

## MŰHELY

NYILASY BALÁZS

*Az istenhegyi székelly leány  
és a modern fikció*

## 1.



z elbeszélések elméletével foglalkozó angolszász szakirodalom állandó problémája a novel, a regény roppant túlsúlya az elbeszélő irodalom más formáival szemben. A népszerűségben minden más műfajt messze megelőző regény – Robert Scholes, Robert Kellog, Northop Frye és Michael McCeon is így látja – egyszerűen elfedi, beárnyékolja az elbeszélés sok-sok más alakváltozatát, köztük azokat is, amelyek a regénynél jóval ősbibek és sok évszázados tartóssággal vannak jelen az irodalom történetében. A modern fikció képzete gondolkozásunkban többnyire összemosódik azokkal a karaktervonásokkal, amelyek a novelt, a „polgáriasító”, „deheroizáló”, mindennapi életszínhez kapcsolódó valóságvíziót megjelenítő, realista regényt jellemzik.

A modern elbeszélések spektrumának beszűkítésében alighanem a nagy, XX. századi regényelméleteknek is megvan a maguk szerepe. A Lukács György-i, Mihail Bahtyin-i teóriában a modernitást képviselő regény egyféle zárt mederben, behatárolt viszonyrendszerben jelenik meg, tudniillik az eposz evidens antitéziseként szerepel, s e viszonyrendszer nem teszi lehetővé, hogy az újkori elbeszélőirodalom színpéneke sokrétűsége feltáruljon. Lukács és Bahtyin regényvíziója – ha szabad kissé ironikusan fogalmaznom – a nagy antagonizmus egysíkú hőset rajzolja elibénk, s ebből a szempontból majdnem mindegy, hogy a regényiséget az eposziság felbomlása miatti kétségbeesésből vagy a diadalmas, aktív, modernizáló erőből vezetjük le.

A karakteresen egynemű lukácsi, bahtyini víziók kétségtelenül nagy teoretikus erejűek, gondolatgazdagok és sok tekintetben megtermékenyítőek, de az „irodalmi tény” tanúságtételétől gyakran igen távol esnek. Miguel Cervantes és Daniel Defoe, Henry Fielding és Samuel Richardson, Tobias Smollett és Lawrence Sterne, Jane Austin és Walter Scott, Emily Brontë és Charles Dickens, Nathaniel Hawthorne és Herman Melville művei ugyanis – csak néhány, a XVIII–XIX. századi standardhoz tartozó szerzőt vonva be a képbe – korántsem az eposzsal ellenkező, egynemű szövegek, s az egyirányú karaktermegjelölések alól, hogy tudniillik a heroizmust ambivalenciára cserélik, a patriarkalitást, hősiséget polgáriasodásra váltják, a heroikus szférát mindennapisággal helyettesítik, rendre kibújnak, kitüremkednek. A klasszikus, nagy regényelméletek jelentőségét elismerve is megkockáztatnám: a modern fikciót talán nem a hősi epika „leváltása”-ként, hanem „rég” és „új” bonyolult szövevényeként; megőrzések, „displacement”-ek,<sup>1</sup> átalakítások, alkotó innovációk hordozójaként érdemes felfognunk.

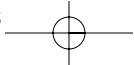
S e felfogást alighanem a mi XIX. századi magyar irodalmunk tanúságtétele is bátorítja. Arany János a *Toldi* öblös előhangjában rusztikus, szűkös eposzi medret ígér. Hőset a jelentől leválasztott érték-idősíkba helyezi, s a nyers fizikai nagyság attribútumaival jellemzi. A kilenc-tíz emberöltő régiségben valamiféle, a jelennel nem is érintkező, gigászi, archaikus éra dereng fel, olyan idő, amelyet a mai emberek elképzelni is nehezen tudnának. Miklós hangja dübörgő, pajzsa, sarkantyúja rettenetes, buzogányát a maiak közül hárman sem bírnák elhordozni, s a hős archaikus fegyverzetének fontos része az ókori, biblikus tradícióhoz tartozó parittyá is. Az elbeszélésnek azonban, amint az már az első énekben kiviláglik, a rögzített, „merev” eposzi világhoz nincsen semmi köze. A nyári hőségben talpon álló legényt méltatlanságtól szenvedő, elvágyódó, majd a megalázottság, sértettség konvulziói közt hánykolódó, tehetetlen dühöt táp-

