

WÉBER ANTAL

## GAAL JÓZSEF ELBESZÉLŐ PRÓZÁJA

(Életkép, adoma, rajz)

A tizennyolcadik századi irodalmi gondolkodás bizonyos jegyeinek (didaktikus igény, művészet és tudomány szorosabb kapcsolata, új és örökölt szabályrendszerek) fokozatos háttérbe szorulása után az irodalom funkciója is mindinkább megváltozik. A változások sorában a legfontosabb a közönség igényeinek növekvő szerepe. E tényező több módon is befolyásolja már a húszas-harmincas évektől fogva az irodalmi élet működését, s egyúttal a megszülető irodalmi alkotások mind tekintélyesebb részének karakterét. Természetesen, kivált szociológiai szempontból, az írói szerep sok vonatkozásban átmeneti jellegű. Él még az olvasói közeget elvonatkoztatott, illetőleg azt csak virtuális tényezőnek tekintő írói magatartás (Kazinczy, Kölcsey), melyet egyként meghatároz az esztétikai és morális feladat dominanciája. Kisfaludy és köre az intézményesedő és így a publikumra fokozottan támaszkodó írói létformája és feladatvállalása viszont az új, ha úgy tetszik polgárosultabb irodalmiság jegyeit mutatja, de jelentékenyebb képviselői, ha némiképp megváltozott koordináta-rendszerben is, más művészeti irány kereteiben, sok mindent folytatnak abból a nevelő, célokat fogalmazó küldetésvállalásból, mely elődeiket jellemezte.

Egyszerűsítés volna, ha e folyamatot csupán a klasszika és romantika irodalmi-művészeti kategóriáinak soron következő változásából értelmeznénk. Ugyanilyen kevéssé magyarázná meg a mindinkább érzékkelhető fordulatot a gazdasági-kulturális folyamatok evolúciója, az a körülmény tehát, miszerint szaporodnak a más típusú, intézményileg-anyagilag megalapozott irodalmi-kulturális tevékenység feltételei. Ez a mozzanat sine qua non-ja ugyan minden továbbinak, szükséges, de nem elegendő feltétel. Némiképp, viszonyainkra jellemző módon, továbbra is érvényesül a „felvilágosító” szándék, tehát az irodalomnak továbbra is van valamilyen közösségi, elsősorban immár a nemzet felől definiálható küldetése, ám szükségessé válik ennek egy hétköznapi, gyakorlatiasabb szférával való összhangba hozása. Ez a mindinkább a valóságos vagy remélt olvasói igény révén létesülő új viszony szabja meg azokat az új formákat, de méginkább azt a hangütést, mely alkalmas e más típusú diskurzus megfogalmazására.

Az a típusú irodalom, kivált a próza, mely egyrészt a kultúra mindennapi szükségletéből táplálkozó óhajait testesíti meg, másrészt meg akar felelni emelkedettebb céljainak is, kiváló terepet talál az úgynevezett szórakoztató irodalomban. Erre vonatkozó korai példaként foghatjuk fel a különböző európai minták nyomán értelmezhető ilyen típusú írásokat Kármán Urániájában. Nem véletlen – s e tény már a közhelyek sorába tartozik –, hogy ebbe a szférába „telepítette” Kisfaludy Károly a maga korára vonatkoztatott kulturális nézeteinek megjelenítését, s ebben számos követőre talált. Az viszont már korántsem felel meg a valóságnak, hogy ez a tendencia lényegében változatlanul érvényesül a század harmincas és negyvenes éveiben. A sajnálatos módon elfeledett Csató Pál novelisztikája például egy urbanizáltabb, sok tekintetben polgárosultabb társadalom-

koncepcióra vall, noha kétségtelen, hogy ebben is fellelhető a valóságos magyar viszonyokat némileg idealizáló, egyébként ügyes stilizáció.

Az a népszerű, de egyúttal jól felismerhető mentalitás, melyben úgy keveredik a modernizációs szándék, hogy sikerrel megőrzi a hagyományos életmód megszokott és kedvelt realitás-elemeit, jellemző a maga korában egy jó évtizeden át közkedvelt Gaal József munkásságára.<sup>1</sup> Ő valósította meg azt a kétségkívül kívánatos, noha világosan meg nem fogalmazott célt, melynek lényege a korabeli, Európa szélesebb régióiban honos elbeszélő művészet felismerhetően hazai változatának kimunkálása. Itt azonban szükséges egy kissé elidőznünk. Az említett cél ugyanis kézenfekvő, magától értetődő, tehát lényegében egybeesik minden e műfajban tevékenykedő, magyar nyelvet használó szerző bevallott vagy említetlenül maradt legfőbb törekvéseivel. A megvalósítás azonban különböző fokozatokon át érvényesíthető. A modell szerepét betöltő idegen műfaj, külhoni szerző alkotásainak „honosítása” a kezdetek idején részben szemléleti okokból (a helyes hazai témák megítélésében való járatlanság), részben a stílusi eszközök fejletlenségéből eredően csak kevésbé sikerült. Az idegen modell hatása a már sokkal érdemesebb Kisfaludy Károly, illetőleg Fáy András elbeszélésein is átüt, noha ennek konkrét befolyását (kivált Kotzebue indításait) vagy elhallgatják, vagy szemérmesen tagadják. Ez az inspiráció ugyanis emelkedett szempontból kétes értékű, noha éppen ezekben a műfajokban (talán még a komédiát is meghaladó módon) alighanem megkerülhetetlen.

Szögezzük le: az átvett és modellként szolgáló s nyilván a jelzettnél szerteágazóbb minták, kiváltképpen a figurákat jellemző sztereotípiák mentén valóban eredményesen funkcionálnak. Voltaképpen így keletkeznek azok a sztereotípiák, melyeknek keretében alakot öltenek, elsősorban a kortársi, magyar realitás jellemző figurái. Sok persze ezekben az elnagyoltság, vázlatosság, de kétségkívül felismerhetőek. A Fáy és Kisfaludy féle kezdeménynek természetesen egyéb, itt most nem részletezhető érdemei vannak, és semmiképpen sem állítható, hogy Gaal József náluk jelentékenyebb lett volna. Am írói típusát tekintve feltétlenül más. Nem volt életének és pályájának semmiféle szakaszában sem vezéregyéniség vagy közéleti tényező, s még civil foglalkozása körében sem tüntette ki magát, noha helytartósági tisztviselőként, sokáig a szépen és rejtélyesen hangzó „járulnok” címet viselte, és ebben a bizonytalanságban szerény beosztásban feltehetően szorgalmasan és megbízhatóan végezte munkáját, de igazában fontos és jövedelmező rangra nem tett szert. Lauka Gusztáv a maga anekdotázó emlékezéseiben kedvelt társasági figuraként írja le, mint olyat, aki (s e tény talán romantikus művészlélekre vall) többnyire csak este bukkant elő, mindig fehér nadrágot és fekete kabátot viselő, talányosan és titokzatosan. Lehetséges, hogy Lauka a történet kedvéért stilizálja ilyen módon a szimpatikus fiatalembert, ám a dologban lehetett valami igazság.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Gaal József összes művei. Kiad. és bev. BADICS Ferenc. 1-3. köt. Bp., 1881-1882.

<sup>2</sup> Lauka Gusztáv emlékezéseiben „szeretetre méltó bonvivannak” mondja. „Hogy hová költötte jövedelmeit, az jól megőrzött 'titkai' közé tartozott.” Továbbá: „Ő volt az első, ki fehér nadrágot húzott, s az utolsó, ki azt letette. Folytonosan magas tetejű kalapban járt, de én nyolc éven át csak megviseltet láttam hollófürtein, kaputja mindig zöld volt, a frakkja mindig fekete. Más öltönyt és más színt nem hordott.” Életmódjáról: „Éjszaka nem tudott vagy nem szeretett aludni. Csak mikor a nap lement, lőn látható, az estelíző, borozó és adomázó társaságot, ha csak szeretett tehette, hajnalig is együtt tartotta.” LAUKA Gusztáv, *A múltból a jelennek*. Emlékjegyzetek. Bp., A Petőfi Társ. kv. tára, 1879.

