről szóló, lokális összefüggésekben értelmezett, nem publikus információ, melynek legfőbb attribútuma a terjedés. A pletykák összessége olyan információhalmaz, amely minden pillanatban fölülrja önmagát. A pletykálás az emberi faj egészére jellemző, kisebb közösségekben kialakuló, többszintű (polihierarchikus) szerveződésű kommunikációs hajlam.”⁷

⁶ FRYE 1998, 46.

⁷ SZVETELSZKY 2002, 35.

A pletyka legfontosabb mozgásformája: a terjedés. Átalakulási tere pedig a csoport, a közösség. „Széles körben elfogadott állítás, hogy az ember önmagát és társadalmi környezetét elbeszélte, illetve elbeszélhető történetek formájában érte és érteti meg. Az elbeszélő gondolkodásmód sajátja, hogy szerkesztett történeteken alapul, melyek nagyobb összefüggésekbe illeszkedő események egymásutánjából állnak össze, vagyis az egyes elemek elrendezésük folytán önmagukon túlmutató többletjelentést hordoznak (akár úgy, mint más események előzményei, vagy azok magyarázatai, az ok-okozati lánc elemei stb.)...A pletyka is valamiféle identikus replikáció, amelynek a segítségével az ember bonyolult kommunikációs modelleket alkot az őt körülvevő világról. Az egyes események – pletykák – csakis mint a kerettörténetbe illesztett elemek értelmezhetők. Ebben az értelemben a pletyka a csoporttudathoz tartozik. Ugyanúgy számít, hogy kitől halljuk a pletykákat, mint ahogy az is, hogy bennünket ki hallgat meg.”⁸ Akik pletykálnak, akiknek pletykálnak és akiről pletykálnak egyetlen közös tulajdonsággal bírnak tehát: mindannyian tartoznak valahova, rendszerint ugyanazon közösség tagjai.

A pletyka értelmezése során nem szabad kizárólag szövegekben gondolkodni, mivel a pletykálás során a metakommunikációs eszközöknek is igen nagy szerepe van. Nagy előnye ugyanis a pletykának, hogy beszélgetés közben az emberi arc olyan üzeneteket is ki tud fejezni, amelyek adott esetben akár ellentétesek is lehetnek azzal, ami szóban elhangzik. Emiatt előnyösebb a szóbeli pletyka. Az írott pletyka esetén körmönfont stílusra van szükség, hogy az olvasás reflektív helyzetéből szemlélődő hallgatóságban ugyanazt az izgalmat keltse, mint az élő előadás során.

Detektívtörténet és pletyka a kísértethistóriában

Mikszáth, mint a 19. század végének tudománytisztelő embere, nemigen hitt a babonákban és a csodákban. Ennek ellenére a Mikszáth-recepció sokáig a népmeséken felnőtt, szülőföldjéhez és annak hiedelmeihez ragaszkodó író képét propagálta, hátráltatva az életmű újraolvasásának lehetőségét. Mikszáth „transzcendensre utaló filozofiko-religiozitását viszont úgy szokták elkönyvelni, hogy hajlamos a babonára. Pedig nem babona a babona sem Mikszáthnál, hanem az ő relációlátó szemének a

⁸ Uo., 40.

látásmódja, ahogy állandóan túltal a realitásokon, s a lényeges dolgok magyarázatát – relative – áthelyezi a misztikumok világába, a transzcendens odaára.”⁹

Mikszáth, főként falusi környezetben játszódó műveiben kitüntetett szerepet juttatott a hiedelmeknek, babonáknak. A történetek megalkotása közben szem előtt tartotta, hogy a közönség leginkább azokat a szövegeket jegyzi meg, amelyek legközelebb állnak mindennapi életéhez, illetve, amelyek epikus formája a népmesék, népmondák sajátosságait idézi.