láló fiatalemberként ismerjük meg. S Toldi háborgásai, vívódásai, elcsüggedései, hirtelen elszánásai, indulatai a későbbiekben is plasztikus jelenetmozzanatokban, a „fiziológiai realizmus” gesztusai által hitelesítve tárulnak elibénk. Arany János 1846-os nagy művében elevenen, sokoldalúan megjelenített, mozgalmas, komplex lelkeséget rajzol az erő, hősiség, harci próbatétel évezredes, archetipikus vágyai, cselekményalkotó motívumai mögé; az elnyomott, utakat kereső, hatalmas erejű fiatal férfi egyszerre próbatételt áhító dalia, dicsőségre vágyó hős és árnyalt lelki rezdülésekben megragadott, modern ember. „Régi”-nek és „új”-nak a szintézisét fedezhetjük fel a *Toldi* kompozíciójában, szerkezetében is. E kompozíció egyrészt hézagtalanul motivált–okszerű. Az események egymásból folyó, konzekvens szituációsort alkotnak, s a korrekt lélektani indítékok rendre ott állnak a történések mögött. Másrészt azonban az 1846-os mű történetesorát mégiscsak valamiféle „magasabb akarat” irányítja. A pillanatnyi perspektívából bajnak, fiaskónak, szerencsétlenségnek látszó történések végül rendre nagy-nagy jónak bizonyulnak, a kibontakozást, megoldást, győzedelmet segítik elő. A Miklóst felkavaró sértés, az akaratlan emberölés, a farkasbőrrel kapcsolatos óvatlanság, az éjszakai üldözés a hős pillanatnyi szempontjából minden bizonnyal agresszív bántásként, szörnyű meggondolatlansággként, kíméletlen kitzasztásként, életveszélyes hajszaként tartandó számon, a mű vége felől visszanézve azonban mégiscsak ezek az események tolják-taszigálják előre az amúgy passzív, tétova fiatalembert az önmegvalósítás, önmegtalálás útján.

## 2.

A *Toldi* alkotó, innovatív gesztusai közül csak a lélektani és a kompozicionális vonatkozásokat érintettem, azokat is vázlatosan, hevenyészve. Természetesen a „régii eposzíság modernizálása” az 1846-os műben és azon kívül is sok-sok oldalról megragadható, leírható, különböző „displacement”-ek sokaságával jellemezhető. Mihail Bahtyin nagy regényelmélete egy helyén például a modern elbeszélő és elbeszélésmód metamorfózisát taglalva, arról értekezik, hogy az eposzi érték-idő síkjába helyezett archaikus-szenvtelen elbeszélő a modern elbeszélésben evidensen megelevenedik, személyesebbé, familiárisabbá válik. Az orosz tudós az *Anyegin* kezdő soraira hivatkozva illusztrálja, hogy a regény „egy és ugyanazon érték-idő síkba, egy szintre helyezi egyrészt a szerzőt és olvasóit, másrészt az általa ábrázolt hősoket és a világot [...] kortársakká, lehetséges ismerősökké, barátokká teszi őket, familiarizálja kapcsolataikat [...] megengedi a szerzőnek, hogy minden maszkjában és arcával szabadon mozogjon az ábrázolt világ mezején, amely az eposzban abszolút elérhetetlen és zárt volt.”<sup>2</sup>

