

„Trágyadomb és holdvilág”

BERTHOLD AUERBACH, A „FALUSI TÖRTÉNET” ÉS MAGYAR RECEPCIÓJA

Azok a mélyreható strukturális változások, amelyek német nyelvterületen 1840 és 1880 között az irodalmi kommunikációt alapvetően átalakították, és amelyeknek egyik legfontosabb hozadéaként az irodalmi kommunikáció – a populáris kommunikáció rendszerébe tagozódva – elválaszthatatlanná vált a tömegkommunikáció új jelenségeitől,¹ a magyar nyelvű sajtóban és nyilvánosságban hasonlóképpen zajlottak le. Ezeknek a folyamatoknak a tárcaregény megjelenése mellett a másik leginkább emblemikusnak tekinthető műfaja, irodalmi kommunikációs formája a *Dorfgeschichte*, amely Berthold Auerbach *Schwarzwälder Dorfgeschichten*² című novellagyűjteményéről, vagyis egy (kis)prózai ciklusról kapta a nevét. A *Schwarzwälder Dorfgeschichten* a Habsburg Birodalom nem németnyelvű peremvidékén is óriási visszhangot váltott ki; nem egyszerűen divatot, hanem új irodalmi nyelvet és új irodalmi kommunikációs formát teremtett; bő egy évtized alatt a 19. század egyik legnagyobb könyvsikerévé nőtte ki magát.³ A *Dorfgeschichte* egyes számban azért alakulhatott

- 1 Vö. Katja Mellmann, *Literarische Öffentlichkeit im mittleren 19. Jahrhundert. Zur Einführung = Vergessene Konstellationen literarischer Öffentlichkeit zwischen 1840 und 1885*, hg. Katja Mellmann, Jesko Reiling, De Gruyter, Berlin, Boston, 2016 [Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur], 1–32; Manuela Günter, *Im Vorhof der Kunst. Mediengeschichten der Literatur im 19. Jahrhundert*, Transcript, Bielefeld, 2008, 21–42. [A „Literatursystem oder Mediensystem?” című fejezetből: *Literatur und Medium*, illetve a *Literatur als Massenkunst* című részek.] A szigetországban ehhez hasonló folyamatokról vö. Linda K. Hughes – Michael Lund, *The Victorian Serial*, Virginia UP, Charlottesville, London, 1991, 8. ssk, 43. ssk, 230. ssk; Graham Law, *Trollope and the Newspapers*, *Media History* 2003/1., 47–62.
- 2 Berthold Auerbach, *Schwarzwälder Dorfgeschichten I–II*, Bassermann, Mannheim, 1843. Auerbach későbbi kiadója, Johann Georg Cotta 1842 szeptemberében még elutasította a kéziratot, 1855-ben [ekkor már nagyon drágán] szerezte meg a kizárólagos jogokat. Vö. Uwe Baur, *Dorfgeschichte. Zur Entstehung und gesellschaftlichen Funktion einer literarischen Gattung im Vormärz*, Fink, München, 1978, 41. Gerhard Rostin szerint további tizenegy kiadó utasította el Auerbachot, amíg a Bassermann végül vállalkozott a kiadására. Vö. Gerhard Rostin, *Nachwort = Berthold Auerbach, Schwarzwälder Dorfgeschichten*, Union, Berlin, [1969], 371–382. Itt: 371. Cotta 1857–1858-ban adta ki azt a húsz kötetből álló életműkiadást, amelynek az első nyolc kötete a *Schwarzwälder Dorfgeschichten*. [Berthold Auerbach's gesammelte Schriften. Erste, neu durchgesehene Gesamtausgabe I–XX, Stuttgart, Augsburg, Cotta, 1857–1858.] 1857-ben az első négy, 1858-ban pedig a további négy kötet jelent meg. A későbbi népszerű kiadások ezen a kiadáson alapulnak, de nem követik pontosan az első összkiadás kötetbeosztását, már csak azért sem, mert ez a nyolc kötet 19 elbeszélő szöveget tartalmazott, és a *Gesammelte Schriften* 9. köteteként, önállóan, regényként jelent meg szintén 1858-ban a *Barfüßele*, amely például az 1871-es népszerű kiadásban a hatodik kötetbe, vagyis a cikluson belülre került. Az 1871-es népszerű kiadásban már 23 elbeszélés szerepel a *Schwarzwälder Dorfgeschichten* 8 kötetében. Ilyen az Akadémiai Könyvtárban található kiadás is: Berthold Auerbach's *sämtliche Schwarzwälder Dorfgeschichten*, Volksausgabe in acht Bänden, Cotta, Stuttgart, 1871.
- 3 Vö. Franco Moretti, *Kurven, Karten, Stammbäume. Abstrakte Modelle für die Literaturgeschichte*, übers. Florian Kessler, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2009, 63. Vö. még: Baur, *i. m.*, 19; St. René Taillandier, *Über Roman und Kritik in Deutschland [1846] = Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848–1880*, II, hg. Max Bucher, Werner Hahl, Georg Jäger, Reinhard Wittmann, Metzler, Stuttgart, 1975, 155–157. Itt: 156. Taillandier cikke eredetileg a *Revue des deux mondes* 1846. június 15-i számában jelent meg, német fordításban még ugyanez évben közölte a *Die Grenzboten*.