De másért is jelentős Mikszáthnak ez a fantáziaigénye: új műfaj lehetőségeire, új narratológiai eljárásokra is ösztönzésül szolgálhatott¹⁰, ugyanis – amint azt már fennebb is említettem – a képzelet, a kaland, az álomszerű és a való világának kettőssége épp ekkor válik ismét időszerűvé.

Ezt a kettősséget (látszat és valóság, valóság és illúziók, tények és fantázia viszonya) példázzák kitűnően Mikszáth kísértettörténetei. Ezen kísértethistóriák pedig gyakran detektívtörténetbe, románcba ágyazódnak. Ez történik Mikszáth *Kisértet Lublón* című kisregényében is.

Mikszáth Kálmán már a hetvenes években nagy érdeklődéssel olvasgatta Pitaval francia ügyvéd bűnügyi tárát, amelyből 1868-69-ben válogatott magyar fordításgyűjtemény is készült. Részint innen merítette, részint gyakran hallhatta azt a mondát, amelyet végül *Kisértet Lublón* cím alatt 1892-93-ban művészi formába öntött. A *Kisértet Lublón* kritikai jegyzeteiből tudhatjuk, hogy Mikszáth Martinko Bertalan értekezéséből inspirálódott (ő maga is ehhez az etnográfiai tanulmányhoz utasítja olvasóit), a titokzatos história reális magyarázatát adó Csernyiczky-féle rész pedig a saját leleménye. Az elbeszélő a kisregény elején meg is jegyzi, hogy a Kaszperek-féle rejtély magyarázatát „csak egy regényíró találhatja ki.”

A bekezdésben azt is megtudjuk, hogy annak már több mint kétszáz esztendeje, hogy Kaszperek gyerek volt, de azért „mégis eljöhét, minden percben itt toppanhat.” A félelmetes légkört még jobban felerősíti a következő narrátori beszólás: „Huh, csattog is valami ott künn a levegőben...Talán a lovának a patkói.”

⁹ KARÁCSONY 1997, 36.

¹⁰ Lásd KOZMA 1977, 9.

De, lássuk a történetet: Kaszperek Mihály elveszi Csernyiczky választottját, Máriát, mire a megrövidített fél a következő farsangon egy litván lánynak adja szívét. Mikor Kaszperek újra borokat szállít Varsóba, ez az új asszony, Katharina fogadja a tornácon, először összetévesztve őt saját férjével.

Eltűnik az öreg Csernyiczky aranypénzes hordója, Kaszpereket meggyanúsítják az ellopásával. Kaszperek azonban megesküszik, hogy nem ő a tettes. „A két gyertyát meggyújtották, közéjük téve a feszületet, mire a feszülethez lépett Kaszperek s jobb keze két ujjával befogta a Krisztus szívsebét, elmondván a szokásos eskümintát.

- Vesse ki testemet a föld, ne vegye be lelkemet a menny, ha nem igazat mondtam.”

Az eskü letétele után azonban Kaszperek szörnyethal, elindítva ezáltal a bonyodalmat. Csernyiczkyné Kaszperek halálában az isteni igazságtételt látja megvalósulni, elbizonytalanítva ezáltal az olvasót: Kaszperek talán nem természetes halállal halt meg. A várakozás beigazolódik: az elhunyt férfi kísértetként jár vissza feleségéhez Lublóra, rettegésben tartva a lakosságot.

Mikszáth igen érzékletesen rajzolja meg Kaszperek halálának kérdéses voltát. A hír gyorsan terjed, estére már a szomszédos falvakban is erről beszélnek. „Isten ítélete volt!”-mondják. Ezután már az olvasó számára is természetesnek tűnik, hogy a „szent harang nem adott semmi hangot, amint egyet ütött rajta a nyelv, megrepedt, beállt a szava, mintha mondaná: >>No, én bizony nem sírok a Kaszperek miatt.<<”

Lubló lakossága rossz és titokzatos jelek egész sorát tapasztalja; amit nem tudnak földi törvényekkel megmagyarázni, azt a természetfölötti szférájába emelik. A kísértetet a közösség hiperbolikusan látja: „Ami rossz történt a városban, azt mind Kaszperek csinálta. Roppant tevékeny kísértet volt. Salgovics Andrásnak megérintette egyszer a jobb karját, azóta csúz van benne, nem tudja emelni. Obgarton meggyúlt egy szénáspajta – nem akadt a tűznek gazdája, hát bizonyosan azt is Kaszperek gyújtotta fel. Rá néhány napra sok veszett kutya támadt Lublón. Azoknak is állítólag sós kenyérdarabokat hajigált volna ki az ablakon Kaszperek; attól vesztek meg.”