A modern regény paradigmaváltó, újító jellegét a narráció felől közelíti meg Wolfgang Kayser 1954-ben publikált írása, *A modern regény keletkezése és válsága* is. A tanulmány olyannyira tanulságos, hogy érdemes kissé részletesebben megidézni. A német tudós dolgozata, mint említettem, a modern regény kialakulását erőteljes narrációs paradigmaváltással kapcsolja össze, s az új beszédmód kialakulását (a cervantesi előzmények után) a XVIII. századhoz, döntően Henry Fielding munkásságához köti. A szerző vizsgálódásához Lohenstein *Arminius*-sából és Wieland *Don Silvió*-jából választ egy-egy műrészletet, s az 1689-es barokk regény és az új irodalomhoz sorolt 1764-es elbeszélés között kardinális különbséget látat. A barokk regényben – Wolfgang Kayser úgy találja – „az elbeszélő afféle anonymus, akinek mint személynek nincsen saját álláspontja. Nem törekszik kapcsolatba lépni az olvasóval, nem képvisel saját véleményt, és éppoly kevésbé kíséri személyes részvétellel a történést és a szereplőket. Az elbeszélő hangja nagy távolságból szól, és van benne valami az eposz fémes csengéséből; maga a beszélő megragadhatatlan marad.”<sup>3</sup> A modern elbeszélés viszont – a tanulmányíró a XVIII. századi szöveg alapján így látja – személyes elbeszélőt tüntet föl. A Wieland-műrészletben az



## [ Műhely ]

irodalomtörténész e személyesség sokféle változatát mutatja ki: „apró, pszichológiai bölcseségről tanúskodó közbeszúrás”-t talál, azt konstatálja, hogy az elbeszélő „a mondat közepén, az elbeszéltekből kitekintve” szól hozzánk, a szempontokat folytonosan váltakoztatja „(egyszer az egész történetet, majd valamelyik szereplőt és annak történetét, majd az apró életigazságban egyetértő olvasót tartja szem előtt)”, s úgy véli, mindezek következtében „különös elevenség hatja át ezt a személyes beszédet”.<sup>4</sup> A szövegrészben a nyelv sem a „jelölő képességének naiv feltételezésében kerül alkalmazásra, hanem teljesen tudatosan és éppenséggel többértelműségének kihasználásával. Olvasóként meglehetősen igénybe vesz bennünket, és mégis minduntalan félrevezet.” Az elbeszélő időnként „nyilvánvalóan a szereplő személy szemével nézi a világot”, ám a perspektíva éppen a patetikus fordulatok halmozása révén tűnik mesterkéltnek. Egy másik perspektíva, a dezillúzionálás perspektívája rétegeződik rá, s az elbeszélő és az olvasó jól tudja, hogyan is állnak valójában a dolgok, noha ez a tudás explicite nem mondatik ki.

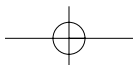
„Az olvasó számára nem csupán hízogó, hogy az elbeszélő szemmel láthatóan számol élelemjűségével, hanem egyúttal érzi az elbeszélővel való közösség kötelekét, és kész bizalommal követni is őt. Átéli e közösség erősödését, amikor az elbeszélő részletes fejtegetésekben odafordul hozzá. Érzék az ironikus beszédre és a világ ismerete, ebben áll az olvasó és az elbeszélő közösségének alapja [...]” – összegzi helyzetértékelését Kayser.<sup>5</sup>

### 3.

Wolfgang Kayser gondolataiban a megőrzés-átalakítás dialektikájából csupán az utóbbi, az innováció jelenik meg, izgalmas elevenséggel kirajzolt meglátásai azonban így is jól hasznosíthatók. Illesszük is be őket gondolatmenetünkbe, de csak az egész elgondolás részeként, egyik feleként! Derítsük fel magunk is a személytelen-rögzített-normatív elbeszélésmód felbomlását, a személyes, perspektívaváltozó elbeszélésmód térnyerését, fürkesszük a többszintű szemléleti módokat reprezentáló komikum, ironia, paródia nyomait, a reflektív-önreflektív gesztusrend érvényesülését, de mindehhez tegyük hozzá a tradíció megőrző átalakításához kapcsolódó meggyőződésünket, elkötelezettségünket, s az innovációkat próbáljuk meg a „rég” újjáalkotásaként, displacement-módozatok érvényesüléseként bemutatni!