át szinte azonnal „gyűjtőnévvé”, sőt egy műfaj jelölőjévé, mert Auerbach valamennyi Nordstetten-elbeszélése ez alá a ciklus-, illetve kötet cím alá rendezve jelent meg, amikor válogatásba vagy sorozatba került, és az összkiadás megjelenése lényegében valamennyi elbeszélésre kiterjesztette ezt a gyakorlatot. Kivételt csak a hosszabb, önálló kötetben is kiadott, kisregény terjedelmű elbeszélések képeztek, mint például a *Buchenbergi Diethelm története*. Praktikusan ez azt is jelenti, hogy a mai olvasó a könyvtári katalógusokban keresgélve *Schwarzwälder Dorfgeschichten* cím alatt az elbeszélések különböző sorozatait, illetve különböző elbeszélések sorozatát találja.⁴

Ha a *Schwarzwälder Dorfgeschichten* 1857–1858-as Cotta-kiadását a későbbi, szintén Cotta-kiadásokkal összevetjük, a sorozat és a műfaji kommunikáció viszonya tekintetében még egy fontos, szembeötlő sajátosága mutatkozik meg ezeknek a szövegeknek. Amennyiben ugyanis helytálló az a feltételezés, amely szerint a regény, illetve a novella műfaji kommunikációjában a szövegek és a könyvtárgy kapcsolata meghatározó szerepet játszik – vagyis novellaként olvassuk azokat a fikciós prózai elbeszélő szövegeket, amelyek soha nem válnak önálló könyvtárggyá, és mindig más szövegek kontextusában vagy kontextusaként válnak az olvasási aktusok alanyává; míg regényként azokat a szövegeket olvassuk, amelyek önálló könyvtárgyként kerülnek a kezünkbe –, akkor a *Dorfgeschichte* egyik legmeghatározóbb sajátosága, hogy kibújik a műfaji kommunikációnak ez alól a szabályszerűsége alól. Az első, 1842-ben már megjelent írásk kivételével ugyanis a *Dorfgeschichte* sem a regény, sem a novella műfaji kommunikációs szabályrendjéhez nem alkalmazkodó fikciós elbeszélés. Még ha önálló könyvtárggyá is válik, a leggyakrabban egy sorozat, széria részeként; vagyis ilyenkor is „visszailleszkedik” abba a novellákra jellemző szöveg-hálózatba, amelyben egy adott szöveg nem a maga szingularitásában, hanem más szövegek kontextusában és kontextusaként lép be az irodalmi kommunikációba. A szinguláris Míg az 1857–1858-as *Gesamtausgabe* IV., V. és VII. kötete (*Lucifer; Die Geschichte des Diethelms von Buchenberg; Der Lehnhold*) „regényként” olvasható (hiszen egyetlen fikciós prózai szöveg alkot egyetlen könyvtárgyat), addig az 1871-es népszerű kiadásban ezek a szövegek más szövegek társaságában, mintegy hosszú novellaként jelennek meg, és csupán az utolsó, nyolcadik kötetbe kerülő *Edelweiß* című elbeszélés olvasható regényként. A szövegek ellenállása a már ismert és bevett műfaji kódoknak nemcsak azt eredményezi, hogy a történetek nyitottsága vagy zárttsága, az előre és visszautalások rendszere sokkal szabadabban kitölthető a különböző olvasási aktusokban. Ennél lényegesebb, hogy ezek a szövegek láthatóvá is teszik, deklarálják, hogy nem illeszkednek bele a műfaji kommunikáció már ismert rendszerébe; vagyis új, másfajta befogadói magatartást várnak el, olyasfajta nyitottságot, amely hajlandó, kész valami új, eddig ismeretlen irodalmi kommunikációs ajánlat el- és befogadására.

