

MONIKA GÖNCZY
(*Università di Debrecen*)

A boccacciói novella különös transzformációja, avagy Mikszáth Kálmán architextuális huncutkodása (Mikszáth Kálmán: *Galamb a kalitkában*)

Abstract: Due to authorial intentions Kálmán Mikszáth's *Galamb a kalitkában* (1891) consists of two versions of the same story. The first narrative is set in the medieval Italy, while the other in Hungary at the end of the 19th century. The two, seemingly fairly different texts, however, propose such a reading contract (*contrat de lecture*) by which the entire work can be interpreted as a metaphorical interplay of stories, dialogue of texts presenting dilemmas concerned with styles and theories of genre. The first narrative – like the 8th short story on the 10th day in *Decameron* – is a version of and belongs to the tale type known as the story of Amicus and Amelius. Even though Mikszáth's work evokes other sources and subject historical references, due to a vast array of inter- and architextual allusions, the narrative predominantly offers itself as a Boccaccian short story. The two parts mutually read one another and doing so they bring the Boccaccian short story and its 19th century successor by Mikszáth into dialogue. And while the two texts compiled under the same title mutually mobilize each other – without taking sides – in its deep structure the narrative remains a faithful version of the Boccaccian short story.

A novellától a textusig – egy klasszikus műfaj változatai a századvégen címmel 1997-ben a Debreceni Irodalmi Napok keretében konferenciát tartottak a novelláról mint irodalmi műfajról¹. A konferenciát létrehívó apropó a 20. századvégi magyar rövidprózában paradigmaticusnak érzékelhető vagy vélt változás. Angyalosi Gergely előadásában (*A sólyom szövegszerúsége [Egy klasszikus műfaji elnevezés hányattatásai a századvégen]*²) a novella elnevezésről elmélkedik, a textus mint „generikus fogalom” további „komplikációt” okozó voltáról, a műfajról mint intézményről. Miközben eljut ahhoz az előfeltevéshez, hogy a 20. századvégi rövidprózai alkotások közül azok váltak a magyar befogadástörténetben jelentőssé, mely szövegek mögött felsejlik a klasszikus novella mint ős-műfaj, műfaj- és intertextualitás-elméleti megfontolásainak egyik alap gondolatát így

¹ Debreceni Irodalmi Napok – *A novellától a textusig – egy klasszikus műfaj változatai a századvégen*, Debrecen, 1997. november 13–14.

² Angyalosi Gergely, *A sólyom szövegszerúsége (Egy klasszikus műfaji elnevezés hányattatásai a századvégen)*, Alföld, 1998/2, 48–60.

összegzi: „Némi költői túlzással azt mondhatnánk, hogy a novella műfaja föltött változatlanul ott kering Boccaccio sólyma a Dekameron ötödik napjának kilencedik novellájából, mint a sorssá alakított véletlen jelképe.”³

Egy bő századdal korábban, bizonyára ugyanez a sólyom lebegett Mikszáth Kálmán elbeszélései felett, s valami hasonló műfajelméleti dilemmába csöppent. Ám a műfaji változásokra reflektálva, nem elméleti válaszokat ad – nem lévén igazi teoretikus elme –, hanem egyfajta architextuális szövegszervező eljárást működtetve megírja a *Galamb a kalitkában* című kettős elbeszélését.

A Magyar Hírlap, melynek ekkor főmunkatársa Mikszáth, 1891. április 17-i száma „Újdonságok” rovatában jelenti be a mű közlését, s részletekben le is közli⁴, majd egy különlenyomat és az első könyv alakú kiadás után 1892-ben jelenik meg az editio princepsnek számító kiadás⁵. A mű fogadtatása a korabeli sajtóban általában elismerő, a recepcióját pedig egy évszázadon keresztül a szöveg társadalomkritikai irányultsága felől olvasás határozza meg. A két elbeszélést minden interpretátor az egymásutániség linearitásában olvassa, akár pozitívumként, akár negatívumként kezeli a megérteni vélt társadalomkritikai vonatkozást⁶. Talán legérdekesebb ebben a sorban (ellenében az elismerő bírálatoknak) Gyulai Pál summázata a mű „üzenetéről”: „Mit tükröztet hát vissza a két elbeszélés? Azt, hogy a középkorban az emberek mind becsületesek voltak, kivált Olaszországban, az új korban pedig mind hitványak, kivált Magyarországon.”⁷ Míg Gyulai a torzító tükör miatt mérgeződik, a marxista irodalomkritika épp a görbe tükör tartását ünnepli a műben a kritikai realizmus „valóságábrázoló” elvárásának megfelelően: „Két egyazon témából szőtt elbeszélést állított szembe egymással. Az elsőben 400 év előtti keretbe zárta témáját s a történet hőseit beburkolta a romantika meleg, tündéri fénye. A másodikban a jelent figyelő író fogta a tollat, s a félfudális társadalom erkölcsi rothadásáról vallott. A két egymással felelő elbeszélés visszatükrözte a Mikszáthban megért felismerést: a kiegyezés korának züllő-bomló úri világában nincs helye a Jókai-féle bűbajos meséknek. A romantikát legyőzte benne a realizmus, a »Fantáziát« a »Megfigyelés«.”⁸

³ *Uo.*, 54.

⁴ 1891. április 19-től május 7-ig és a befejező rész a június 28-i számban.

⁵ Mikszáth Kálmán, *Galamb a kalitkában*, ill. Kiss, Linek, Mühlbek, Budapest, Singer-Wolfner, 1892, 175.

⁶ „A mű recepciója ennek a kölcsönhatásnak csak egyik irányára volt fogékony, amikor a mű egészét társadalomkritikai irányultságúnak tekintette: ez a második történet az első felől olvasva, mégpedig az első megkérdőjelezése nélkül.” *Hajdu Péter. Történetek metaforikus interakciója. Mikszáth Kálmán: Galamb a kalitkában*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1999/5–6, 691.