E prezentációra ezúttal Jókai Mór egyik érdekes szövegét, *Az istenbegyi székely leány* című elbeszélést szemeltem ki. Az ötvenes évekből való, erdélyi utazás ihlette szöveg műfaji kapcsolatait evidensen a folklorisztikus románc, a monda s a mese, a hősénekek és a műköltői romance-változatok körében lehet kijelölnünk. Már az elbeszélés indítása eredetmondai karaktert jelez: a narrátor a Tordai-hasadék keletkezésére kérdez rá, s e köré sző magyarázó történetvariációkat. A hősénekek, eposzok legfontosabb sajátságai ugyancsak lényegi elemekként találhatók meg a műben.<sup>6</sup> *Az istenbegyi székely leány* szüzséjében egy nagy, honvédő, közösségi harc foglal el központi helyet, s a háborút a magyar oldalon karizmatikus vezér irányítja. A székelyek nagyasszonya, a csudálatos Lóna a rendkívüli eréllyel, erővel rendelkező amazonok és a földi kereteket meghaladó bölcsék, nagy romance irányítók-játékrendezők – közösségi ügyekben mindenki másnál előrelátóbb vezető, uralkodók – képességeit egyesíti, s az aranyösszékiek az ő vezetésével küzdenek életükért és megmaradásukért a roppant számbeli fölényben levő, dúló tatárhaddal.

A lány „hatalmas, délceg termetű, villámló fekete szemekkel, amikkel ha valakire ránézett haragosan, jobban megijedt tőle a kivont kardnál [...]” – jellemzi a főhőst az elbeszélő. Lóna „[...] maga is tudott lőni, vágni, gerelyt hajigálni; a legszilajabb lovakat válogatta paripának, s naphosszat kergette a szarvast, és lesett a medvére a rengeteg erdőben” – egészíti ki a rendkívüli fizikum, szilajság, erő attribútumaival a bemutatást.<sup>7</sup> Az asszony-vezér fáradhatatlansá-



gával és vitézségével az ostrom során is példát mutat. Minden három órában személyesen intézi az őrségváltást, s az őrvizsgálat során egy sánccszegletet, egy kijárást sem hagy ellenőrizetlenül. Az ostromra induló kánra nyílvesztőt küld vésetfelirattal: „A kán orra hegyén keresztül.” A lövés pontosan célba talál, s a tatár babonarontók a nyilat kivonva „[...] bámulva olvassák, ami annak vesszejére van írva; aki ezt a nyilat küldte, küldhette volna egyenesen a kán szívébe is; így még a tatár íjászok sem tudnak lőni, pedig azok híres lövők, teljes életükben sem tanulnak egyebet.”<sup>8</sup>

A Lónában fészkelő karizmatikus, fölényes bölcsesség azonban talán még a vitézi képességeket is túlhaladja. A nagyasszony minden tettének „messze előre látott oka” van, intézkedéseit a közösség gyakran egyáltalán nem érti, de végrehajtja, mert tapasztalatból tudja, hogy a csodás lány szavai „máskor is beteljesültek már”.<sup>9</sup> A vezér jó előre tud a jövőendő tatárdulásról, s minden székely patriarchánál bölcsebben cselekszik. Gabonát vettet, éjente arattat, élelmet raktároz, búzát vásároltat, majd meg kénkövet hozat, szurkot főzet, az Aranyosszékbe vezető utakat elrekeszeli, elrejt, a túlélés egyetlen módját kijelöli, kutat teremt, vizet fakaszt a várakók számára.

A mindennapiságot erőben, hősiességben, jellemuszilárdságban meghaladó románcperspektíva persze nemcsak Lóna alakját határozza meg, hanem *Az istenbegyi székely leány* más figuráira, a mű történevilágára, lélektani víziójára is jellemző. A minden kétség fölött álló románcszerelem, a kedves elnyeréséért folytatott küzdelem, a feltételként állított nehéz próbatétel kiállása az elbeszélés fontos elemei; az emberről alkotott pszichikus látomás centruma a destabilizáló ambivalenciákról mit sem tudó lélekuralom. A nyájörző ifjú Adorján önbemutatása rendkívül pontosan, szemléletesen prezentálja a magasabb lélekakarattól igazgatott létezés románcideálját. „– Hát van két jó erős karom, ami tud dolgozni és hadakozni; van két jó szemem, ami akkor alszik, amikor én akarom; van jó szívem, ami nekem fogad szót, nem én neki, mert ha én akarom, meg se dobban [...]” – vall magáról a derék legény.<sup>10</sup> A vitéz pásztor Lóna húgába, Szendilébe szerelmes, és nem kétséges, e szerelem sem rendeltetik alá földies meghatározottságoknak. A fiú, a délceg, szép Lóna csábítására illusztratívan jeleníti meg, milyen is az erózió, romlékonyságnak nem alávetett, többértelműségtől, kételyektől mentes romance-érzelem. „[...] s ha Szendilének arca, mióta nem láttam, betegségtől elrútult volna is, ha ölemben kellene őt vinnem, szájamból itatnom, oly nyomorult volna: mégis csak őt szeretném én, s hozzá állnék, vele mennék.”<sup>11</sup>