Annai azonban bizonyosra vehető, hogy szociológiai típusát tekintve ama írogató tisztviselők sorába tartozik, akik az írást kedvtelésüknek, sőt hivatásuknak tekintik, ám megélhetésük alapjául, de legalább is biztosítékául a hivatali munka szolgál, hasonlóan Nagy Ignác, Frankenburg és más írók életviteléhez. Érdekes módon ők azok a tollforgatók, akik leginkább megérik, s leginkább kívánják szolgálni annak az alakuló közönségnek az igényeit, amely a divatos (e szó sok tekintetben a „korszerű” szinonimája ebben a korszakban) műfajok iránti fokozott érdeklődésben nyilvánul meg. Ezek pedig első renden a szórakoztató, romantikusan stilizált, mozgalmas, de valójában igazi pátoszt már nem hordozó történeti beszély (ezt hármójuk közül inkább csak Gaal műveli), a humoros elbeszélés, az életkép és tárca. A romantika ilyen típusú „devalválása” kétségkívül biedermeier stílusjegy.

A ténylegesen még nem hivatásos, de valójában az irodalom nyilvánosságában magát otthon érző, a harmincas évek második felében még fiatalnak tekinthető írói kör eme második, ám szellemi presztízsét tekintve elsőként rangsorolható irodalommal kapcsolatos foglalatosságában kívánja meghatározni. A nyilvánosság számukra egyik fontos tartozéka a szó eredeti értelmében vett publikumhoz való fordulás s a tőle várt elismerés. Másként fogalmazva: az írói pálya mércéje a siker, mely egyszerre ismertség és elismertség. Ám annak a feltételrendszernek, melyben az ilyen típusú, mondhatni urbanizált irodalom működik, egyéb ismérvei is vannak. (Talán felesleges, de mégsem teljességgel szükségtelen e körülmény kapcsán megjegyezni, hogy itt az urbánus jelző nem egyszerűen valamiféle városi-polgári gondolkodást jelent, ahogy későbbi analógiák szerint gondolnánk, hanem művelődési feltételrendszert, melyben megférnek egymással különböző gondolkodástípusok és ízlések.)

Az említett egyéb ismérvek közül említsük meg azt az életformát, mondhatni életvezetést, mely lényeges vonatkozásaiban megegyezik a célba vett publikum (melynek normaadó rétege éppenséggel a pest-budai kvázi-értelmiség) életvitelével. Családok, társaságok, asztaltársaságok s egyéb, többnyire nem túlságosan széles körű összejövetelek alkotják a személyes érintkezések kereteit, melyeknek funkciója az időtöltés egyébként méltánylandó pihentető gyönyörűségein túl a különböző ambíciók kötetlen „bemérése”, az informális szövetkezések létesülése (melyekben benne rejlik a pozíciókban való intézményesülés lehetősége), a rokon és ellenszenveknek e viszonyok szemszögéből korántsem mellékes rögződése. Mindez természetesen egy adott anyagi-egzisztenciális szinten érvényesül (mely eléggé egyöntetű, e köröknek igazán gazdag szereplői kivételnek tekinthetők), az időtöltésnek ilyen módon behatárolható tartományában.

A konviviális viszonyok egyik jellemzője, mely egyébként sajátosan színezi a korszak városi életét, s egyúttal az életvitel sajátos tartozéka: egyfajta természetrajongás, amely azonban már nem az őseredeti természeti állapot iránti vonzalomban nyilvánul meg (ez ekkoriban inkább a költői frazeológiában jelenik meg), hanem a civilizált, s a mozgásterében mindinkább korlátozott városi ember kedvtelése. Gaal József is a nagy gyaloglók, a városközeli térségek vándora, magyarán nagy kiránduló. A mindennapi életnek ez a mozzanata, mely sokakra, így Vörösmartyra is jellemző, nemcsak az időtöltésnek egy neve, hanem kivált az újabb műfajoknak, tárcának, rajznak, életképnek egyik kedvelt témája is. Az együttléteknek a részben még a nemesi mulatságokból örökölt rítusa (mely tárgyként és ürügyként szintén megjelenik az irodalomban) a pohárköszöntő, a tószó. A fiatal Gaal József azzal a képességgel is felhívja a figyelmet magára, hogy

jeleskedik szellemes, hatásos és fordulatos tósztok mondásában. Olvashatni, hogy amikor már megtörtén, az írói tevékenységtől visszavonultan, szinte már elfeledetten az Akadémia új épületének megnyitásakor köszöntőt mondott, a jelenlévők felkapták a fejüket e remeklés hallatán, s egyszeriben felbukkant az idősebbek emlékezetében az a múltba tűnt évtized, melynek Gaal kedvelt és ismert figurája és sikeres írója, a publikum ízlését oly jól kitapintó szórakoztatója volt.

A szórakoztatásnak ez a típusa, s maga a szórakoztató igény egyébként korántsem pejoratív jelenség: bevallott ismerve a polgárosult olvasási indítékoknak. Az ilyen olvasói igénynek és az efféle írói célnak sajátos kölcsönössége figyelhető meg. Ez az egymást feltételező viszony egyrészt elősegíti a látens diskurzust, világosan meghatározza annak témáit, mintegy sugallja azokat a válaszokat, amelyeket az olvasó az írótól vár, másrészt azzal is jár, hogy a publikum elvárja eme új típusú intimitásban nemcsak önnön erényeinek hirdetését, hanem előítéleteinek legyezetését is. Gaal azok közé tartozott, aki az utóbbi kívánalomban is szinte ösztönszerűen osztozott, sőt nem kis részben magatartásának ez a mozzanata volt az, melynek sikereit köszönhette.

Tehetségére jellemző az a paradoxon, miszerint egész írói működése során történeteit szokványos elemekből építette fel, ezek pedig, kivált vidám elbeszéléseiben lényegében véve a szerelmi történetekből adódó cselekvésvények, félreértések, majd ezek sikerének, megoldásának, rendeződésének variációi voltak. E sablon alkalmazásakor nem sokat törődött az események valóságosságával. Rajzaiban, leírásaiban nem riad vissza a véletlenek, a burleszkszerű elemek halmozásától. Mindezek az egyszerű sémák, előre kiszámítható, s azonosságuk miatt szinte semmi kétséggel sem járó fordulatok és helyzetek azonban, úgy is mondhatnók, mikrostruktúrájuk révén, egyes gesztusaikban, könnyedén pergő dialógusaikban hallatlanul természetesek, s felidéznek a valóságosság, a megtörténtség oly fontos illúzióit. Mindegyikén végigvonul a hazai élet korántsem hangsúlyozott, inkább magától adódó, jó szemmel megfigyelt sajátosságainak ismerete, s ezeket találóan, noha szinte mellékesnek tetsző környedéssel meg is tudja ragadni. Így a publikum, mely ugyanezt a világot tapasztalja, s éli át, az e korszakban oly fontos ráismerés élményében részesül.

Gaal számára a jelenkor és a múlt is életképek sorozata. Regénye, a *Szirmay Ilona* is ilyenek füzére, helyenként feldúsítva (ám inkább elrontva) érzelmes-romantikus stíluselemekkel. Különös módon éppen azokon a helyeken a legjobb, ahol eltér a cselekményvezetés és az alakábrázolás scotti vagy a Walter Scottot utánzó regényírók szokványos eljárásától. Jobban mondva: úgy tetszik, el sem sajátította ezeket. Innen nézve érthető meg az a szabálytalanság, melyet későbbi bírálói egyszerűen mesterségbeli fogyatékosággként, netán hibaként könyvelnek el. Megfogalmazható az a paradoxon, miszerint éppen ezek a hibái segítik erényeinek kibontakozását.