Uwe Baur, aki a hetvenes években először vállalkozott a tényleges szövegkorpusz számbavételére és a szövegek tüzetes vizsgálata, „szoros olvasása” alapján a műfaj

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

szöveg sorozatba rendeződése ugyanakkor olyan sajátosság, amely a „populáris irodalom” egyik fontos megkülönböztető jegye is. A *Dorfgeschichtek*ént számon tartott 23 szövegnek változó a könyvtárgyhoz való viszonya: ugyanaz a szöveg az egyik kiadásban önálló könyvként, máskor pedig egy könyvtárgyon több szöveggel osztozva jelenik meg. Csupán a két Cotta-kiadás összevetése is érzékelteti a szövegek műfajiségének az ingadozását: a húszkötetes, 1857–1858-as *Gesammtausgabe* első nyolc kötetének és az 1871-es *Volksausgabe* nyolc kötetének a beosztása a következő sorokat állítja elő:

<i>Schwarzwälder Dorfgeschichten</i>					
Gesammtausgabe 1857–1858.			Volksausgabe 1871.		
kötet		cím	kötet		cím
I.	1.	Der Tolpatsch	I.	1.	Der Tolpatsch
	2.	Die Kriegspfeife		2.	Die Kriegspfeife
	3.	Des Schloßbauers Wefe		3.	Des Schloßbauers Wefe
	4.	Tonele mit der gebissenen Wange		4.	Tonele mit der gebissenen Wange
	5.	Befehlerles		5.	Befehlerles
	6.	Die feindlichen Brüder		6.	Die feindlichen Brüder
	7.	Ivo der Hajrle		7.	Ivo der Hajrle
II.	1.	Florian und Creszenz	II.	1.	Florian und Creszenz
	2.	Der Lauterbacher		2.	Der Lauterbacher
III.	1.	Sträflinge	III.	3.	Sträflinge
	2.	Die Frau Professorin		4.	Erdmuthe
IV.		Lucifer	IV.	1.	Die Frau Professorin
V.		Die Geschichte des Diethelms von Buchenberg		2.	Lucifer
VI.	1.	Brosi und Moni	V.	1.	Der Lehnhold
	2.	Der Viereckig oder die amerikanische Kiste		2.	Der Viereckig oder die amerikanische Kiste
VII.		Der Lehnhold	VI.	3.	Der Geigerler
VIII.	1.	Hopfen und Gerste		1.	Ein eigen Haus
	2.	Ein eigen Haus	2.	Barfüße	
	3.	Erdmuthe	VII.	1.	Joseph im Schnee
	4.	Der Geigerler		2.	Brosi und Moni
			VIII.		Edelweiß