A hűséges, acélos próbákat kiálló szerelem<sup>12</sup> persze végül eléri célját. Az elbeszélés végén a kísértő Lóna lebecsátja palástját, leveti fegyveres övét, kebelpáncélját, s immáron a búzavirágkék ruhás Szendile képében áll Adorján előtt. A romance-nagyjelenet identitásfeltáró gesztusa persze csak Adorján számára okoz meglepetést. A narrátor az olvasóval már a mű elején tudatta a tény, amelyet a mű szereplői egészen az elbeszélés végéig még csak nem is sejtnek: a szelíd, gyöngéd, nőies Szendile és az amazoni Lóna egy és ugyanaz a személy; *Az istenbegyi székely leány* szüzséje az identitáscsere, identitásrejtés évezredes románcmotívumára épül.

A románcperspektívák, románcmotívumok meghatározó jelentőségének konstataálásával azonban még egyáltalán nem merítettük ki *Az istenbegyi székely leány* karakterét, atmoszféráját, hangoltságát. A mondottakhoz azonnal hozzá kell tennünk, hogy a műben az évezredes, archetipikus romance-patronok rendre megújulnak, fölfrissülnek, a hősi létszemlélet „merevségét” a komikum és a humor módozatai járnak át, az archaikus, rögzített elbeszélésmód helyén dinamikus, perspektívaváltozó, megszólító, játékba hívó, személyes narráció jelenik meg. Módosítja az elbeszélő már az eposzok, hősénekek heroikus, harcközpontú, küzdelmekkel teltűzdelte alapkarakterét is. A várháború és a végső összecsapás szcénáit részben feltűnően kurtára veszi, részben ezeket is komikummal, humorral elegyíti. A kegyetlen tatár kán üzenetet küld a védőknek, hogy asszonyaikat, kincseiket rendre adják ki, maguk pedig legyenek rabszol-

[ *Műbely* ]

gák. A székeltek erre válaszképpen szalonnát takarnak az üzenetbe, „[...] fogtak mindjárt egy kuvasz kutyát [...] kötöttek annak nyakára egy másik izenetet, mely hangzott ekképp: „Itt küldjük a teneked való kincset, háromorrú fene!” – s azzal csörgőt akasztva a kutya farkára, elszabadíták azt; meg sem állt a tatár táborig.”<sup>13</sup>

Másrészt a narrátor a közösségi konfliktus, a tatár–magyar összeütközés mellé egy leszűkített komikus-humoros összecsapás-sorozatot is odailleszt. Aranyosszék nagyasszonya a székeltek földjét kurtítani akaró vicevajdával, Vasfeő Ribarcral áll hadilábon, s az összecsapások rendre a komikus vetélkedések, „rászedés-show-k” jellegét öltik, szellemes replikákkal telítettek. Ráadásul Ribarc csakhamar beleszeret a csudálatos amazonba, s ettől kezdve az ügyetlenkedő, rászedett kérő szerepvilágába is átlép. A székelty földet elszántó, férfigöggel teli betolakodó addig hadonászik Lóna szemé előtt a buzogányával, amíg a lány ki nem kapja a kezéből, s istenezen el nem döngeti a nem kívánatos vendéget. A férfi, aki még sosem látott ilyen fehérnépet, azt híreszteli, el fogja venni a lányt feleségül. Meg is üzeni, hogy háztűznézőbe jön a várba, de persze cselet forral. Valójában kétszáz jó vitézét öltözteti fel kürtösöknek, asszonyoknak, s a rokolyák alá kardokat, buzogányokat rejtene, „hogy ha majd szép háztűznézési szín alatt bevonulandnak a várba, egyszerre előkapják fegyvereiket, s akkor Ribarc szomszéd azt mondja a szép mátkának: no most kincsem, akár tetszik, akár nem, én vagyok a te urad!”<sup>14</sup>