Gaal gondolkodását természetesen és ösztönszerűen uralja a különösre, a különösen megbúvó reálisra érzékeny mesélő, adomázó hajlam. Ez az alkati adottság, melynek bizonytalannal megvan a maga kulturális, netán szociokulturális háttere, számos eredeti színnel, vonással gyarapította a magyar prózát (Jókai, Mikszáth). Később a nagy regényírók tudatosan vállalják, regénystruktúráikba beépítik, sőt, mint Mikszáth, szerkezetalkító elemként használják e stilizált előbeszédet. Gaal azonban nem mérhető hozzájuk írói teljesítmény dolgában, s így nála ez az adottság majdhogynem akarata ellenére érvényesül. Fantáziáját szinte véletlenül, ám aligha tagadhatóan ragadja meg egy olyan történet, amely

nem tartalmaz a történelmi regényre jellemző sorsfordító és grandiózus eseményt, s művében nem szerepelnek a hazai történelemre érdemleges hatást gyakorló történelmi figurák. Ez a tény mégsem jelenti azt, hogy e történetnek nincs valamiféle történelmi hitele, valóságalapja. Van ilyen, csak hogy ez epizodikus jelentőségű. A regény magvát képező históriát a meglehetősen ismert Szirmay Antal jegyezte fel, s nyilván része volt a családi hagyománynak, legendáriumnak.

Igy tehát ez a regény melyben a „Ritter- und Räuberromane” oly kedvelt hagyománya vegyül az érzékenységgel, azáltal, hogy kisszerű, históriailag epizodikus tárgyat vázol, végül is nem más, mint különmű elemek ügyes vegyítése azzal az eredménnyel, hogy történelmi szépprózának látszik, valójában azonban életképek sorozata. Sőt, mi több: alaptónusát tekintve inkább humoros, kedélyes, mintsem a tizennyolcadik századi, történelmileg elfeledett, a törökökkel kapcsolatos utóvillongásokhoz sorolható „tatárbetörés” hangulatahoz illő írói szöveg. Gaal sajátos látásához tartozik a valóságos, többnyire heroikusnak éppen nem mondható figurák jó ismerete, s ezek gunyoros megjelenítése. A mellékfigurák, mint a magyar próza történetében oly sokszor, itt is fölébe nőnek a központi alakoknak, akiknek vonásain (illetőleg elmosódó arcukatán) előmlik a megfoghatatlan, divatos banalitásokból eredő szenvelgés. Elmondható: Gaal regényének, s a harmincas–negyvenes évek fordulójától egy évtizeden át annyira kedvelt beszélyeinek történeti síkja azáltal válik érdekessé, hogy keretében lényegében a jelen, vagy jobban mondva az időtlen múlt köznapai alakjai urálják a múlt terét. E körülményt is biedermeier vonásnak tekinthetjük, egy olyan igény teljesülésének a publikum részéről, mely nem a történelmi analógia nagy ideológiai összefüggéseinek demonstrálását várja ettől az olvasmánytípustól, hanem pusztán a szcenáriumának a maga gondolkodásába, élményvilágába is beilleszthető ismeretét.<sup>3</sup>

Tévedés lenne azonban rögzült irodalomtörténeti koncepcióinkból kiindulva egy ilyen típusú, klasszikus értékeinkkel egybe nem eső, de azokkal a maguk módján érintkező olvasmányrétegtől megtagadni üzenetének érvényességét.<sup>4</sup> Gaal egyik – s minden bizonnyal népszerű – állítása a reformkori nemzeti öntudatot táplálja. Ebben az állításban kétségkívül van valami hetyke büszkeség, netán nemzeti hiúság is. A *Szirmay Ilona* című regénynek egyik mellékalakja afféle szájhős német (e tény nem elhanyagolható) katonatiszt, aki hadi tetteinek alapjául Montecuccolinak a megfontolt visszavonulásról szóló tanait emlegeti, s ennek megfelelően a tatárbetörés alkalmából határozottan retirál, azaz gyors futásban keres menedéket. Humoros figuráról lévén szó, a németsegről alkotott ilyenet felfogását természetesen nem szabad teljességgel szó szerint vennünk. Ám ez a fajta negatív diszkrimináció igen gyakran előbukkan írásaiban. A *peleskei nótárius* átdolgozása esetében, mely műve a színpadon a legnagyobb sikert aratta, úgy

<sup>3</sup> A *Szirmay Ilonáról* SZONTÁGH Gusztáv (Tornay) ír először a Figyelmezőben, 1837. 15. sz. 123–125. Azt írja egyebek közt, hogy az előadás ügyes, a dialógusok igen jók, de inkább krónika, mint regényes. Ez a megítélés végigkíséri a művet az irodalomtörténetekben. Mai olvasatban az említett krónikaszerűséget már korántsem érezzük oly hátrányos vonásnak.

<sup>4</sup> „De elsősorban mégis Jósika váratlan feltűnése szorította háttérbe Gaalt, s ő, mint nyílteszű, szerény ember, megértette, hogy nincs ereje versenyre kelni vele.” Császár Elemér e vélekedése szerint „ha korábban írja meg regényét [...] közvetlenül Fáy előtt, nagy jelentősége lett volna a *Szirmay Ilonának*, s ez a természetesen elgondolt, egyszerűen, minden cifrázás nélkül elbeszélte történet nem maradt volna hatás nélkül a közönségre sem”. CSÁSZÁR Elemér, *A magyar regény története*. Második, átdolg. kiadás. Bpest, 1939. 135.

csúsztatta át a cselekményt egy időszikkal későbbi korba, a reformkor közfelfogásának megfelelően, hogy a nemzeti karakter (ez esetben a negatív tulajdonságokat hordozó nemzeti karakter) a Gvadányiénál hangsúlyozottabban szerepet kap.<sup>5</sup> Ez az alakfelfogás, mely gyakori novelláiban, melyekben történelmi és jelenkori bonyodalmak német figurái egyként pórul járnak, kiegészül azokkal a már ritkábban emlegetett, de felismerhető sztereotípiákkal, miszerint a német szellem hajlamos az elvontságra, a német irodalom kevésbé alkalmas reális helyzetek ábrázolására, sok az érzélgés, a dagály stb. Ezek a közhelyek akkor és azóta is bizonyos hatással voltak és vannak az irodalmi, sőt a tágabb közgondolkodásra is.

Elég sajátosnak látszik Gaalnak az az egyébként nemcsak emlegetett, hanem meg is valósított írói eljárása, melynek értelmében a külhoni tájakon, olykor ugyancsak távoliakon (Angliában, Portugáliában) játszódó múltbéli történetekben mindenkor szükségeltetik magyar vagy magyar eredetű hősök szerepeltetése. Ez a tény mintegy a nemzeti szellem külső követelményekkel való egyeztetésének tűnik. Arra is következtethetnénk e körülményből, hogy Gaalban talán túlságos mértékben is kifejlődött a nemzeti öntudat, netán az elfogult nacionalizmus fűti érzéseit, hatja át gondolkozását. Ha e körülmény első mérlegelésre kézenfekvőnek látszik is, ilyen témájú művei, s egyéb tárgyúak is, olvasás közben korántsem igazolják ezt a benyomást. Oka lehet ennek az ellentmondásnak egyrészt az írói alkat: ebből a karakterből teljességgel hiányzik az arrogancia, az érzelmi alapú intranzigens, racionálisan megközelíthetetlen elfogultság. Másrészt: e történetekben, s kivált társadalmi rajzainak ilyen értelmű reflexióiban mindig működik egy védekező reflex. A külföldieskedés Kisfaludy óta, akinek példáját e tekintetben követni látszik, mindig valami negativitás. Ennek kétirányú megjelenési formája van; az egyik az elterjedt, s a híres herderi jóslat óta kiváltképpen fájdalmas attitűd, ti. a magyarság elmaradottságára, kultúrálatlanságára utaló előítélet, melyet Gaal a hazai polgárság némely képviselőjének kívülálló magatartásában érzékel, a másik mozzanat az országba látogató külföldiek befolyásoltsága, melynek nyomán mint távoli, netán barbár országokba utazó felfedezőik vagy könnyű zsákmányra számító kalandorok jelennek meg, s így is viselkednek.