Mikszáth úgy oldja meg a kísértettörténet hitelesítésének a kérdését, hogy a kisregény olvasása közben mindvégig érezteti a narrátor jelenlétét.

Ennek egyik megnyilvánulási eszköze az úgynevezett átképzeléses előadás, amikor az epikus az elbeszélés közepette egyszerre belesíklík valamelyik alakjának a szerepébe, s

mintha annak kimondott vagy néma gondolatait tolmácsolná. Például amikor Kaszperek egy almafához köti a lovát, ezt olvashatjuk: „(Jaj Istenem, nem is terem azon több gyümölcs.)” Egy másik helyen a kísértet lovas voltának furcsállását tárgyalva a narrátor a közvélemény hangján szól (alátámasztva a kísértettörténetet): „Az az egy bizonyos, majd meglássák kegyelmetek, hogy a ló nem hiába van alája adva.”

Az elbeszélő regélő hangon viszi lépésről-lépésre a történetet, megteremtve annak titokzatosságát, egészen addig a pontig, ahol egy másik műfaj jelenik meg a rémtörténet mellett.

Abban a pillanatban, hogy Lubomirszky Tivadar a kísértet elől a királyi udvarba költözik, a kísértethistóriába detektívtörténet ágyazódik.¹¹ Egyik este egy kártyapartin a király néhány aranyat nyert el Lubomirszkytól. Az aranyakat a király másnap, szokása szerint az utcagyerekek között osztotta ki. Kis idő múlva a rendőrség 5-6 olyan gyereket fogott el, akik hamis aranyakat akartak váltani. Miután kiderül, hogy a pénzt mindannyian öfelségétől kapták, megindul a nyomozás. A szálak a kísértethez vezetnek, de mivel a racionális gondolkodás nem enged teret túlvilági lényeknek, a kormányzó, Kozanovich Felicián eljárást indít Lublón.

A kísértethistória mindeközben nem szakad meg: a lakosságot megnyugtató, a püspök beleegyezik Kaszperek testének exhumálásába és nyilvános megégetésébe.

Ugyanakkor: a kísértettörténet minduntalan átszövi a kommunikáció egy tipikusan emberi formája: a pletyka. A detektívtörténet sugallta racionalitást mindegyre megingatja a hiedelemtörténetet megerősítő szóbeszéd. Így például, az exhumálást megelőző éjjelen Mutsanek, a bakter különös dolgot észlelt: „Éppen éjfél tájban a temető felőli úton egy nagy fekete, kereken járó ládát látott végiggurulni, amint két hízott sertés húzta nagy rőfögve. Mellette két oldalt két-két macska poroszkált kinyúlt derékkal, tüzesgolyó szemekkel, a különös jármű előtt pedig egy nagy feketeszőrű kutya a két hátulsó lábán ment – úgy, ahogy apportírozni szoktak ezek a csúf állatok – az első két lábában pedig egy fekete zászlót vitt – itt süllyedjek el mindjárt, ha nem igaz.”

¹¹ Mikszáth gyakran kísérletezik a detektívtörténettel. Műveiben a műfaj két típusát különíthetjük el: a sikeres és a kudarcos detektívtörténetet. Sikeres a történet, ha a végkifejletben a rejtély megoldódik. Kudarcos pedig, ha a megoldás az, hogy nincs megoldás, mert valami (éppen egy másik populáris műfaj) dekonstruálja a detektívtörténet műfaját.