⁷ -i [Gyulai Pál], *A galamb a kalitkában. Írta Mikszáth Kálmán. Kiss, Linek és Mühlbek rajzaival. Budapest, 1892. Singer és Wolfner, Budapesti Szemle, 1892, 71. köt., 479–480, i. h. 480.*

⁸ Király István, *Fantázia és Megfigyelés* = K. I., *Mikszáth Kálmán*, Budapest, Művelt Nép Kk., 1952, 113.

Úgy tűnik az értelmezők hosszú sora esik abba a csapdába, hogy a szöveg saját olvasásának módjára, mikéntjére tett javaslatai⁹ közül egyet preferál, mégpedig a referencialitás-elvet, mintha a második elbeszélés mint „igaz történet” kedvéért íródott volna az első „mese” mint a másodikat igazoló kontraszt, azaz beszűkítik a szöveg inherens intencionalitás-szintjét.¹⁰

A Mikszáth-életmű újraolvasására kísérletet tevő Eisemann György kismonográfiájában¹¹ egyes szövegek értelmezésében radikálisan szakít a befogadástörténettel, így a *Galamb a kalitkában* jelentőségét (többek között) abban látja, hogy újszerű olvasásmódot kínál fel a korabeli olvasóknak, azaz, hogy „a két szövegrész csak egymás tükrében értelmezhető” s ezáltal „az elbeszélések nem a szövegen kívüli „valósággal”, hanem egymással vetendők össze.”¹²

Hajdu Péter is a két történet egymás felől olvasására tesz javaslatot a *Történetek metaforikus interakciója* (Mikszáth Kálmán: *Galamb a kalitkában*) című tanulmányában: „A két történet azonban nemcsak a narrátori kommentárokból olvassa egymást, hanem abban a két metaforarendszerben is, amely mindkét elbeszélésnek közös szubtextusát alkotja. Szubtextusról abban az értelemben beszélünk, ahogyan Riffaterre használja a fogalmat. A narrátori diskurzus, amely kihirdeti a fikcionalitást, mindazonáltal valószínű szekvenciákat hoz létre. Ezek a szekvenciák olyan szubtextusokká fejlődnek, melyek a szöveg egészét tükrözik, melybe beágyazódnak, és így megkönnyítik a szöveg interpretációját. Egyfajta mise en abyme ez.”¹³ Majd e kiváló interpretáció szoros szövegolvassással térképezi fel és látja el lehetséges jelentéssel ezeket a szubtextusokat (galamb, rózsza, kalitka, akarnok, barátság, becsület), felvillantva annak lehetőségét, hogy Mikszáth e művében egészen közel jut a bahtyini dialogikussághoz.

A két történet valóban olvasható úgy, mint két teljes értékű szöveg replikája. Az eredeti cím (*Galamb a kalitkában vagy a romantika és realizmus. – Két*

⁹ contrat de lecture, Appelstruktur

¹⁰ „Az irodalmi szövegeknek van egy inherens intencionalitás-szintjük, s ez nem összetévesztendő a szerző szándékaival (amelyek figyelembevétele *intentional fallacy* lenne a *New Criticism* teoretikusai szerint). Tudomásul kell vennünk, hogy vannak olyan szövegek, amelyek arra tesznek javaslatot, hogy fikcióként olvassuk őket (ilyenkor is nagyon fontos a referencialitás, hiszen nélküle nincs fikcionalitás sem). Más diskurzusok, amelyekben a reprezentatív funkció a minimálisra redukálódik, tiszta textualitásként »mutatkoznak be«; ismét más esetekben viszont konstitutív mozzanatként jelenik meg az »igaz történet« jelleg, vagyis a referencialitás-elv, Roland Barthes szavával: a *realitás-effektus* újból és más módon jut fontos szerephez.” Angyalosi, *i. m.*, 51–52.

¹¹ Eisemann György, *Mikszáth Kálmán*, Budapest, Korona Kiadó, 1998, (Klasszikusaink), 199.

¹² Uő, *Irányzatok retorikája: „Romantika” és „Realizmus”* (*Galamb a kalitkában, Két választás Magyarországon*) = Uő, *i. m.*, 39.

¹³ Hajdu, *i. m.*, 694. Lásd még: „A két történet dialógusa, melyet főleg az elbeszélés tesz hallhatóvá, ezek szerint a mű egészét áthatja. Legfeltűnőbb a történetek narrátori kommentárjaiban, melyek a másik történet felől olvassák az eseményeket, de sokkal mélyebb értelmű azokban a metaforákban, amelyek mindkét történeten végigvonulnak, és közös szubtextusukat adják. E metaforák jelentése az új kontextusban alapvetően megváltozik, és az olvasó e változásokban ismeri fel a két történet, a két világ alapvető különbségeit.” *I. m.*, 710.

elbeszélés. –) még sügni is kíván, melyik két „stílusirányzat” példázataként olvasandó a két elbeszélés. Később elmarad a „vagy a romantika és realizmus” a címből, nem véletlenül, mert „működni” kezd a textus, és egy bonyolultabb szövegszervező eljárás mentén az elbeszélésmód-stratégiák relativizálódnak, s a didaktikus példázatszerűség helyébe lép a metaforikus interakció.

1887-ben a Magyar Hirlapban Scarron aláírással jelenik meg *A romanticizmus (Szerkesztői üzenet V. L. úrnak)*¹⁴ c. Mikszáth-tárca, amit a szakirodalom a *Galamb a kalitkában* első elbeszélése előszövegének¹⁵, első változatának tekint. A textus egy naturalizmust teljességgel elutasító, a romantikus iskolát mindenekfelett preferáló, Mikszáth „irányával” szimpatizáló, de több ponton írásmódját kifogásoló író olvasói levelére reagál:

Csodálkozom a szemrehányásain, melyeket hozzám intéz, és szeretném önt meggyőzni, hogy okos ember létére ne legyen ebben annyira naiv. De miként kapacitáljam? Az elméleti részét nem fejtegetem, mert abba magam is megbotlanék, hanem a gyakorlatban próbálom önt kigyógyítani. Üljön le ide mellém és gyűjtson rá, kérem, egy cigarettre; elmondok önnek egy szájaizére való történetet az ön iskolájából. Önnek az tetszeni fog, de mégis meggyőződik róla, hogy az számárság.¹⁶

Paródiája (szatírája¹⁷) az önfeláldozó barátságot mint agyonkoptatott irodalmi toposzt veszi célba, s ehhez a *Gesta Romanorum*ból vesz egy történetet, melyet a jelenkorba helyez magyar szereplőkkel. A kifigurázás a romantikus elbeszélésmód imitálása és az elbeszélés homogenitását megtörő szerzői nar-

¹⁴ Scarron [Mikszáth Kálmán], *A romanticizmus (Szerkesztői üzenet V. L. úrnak)*, Pesti Hirlap, 1887. május 1., 9. évf. 119. sz., 1–4.