Persze a furfangos, mindent előre tudó székelty kisasszonyt nem olyan egyszerű megtréfálni. „Jaj, de jámbor vajda, korábban kellett volna ám neked fölkelned, hogy Lóna eszén túljárhass! – Hanem hiszen meglátod, csak eredj oda szépen” – oszlat el az elbeszélő már jó előre minden kétséget a vetélkedés majdani kimenetelére vonatkozóan.<sup>15</sup> Lóna a fegyveres vendégeket befalazott, kijárási nélküli várudvarba csalja, szellemes replikában oktatja ki a vicevajdát, s váltságdíjként mindöjük süvegét követeli. A férfi a követelésre először rettenetes dühbe gurul, de nincs mit tenni; mindannyian jól látják „a nyílvesszők pislogó végecskéit”, amint a lőréséből kikandikálnak. A székelty lány a felhajtott süveget rögtön fölteszi („Illett a gonosznak!”), s Ribarc visszatekintve látja, amint kalpagot emel neki búcsúzóul. A vajda szótlánul megfenyegeti öklével a hamis menyasszonyt, s „most már ezerszer volt belé szerelmes, ha eddig csak százszor”.<sup>16</sup>

A patetizmust átalakító, játékos, humoros, komikus prezentációk azonban csak egy részét alkotják azoknak az újítási eljárásoknak, amelyeknek Jókai a „régii román”-ot aláveti. A fenti két szövegidézet („Jaj, de jámbor vajda, korábban kellett volna ám neked fölkelned, hogy Lóna eszén túljárhass!” „Illett a gonosznak!”) jelzi, hogy *Az istenbegyi székelty leány* elbeszélője a megszólításos alakzatokba rejtett perspektívamódosításokkal, perspektívajátékokkal is bőségesen él. S e perspektíva-áthelyezések nemcsak a szereplők viszonylataiban érvényesülnek. A narrátor az egész mű során humorosan ide-odahajlik, ingadozik a mondaiság, az archaikus látásmód és a modern, reflektív szemlélet között, s ezt elbeszélői megjegyzések sorával jelzi. Mindjárt a mű elején felsorolja a Tordai-hasadék keletkezésére vonatkozó háromféle – magyar, szász, oláh – verziót. A saját változat bemutatását azzal az ironikus megjegyzéssel kezdi, hogy „Nem kell nekik hinni, az az igazi, amit én mondok”, és így zárja: „[...] bizonyomra mondhatom, hogy ez is igaz, mint a többi”.<sup>17</sup> A mondai hitel és a racionális, modern, reflektív tudat közti perspektívajáték (az előbbinek az utóbbi által történő játékos ironizálása) az elbeszélés folytatásában is jellegadó. A narrátor a mondai tudalmat ironikusan prezentálja, s folyamatosan ki-kiszól az archaikus perspektívából. A vár alatti sötét sziklaüregben – mindenki így tudja – sárkány lakik. A tűzokádó, kígyófejű szörnyben az ifjú Adorján is hisz, s Lóna azzal bocsátja le a mélyedésbe, hogy „ha otthon a sárkány, hozd el a fejét, ha nincs otthon, hozd el a tojását”.<sup>18</sup> A mindentudó lány persze ironikusan beszél (Lóna karizmatikus mindentudásának semmi köze nincs a varázslathoz, annál több a megfigyelőképességhez, tapasztalatgyűjtéshez, értő elméhez), Adorján vizet és nem sárkányt talál a veremben. A bölcs amazon egyébként – ez is figyelemre méltó