Így Gaal, akaratlanul persze, mintegy Kazinczy tübingai pályairatának álláspontjára helyezkedik, tehát vállalja a hazai történelemnek és saját korának azokat az értékeit, melyek nélkül nemzeti nyelven művelt irodalomnak nincsen alapja. Szüksége van ugyanis az önbizalom olyan fokára, ami biztosítja potenciális egyenrangúságának érzetét. Mintegy annak feltételezését, hogy ezen a nyelven ugyanolyan könnyedséggel, természetes és folyékony stílusban lehet szolgálni azt a közönséget, amely szívesen forgatja az új irodalom alkotásait. Innen erednek azok a szatirikus igényű, már-már burleszkszerű helyzeteket felvillantó szövegei, melyekben az önhittséget, idegenmajmolást, a képtelen divatot csipkedi meg. Elsősorban kulturális természetű jelenségek ezek, magatartások és gesztusok, melyek éppen azt a látásmódot szorítják háttérbe, azokat a jelenségeket homályosítják el, melyeknek felfedezése és ábrázolása adná meg azt az eredeti atmoszférát, melynek felidézése révén a szerveződő új publikum saját közegére ismerne, elhelyezhetné magát benne, s ismerősként tekinthetne életére, erényeire, hibáira, táplálhatná életeseményeit.

<sup>5</sup> A *Peleskei nótárius*ról Vörösmarty írt, méltatva az életképszerű jeleneteket s a népi figurákat. Athenaeum, 1838. II. félév 663-667.

Nehéz általános érvényű véleményt nyilvánítani arról, hogy miért a komikum és a humor terrénuma az, amely a legalkalmasabbnak tetszik annak érzékeltetésére, miszerint az életvezetés pragmatikus régiójában a pozitív és negatív értékek valamiféle relativitás törvényének vannak alávetve. Fogalmazhatnánk úgy is, hogy a többé-kevésbé konszolidált, ha úgy tetszik középrétegek, nemesek és polgárok életének terepe nem az emelkedettségé, s noha a tragikum eshetőségei koránt sincsenek kizárva a létezésnek ebből a tartományából, ezek sugallata, kivált ebben a korban kevésbé általános érvényű: ilyesmért a múltban, vagy más tájakra kell kalandoznia az írói fantáziának, ám közönsége meghatározó mentalitásának megfelelően ott is csak külsőségeiben és hangulataiban, tehát formális és nem lényegi elemeiben tragikus témákat talál.

Tudomásul kell vennünk tehát, hogy kivált Kelet-Európában, ahol a történelmi folyamatok alakulásának következtében mintegy gyakorlattá, rögzült közérzülletté vált egyfajta patetizálás, az úgynevezett „komoly” témák, erkölcsi és történelmi sorskérdések szükségképpen preferált helyzetet foglalnak el a gondolkodásban, s következőképpen az irodalmi témák hierarchiájában is, nagyon nehéz realisan bemérni a tartósan jellemző életmódbeli viszonylatok értékrendszerét. Nem kétséges, hogy a publikum kívánalmi szempontjából ennek a humoros-reális szférának, bármily blaszfémikusan hangozzék is, legalább annyira mintaadó jelentősége van, mint az előzőnek, az irodalom önszemléletében viszont kétségtelen a súlyos eszmék, ünnepélyes hangulatok dominanciája. A romantikára amúgy is jellemző érzelmes-retorikus hangvétel pedig ebben a korszakban még fel is erősíti ezt az amúgy is jelenlévő tendenciát, s az értékből mértéket alkot. A feladatcentrikus irodalom voltaképpen azzal is szelektál, hogy az ilyesfajta preferencia a pályán elinduló írók és költők tudatában célképzetté alakul át, s tehetségüket is ebben a gondolati és esztétikai mezőnyben összpontosítja.<sup>6</sup>

Am a mindenkori irodalmi tevékenység összképében mindig érvényesül, az ízlésbeli és irányzatbeli eltéréseken túl, a tehetség és alkalmasság valamiféle differenciálódása. Ebben, ha talán nem is feltétlenül tudatosodva, jelen van a befogadó közeg eleve adott differenciáltsága. Ami az irodalmi hitvallásokban fő kérdés, s ami a többi mellékesnek minősíti, az emberi érdeklődés jóval változatosabb tartományában nem mindenkor talál elismerésre. Így tehát ösztönösen kialakul valamilyen munkamegosztás, melynek summája az, hogy végül is és végső fokon minden alkotó olyan területen és olyan módon tevékenykedik, ahogy ezt érdeklődésének jellege, tehetségének milyensége megengedi. Természetesen az adott korban ható konvenciók és normák, divatok és áramlatok bizonyos fokig eltéríthetik s számos esetben el is térítik az írók eredeti szándékaitól, sőt el is takarhatják előle képességeinek valóságos lehetőségeit, ám ilyen helyzetekben az író originalitásának, alkotásai, teljesítménye értékének minősége, a személyes adottságok mellett azon múlik, hogy a korlátozó meghatározottságok, a tehetséggel szemben ható ellenerők milyen mértékben érvényesülnek, illetőleg milyen mértékben és eredménnyel tudja ezeket korrigálni vagy meghaladni.

Gaal József írói pályájának a harmincas–negyvenes évekre tehető sikeres szakasza néhány fontos kezdeményt éppúgy tartalmaz, mint ahogy demonstrálja a publikum igényeinek azt a tartományát, amely az irodalmi alkotásoknak azt a funkcióját foglalja magába, miszerint az irodalom (művészet) a pragmatikus

<sup>6</sup> A király Ludason c. történelmi vígjáték, jellemző módon, nem nyeri el TOLDY Ferenc (Schedel) tetszését, hiányozván belőle a történelmi hős magasztos felfogása. Figyelmező, 1839. 11. sz. 169–171.

életvitel gondolati-esztétikai megfogalmazására hivatott. E funkció (melynek természetesen van általánosabb érvénye is) e korban jellegzetes biedermeier vonásként értelmezhető. Egy meghatározott réteg alakuló kultúrájának része, egyfajta reális lelki szükségletből táplálkozik. Az intézményesülő polgári viszonyoknak megfelelően az ilyen fajta befogadói és alkotói mentalitás számára a korábbi időknél tágasabb lehetőségek nyílnak. A sajtó szerepének növekedése, a folyóiratok új típusú olvasmányigényei egyként segítik, sőt mindinkább sürgetik (kivált a novellisztikában) egy olyan típusú irodalom művelését, amelyben Gaal is jeleskedett.<sup>7</sup> Vajon olyan távol állt ez attól az értékpreferenciától, melyet irodalomtörténet-írásunk kanonizálni látszik?

Ez a távolság nyilvánvalóan kisebb a véltnél, hiszen a szelekció s a nyomában rögzült, az idők folyamán óhatatlanul vázlatossá váló értékrend sajátos távlatában rajzolódnak ki választóvonalak, melyek az adott időben vagy nem tűntek fel, vagy pedig természetesen átmenetek részét alkották, s ezek révén a különböző minőségek érintkeztek, esetenként az érintkezések következtében kölcsönösen gazdagították egymást. Gaal például bizonyos típusú beszéleiben a Kisfaludy Károlytól kezdett irányt folytatta, olyannyira, hogy a *Badacsonyi Lenka* című elbeszélése szinte a *Tihamér* változatának tekinthető. Am a történelmi témák szcenáriuma már egészen más. Sem Gaal, sem közönsége számára már nem oly fontos e milió, a rekvizitumok élményi ereje csökken, s a történelmi témájú elbeszélésekben ugyanolyan életképi elemek veszik át a kompozíció centrális szervező funkcióját, tehát lényegében a kortársi témájú beszélek kompozíciós technikájának felelnek meg. Ez a körülmény nem egy esetben azt eredményezi, hogy a történelmi kulisszák előterében privát, lényeges történelmi eseményektől jószerivel független események játszódnak, s nincsen történelmi súlya a harmincas-negyvenes évek obligát szerelmespárjaival kapcsolatos egyszerű bonyodalmaknak.