¹⁵ Az előszöveg kapcsán diskurzusba léptethető még Mikszáth érdekes próbálkozása a 101. Boccaccio-novella megírására. Az 1883-as *A százegyedik asszony (Egy kis tréfa)* a boccaccio-i novella oralitáshoz fűződő szoros kapcsolataira (anekdotikusság, pletyka) játszik rá, így téve elevénne a klasszikus műfajt. „Sok tarkabarka dolgot írt meg hajdan a pajkos tollú Boccaccio. Veronai, florenci asszonyok segítettek benne. Amennyi rossz fát azok a tüzre tettek, annak a hamujában növesztett ő virágokat. [...] Lehet, hogy Maróthyne nagynéném Boccaccio valami ismeretlen novelláját hallotta valahol, a százon túl egyet, s Peresziné nagynénémkél esztergályozott ki egy százegyedik bűnös asszonyt, aki kimaradt a Dekameronból. [...] föltéve persze, hogy Maróthyne nagynéném igazat mond, s nem úgy másünnen alkalmazta ide ezt az esetet, mert hasonlít az kissé a Boccaccio eszjárásához... hanem – már csak kimondom – hasonlít biz az Peresziné nagynénémhez is.” Mikszáth Kálmán, *A százegyedik asszony (Egy kis tréfa)* = Mikszáth Kálmán *összes művei, Elbeszélések VIII. 1882–1883*, Budapest, Akadémiai K., szerk. Bisztray Gyula, Király István, sajtó alá rendezte Rejtő István, 1965, 62, 63, 67.

¹⁶ Mikszáth Kálmán, *A romanticizmus (Szerkesztői üzenet V. L. úrnak)* = Mikszáth Kálmán *összes művei. Regények és elbeszélések IV. 1891–1892, Galamb a kalitkában, A kis primás, Farkas a Verbovinán. Függelék: A romanticizmus*, szerk. Bisztray Gyula, Király István, sajtó alá rendezte Bisztray Gyula, Budapest, Akadémiai K., 1956, 157.

¹⁷ „Egy szatíra akar ez lenni a szobalányok kedvenc olvasmányairól. Egy önök által szépek tartott mese ez, de szétbontva és az igazság nagytőre elé helyezve.” *Uo.*, 164.

rátor reflexiói¹⁸, illetve az egyik szereplő (a kancsal írnokot alkalmazó bíró) ítélete¹⁹ közötti feszültségben rejlik. A célzatos elbeszélés értékítélete nem igen kegyelmez a romantikus iskolának. Maga a szöveg fölöttébb nagy vonalakban dolgozik, szerkesztői (válasz)levélnek indul, amely végül narrátori kommentárokkal tűzdelt oktató ujjgyakorlattá válik.

Rendkívül figyelemre méltó, hogy négy év múltán, milyen elmozdulásokat, belátásokat produkál az újraírt (?) szöveg. Nem egyszerűen arról van szó, hogy az első történetet 400 évvel korábbra és Itáliába helyezi a szerző, és megtoldja egy (korabeli) jelenkorba, magyar viszonyok közötti szüzsével a – már alig felismerhető – eredeti fabulát.

Mikszáth az első elbeszélés közepén szerzői lábjegyzetben közli: „E cinterem-jelenet magját s egyáltalában az első beszély egy részének némi vázát Haller Hármaskönyvének 305-ik lapjáról merítettem.”²⁰ Haller János (1626–1697) gróf *Hármaskönyve* (1682, nyomtatva 1695, Kolozsvár) sokáig ponyván forgó népszerű kiadvány. Különösen közkedvelt a középső része, a *Példabeszédekről, istenes magyarázatokkal* együtt, mely a *Gesta Romanorum* átdolgozása, ahonnan önvallomása szerint Mikszáth veszi történetét. Gyulai Pál komolyan veszi ezt a forrásmegjelölést, s nem tekinti többnek egy kísérletnél, ahol egy történetváz más időben és miliőben mondatik el: „Mikszáth tudniillik föltette magában, hogy földolgoz egy középkori mondát a *Gesta Romanorum*ból, melyet Haller fordított magyarra a *Hármaskönyvben Példabeszédek* czíme alatt. Aztán egy másik elbeszélésben megkísérli, hogy egy hasonló történet hogyan eshetnék meg a XIX. században Magyarországon.”²¹

A paratextus forrásmegjelölése némi zavart okoz a filológia számára, ugyanis nem ismert a *Hármaskönyv*nek olyan kiadása, melyben a hypotextusként szolgáló történet (CLXXI. rész – *A' jó barátságáról: és hogy az igazság meg-szabadít a' baláltól*) a 305. lapra esne. A szakirodalom így leginkább az 1751. évi pozsonyi kiadást jelöli meg Mikszáth forrásaként, toll- és/vagy sajtóhibának tekintve a lapszámutalást. Hogy valóban tollhibáról van-e szó vagy esetleg Mikszáth játékos direkt hibázásáról, ami a forrás forrás voltának relativizálásáról szól,

¹⁸ „(Itt a ruhák és arcuk leírása következik a jó öreg Jósika Miklósnál.)”, „(eszük ágában sincs, hogy bekerülnek a Pesti Hirlapba)”, „...és tudja isten, miféle bonyodalmat szőne-fonna itt az öreg Dumas vagy más valaki a >> nagy fantázia << tulajdonosai közül” *Uo.*, 158.