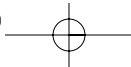
momentum – a közösségi tudalmat egyáltalán nem kívánja szétroncsolni. „– Sárkánytól nem kell félni többé, megölte azt a múlt éjjel Adorján vitéz, azóta megint tele van friss vízzel az üreg” – jelenti ki a szörny létezésében és rontó hatalmában váltig hívő székeleyeknek.<sup>19</sup> A derék atyafiak aztán vígan meregetik a kristálytisztá vizet, s mikor valaki a vederrel valami őssálat csontvázát húzza fel, azt íziben sárkányagyarnak nevezik ki, és nemesi címerként szegezik a sárkányölő Adorján nemesi pajzsára. A jutalmazó gesztussal a narrátor is egyetért. „Meg is érdemlette, mert ámbátor sárkányt nem talált, de azzal a hittel szállt le, hogy ott találja, s megverekszik vele: nem az ő hibája, ha a sárkány olyan állat, ami akkor nincs a világon, mikor valaki látni akarja.”<sup>20</sup>

A műben a modern attitűdöt az archaikus tudalommal szembeállító elbeszélői megjegyzések között olyanok is vannak, amelyek közvetlenül megidézik az újkor fogalmi kelléktárát. A tatár halottvizsgálatot kommentáló narrátor maga is otrombának találja a tövisszúrás, parázsizzítás szokásrendjét, s csak azt tudja felhozni a pogányok védelmére, hogy „[...] bizonyosan nem tanították nekik az iskolában sem az anatómiát, sem az antropológiát, sőt tán még szégyenlették volna is, ha valami tudomány támadt volna köztük”. Az utóbbi megállapításhoz aztán még egy reflexiót fűz. „Ez a tudományok elől való szégyenkezés bizonyosan így ragadt egynémely magyar városra, amit sokáig meglaktak a tatárok” – vált szempontot, s lép át a modernitás-archaizmus képzetkörből a közéleti-polgári aktualizálás terebélyére.<sup>21</sup>

Végül a játékos, ironikus perspektívajátékok számbavétele során arra is utalhatunk, hogy *Az istenhegyi székeley leány* elbeszélői kommentárjai között metapoeitikus, autoreflexív jellegű megjegyzés is akad. A narrátor a pásztor Adorján bemutatásakor a „hősi irodalom” konvencióvilágához képest határozza meg hőseit. „Pásztorlegény volt a fiú, semmi egyéb; nem eredeti nemes fajból; nem is volt átöltözött kastélyi úr pórruhában, ahogy ez a hősi balladákban rendes” – foglalt állást az álruha konvenciójával kapcsolatban az az elbeszélő, aki történetében a Lóna–Szendile kettősséget középpontba helyezve éppen az identitásrejtés, identitáscsere régi irodalmi konvencióját használja fel és újítja meg.<sup>22</sup>

#### 4.

Vázlatos elemzésem remélhetőleg illusztratív példaként szolgált a tanulmány első részében kifejtett meggyőződéshez, ahhoz tudniillik, hogy a modern fikció nem föltétlenül a hősenek, a romance ellenlábasa, s az ősi elbeszéléssajátságok az újkori, XIX. századi művekből sem hullnak ki olyan könnyen, inkább csak átalakulnak, „displacement”-ek, eltolások, behelyettesítések műveleti nyomait mutatják. *Az istenhegyi székeley leány*ban, mint láttuk, a szűsége teljessége és főbb részei, a műben érvényre jutó alakteremtő konfigurációk s az emberhez kapcsolódó lélektani vízió is a hősenekből, a folklorisztikus romance műfajokból vétetett. A nagy honvédő harc középpontjában a korlátlan képességű bölcs hadúrasszony állott, a szerelem a földies meghatározottságokat fölülírta, a férfiudvarló a helyállás próbatételeivel érdemelte ki a szerelem és a nász beteljesítő rituáléját, s a művégi megoldást az inkognitó felfedése, az identitáscsere szolgáltatta. Mindeközben azonban az elbeszélésben nyomát sem találtuk az archaikus, szenttelen mondaiságnak, eposziságnak, a rögzített, mechanikusan érvényesített hősi perspektívának; a Jókainovella narrátora egyáltalán nem oly módon, abból a nagy távolságból szólt hozzánk, amelyet Wolfgang Kayser emleget a régi műfajokkal kapcsolatban. *Az istenhegyi székeley leány* elbeszélője, mint láttuk, „vígjátéki” részletekkel dúsította fel az összeütközés-részleteket, a komikum, irónia, paródia s a reflektív-önreflektív gesztusrend elemeit bőségesen felhasználta, a perspektívákat egyre-másra módosította, jelenlétét folytonosan prezentálta, s az olvasót rendre bevonta a maga közösségébe. A „székely rege” megőrző, megújító, átalakító ethosza persze nem