A detektívtörténetben megjelenhet a természetfeletti, de az esetek többségében racionális tényezővé alakul át. Ha nem (mint például az elemzett kisregény esetében is), a transzcendens elem rombolja a detektívtörténetet.

A látomást követően a szóbeszéd is hamar szárnyra kapott: „Fogadni mernék – mondta ez is, az is - , hogy a Kaszperek testét lopták el a fekete ládában az ördögök; meglássátok, üres lesz a sír, ha kibontják.”

A pletyka legfontosabb mozgásformájára, a terjedésre mutat rá az a tény, hogy a sír mellett álló Pawlovszky véleménye, miszerint Kaszperek meghízott mióta eltemették, a temető kapujában felnagyítottan jelentkezik: itt már a megholt potroháról beszélnek. Sőt, az utcán bámészkodók – annak rendje, módja szerint – még meg is toldják a híreket: „És olyan piros az arca, mint a tulipán.”

Láthatjuk tehát, hogy az ismeretlen által generált félelem, a rettegés termékeny talajt biztosít a hiedelmek, a pletyka burjánzásának. Általános kulturális hagyomány, hogy semmi sem bírja úgy hatalmába keríteni az embereket, mint a csoda, a babona, az ismeretlen és az ettől való félelem. Azok a sémák, amelyek mentén a történetek értelmezése felépül, kulturális meghatározottságúak. A kísértet mint túlvilági lény tehát, meglepő jelenség a „való” világban. Sőt, mi több: félelmet gerjesztő alak a maga ismeretlenségében.

A minduntalan jelenlevő legitimizálás és a pletyka általi megerősítés ellenére egy adott ponton a kísértettörténet is megtörik. A „saját” testének az elégetését figyelő Kaszperekre a kormányzó rálő, aminek következtében az véres nyomot hagy maga után. A törés azonban csupán egy pillanatig tart, a babona ezúttal is fölülkerekedik a racionalitáson, a lakosságon félelem vesz erőt: mi lesz ha Kaszperek megbosszúlja az elégetését.

A történet egyfajta megoldását egy harmadik beiktatott populáris műfaj adja: a népmese. Mikszáth Purityi Panna szerepeltetésével megteremti a fantáziával együttjáró, azt legitimizáló mesei légkört.

A város előljárói kutyaharapást szőrivel-szerű megoldást találnak: a való és a transzcendens világok közötti közvetítőt kérdezik meg, Purityi Panna boszorkányt.

Úgy gondolom, ez az a momentum, amikor egy újabb populáris műfaj vonódik be a történetbe, nevezetesen: a románc. Ez a népmesei alak, Purityi Panna boszorkány mintegy rátapint a dolog lényegére: „Hát ide hallgassatok, gyerecskéim! Ha ti azt akarjátok, hogy Kaszperek ne járjon fel a másvilágról, legelőször is az okot kell eltávolítani, amelyért

feljár. Hogy a madár ne járjon az eresz alá, a fészket kell elrontani...Hát kiért-kihez jár Kaszperek? Az asszonyhoz, a feleségéhez. Hát azt kell elpusztítani.”

Kaszpereknét egy éjszaka el is lopják, a bozlácsnyai kolostorba viszik. A Kaszperek-házat lebontják, helyét felszántják, helyébe kölest vetnek. A kísértet, visszatérve egyik éjjel szülővárosába, teljesen zavarodott, nem találja otthonát. A városra a templomról ismer rá, azonban ehhez nem mer közel menni. A zárójelbe tett narrátori kiszólás („a ló egy bizonyos körön innen, melyet valamikor a szentelt víz ért, visszahőkölt”) legitimizálja a hiedelemtörténetet, így a szereplő szájába adott elbeszélői megjegyzés is („Teringette, hány száz évig aludtam, hogy a házam helyén szántó föld támadt?”) hitelt nyer, és magától értetődőnek tűnik az olvasó számára.