¹⁹ „Csináljon erre a jegyzőkönyvre egy keresztet, amice, – mondá a bíró az írnoknak – és ha majd a per bevégződik, küldje el Beöthy Zsoltnak Budapestre, hogy mondjon erről az emberről kritikát.” *Uo.*, 162; „– Ön nagy karakter – szolt a bíró és melegen megszorongatta a gyilkos kezét.” *Uo.*, 164.

²⁰ Mikszáth Kálmán, *Galamb a kalitkában* = Mikszáth Kálmán összes művei. *Regények és elbeszélések IV. 1891–1892, Galamb a kalitkában, A kis primás, Farkas a Verbovinán. Függelék: A romanticizmus*, szerk. Bisztray Gyula, Király István, sajtó alá rendezte Bisztray Gyula, Budapest, Akadémiai K., 1956, 18.

²¹ Gyulai Pál, *i. m.*, 478.

nehéz eldönteni. Kiváltképp, hogy még ugyanebben a jelenetben, a következő lapon az egyik szereplő nyílt utalást tesz Boccaccióra²²:

– Csinos mese! – szólott a főbíró gúnyosan, a félkörben ülő városi tanácsnokok felé fordulva. – Boccaccio sem komponálná meg ügyesebben.²³

Azaz a főbíró Boccaccio-típusú novellaként „olvassa” Marosini Albertus történetét, s ezzel a *Galamb a kalitkában* első elbeszélésének odaértett befo-gadója kulcsot kap ahhoz (legalábbis ajánlatot arra), hogy Marosini, Balduin és Esre történetét Boccaccio-novellaként olvassa. A Dekameron 10. napjának („melyen Pamfilo uralkodása alatt oly emberekről folyik a szó, kik nagylelkűn vagy nemesen cselekedtek valamit a szerelemben avagy más dologban”²⁴) 8. novellája – Titus, Gisippus és Sofronia története – ugyanabba az Amicus és Amelius mesetípus körébe tartozik, mint Haller *Hármas Históriajájé*.

Míg Mikszáth nevével ellátott paratextusban a Haller *Hármas Históriaja* mint forráshivatkozás (látszólag jól behatárolható pretextusként) jelenik meg, a Boccaccióra utalás a főszövegbe kerül, s nem a *Dekameron* egy konkrét szöveg-helyére hivatkozik (noha van olyan novella, mellyel azonosítható az). Vagyis az implicit olvasó nem csupán azzal találja szemben magát, hogy adva van egy pretextus (hypotextus) amelynek az első novella a hypertextusa, ugyanakkor az első novella pretextusa (hypotextusa) lesz a második novellának, mégpedig úgy, hogy a második novella egyidejűleg ugyanarra a pretextusra (hypotextusra) is igényt tart, mint az első, hanem Boccaccióval mint műfaj-, típus-, módmarkerrel – képletesen szólva – architextuális keringőre kap felhívást.²⁵

A szöveg tétje a másként elbeszélés, az elbeszélés hovatarozásának körben járása lesz az egyazon narrátorhoz rendelt két textusban (ideértve a *Bevezetés a két elbeszéléshez* rész narrátorát is). A bíró ironikus reflexiója jelöli ki közelebből a mitől eltérés terrénumát, ami nem más, mint a Boccaccio-komponálta mese. A Boccaccio-típusú elbeszélésmódtól való eltávolodás (kísérlete) folyamatosan

²² Málly Ferenc is számol a boccacciói hatással a *Mikszáth Kálmán a Galamb a kalitkában c. novellájának forrásai* című tárgy történeti írásában, bár e hatást az olaszos színtérre és az olaszos nevekre korlátozza, illetve tematikus és történeti vázként veszi csak számításba: „Ha azt nézzük – úgy mond –, hogy akár a Gestában, akár Boccacciónál lefektetett gondolatok hogyan lettek Mikszáth sajátjává, hogyan elevenedtek meg benne, s hogyan találta meg hozzájuk a megfelelő kifejezőmódot, azt látjuk, hogy novellájának csak a vázát vette át említett forrásaiból, de ennek kiszínezésében, felöltöztetésében önálló maradt...” Málly Ferenc, *Mikszáth Kálmán a Galamb a kalitkában c. novellájának forrásai*, A szegedi állami leánylíceum Értesítője az 1929-30. iskolai évről, 22–25.

²³ Mikszáth, *Galamb... i. m.*, 19.

²⁴ Giovanni Boccaccio, *Dekameron*, ford. Révay József; versford. Jékely Zoltán, Budapest, Európa K., 1980, II, 274.

²⁵ „Az architextualitás nem két vagy több szöveg közötti, analógián, homológián vagy átvétel alapuló reláció, hanem egy valahová tartozást jelölő viszony, mint amikor azt mondjuk, hogy ez vagy az a nyelvi megnyilvánulás valamilyen diskurzus-típusba vagy enunciatív modalitásba tartozik.” Angyalosi, *i. m.*, 52.

jelen van már az első novellában is, ahogy a narrátori kommentárok újra- és újra kiközlentenek abból, hogy homogén beszédmódként érzékeljük a narratívát.

A distanciatartás visszatérő eleme például az időbeli távolság jelzése az elbeszélés és az elbeszélte ideje között: „(vagy négyszáz év előtt)”²⁶; „ama kor szokása szerint”²⁷; „(négyszáz év előtt még igen apprehenzívusak voltak az emberek)”²⁸; „Erről valaha regényt fognak írni a költők. (Ez a fickó már akkor énrám gondolt.)”²⁹; „(Hiszen a temetőnek minden áron elő kell fordulnia egy négyszáz év előtti történetben)”³⁰, ugyanakkor meglebegteti azt is, hogy vannak állandó dolgok a világtörténet folyamában: „(Oh, a nők! azok nem változtak meg, azok négyszáz év előtt éppen olyanok voltak, aminők ma.)”³¹, „A bánatot azelőtt is olyformán gyógyították, mint most. Akinek bánata volt, bort ivott, akinek sok bánata volt, sok bort ivott és meggyógyult.”³²

Komolyabb kitérő az a hosszabb közbevetés, mely a narrátor és „nyájas olvasója” térbeli máshova tartozását jelzi, s az esemény életszerűségét kérdőjelezi meg:

Éjfélre járt már az idő, amikor lefeküdtek, tovább álmodni a növényekről, az anyaföld csodálatos hajzatáról.