Ezt a körülményt akár hiányként, fogyatékosággént is értelmezhetnénk, noha aligha kétséges, hogy Gaal, aki a reformkor kisebb és nagyobb egyéniségeinek körében mozgott, Vörösmartytól vagy akár Garaytól elsajátíthatta volna a honi történelem felfogásának és ábrázolásának elveit és módszereit. De ezt nem tette, mondhatni ezt tőle nem is kívánták, talentumának egyszerűen más volt a természete. Így a múlt idősíkja számára inkább a kuriózum terepe volt, s itt esnek meg mindazon emberi dolgok, melyek egy már kialakult konvenció szerint ide tartoznak, de e körülménynek nincsen elhatározó jelentősége. Természetesen nem közömbös az, hogy a tradícióban, azaz a történelmi műveltségben szereplő tények mennyire elevenek, ténylegesek: ezeket alá kell vetni annak az ábrázolási technikának, amelyet a romantika a maga gyakorlatában megvalósított. Gaal az ő anektodikus-életképi elemekből szőtt történeteiben az emberi alaphelyzetek konkrétságát érzékeli és érzékelteti leginkább, s így a legfellengzőbb tónus, a legbizarrabb fordulat is – csupán stiláris variációja egy mindennapi léptékű emberi esetnek. Ez a kisvilág a maga átlátható motívumaival és indítékaival nem egyszerűen Gaal képzelőerejének, világlátásának korlátozottságáról tanúskodik, hanem a fiktív történetek által bemutatott világ evidens elsajátíthatóságának valóságosan létező igazságáról is tudósít, ami a korszak művelődési hozadéka.

<sup>7</sup> Eleinte főképp a Rajzolatok és az Athenaeum, utóbb a Honderű, a Pesti Divatlap és az Életképek lapjain jelentek meg beszélei.



A történelmi kulisszák előtt pergetett, esetleges jelentőségű (tehát bármely magánszemélytől elmondott történet hatásfokát meg nem haladó) példája a *Szirmay Ilona* is, de méginkább a *Három városbíró* című elbeszélése. Utóbbiban a szokványos cselekmény, vagyis az obligát szerelmi cselszövény, megtoldva eljátszott kísértethistóriával (mintegy a régi kor babonás szellemére utalva) tulajdonképpen korfüggetlen, illetőleg romantikai-biedermeier sablon kedvelt és hovatovább elvárt, mondhatni divatos megjelenési formája. Ha az olyan groteszk fordulatokra gondolunk, mint a *Szerelem és barátság* két daliás vitézének az a frappáns cselekedete, miszerint barátságuk megmentésének legpraktikusabb módja eltenni láb alól a rivalizálásra készítő hölgyet, vagy a kortársi környezetben (noha idegen tájakra is kiterjedő) történetnek ama tragikus mozzanatát idézzük föl, melynek lényege egy groteszk véletlen: a tiszteletreméltó ifjú földesúr a rablók tanácsán, a szinte kötelezően előírt barlangban egykori jegyesére borul, s éppen akkor mozdul el ebből a pozitúrából, amikor a rabló-férj lopakodva törével lesújt s így saját nejét sebzi halálra. A rémtörténet eme meghökkentő fordulata óhatatlanul felébreszti a kételey szellemét.

Azt tudniillik, hogy az efféle cselekményelemek, amelyek gyakorta fordulnak elő számos szerző rokon témájú művében, voltaképpen a képzelet játékának elfogadott játékszabályain alapulnak. Ezek aligha közelíthetők meg valamiféle tárgyi vagy lélektani hitel ismérvei szerint, az ilyen helyzetek és fordulatok recepciója sokkal inkább egyfajta vágy kifejezője, végletes intenzitású élményekkel átélni a létezés olyan tartományait, melyek a hétköznap, az átlagos tevékenység szférájában ismeretlenek. Az a romantikus tétel, melynek értelmében az emberi tulajdonságok, melyek a szenvedélyek megnyilvánulásaiban fejeződnek ki a legtipikusabb módon, mégpedig abszolút, tiszta és korlátozatlan mivoltukban, az ilyen rendkívüli, szükségképpen szokatlan helyzetekben igazolódnak be. E tétel „domesztikált” változatai esetén, tehát abban a lektúr-jellegű irodalomban (s ezzel a lektúrnak nem kívánunk a mai szóhasználathoz hasonló pejoratív minősítést adni), mely mindinkább alapformája lesz az író-olvasó viszonynak, ez a kölcsönösen akceptált, s szinte műfaji szabállyá kristályosodott konvenció mint valamiféle hipotézis működik. Ez a „képzeljük el, hogy...” effektus.

Tulajdonképpen szerepsituációk, játékmódok spontán alkalmazásáról van szó, melynek igazságtartalma, valóság-szuggesztója csak a szituáció, az „előadás” tartamára érvényes, az olvasási aktus után zárójelbe tétetik. Csak így kerülhető el annak feltételezése, hogy a publikum és szerző egyként oly naiv lett volna, miszerint ezeket az egyre inkább sztereotípiaként funkcionáló cselekmény-mozzanatokat valóságértékűnek fogadta volna el. A recepció történeti folyamatában természetesen mindig számolni kell azzal a körülménnyel, hogy a bonyolultabb „játékszabályok” kialakulása előtt a publikum gyanútlanabban azonosult szélsőséges és tapasztalatok híján kritikai reflexiók nélküli helyzetlehetőségekkel, de ennek ellenére valószínűleg működött már – ez idő tájt mindenképpen – a szemléleti kontrollnak az az elégséges foka, mely a fiktív „helyzetből” való kilépést biztosította. Így tehát a túlfeszített, a groteszk, a meghökkentő, a borzasztó, a hajmeresztő szituáció egyben magában hordozta a képzelődés izgató játékának mozzanatát, olyasfajta szellemi borzongást remélve ezáltal, mint a „thriller” jellegzetes világa. Korántsem véletlen, hogy külföldön és hazánkban egyaránt elszaporodnak a prózai alkotásokban a rablók, a bűnügyek, börtön és az alvilág témaelemei, ezek mintegy szerves részei a romantikus próza cselekmény-struktúráinak. Ezzel együtt is feltételeznek egy különös lelki igényt, az

életlehetőségeknek valamiféle végletes meghosszabbítását az irodalmi fantázia révén, a szenvedélyek határhelyzeteivel való játék kockázatos morális szembesüléseit, melyek aztán könnyedén oldódnak fel a fantáziavilágból való kilépés aktusával.

Gaal, s a reformkori próza hasonló típusú íróinak érdemei és lehetőségei (melyek jórészt kihasználatlanok maradtak) mégsem e vadromantikusknak minősített, ám a biedermeier közegben némileg formálissá lefokozott, bizarr játékká transzformált stílus- és témaelemek szegmentjében jelölhetőek meg, hanem abban a tartományban, melyben közvetlenül reflektálható a jelenkor szokás- és erkölcsi rendje, mindennapiságának felfedezendő szerkezete, élményekkel dúsított valódiságának értékvilága. Ez a témakör magában véve is sokrétű: tartalmaz bizonyos közösségi elemeket, melyek a reformkor eszmei irányzataiból, politikai mentalitásából származnak. Ilyenek azok a már-már publicisztikai szenvedélyű írások, mint a *Tyukody uram borzasztó éjszakája*, amely a hazai korteskedés jeleneire támaszkodva rajzol meg egy mulatságos, ám meglehetősen igénytelen bonyodalmat, a szórakoztatásnak abban a könnyed nemében, amely e korszak publikumának biztonnal kedvére való volt. Ám ebben a gesztusban mégis van valami magától értetődő, cinkos egyetértésre számító írói szándék, amely a szemléleti rokonszenv természetesen jelenlétére számít.