A végkifejletben mindegyik tárgyalt populáris műfaj megjelenik. A kísértethistória és a detektívtörténet találkozik: Strang Jakab titkos ügynök kideríti, hogy a kísértet csak felvállalt szerep, az alak valójában Csernyiczky Mihály, akinek az apja annak idején megtiltotta, hogy elvegye Jablonszka Máriát. Így járt vissza egykori szerelméhez, és mivel, a két fiúnak azonos volt az apja¹², a két féltestvér (Kaszperek és Csernyiczky) igencsak hasonlított egymásra. A hamis pénzek verése eleinte csak az apa megtréfálására szolgált, később azonban megtetszett a gazdagság Csernyiczkynek és nem hagyta abba, sőt egy egész pénzverő bandát toborzott maga köré.

A kísértetet a Kaszperekné által elhullatott hamis pénzek vezették nyomra (újabb népmesei elem), kedvese helyett azonban a rendőrség várt rá a kolostor kapujában.

A kísértet- és a detektívtörténet tehát románcba torkollik, mindkettő középpontjában (még ha rejtetten is) a nő, Kaszperekné Jablonszka Mária állott. Miatta verettek a nyomra vezető hamis pénzek, illetve ugyancsak a vele való találkozás érdekében öltött magára Csernyiczky Mihály „kísértet-álruhát”.

Úgy tűnik tehát, hogy a románc szervezi a *Kísértet Lublón* című kisregény cselekményét. De ha jobban átgondoljuk a történetet, és rádöbbenünk arra, hogy egy keretes szerkezettel van dolgunk, be kell ismernünk, hogy az előbbi állítás elveszti igazságértékét.

¹² Annak idején Kaszperek apja az öreg Csernyiczkynek szállította a borokat. A rossz nyelvek (lásd: újra pletyka) pedig azt mesélik, hogy Kaszperek igen olcsón adta Csernyiczkynek a borokat, csak hogy Varsóba mehessen és láthassa Csernyiczkyt.

A románc a másik két szál mozgatórugója. Ez biztos. A kísértethistória látszólag racionális magyarázatot nyert. A detektívtörténet is sikeresnek mutatkozik, úgy tűnik a műfaj lényeges elemeinek nagy része jelen van a kisregényben: a bűntény: a pénzhamisítás, amelynek konkrét tettese a végkifejletig ismeretlen, a logikai rejtélykonstrukció, amelyet a nyomozás által a csavaros eszű titkos nyomozó, Strang Jakab old meg (ő jár utána a dolognak a rendőrfőnök megbízásából Varsóban, és kideríti Csernyiczky Mihály előéletét). Jellemző, hogy a nyomozó logikus gondolkodású, szilárd jellem, a kísértet hitelességének kérdése fel sem tevődik az ő esetében, csupán arra keresi a racionális választ, hogy ki a bűnös, és miért tette azt, amit tett. Végezetül pedig a hatásosan felépített leleplezés: a magát szerzetesnek álcázó nyomozó társaival együtt elfogja a bűnöst. És hogy méginkább sikeres legyen a detektívtörténet, nem csupán leleplezik a tettest, hanem kézre is kerítik, sőt, el is ítélik.

Minden befejezettnek tűnik.

Egyik szál azonban mégis tovább él, mert egy tényezőt nem vettünk számításba: a közvéleményt. Egy műfajt figyelmen kívül hagyunk: a pletykát.

A kísértet lelepleződik, Csernyiczkyt lefejezik. Erről azonban csak néhány személy értesül, Lubló lakossága nem tud a dologról. Mi ennek az oka? Újra a nő. És hogy miért nem szabad kiderülni annak, hogy Kaszperekné él, még hozzá valaki bezárva tartja, az újabb pletykának ad táptalajt. (A király záratta a szép Máriát a kolostorba annak idején.)