Ah, milyen sületlenség az írótól! - fogjátok mondani, nyájas olvasók - két kamaszt beszélget a növényekről szép nappolyi estén, amibe belelocog a tenger messziről. Hát igaz lehet ez? Hát nem a politikáról beszélgettek? Nem azon törték volna fejüket, hogy a velencei doge most mit csinál? Két művelt ifjú; az egyik pláne nagy vagyonnal, hát nem akarnak ezek semmik lenni? Hát volt idő, mikor nem voltak a világon stréberek, »akarnok«-ok? Bolondság, fantázia! A növényekről beszélgettek, hahaha. Ha már legalább föl lett volna találva Gálocs és Verpelét híres növénye, amivel kiadta magából az anyaföld legbecsebb gondolatát. A tulipánjait akár meg is tarthatja magának, ha akarja.

Az író leteszi pennáját egy percre ilyenkor, s ő maga is kételkedve kérdi: »Igaz lehet-e ez?«

Ej, ha a krónika így regéli!... Hess, együgyű skrupulusok, a realizmus apró incselkedő manói, takarodjatok ki a tintatartómból. Hadd menjek tovább a színes fonalon...³³

²⁶ Mikszáth, *Galamb... i. m.*, 8.

²⁷ *Uo.*, 10.

²⁸ *Uo.*, 11.

²⁹ *Uo.*, 15.

³⁰ *Uo.*, 17.

³¹ *Uo.*, 14.

³² *Uo.*, 15.

³³ *Uo.*, 13.

Ám a narrátor önreflexív kiszólásából az is kiderül, hogy az implicit olvasó elképzelt elvárásai horizontja hordozza magában a valóságábrázoló beszédmódra való igényt (a második elbeszélés betolakodását az elsőbe), míg az író a szólamon belülre helyezi vissza a történetmondást, jelezve, hogy egy bizonyos szöveg hagyomány szerint szerveződik az elbeszélés („Ej, ha a krónika így regéli!...”), a kétely mint a realizmus attribútuma így maga is fantáziafiguraként (incselkedő manó) személyesül meg.

A második elbeszélés „valóságreferenciájával” szemben az első elbeszélés „fikció”-szerűségét gyengítik az első történetbe ágyazott további szövegek, az oralitás műfajainak nyomai is: az (Ovidiusból) ismert Jupiter és Numa-történet példázatként alkalmazása³⁴, Noé szőlőtőkénének anekdotája mint magyarázat³⁵, – a javasasszony ráolvasásának realitását például éppúgy kérdőjelezi meg Balduin, mint Albertus történetét a bíró:

– Szent szájával huhogtatja (itt rálehelt a fájós helyre), és ezeket mondogatja: Csont a csonthoz, hús a húshoz, vér a vérhez, szent Názáretbeli Jézus, tedd helyre a gyerek lábát!

Balduin elkergette a javasasszonyokat haragosan:

– A Názáretbeli Jézus nem ér rá az effélékre, hanem majd én végzem el helyette!³⁶

A narrátor egy újabb elképzelt olvasói-írói dialógusával zárul az első elbeszélés vége, immár nem a történetbe fűzve, hanem tipográfiaileg (*) is elkülönítve. Az implicit olvasó továbbra is hitetlenkedik az első textus valóságtartalmát illetően. Az író a valóságérzet hiányát az idők változásával magyarázza („Nincsen ezeknek az embereknek a világon egyéb bajuk, uraim, csak az, hogy négyszáz évesek.”³⁷) Majd maga is levetkezi a négyszáz évvel korábbi író szerepét, mielőtt belekezd a másik elbeszélésbe: „lecsapja ódon lúdkalamusát, s csillogó pengéjű acéltollat szúr be a tollnyélbe, leteszi szemeiről a pápaszemet, melyen át elődei, öreg írók, nézték a világot, s szabad szemmel kezdi írni a következőket”³⁸. Azaz olyan elvárásokat kelt az olvasóban, hogy a másik szöveg esz-

³⁴ „– Te jól ismered a mítológiát. Juppiter megjelent Numa előtt és egy embernek a fejét és lelkét kérte. Numa ekkor fej helyett egy hagymát, lélek helyett egy halat adott, és a jó Juppiter mosolyogva kinyilvánította, hogy ezzel is meg van elégedve.

– Hát aztán? Nem értem.

– Én rosszabb vagyok a Juppiternél.” *Uo.*, 11.

³⁵ „Albertus is a borban kereste a feledést. De a bor veszedelmes nedű is. Mikor Noé az első szőlőtökét elültette, hiteles forrásokból halljuk, megkeverte a földjét egy oroszlán, egy birka és egy disznó vérével. Azóta minden részeg emberen megérezik ez állatok valamelyike. A mi hősínkön csak a birka látszott. Szelíd lett és ostoba.” *Uo.*, 15–16.

³⁶ *Uo.*, 10.

³⁷ *Uo.*, 30.

³⁸ *uo.*

közeiben, írás(beszéd)módjában, perspektíváiban, az elbeszélőhagyományhoz való viszonyában radikálisan különböző lesz. És ebben, természetesen, rögtön el is bizonytalanít, hisz kérdés, hogy az ugyanazon közbeiktatott eszközön (író-elődök pápaszeme) keresztül látott világ világleképezése ad-e élesebb kontúrt vagy a szabad szemmel nézés? (Az éleslátó szem elhomályosul a szemüvegtől, ahogy a látáshibás szem sem tud tisztán látni annak hiányában.)