mint irodalmi kommunikációs forma leírására,⁵ a német, svájci és osztrák szövegek mellett magyar és cseh szerzők műveit is szerepelteti a monográfia függelékeként közölt katalógusban.⁶ Magyarul először Szenvey József fordításában a Pesti Napló tárcarovata közölte a ciklusból a *Buchenbergi Diethelm története* című írást, 29 epizódban, 1856. május 31. és 1856. július 15. között.⁷ A Pesti Napló választása nem véletlen: már a kortársak közül is sokan ezt tartották a sorozat legsikerültebb darabjának.⁸ A közlés epizódzszáma azt is előre vetíti, hogy amint a novella és a regény, a *Dorfgeschichte* sem könnyen választható el az elbeszélő fikció más, korabeli prózai műfajaitól.⁹ A sorozat indulásánál a lap szerkesztői, Auerbach honi ismertségére tekintettel, a szerzőről nem mondanak semmit, a tárcaregény terjedelmű elbeszélő szöveget viszont „rajzként” ajánlják az olvasók figyelmébe:

A jelen értékes rajz egyik kiegészítő része Auerbach Berthold „Schwarzwälder Dorfgeschichten” című több kötetes munkájának. Auerbach mint író ismertebb, sem hogy művét érdekélesztés végett itt hosszasan dicsérgetnünk kellene; mi feladatunkul főleg azt tekintjük, hogy a minden

tekintetben jeles elmeterméket magyar irodalmunkba nem szolgálilag, de mégis az eredetihez minél hivebben ültessük át.¹⁰

A műfaj ikonikus alakja, Berthold Auerbach, akit Turgenyev és Tolsztoj,¹¹ Eötvös és Jókai is nagyra becsülték,¹² itthon is népszerű volt,¹³ falusi történetei pedig eleve

5 Vö. Baur, *i. m.*, 31.

6 Vö. *uo.*, 275–294. [*Bibliographischer Anhang*] A függelékben Nagy Ignác, Beck Károly egy-egy írással, Silberstein August, Carl Schröter és Mikszáth Kálmán pedig önálló kötettel szerepelnek. [*A jó palócok* 1882-es lipcsei kiadása *Ungarische Dorfgeschichten* alcímmel jelent meg; Carl Schröter *Ilka* című novellájának, amely először 1867-ben a *Deutsche Roman-Zeitung* 4. számában jelent meg, később pedig 1868-ban Otto Janke kiadásában önálló kötetben, szintén *Ein ungarische Dorfgeschichte* az alcíme.] Vö. *Uo.*, 277, 282–284.

7 Kötetkiadása: Berthold Auerbach, *Buchenbergi Diethelm története: Novella*, ford. Szenvey József, Emich Gusztáv, Pest, 1856.

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

9 Az epizódzszám alapján akár tárcaregény is lehetne.

10 Pesti Napló, 1856. május 31., 1.

11 Vö. Baur, *i. m.*, 88. skk; Turóczi-Trostler József, *Eötvös József. Elhangzott, mint opponensi vélemény Sötér István: Eötvös József című doktori disszertációjának vitájában*, Magyar Tudományos Akadémia Nyelv- és Irodalomtudományi Osztályának Közleményei, 1954/1–4., 549–592. Itt: 573.

12 Vö. Ferenczi Zoltán, *Báró Eötvös József [1813–1871]*, Magyar Történeti Társulat, Budapest, 1903 [Magyar történeti életrajzok], 192. skk. Auerbach *Wiener Tagebuchjának* angol kiadásához az előszót és a jegyzeteket az emigrációban élő Pulszky Ferenc írta. Vö. Abafi Lajos, *Magyar írók élete: Pulszky Ferenc Aurél*, Figyelő: Irodalomtörténeti Közlöny VI, 1879, 62–65. Itt: 62.