A detektívtörténeten és a kísértethistórián is tehát a közvélemény kerekedik fölül. Lubló lakossága úgy tudja, hogy Kaszpereket Pirityi Panna boszorkány tartja fogva az ördög segítségével és bűvös füvek erejével. „Ott vezekli csínyjeit, bűneit a sárosi vár egyik bezárt tornyában, fehér lova farkához kötve. A paripa is együtt bűnhődik vele. Minden három évben leszakad a Palkó farkából egy szőrszál. Mikor az utolsó szőrszál is leszakad, akkor Kaszperek megint föl pattanhat a hátára...

Hát ez bizony igaz lehet.

Azért csendesen, gyerekek, jók legyetek, a mamának szót fogadjatok, mert ki tudja, hátha már csak az utolsó lószőr tartja Kaszpereket...s mindjárt itt teremhet.

Huh, csattog is valami ott künn a levegőben. Talán a lovának a patkói...”

A mű első öt és utolsó bekezdése úgy viszonyul az azt követően elbeszél cselekményhez, mint egy keret. (Takáts József szavaival élve: mint tétel a példaként felhozott esethez.)¹³ A kísértettörténet ebbe a keretbe ágyazódik, növelve a szöveg fikciós jellegét, reflektáltságát. Úgy gondolom tehát, hogy Mikszáth egyértelműen játszik: a történetet olvasva a befogadónak minduntalan az az érzése, hogy maga az elbeszélő is a kísértettörténetet erősíti; például a közvélemény hangján szólal meg¹⁴: „...egy öregasszony legalább azt mesélte (ezek az öregasszonyok mindig többet látnak, mint más ember, pedig rosszabbak a szemeik), hogy a lejtőn lefelé hempergett a lovával együtt (ti. Kaszperek – P.I.), majd a ló, majd a lovas került alól. Nem látott még ilyen lovaglást soha anyaszülte – dicsértessék a Jézus Krisztus.” (ez utóbbi kijelentés tipikus kísértetűző formula)

Egy másik helyen pontosan a misztikus, félelmetes légkört eloszlatni hivatott humor által erősíti meg a narrátor azt a tényt, miszerint Kaszperek halála valóban isteni igazságtétel volna. „Úgy ment végig Gnédán is, ahol szintén fizetett egy pár helyen adósságot. De iszen derék, becületes kísértet az, aki tudja a maga kötelességét. Annál bizony okosabbat is tehetne a tisztelendő úr, mint hogy visszaimádkozza az anyaföldbe...Legalább addig hagyjuk künn, míg az a hordónyi arany elfogy. Bizony kár Kaszpereket bántani. Elfér ő itt köztünk.”

Az elbeszélő tehát egyben saját történetének a hitelesítője is. Nem hiába hivatkozik a kisregény elején történeti forrásaira: Bél Mátyásra (1723-ban megjelent Prodrumusában van a legenda egy variációja megírva) és Vilsinszky Ferencre (1718-ban jegyezte fel a Kaszperekről szóló csodatörténetet, a hivatalos jegyzőkönyvet is hozzacsatolva), holott tudjuk, hogy a valódi forrást nem ez a két munka jelentette.

A szerző úgy teremti meg saját történetének az olvasási feltételeit, hogy közben kihasználja az olvasói elvárásokat. A kedélyesen fraternizáló modor, a familiáris közvetlenség, az elbeszélő és a befogadó között folyamatosan fenntartott kapcsolat az elbeszélő folytonos jelenlétét biztosítja.

Már maga a cím is (*Kísértet Lublón*) a hiedelemtörténetet erősíti, és felkelti az olvasó érdeklődését, az elvárást, hogy itt valami szokatlan eseményről, dologról lesz szó. Eleve a

¹³ TAKÁTS 1997,1581.