Az író működésének egyik érdekes paradoxona, hogy míg szinte tüzesen állást foglal a magyar művészet, de mondhatni az életvezetés, a vidéki és városi életforma nemzeti jellege mellett, addig a patriarkális vidéki-nemesi életfelfogás, a nemesi kúriákat körüllegő hangulat, s e sajátos életkeret tárgyi elemeinek bensőséges ismerete mellett igen élesen kárhoytatja mindazt, ami az utóbbi milió adottságaiból mentalitásként, életelvként megfogalmazódik. Gaal egyszerre látja ezt a világot közlelről, ezért tud vele, hangulataival, ízeivel, színeivel azonosulni, tehát hitelesen felidézni, s távolról, mert ironikusan, mintegy eltávolítva nézőszögét az intim azonosulás irányából, ezt a „megértett” patriarkális konzervativizmust a neveltségesség egyik forrásaként jelöli meg. Elbeszélései egyik részében a városi élet „manírjait” és bolondériáit veszi célba, míg a valamilyen módon vidéki kötődésű beszélyeiben a jól ismert környezetet jellemző gondolkodásbeli anakronizmust szemléli játszani, ám korántsem jószándékú gúnnyal.

Mindkét irányból egyazon példát jelöli meg erkölcsi-művelődési pozitívumként. Ez a sztereotípa nem más, mint az az alaphelyzet, ami már konvencionálisnak számít a szórakoztató beszélyek töle művelt típusában: két szerelmes egymásra találása, többnyire különböző cselek, az idősebbek vagy a riválisok lóvá tétele saját ötleteik vagy külső segítség révén. Az ilyen típusú cselekmény vagy „plot” (ahogy az angolok mondanák) voltaképpen olyan állandósult váza a megismételhető példaeseteknek, mely szinte formába kényszeríti, mintegy vezényli az elbeszélő idea kibontásának menetét. Az ebbe a témakörbe sorolható beszélyeknek előre kijelölt figurái, ezeknek pedig előírt szereplehetőségei vannak. Az obligát, s kötelezően szerelemre gyulladó fiatalemberek tulajdonságainak ismétlődő jegyei közé tartozik a kifogásolhatatlan életvitel, egyenes jellem, s kiváltképpen a művelődési igény, sőt az életkorhoz mérten a kulturális (főként irodalmi) tájékozottság magas foka. Tehát lényegében az az életeszmeny, melyet a reformkor irodalmának jelesebb képviselői Gaaltól függetlenül is megfogalmaznak. A szeretett ifjú hölgyek vagy egyszerűen az „angyal” kategóriájába tartoznak, avagy maguk is, egyfajta honleányi módon a férfiakéhoz hasonló művelődési igényeket táplálnak, s kötelező szépségük mellett irodalmilag is tájékozottak.

Ezek az elbeszélések lényegében polgári, európai mintákat követnek, még ha ezeket Gaal ritkán említi is. Ne tévesszen meg bennünket a vázolt séma egysíkúsága, az ezen belül előállítható helyzetek monotonija. Ezek az egymásra emlékeztető s azonos struktúrában belül alakuló beszédek bizonyos alaphelyzeteket jelenítenek meg, olyanokat, melyek az emberi létezés ismétlődő mozzanatai, de miként az egyének körében nincs két egyforma, úgy ezek a helyzetek, külső jegyeik mégoly azonossága mellett, újabb és újabb változatokat produkálnak. A kor harminc-negyvenes éveinek olvasója aligha rendelkezett olyan járatossággal a prózairodalom mesterségbeli eszközeit illetően mint manapság (mint ahogy az író sem), s ezért az ismétlődés tényei mögött is, a felfedezés vélhető örömeivel reagált az előbukkanó variációkra.

Gaal nem volt teoretikus beállítottságú személyiség, s kevéssé foglalkoztatta olyan ámbíció, hogy saját prózájának elveit megfogalmazza. Ritka illetén utalásait beszédeinek dialógusaiban rejti el. A *Gyűlölség és szerelem* című elbeszélésében például a Rándoky nevű művelt fiatal földesúr Idával, reménybeli menyasszonyával beszélgetve von párhuzamot két angol író között. Jellemző, hogy a negatív figura, a vetélytárs még Claren és Kotzebue műveinél tart, s e tény mintegy ítéletnek számít, az ízlésbeli elmaradottság jelének. A hölgygel folytatott párbeszédet Rándoky, igen jellemző módon Bulwer és Walter Scott nőalakjainak párhuzamba állításával foglalja össze: „...Bulwer hölgyei csak az egy szerelemben élnek, s mi ezen kívül létez körülök, ez nekik vagy éppen semmi, vagy igen csekély, s ezért sokkal gyengédebb és érzékenyebbek Scott Walter az élet minden pályáin forgó asszonyszemélyeinél. Bulwer szűk körbe vonja az életet, beszédeinek nem a végtelen tenger, nem vad sivatagok, erdők, lapok és havasok nézhelyei, melyekben a szenvedelem, mint a látkör határtalan; ő egy terem, egy utca, egy szűk mező vagy más vidéken fest, s mivel ily keskeny körök, főképp mostani éppen nem regényes időnkben ritkán fejthetnek ki valami rendkívülit, ő közönséges, de mindennapi érzelmeket végtelenül megnemesítve ad. Azt lehet kettejükről mondani, hogy Bulwerhez inkább vonzódik az olvasó szíve, Scotthoz az esze.”<sup>8</sup>

Ebben az idézetben már megmutatkozik az a körülmény, mely Gaal figyelmét magára vonja, s voltaképpen az ő tevékenységének is állandó dilemmája. Egyrészt ugyanis „eszével” vonzódik a romantika nagy struktúráihoz: kalandos történeteiben mintegy hódol a korszak irodalmi szellemének. Másrészt saját gyakorlatában folyamatosan a szívére hallgat. Amikor „mostani nem éppen regényes” korát emlegeti, alighanem úgy jár el, mint az önmaga előtt saját titkát bevalló legtöbb író tenni szokta, hogy tudniillik abban, amit tapasztal, s ahogyan él, nyoma sincs annak a mozgalmasságnak, a szenvedélyek olyan tobzódásának, a külső körülmények olyan rohamos változásának, ami végül is nagy tettekre sarkall, s ezért szívesebben foglalkozna azzal, amit lát és tapasztal, tehát az élet állandó folyamataival, úgy ahogy ezt maga és publikuma látja, felfogja, s ismétlődő mindig-másságában sohasem csalódik.