13 A század utolsó évtizedében még iskolai olvasmány. Vö. Schack Béla, *Német olvasókönyv kereskedelmi középiskolák és akadémiák használatára I. rész az első I. osztály számára*, Stampfel Károly, Pozsony, Budapest, 1891. Balassa József a Schack-olvasókönyvről írott kritikájában leginkább azt kifogásolta, hogy Auerbach és több más szerző bemutatása valójában

életképekként kerültek be az irodalmi köztudatba. Jókai személyesen is találkozott Auerbachkal Berlinben, és levelezésben is álltak egymással.¹⁴ Ferenczi Zoltán közlése szerint Eötvös a Népkönyvkiadó Egyesület alelnökeként már 1845 márciusában indítványozta Auerbach műveinek magyarítását, az első füzet lefordítását az egyesület elnöke, Jósika Miklós vállalta, ez a terv azonban nem valósult meg.¹⁵ A *Schwarzwälder Dorfgeschichten* 1844-es, első két kötetének megjelenését a magyar kritikai nyilvánosság is fontos eseményként rögzítette: a Szalay László szerkesztette Pesti Hírlap már 1845 januárjában alapos ismertetést közölt Auerbach művéről az „Értekező” rovatban.¹⁶ Trefort cikke nemcsak a magyar recepció későbbi alakulására volt döntő hatással; [fél bekezdésnyi] tételmondata tulajdonképpen a *Dorfgeschichte* magyar műfaji kom-

-
- semmitmondó; utólag tanulságos azonban, hogy Schack egyszemélyes Auerbach-leírása [„a népelet hivatott jellemzője”] szintén a maga korában még újszerű tárgyat emelte ki. Vö. Balassa József, Dr. Schack Béla, *Német olvasókönyv kereskedelmi középiskolák és akadémiák használatára I. rész az alsó I. osztály számára*, Pozsony, Budapest, Stampfel Károly, 1891., Egyetemes Philológiai Közöny, 1891/8., 903–907. Itt: 906. Vas Gereben *Nagy idők, nagy emberek* című könyvének végén [az „Egy kis ráadás” fejezetben] Dickens és Thackeray mellett említi Auerbach *Dorfgeschicht*éit. Vö. Vas Gereben, *Nagy idők, nagy emberek*, Franklin, Budapest, 1906 [Magyar regényírók képes kiadása, szerk., bev. Mikszáth Kálmán, 28.] 423.
- 14 Amikor a Bismarck-interjú megjelenik, Auerbach Jókainak írott levelében utal is egy korábbi, a tárgyról szóló beszélgetésükre, és Auerbach ebben a magánlevélben nevezi először a Bismarck-interjút „kortörténeti manifesztumnak.” Vö. Berthold Auerbach *Jókainak = Jókai Mór Levelezése [1860–1875]*, s. a. r. Oltványi Ambrus, Akadémiai, Budapest, 1975 [JMÖM, Levelezés 2.], 920. Nyolcnapos berlini tartózkodásáról és a Prágán át vezetű utazásról A Hon olvasóinak *Úti képek* címmel, tárcasorozatban számolt be. Ennek a részeként jelent meg március 10–11-én két epizódban az *Írói és művészi körök Berlinben* című írása is azokról az új irodalmi ismeretségekről, amelyeket berlini látogatása alkalmával kötött. Ebben az egész bekezdésnyi, illusztris nevekből álló felsorolásban [amelyben többek között Paul Lindau és Julian Schmidt is szerepel] nyilván nem véletlenül Auerbaché az első hely: „Volt szerencsém megismerkedni Auerbach Berchtolddal, Németország egyik legkitűnőbb regényírójával, ki legújabb regényét a »Hon« számára rögtön átengedé, mint »eredeti kiadást«.” Jókai Mór, *Úti képek: Írói és művészi körök Berlinben*, A Hon, 1874. március 11., 1. A március 3-án Jókai tiszteletére adott estélyről, amelyen Jókai és Auerbach először találkoztak, A Hon a német lapok tudósításai alapján is beszámolt. Vö. n.n. [Láng Lajos], *A berlini lapok Jókairól*, A Hon, 1874. március 8., 1. A cikk feltehetőleg Láng Lajostól, A Hon berlini tudósítójától származik. A Hon 1874. március 29-én, a vasárnapi szám „Különfélék” rovatában szintűgy az első helyen számolt be a Jókai által is emlegetett Auerbach-regény közlésének megkezdéséről: „Jövű hó elsején Auerbach Berthold Németország hírneves regényírójának a napokban megjelent három kötetes regényét kezdjük meg közölni fordításban. A regény címe »Waldfried« és egy család keretében mutatja be szerzője Németország 1848-tól 1871-ig terjedű egységi törekvését és megvalósulását. A regény egyidejűleg megjelenik angolul, oroszul, hollandul és olaszul is.” A Hon, 1874. március 29., 2. A lap április elsejei számában meg is kezdik a regény közlését, amely 1874. április 1. és 1874. július 31. között 72 epizódban jelenik meg. Az első epizódra a „Különfélék” rovat ugyanabban a lapszámban hívja fel az olvasók figyelmét, és azt is a közönség tudtára adják, mennyibe került A Honnak a regény: „Mai lapszámunkban kezdjük meg közölni Auerbach érdekesen vonzó »Waldfried« című három kötetes regényét, melyet lapunk szerkesztője a szerzőtől 600 talléron vett meg.” A Hon, 1874. április 1., 2. Elsű kötetkiadása: Berthold Auerbach, *Waldfried*, ford. Frecskay János, Athenaeum, Budapest, 1874.
- 15 Vö. Ferenczi, *i. m.* Vö. még: Nacsády József, *Vörösmarty népies elbeszélű költeményei = „Ragyognak tettei...”: Tanulmányok Vörösmartyról*, szerk. Horváth Károly, Lukácsy Sándor, Szörényi László, k.n., Székesfehérvár, 1975, 258–272. Itt: 262. Az Athenaeum 1841. november 28-i számában Eötvös és Vahot Imre jegyzi azt a beszámolót, amelyben a Népkönyvkiadó Egyesület alakulű üléséről tudósítják a lap olvasóit. [Athenaeum, 1841. november 28., 1006.] Ebben a rövid közleményben még nincs szó Eötvös és Jósika tervéről, ahogyan egy későbbi egyesületi beszámolóban sem [Vö. Athenaeum, 1843. szeptember 15., 212.]
- 16 t [Trefort Ágoston], *Népelet [Schwarzwälder Dorfgeschichten v. B. Auerbach 1844]*, Pesti Hírlap, 1845. január 26. 61.