## [ Műbely ]

egyedi, kivételes jelenség a Jókai-életműben. Sőt, az is lehet, hogy e nézőpont felől az oeuvre nagyon is lényegi, egzisztenciális sajátságai tárulnak fel. De ennek kifejtése már más tanulmányok feladata.

### J E G Y Z E T E K

- 1 A *displacement* terminusát Northop Frye Sigmund Freud nyomán alkotta meg. Az eredeti német kifejezés az „álom-munka” átalakító rendeltetésére utal, s a fogalmat az észak-amerikai irodalomtörténész is az áthelyezés, átformálás, átalakítás, helyettesítés értelmében használja. A *displacementeket* feltáró elemző eredetet és következményt mintegy együtt lát, a szeme elé került sajtóságot a magasabb stádium fényében, annak „deformációja”-ként ragadja meg. A terminus már az 1957-es magnum opusban, az *Anatomy of Criticismben* is fontos szerepet tölt be, de a fogalom „operacionalizálása” Frye 1976-os könyvében, a *The Secular Scripture*-ben megy végbe, s különösen a romance és a novel stádiumait érinti; Northop Frye látószögéből a novel, az alacsony mimézist reprezentáló realista regény egyértelműen a romance *displacementjének*, realiztikus átformálásának látszik.
- 2 Mihail Bahtyin, Az eposz és a regény, in Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei*, III. Pécs, 1997, 27–68. Az idézet: 53.
- 3 Thomka Beáta (szerk.): *Narratívák, 2. Történet és fikció*. Bp., 1998, 177.
- 4 I. m. 180,
- 5 I. m. 180–181.
- 6 Kiegészítő elemként még egy homéroszi hasonlat is felbukkan az elbeszélésben. A tatárhad pusztulását a narrátor, ha ökonomikusan rövidítve is, de teljesen az *Iliász* módjára, több elemű, történésszekvenciákat sorakoztató kapcsolásban köti össze a sáskadúlással, egérjárással. „Mint mikor nagy sáskacsoport jön, az emberek elijednek tőle; felfalja ez az egész világot, aztán nekijön egy zivatar, s egy óra alatt földre paskolja őket; vagy amikor nagy egérjárárs van, egész falu népe nappal írta, mégsem látszik meg rajta; egy hideg, ködös éjszaka pedig úgy elenyészteti őket, hogy azt kérdik, merre voltak?” JÓKAI Mór: *Az istenbegyi székelő leány*. Bp., 1990, 224.
- 7 I. m. 197–198.
- 8 I. m. 223.
- 9 I. m. 211,
- 10 I. m. 209.
- 11 I. m. 227.
- 12 Adorjának nemcsak a várban kell próbákat kiállania, hanem a tatár kán táborában is. A halottnak mutatkozó ifjú körme alá töviseket fúrnak, mellére izzó parazsat helyeznek, s bűbajos leány csókjával próbálják meg. Adorján Szendile gyöngéd kezét és csókját képzeli el, s nem fáj neki sem tövis, sem parázs, a női kísértésre pedig ravatalon fekvő kedvese képét vizionálja, s orcája fehér marad.
- 13 I. m. 214.
- 14 I. m. 203.
- 15 I. m. 203.
- 16 I. m. 205.  
A Ribarc–Lóna-konfliktus egyébként a harmonikus, humoros romance szabályainak megfelelően végül is nem válik pusztító, agresszív erejűvé. A történet végén, amikor Lóna Szendilévé alakul, és a pásztorlegénynek nyújtja a kezét, a rászedett vajda a bűbajos kis tündér cirógatására még a násznagyságot is elvállalja.
- 17 I. m. 195, 196.
- 18 I. m. 215.
- 19 I. m. 216.
- 20 I. m. 216.
- 21 I. m. 220.
- 22 I. m. 206.