¹⁴ Mint azt már előbb említettem, a pletyka igen erősen alátámasztja a kísértethistóriát.

transzcendens világ üzeneteinek a befogadására készülünk fel. Az elbeszélő visszafogottsága vagy pedig utalásai, közbeszólásai révén biztosítja az olvasó számára az értelmezés játékerét. A befogadó ugyanis időről időre visszatekint és összegez, átértékel, majd elvárásokat fogalmaz meg a folytatással kapcsolatban. „A romantikus cselekménybonyolítás alapképlete, a >>titoktechnika<< összefüggésben van az úgynevezett várhatósági fokkal. Azzal, hogy milyen fordulatokat készít elő az író, az olvasó várakozásai milyen mértékben bizonyulnak indokoltnak, illetve éppen ellenkezőleg: hamis feltevésnek.”¹⁵

A kísértettörténetnek az epikai kompozícióban igen konkrét szerepe van: több oldalról közelíti meg ugyanazt a jelenséget különböző módon ágyazva azt más-más kontextusba. Vagy úgy is mondhatnám: más-más populáris műfajba. Másként látjuk ugyanis a kísértettörténetet a detektívtörténet felől, a közvélemény megvilágításában, és a romantikus szerelmi szál által magyarázva.

„A variáció...felszabadítja a fantáziát és a játékot.”¹⁶ A fantázia pedig olyan légkört teremt, amelybe különös szereplők és csodás történetek illenek.

Mikszáthot olvasva az az érzésünk mintha mesét olvasnánk. A művekben azonban végig kettősség tapasztalható: a meseszerűség mellett a szerző a meztelen valóság, a ráció fényével oszlatja a babonás hiedelmeket, megfosztva őket a mitikus homálytól.

Mikszáth kísértettörténeteiben egyszerre láthatunk „túlvilágiasságot” és a csoda reális magyarázatát. „Ennek a fiktív világnak a berendezéséhez Mikszáth két kézzel markol bele a romantika, olykor már a ponyva-színvonalú regényesség kelléktárába.”¹⁷ Az elbeszélő oly módon írja meg történeteit, hogy az olvasó inkább csak izgul, mint fél. Végig érzi a játékot. Úgy gondolom, ezáltal válik Mikszáth a modern rejtélyesség megszövegezőjévé.

Mikszáth életműve a nagyregénytől a röpké novelláig, a Jókai életéről szóló nagy korrajzi műtől a napi karcolatig átfogja a széppróza és a publicisztika minden műfajárnyalatát.

¹⁵ IMRE 1996, 301.

¹⁶ MEZEI 1961, 469.

¹⁷ BARTA 1966, 181.

1883 elején azonban Mikszáth még egy másik műfajjal is próbálkozott. A *Jó könyvek a nép számára* című sorozatban verses életrajzot jelentetett meg egy komáromi fiúról.

„Majd elmondom mindjárt jó magyarom ki a’

De addig se gondold kedves atyámfia.

Hogy valami király, vagy egy nagy úr támadt

Ki hadai révén művelt ily csodákat;

Hej nem született az biboros párnákon,

Se fényes kastélyban, sem nem pénzes zsákon.

Illik azt minden magyarnak tudnia,

Neve: Jókai Mór, ügyvédnek a fia.”

Hogy mennyire meglepő vállalkozás volt Mikszáth műve, arról Gyulai Pál Budapesti Szemle-beli bírálata árulkodik. „Nem mondhatjuk, hogy e kétes becsű műfaj nem való e vállalatba, sőt, ha valahol, talán leginkább itt van helyén, de az ilyen, mely tele léhasággal, hízelgéssel és valótlansággal, bizonyára nem a nép kezébe adandó. Valóban meg nem foghatjuk, hogy Mikszáth a ki néhány sikerült rajzával méltán magára vonta a közönség figyelmét, hogyan tudta ide alázni a tollát.”¹⁸

Köztudott, hogy Mikszáthot igen foglalkoztatták a ponyvakiadványok. Sokat ismert közülük, sokat (témát, szereplőket, cselekményalakítási módozatokat) merített is ezekből a populáris kiadványokból. De mindemellett leginkább az érdekelte, hogy „hol szabható meg a tömegigényeket kielégítő alkotások esztétikai minimumának határa, mit tehet s milyen engedményeket nem tehet már meg a szórakoztatóiparba betagozódott író a siker érdekében, milyen népszerű kiadványok adhatók a nép kezébe.”¹⁹