A második elbeszélés a szabad szemmel író szerző-narrátor beszédhelyzetének, pozíciójának kijelölésével kezdődik, azéval, akinek mintha épp az lenne kezdetben a problémája, hogy ha az első elbeszélés realizmust elhessegető, magabiztos meseszövést („Hadd menjek tovább a színes fonalon...”), sablonos történetét, toposzait felcseréli valami másra, akkor a műfaji/elbeszélői hagyomány folytonosságának megszakításával a saját beszély létrejötte válik bizonytalanná: „Hol kezdjed mesédnek szálait? Kezedben lehet az osztováta, a fürge kis vetélő, de nincsenek meg a nyüstek, amelyekhez hozzászóhetnéd a színes fonalat.”³⁹ Majd a szerző narrátor megtalálja az egyetlen pontot (a Rémi-kioszk), ahonnan a veronai-nápolyi négyszáz évvel korábbi „regény” budapesti változata „tiszteességesen megkezdődhetik”⁴⁰.

Noha a második történetben az elbeszélés ideje és az elbeszélő idő (közel) egybeesik, a narrátori kommentek ugyanúgy fenntartanak egyfajta distanciát, elbeszélői önreflexivitást, mint az elsőben. Míg ott a zárójeles közbevetések az implicit befogadóba azt szuggerálják, hogy a történet, amit olvas az orális és írott hagyomány műfajai alapján újramondott „fikció”, addig itt az orális és írott hagyomány műfajainak – mint hiteles diskurzusoknak – kizárásával⁴¹ megszülető „valós történet” konstruáltságát sugallja. Míg az elsőben a „megszólaltatott” implicit olvasó voltaképpen a második történet felől olvasó befogadó, akinek ellenérveivel szemben a szerző narrátor védi meg az első szüzsé jogosultságát, addig a másodikban nem az odaértett olvasóval replikázik a narrátor, hanem gúnyosan, ironikusan visszautal az első elbeszélésre, ám ezzel korántsem erősíti a második elbeszélésmód hitelét, épphogy kikezdi azt, mert az első elbeszélés „emlékezete” relativizálja a másodikban tételezett világot.⁴²

³⁹ *Uo.*, 32.

⁴⁰ *Uo.*, 33.

⁴¹ „Regények Budapesten is történnek, de azokat a város összes vénasszonyai tudják; paprikadrámák, szerelmi öngyilkosságok valamely szálloda külön szobájában, eltűnt fiúk, elszóktetett leányok, efféle elcsépelet sablonok.” *Uo.*, 31.; „Vesd ki eszedből, jámbor embere a pennának, az ilyeneket, mert egy regénymese, amelyik a Szikszay-vendéglőben folyik, mosolyt csal az olvasók ajkára. Ostobaság! Ami a Szikszayban történik, azt a törzsvendégek jobban tudják, mint az író, s ha valami nevezetes történet volna, azt a törzsvendégtől már régen meghallotta volna mindenki.” *Uo.*, 31–32.; „Az »Angol királynő« drámáiban ki hisz? Hiszen az összes odajárókat ösmerjük.” *Uo.*, 32.

⁴² „Az előbbeni beszélyben fölfordult volna a csónak. Esre - ...akarom mondani Eszti, beleesett volna a vízbe, Péter kihúzta volna az elalélta, a tó partján lett volna egy nádfődeles kunyhó, áldott képű öreg anyókéval, ott megszár-

A tipográfiailag (*) is elkülönített szerző-elbeszélői dialógus az odaértett olvasóval a második történet berekesztésével visszatér, ám a szerkezeti ismétlésben a vita tárgya nem a második elbeszélés, hanem az eredendő intenció⁴³ célba találása körül forog. Az implicit olvasói vélemények megsokszorozódnak, a szerző-narrátor az interpretációk pluralizmusával találja szemben magát, s noha ironikus felhangú hasonlattal, de mégiscsak meghajlik egy elbeszélői hagyomány előtt:

Nem, nem inkább én vonok vissza mindent, mintsem hogy az utolsó szavammal is megtapossam a tiszteletreméltó csinált virágokat, melyek egykor a nagyanyáink kalapjait ékesíték, habár egy csöppet sem hasonlítottak az igazi virágokhoz.⁴⁴

Mind a narrátori kommentek, mind a szubtextusok valóban az igazolják, hogy a műben „[két] variáció, két nyelvezet, két világtapasztalat szembesül egymással, anélkül, hogy bármelyik fölébe kerekedhetné a másiknak, hogy az »igaz« változatot nyújtván rámutasson a másik »hamisságára«. Azaz nem a »valóságról« szóló és a merőben »fiktív« történetképzés dualizmusát, sokkal inkább a kettő relativitását, sőt, felcserélhetőségét állítják.”⁴⁵ s mindezt úgy teszi a szöveg, hogy miközben túllépni kíván a boccacciói novella örökségén, a *Galamb a kalitkában* komponáltsága őrzi a műfaji mintát.

A bevezetés a két elbeszéléshez – a maga propozícióra és invokációra játszó beszédmódjával – „előljáró beszéd” és a második elbeszélés zárata – a maga magyarázatjával és kettős zárásával – mintegy keretezi a két történetet. *A bevezetés a két elbeszéléshez* rész megnevezi a két „női történetgazdát” (még ha végig az elsődleges elbeszélő birtokolja is a narrációt): az első a Fantázia, a másodiké a Megfigyelés lesz. A barátság–becsület szubtextusok a *Dekameron* 10. napjának 8. novellája véleményező-magyarázó zárlatában futnak össze:

Tehát fölöttébb szent dolog a barátság, s nem csupán különös tiszteletre méltó, hanem megérdemli az örök magasztalást, mivel

ritották volna a ruháját, kigombolták volna a mellénykáját (fehér keblének hullámzása leíratott volna általam egy egész lapon), egyszerűval, eszméltre tért volna egy föllebbenő sóhajjal: »És ő, életmegmentőm hol van?»” *Uo.*, 39. „Szegény kis hősnőnk, te gyámoltalan lény, kit éppúgy mondhatok eszesnek, mint naiv libácskának, ki éppúgy lehetett volna jó, mint rossz, ki úgy lehetnél boldog, mint szerencsétlen, kit, mint a fölkapott pelyhet, a szél dobhatott volna zöld pázsitra, nevető virágok közé, ahelyett, hogy meghömpölyögtethet a mocsarakban, hol fogsz megállni, szegény kis hősnőnk?” *Uo.*, 57.