Az a kettősség, amelyben a romantika nagy történelmi különössége, mint a világ-érzékelés egy lehetséges mozzanata mutatkozik meg egyfelől, olyan állapot a művészi látásnak, mely csak a világlátás nagy fordulatai idején működik hitelesen, s a léleknek azokban a tartományaiban, melyek termékenyen reagálnak a romantika nagy gesztusaira. Az idők múltán, s az élet más szegmenseiben már csak modorként, módszerként, stílus- és helyzet-sztereotípiaként funkcionál,

<sup>8</sup> Gaal József összes művei, III. köt. 84–85.

s megújulni csak más attitűdök, s érületi-szemléleti prädigmaváltás után tud. Gaal számára csakúgy, mint a korszak más novellistái sőt regényírói esetében, az volt a többé-kevésbé rejtett cél, hogy korát, s azt a közeget, melyben él, a maga tényleges mivoltában megragadja, kifejezze, sőt ezen túlmenően mintát adjon, sugalljon publikumának. A könnyedségben (vagy annak látszatában) is mindig rejlik valami egy óhajtott eleganciából, melynek mintegy „mellékhatása” a civilizáló tendencia, egy kulturálisan strukturált életvitel vágya. Abból az irodalomból, amely a prózai műfajokban e tipológiába sorolható, kellett volna kifejlődni a polgárosult szépprózának, regénynek és novellának valahogy olyan módon, ahogy ez a francia vagy az angol irodalomban, s részben, kivált az életképek esetében, a német nyelvű irodalomban ment végbe. Mint köztudomású, ez a törekvés, ennek a már-már felismert funkcionak a gyakorlása a magyar irodalomban csak részleges sikerrel járt, s voltaképpen a század végén sem tartott sokkal előbbre, mint ahol Gaal és író társai a század negyvenes éveiben tartottak.

Messze vezetne annak fejtegetése, hogy mindez miért éppen így történt. Nyilvánvaló, hogy közrejátszott az illetén módon alakuló fejlődés menetben a városi élet fejletlensége, kisszerűsége csakúgy, mint a példaadó és az ilyenfajta, polgárosult célok elérésében érdekelt rétegek gyengesége, melyeknek gondolatvilágából ráadásul hiányzott a megvalósítani vágyott életmodell öntudatos vállalása, sőt talán nem is fogalmazódott meg kellő határozottsággal. A szemléletnek ezekbe a hiátusaiba behatolt a külföldi irodalmakból kevés szelekcióval átvett sztereotípiák. Mindettől függetlenül tény, hogy akár a legfejlettebb és legvirágzóbb irodalmakban is mindenkor jelen van bizonyos irányzatok technikája és motívumai még akkor is, amikor a gondolkodásban és ízlésben már mélyreható változások mentek végbe.

Nálunk kétségkívül bonyolítja a helyzetet, hogy a polgárosult és civilizátorikus, mondhatni urbanus elgondolások még mindig együtt járnak a nemzeti, vagy talán szorosabban: a nemzeti nyelvű irodalom elismertetésének bevallott és látnis igényével. E körülményhez még az is hozzájárul, hogy heterogén lakosságú, s általában német dominanciájú jelesebb városainkban tapasztalható némi lenézés a magyar nyelvű irodalom produktumaival kapcsolatban. Lehet, hogy az ilyen gesztusokra, jelekre a korabeli magyar írók egy része, így Gaal is, a kelleténél érzékenyebben reagált, sőt ezáltal még valamelyes kisebbségi érzésről is árulkodott megjegyzéseivel, mintegy hálátlanul nevezve az országban élő idegeneket. „Nyugodt öntudattal vethetjük meg az ellenünk felhozott philippikákat, s ha vádoltatnunk kell, úgy az ellenkező hibába estünk: messze hagyók áradni földeinken az idegen elemet s midőn halál-mély álomból ébredénk, életküzdebe került kivívni nemzetiségünk – s édes szép nyelvünknek az annyira irigylett diadalmat” – írja *A rémszékér* című elbeszélésében.

A következő elbeszélés viszont minden valószínűség szerint nem önálló alkotás, hanem tervbe vett második regényének töredéke. E töredékben igen világosan kirajzolódik az az ellentmondás, s vélhetőleg megszületett volna az a kompromisszum, melynek révén (mint számos egyéb beszélyében is) a kötelező romantikus történelmi szint s a jelenkori tudati állapot egymásba játszott volna. Az *Éji lovasok* bizonyos bevezető része egy, a török időben játszódó hosszabb alkotásnak. A tervbe vett regény (amennyiben valóban ez volt a szerző szándéka) a török időben játszódott ugyan, de semmi jele annak, hogy nagy történelmi kérdésekkel foglalkozott volna. Ám ez az állítás sem teljesen pontos. Igaz ugyan,

hogy féltékenységi és bosszútörténetnek látszik első renden, de ebben a szokványosnak vélhető sémában egészen különös hangok szólalnak meg.<sup>9</sup>

A történet egyik szereplője ugyanis egy népi figura; közönséges lótolvaj. Bizonyos értelemben azon öntudatos betyárok közé tartozik, mint a szintén Gaaltól megrajzolt (s még Petőfit is inspiráló) Zöld Marci. Ha nem is mondható „gavallér” betyárnak e csikós, annyiban mégis különbözik a közönséges tolvajtól, hogy szelektíve tulajdonítja el a lovakat, így főképp a haza ellenségeitől, kivált a törököktől, ilyen módon segítve a haza majdani boldogulását, melytől ugyan nem sokat remél. Ez a negatív figura fogalmazza meg ugyanis, mégpedig afféle időtöltő beszélgetés keretében a pórnép panaszát, ami egyébként azt is alátámasztja, hogy Gaal, bármilyen hangulatosan rajzolta is a vidéki nemesség életét, valójában a maga szelíd módján esküdt ellensége volt a magyar elmaradottságnak, a táblabíró-világ önző és parazita életvitelének. Így szól a csikós: „Uram, minket készen lelt a sanyaruság, mert idegen járom előtt már magyar járom nyomta nyakunkat s keveset bírván, keveset veszthettünk: de nemes uraimék most maguk is tudhatják, mit tesz mások által sanyargattatni. Higyje el Kardszagi uram, ha feleim régi szenvedéseire gondolok – mert nagyapámat hét fiával törték kerékbe a kuruc háborúban [a Dózsa-felkelés során – W. A.], szinte jól esik, ha a nemességet szenvedni látom, s magam szabadabb vagyok bármely zászlós úrnál...”<sup>10</sup>

Kétségtelen, hogy illetékesebb személy szájába is adhatta volna e kemény szavakat, noha egy lótolvajnak is lehetnek történelmi tapasztalatai. E történetnek azonban mégsem e véletlennek tetsző (valójában bizonyára tervbe vett) kiszólások adják a tanulságát, hanem az a körülmény, ahogyan a történelmi szféra közvetlenül a jelen gondolatainak hordozójává lesz. Nyilvánvaló, hogy második tervbe vett regényében ugyanazt a műfajt, a szórakoztató, hosszabb történeti beszélyt kívánta folytatni, netán továbbfejleszteni, amire már a *Szirmay Ilonával* példát adott. Mintha újra megvalósítaná azt a régebbi változatot, mely még a romantika előtti időkből való, s amelyben a történelem még nem mint az evolúció egy adott foka jelenik meg, hanem pusztán mint egyedi, netán kosztümös variáns az általános emberinek. Aligha hihető, hogy az Athenaeum körében mozgó Gaalnak ne lettek volna ismeretei a történelmi tudat működéséről, ám az ő megcélzott közegében, a lektúrt fogyasztó városi és műveltebb „nagyközönség” köreiben ez a hasznos és kellemes példázatosság jelentette azt a kétségkívül létező igényt az irodalommal szemben, melynek kielégítéséhez Gaalnak igazi tehetsége volt.

Életpályájának a harmincas–negyvenes évekre terjedő szakasza (személyének és műveinek népszerűsége, baráti kapcsolatai Eötvöستől és Szalaytól a nagy triászig) azt mutatja, hogy a kevéssé átütő erejű rémtörténetek mellett (melyeknek szintén megvolt a maguk funkciója) a szórakoztató-humoros szféra miliójének számos kis és meggyőző igazságáig sorolható vonásai e műveknek, s a bennük kirajzolódó irodalmi-kulturális magatartásnak, hitelességet biztosítanak. Így feltehetőleg, hogy irodalmunknak ez a rétege a maga korának tudatában egy árnyalattal magasabb értéket képviselt, mint ahogy e tény az irodalomtörténet-írásban a későbbiekben rögzült. Ha más nem, a különböző tisztségek, rangok utalnak erre, így az akadémiai tagság, vagy Gaal esetében az a körülmény is,

<sup>9</sup> Befejezetlen regényének címe: *A fekete vezér*.