Úgy gondolom, semmi sem példázza jobban Mikszáth kísérletezéseinek az okát, mint ez az indíték. Mikszáth jól tudta, hogy: egyrészt, a valóban selejtes ponyvakiadványokat csak jó és olcsó olvasmányokkal lehet „kiírtani”, másrészt pedig, hogy a szerzőnek úgymond kifizetődő műveket kell alkotnia, mert a művész sem élhet a levegőből.²⁰ Éppen emiatt kell az alkotónak tájékozottnak lennie. „Mester legyen, aki neki (tudniillik a népnek) ír. – véli Mikszáth.”²¹

¹⁸ GYULAI 1883, 474.

¹⁹ CSÁSZTVAY 64.

²⁰ MIKSZÁTH 1882.

²¹ MIKSZÁTH uo.

Példáimon keresztül, úgy érzem sikerült bebizonyítanom, hogy a „magas” irodalom nem hiába alkalmazott populáris műfajokat a 19. század végén, és, hogy a vállalkozásoknak nem egyszer kísérleti jellegük volt.

Mikszáth Kálmán különösen szeretett „játszani” a különböző poétikai megoldásokkal (ezt a *Kísértet Lublón* kisregény esetében is láthattuk). Tudatosan vállalta fel a kísérletezés lehetőségét, bevonva írásművészetébe a kor divatos műfajait.

Felhasznált irodalom:

BARTA János, Mikszáth-problémák, in *Költők és írók. Irodalmi tanulmányok*, Akadémiai, Budapest, 1966, 166-245.

BÉKÉS István, *Magyar ponyva pitaval. A XVIII. század végétől a XX. század kezdetéig*, Minerva, Budapest, 1966.

CSÁSZTVAY Tünde, *A halottak nem kérdeznek vissza*

DOBOS István, *Alaktan és értelmezéstörténet. Novellatípusok a századforduló magyar irodalmában*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1995.

FRYE, Northrop, *A kritika anatómiája. Négy esszé*, Helikon, 1998.

GYULAI Pál, *Jó könyvek a magyar nép számára*, Budapesti Szemle, 1883, 35. kötet, 472-476. old.

IMRE László, *Műfajok létformája XIX. századi epikánkban*, Kossuth Egyetemi Kiadó, Debrecen, 1996.

KARÁCSONY Sándor, *A cinikus Mikszáth*, Hét Krajcár Kiadó, Budapest, 1997.

KESZTHELYI Tibor, *A krimi*, Gondolat, Budapest, 1985.

KOVÁCS I. Gábor, *Kis magyar kalendáriumtörténet 1880-ig. A magyar kalendáriumok történeti és művelődésszociológiai vizsgálata*, Akadémiai, Budapest, 1989.

KOZMA Dezső, *Mikszáth Kálmán*, Dacia, Kolozsvár, 1977.

MEZEI József, *Mikszáth és a század „realizmusa”*, ItK 1961, 448-469.

MIKSZÁTH Kálmán *Összes Művei* 5. kötet, Akadémiai, Budapest, 1957.

Uő, *A ponyvairodalom megszüntetése*, PH, 1882. jan. 12., 12. sz.

Uő, *Jókai Mór vagy A komáromi fiú, ki a világot hódította meg*, Budapest, 1883.

POGÁNY Péter, *A magyar ponyva tüköre*, Magyar Helikon, 1978.

SZINNYEI Ferenc, *Novella- és regényirodalmunk a Bach-korszakban I-II*, MTA, Budapest, 1939.

SZVETELSZKY Zsuzsanna, *A pletyka*, Gondolat Kiadói Kör, Budapest, 2002.

TAKÁTS József, *Mikszáth-szövegek relativizmusa*, Holmi 1997 (IX), 7. sz., 1581-1590.