⁴³ „Mire való is volt ez tőlem? Nem tudom. Szinte bánom már. Ki akartam figurázni a régi írókat, a régi olvasókat és a régi könyveket, kiemelve ezzel a magunkéit. Kedvem telt eldefiliroztatni önök előtt a régi és mostani embereket ugyanazon szituációban, hogy ítéljenek felettük, kikben van több vér.” *Uo.*, 67.

⁴⁴ *Uo.*, 68.

⁴⁵ Eisemann, *i. m.*, 39–40.

bölcs anyja a nagylelkűségnek és tisztességnek, húga a hálának és szeretetnek, ellensége a gyűlöletnek és fukarságnak; és kérést sem várván mindenkor hajlandó megcselekedni másnak azt, mit magának kíván, hogy cselekedjenek. Hogy pedig áldásos hatásai mai napság csak nagy ritkán tetszenek meg két emberben, az a nyomorúságos emberi telhetetlenségnek bűne és szégyene, mely szüntelenül maga hasznát nézi, a barátságot pedig örökre a világ végére számúzta.⁴⁶

Innen érthető, hogy *Az első elbeszélés* a boccacciói novella szövet színe szerinti hypertextusa lesz („Négyszáz év előtt még voltak ilyen barátságok.”⁴⁷ – voltak ilyen történetképző beszédmodok), *A második elbeszélés* pedig a szövet visszája szerinti („Különb en testi-lelki barátok ketten. Nem áradozó szavakban és tettekben nyilvánul ez [mint a fentebbi sületlen elbeszélésben], mert a szavak elrepülnek, a tettek elfelejtődnek, de *scripta manent* – sok-sok helyütt van egymás mellé írva nevük a váltókon, hol az egyiké felül, hol a másiké.”⁴⁸ – a „jelen korban” ilyenek a történetképző beszédmodok). A *Galamb a kalitkában* két szövege ugyanúgy variációk egy témára, mint a *Dekameron* egy napon belüli történetei, mégpedig a boccacciói novellák közötti „grammatikai” kapcsolat mintázatai közül az ellentétező (de, ellenben, ezzel szemben) példát mutatva. A mű csattanója, hogy nincs csattanója, pontosabban, hogy a csattanó már a legelején elhangzik:

Csak egyet kell még elárulnom, mert minden jóra való író tartogat valami meglepetést az elbeszélés végére. Én különben az elején se titkoltam.

Az olvasó ugyanis azt hiszi, hogy két elbeszélést olvasott tőlem. Hát ebben van a meglepetés. Csak egyet méltóztatott olvasni, de kétszer egymásután.⁴⁹

*A bevezetés a két elbeszéléshez*ben szereplő falikép (mise en abyme-ként) felkínál egy olvasó magatartást.⁵⁰ Hogy a képen honnantól látszik Garibaldi és

⁴⁶ Boccaccio, *i. m.*, 337.

⁴⁷ Mikszáth, *Galamb... i. m.*, 8.

⁴⁸ *Uo.*, 35–36.

⁴⁹ *Uo.*, 67.

⁵⁰ „Ebből is láthatják a tisztelt olvasók, hogy igen furcsa dologba fogtam bele, mely hasonlítani fog azokhoz a ravasz képekhez, aminők sok helyütt láthatók a magyar házakban. Ha szembe nézik őket, akkor Garibaldit ábrázolják, ha oldalt, akkor Pius pápát. Két kép van egy képen. Mindkettő komoly egyenként, de összevéve a kettő komikus hatást gyakorol.” *Uo.*, 7.

honnantól Pius pápa az attól függ, hogy a képet néző milyen perspektívából tekint rá, az áttünéseket, az eltorzulásokat, az „ez még az, ez már nem az” állapotokat csak a mozgó nézőpont mutatja meg. Kicsinyítő tükre ez a műfajok mibenlétének, a tiszta kategóriák megkérdőjeleződésének, ugyanakkor a pragmatikusan mégis működtethető műfaji kategóriáknak. Magának, a *Galamb a kalitkában* műfaji behatárolásának problematikusságát is előrevetíti. Mikszáth az alcím paratextusban „két elbeszélésnek” nevezi, a *Bevezetés a két elbeszéléshez*ben már *humorisztikus* elbeszélésnek titulálja művét. Mikszáth felesége a szöveget – visszaemlékezve a keletkezésére – regényként definiálja, kiemelve az alkotás sikerét, s hogy ez a siker Mikszáthot a hosszabb lélegzetű opusok írására motiválta, amitől csak a pénzkereső tárcák vonják el továbbra is az időt.⁵¹ Ezzel szemben a szöveget negatívan fogadó kortárs bíráló Gyulai Pál elutasításának egyik sarokpontja egy műfaji alapú megállapítás, miszerint Mikszáth írói habitusához, intencióihoz nem illő a nagyepika⁵². A *Galamb a kalitkában* kritikai kiadása is regényként, kisregényként nevezi meg az elbeszéléspárt. Ugyanakkor mise abyme-ja ez annak is, hogyan próbálja és látja be Mikszáth, hogy nem tudja magát elhatárolni a boccacciói novella örökségétől. A *Galamb a kalitkában* pikantériáját tovább színesíti, hogy az eredetileg oppozícióként elgondolt „romantika és realizmus” valóban úgy két arc, hogy egy képet ad ki⁵³ abból a távlatból, ahonnan a 21. századi olvasó figyeli.