<sup>10</sup> *Gaal József összes művei*, III. köt. 353.

hogy tagja volt annak az öttagú bizottságnak, mely Arany *Toldijának* a jutalmat megítélte.

Az a sajátos integráció, mely Gaal műveiben testet ölt, néhány jellegzetes elemből tevődik össze. Az egyik mindenképpen az úgynevezett életkép. S itt nemcsak és nem is elsősorban arra a szorosabb értelemben vett műfajra gondolunk, mely gyakorlatilag a képmagyarázatokból nőtt ki, s melynek keretében Gaal a maga olykor már-már groteszk humorával emelkedett ki, még csak nem is arra a tárca-jellegű, leíró szépprózára, melyben Frankenburg, Nagy Ignác és Garay Gaalnál is jobban kitüntették magukat, hanem arra az organikus kapcsolatra, melynek révén az életkép építő elemévé válik a novellisztikának és általában az elbeszélő prózának. E körülmény teszi lehetővé, hogy akár külön alkalmazva, így *Az alföld képe* című valóban inspiratív leírásban vagy az ide csatlakozó elbeszélésekben ez a módszer valóban felfedez és birtokba vesz eddig nem ábrázolt témákat, tájakat és figurákat. A másik ilyen összetevője írói tevékenységének az a kompromisszum, melynek segítségével, különböző műfajokban, így a drámában is a történelmi témát olvasmányos, előadás esetén szórakoztató módon fogja fel. A történelmi vígjáték, így *A király Ludason* vagy a Jósikával közösen írt *Ecsedi tündér* is erre példa, noha tudható, hogy ez a műfaj (lásd Scribe) a súlyosabb dramaturgiai dolgozatokban nem élvez elismerő prioritást, a kor publikuma azonban éppen az említett kvalitásai okán szívesen preferálja. Kétségtelen, hogy ez a hangnem a romantika eminens, s kivált a Kelet-Európában dívó retorikus és emelkedett hangvételű történelemidézés szemszögéből nézve túlságosan is oldottnak, tartalmilag a kívánatosnál játékosabbnak tetszhet, ám újdonsága éppen e tulajdonságaiban valósul meg.

Elmondható, hogy Gaal személyes adottságai találkoztak egy olyan ábrázolási módszer kívánalmaival, melyek több műfaj jellegzetességeiből adódnak össze. Az életképi mozzanatok egy sajátos, akkoriban erőteljesen érvényesülő informatív funkciót teljesítenek. Nevezhetnők ezt akár tükör-effektusnak is, mintegy arra a revelatív élményre emlékeztetve, amikor az egyszerű, „természetes” ember életében először tükörbe tekint, s átéli az ismert ismeretlen nagyhatású élményét. A romantikus deskripció tulajdonképpen ebből az ős-élményből táplálkozik. Mégpedig nemcsak abban a relációban, amikor valami nem látott (távoli, egzotikus) bontakozik ki eddig nem ismert részleteiben, meghökkentő és szokatlan pontossággal, hanem abban az említettnél talán még fontosabb viszonylatban, melynek lényege a minden nap látott, rutinszerűen s ezért tagolatlanul érzékelt világ „másának” rendezett keretek közötti percipiálása. Ebben az élményben a ráismerés effektusa dominál, ami az újabb kori irodalom, kivált a prózai epika ábrázolási módjának egyik domináns eleme. A reformkori folyóiratokban, divatlapokban megjelent igénytelen beszélyek szoktatták rá a publikumot, amely a maga részéről nagyon is igényelte, erre az új szemléleti módra, amely egyébként új dimenziót nyitott a képzelet számára, felszámolva régi konvenciókat.

Ehhez a szemléletmódhoz hozzátartozik egyfajta élet-imitáció, a tapasztalás hitelesítő kritériuma. E körülmény nyilatkozik meg abban a ritka konstellációban, melynek summája az a tény, hogy a színpadon igazán csak a *Peleskei nótárius* aktualizáló adaptációja révén sikeres, egyéb ilyenmű munkáival átlagos sikert elérő szerző egy dologban bizonynyal járatos volt: tudott dialógusokat írni.<sup>11</sup> Vélhető, hogy ez a képesség elengedhetetlen ugyan a színpadon, s egyáltalán a

<sup>11</sup> SZIGLIGETI Ede, G. J. *emlékezete*. A Kisz. Társaság Évlapjai, 1869. 254–273.

drámai műben, de egyedül nem biztosítja a színszerű ábrázolás minden kívánalmának teljesítését. Gaal végül is ezt a képességét nem a dialógusokra épülő drámai nemben, hanem egy más típusú stílus-integrációban, az elbeszélésben kamatoztatta. Más elbeszélők is értek el eredményeket a tényleges, sőt szokványos beszédhelyzetek szerinti „beszéltetésben”, ám Gaalnak ebben természetadta előnyei vannak, valószínűleg ő maga sem volt igazán tudatában eme készségeinek. Objektíve viszont az élet-imitációnak nevezhető hitelesítő tényező igen nagy mértékben a valóságosságnak így létesíthető effektusaitól függ. Ez az új, s minden egyéb módosító tényező ellenére is polgárnak mondható irodalmi-művészeti miliő abban is különbözik az előző korszakok eszményi követelményeitől, hogy a maga korának szűkebb és intenzívebb élethelyzeteivel kíván megismerkedni, s gyakorlatias, a „házi kultúrába” átvihető életvezetési modellel öhajjt azonosulni.

A könnyedségnek, a maga-kedveltetésnek ez a módja olykor olyan sztereotípiák egyébként igen jellemző elterjedéséhez vezet, melyek az ösztönösen elvárt és teljesített igények mentén a publikum verbális szórakoztatását szolgálják. Ilyen például a később, a nagyobb írók tollán megnesemedett s a valódi humor szférájába emelkedett „elménckedés” gyakorlata, a beszélő nevek halmozása, külső, fizikai tulajdonságokból elvonva. (Így például a *Tatár khán* című elbeszélésben, melyben így szól egyik figurájáról: „Hájasy Gáspár Hájasd pusztáján, mint boldog vőlegény, szinte új élethez fogott, mint mindenkinek vallá – pedig neki hinni lehet, mert saját állítása szerint, parolás ember volt – egészen megifjodott, s oly tüzes vért talán még fiatal korában sem érte ereiben, mint jelenleg.”)<sup>12</sup> Az ilyen és ehhez hasonló eljárás, módszer végül is nem valami egyedi sajátosság, s miként Gaal, úgy az egész tizenkilencedik századi magyar regényirodalom él a névadás és jellemzés ilyen vaskosabb, máskor kifinomultabb formájával, ide számítva Jókai és Mikszáth munkáit is. Végső fokon az eredeti magyar próza ebből a talajból sarjadt, vagy pontosabban: innen nyerte sajátlagos, rá jellemző színeit.<sup>13</sup> Amú azt is jelenti, hogy az irodalom emelkedett, mondhatni szakrális funkciói ilyen módon kaphatnak földi, azaz érzékelhető alakot.

<sup>12</sup> Gaal József munkái. Alföldi képek és humoros rajzok. Bp., é. n. 408.

<sup>13</sup> Gaal életképeiről és humoros beszéleiről szinte lelkesülten ír a korszak prózájának monográfiusa, SZINNYEI FERENC: „Gaal mint életképíró és humorista Nagy Ignácnál eredetibb tehetség. Humora nem oly száraz és kesernyés, mint azé, hanem derültebb, magyarosabb, melegebb és mulattatóbb, mert kedélyes, víg, magyar lelkeből természetesen fakad.” *Novella- és regényirodalmunk a szabadságharcig*. A Magyar Tud. Akad. kiadása. 1926. II. 81.