A *Galamb a kalitkában* a Mikszáth-korpusz tekintetében meghatározó szöveg lehet azért is, mert tetten érhető benne az a metaforikus történetmondás és relativista látásmód, ami az író nagy műveinek is meghatározó szövegszervező eleme lesz.⁵⁴ A *Galamb a kalitkában* megírását követően több (a kánonban előkelő helyet elfoglaló) művében feltűnik „Boccaccio”⁵⁵, a kontextus hasonló *Az*

⁵¹ „Ekkor írta – az én nagy öröömre – az első hosszabb lélegzetű dolgát, a *Galamb a kalitkában* című regényét. Kicsit aggódva bocsátotta világgá, de a regény igen nagy sikert aratott. Így hát elhatározta, hogy ezentúl mindig hosszabb dolgokat fog írni, ehhez azonban idő kellett volna, az pedig nem volt, mert a karcolatok egész napjait elfoglalták. Ha volt egy-két szabad perce, azt a fiúkkal játszva töltötte el...” Mikszáth Kálmán *visszaemlékezései*, irodalomtörténeti függelékkel Beöthy Zsolttól, Budapest, Athenaeum, 1922, 159.

⁵² „Úgy látszik, Mikszáthnak inkább sikerülnek a humoros életképek, könnyeden odavetett vázlatok, adomás elbeszélések, mint a bonyolultabb beszélek vagy épen regények.” Gyulai, *i. m.*, 478.

⁵³ „A történeti realizmus ennek megfelelően, ismételjük, a romantikus paradigmán belül helyezhető el, annak variánsaként.” Eisemann, *i. m.*, 38.

⁵⁴ Lásd ehhez: Bényei Péter, *Egy irányregény „iránytalansága”, Relativizmus és metaforikusság Mikszáth Kálmán Különös házasságában*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1999/3–4, 291–313.

⁵⁵ „– Pompás história! – lelkesedett Pruzsinszky.

– Rosszabb vagy Boccacció! – vélte nagy hahotával István gróf.” (Mikszáth Kálmán *összes művei, Regények és nagyobb elbeszélések VI., 1894, Beszterce ostroma*, szerk. Bisztray Gyula, Király István, sajtó alá rendezte Bisztray Gyula, Budapest, Akadémia K., 1957, 92.)

„Elmondta nyugodtan a pajkos élményt, s mire a végére jutott, már kiment eszéből a doktor megjegyzése. Ennek egy pendantja persze rögtön eszébe jutott Borhynak. A kamerád a soktemplomú Mailandban töltötte az ifjúkorát a signorinák közt. Ahol Boccaccio annyi színes kalandon ment keresztül, ott neki is akadt. Aztán a diákok is tud-

*első elbeszélésben szereplő kontextushoz*⁵⁶. Funkcióját tekintve pedig minden esetben a metaforikus történetmondást és a relativista látásmódot erősíti meg, hisz minden tanulságot magában visel, mit a folytonosan változó Garibaldi-Pius pápa arcú *Galamb a kalitkában* mint szöveg jelenteni akar.

tak valamit Sárospatakról. Ott cirkulálnak csak garmadával a bohókás történetek. A szuplikáló legátus diákok az ország minden részéből összehordják a pénzt és az anekdotákat. A pénzt a kollégiumnak, az anekdoták megmaradnak a diákoknak.” (Mikszáth Kálmán *összes művei, Regények és nagyobb elbeszélések XIII, 1900, Különös házasság I-II*, szerk. Bisztray Gyula, Király István, sajtó alá rendezte Bisztray Gyula, Budapest, Akadémiai K., 1960, I, 41.)

„– Hozsánna, oh Boccaccio! Köszönöm a kedves mesécskét. A főhadnagy úr le akar engem pipálni. A főhadnagy úr kincseket talál a nagyapó fundusán, amelyek a leányomnak vannak testálva, azokat természetesen kiemeli, elpezsgözi, elkártyázza a kantinban, minélfogva most már nemcsak azért illeti az én gyermekemet a hagyaték, mert az öreg az övékéből lopta, hanem azért is, mert az unoka elherdálta a kincseiket. És ezt persze Inokay báró el is hiszi. Mert hát az ilyen báróféle ember nem gondolkozik, nem kombinál, hanem csak ugrik a fényes után, mint a csóka.

– Bocsánat báró úr, de én sohase szoktam hazudni.” (Mikszáth Kálmán *összes művei, Regények és nagyobb elbeszélések XVII, 1904, A vén gazember – Kozsibrowszky üzletet köt*, szerk. Bisztray Gyula, Király István, sajtó alá rendezte Bisztray Gyula, Budapest, Akadémiai K., 1960)

„A terjengős közleményt nem annyira a tények előadása tette nevezetessé, hiszen a tényeket már mindenki ismerte, inkább a mártás okozott feltűnést. [...] Egyébiránt juvenus ventus – fejezi be egy bölcsnek nyugalmával –, Boccaccio óta mindig történetek effélék, s mint ilyen esetben többnyire, most is különféle következmények várhatók.” (Mikszáth Kálmán *összes művei, Regények és nagyobb elbeszélések XXI, 1906–1907, A Noszty-fiú esete Tóth Marival*, szerk. Bisztray Gyula, Király István, sajtó alá rendezte Rejtő István, Budapest, Akadémiai K., 1960, 198.)

⁵⁶Több rövid színi beszámolót olvashatunk Mikszáthtól az 1880-ban Szegeden bemutatott *Boccaccio* című operett-ről, s egy-két parlamenti karcolatában is visszautal az operetre. A Boccaccio/Dekameron-markert, architektust Mikszáth úgy használja, ahogy a Cervantes/Don Quijote-markert, architektust, vagyis szépiróként mindig a textussal operál, az intertextualitás szövegszervező eljárások széles palettáját alkalmazva, publicistaként, kritikusként viszont a közbeszéd leegyszerűsített kulturális utalásaként működtetni, ami egyáltalán nem feltételezi a művek teljes ismeretét.