munikációs programjának az összegzéseként is felfogható, a negyvenes és ötvenes évek magyar falusi történetei legalábbis ezt a benyomást kelthetik a kései olvasóban:

Kik a' nép' műveltsége, érzés és gondolkodásmódja fölött csak a' műveltségi dressur' mértékével ítélnék, a' néptől minden nemesebb érzeményt, minden lelki műveltséget könnyen megtagadnak; hisz' a' paraszt, durva öltönyével, durva beszédmódjával, belsőleg is csak durva lehet! 'S innen jó, hogy reformátorok, sőt philantropok is inkább a' humanitás' abstract eszméje, mint a' nép' alsó osztályai iránti rokonszenv által buzdíttatnak, sorsa' javítására; innen jó, hogy sok kitűnő egyediség kész leend pénz 's vagyonáldozatokra, kész toll, szó, 's fegyver-harczokra a' nép' alsó osztályainak érdekében — de vonakodni fog a' paraszttal személyes érintkezésbe jöni. A' miveltebb osztályok' ezen visszavonulása, ezen félelme — minden személyes érintkezéstől a' néppel — természetesen a' népben idegenkedést 's bizalmatlanságot szül azok iránt, kik frakkot 's magos kalapot hordanak. 'S ez sok bajnak forrása, 's oka nem más mint a' miveltebb osztályok' tudatlansága 's ismeretlensége a' nép' érzelmi 's gondolkozási módjával. 'S valóban különös, hogy sokan, kik faluhelyen laknak, inkább olvassák az indusok 's kafferek' szokásainak 's életmódjának leírását, mint hogy a' körültekintő élet' könyvébe bepillantának.

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

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

polgárosítani, — működései nemcsak, hogy siker nélkül maradtak, de jó akarata félreismertetett, 's ellenszenvekre akadott, míg tapasztalása arra nem vezette, hogy a' népre csak az hathat, ki a' népet kiismerni törekszik, 's a' néppel mindennapi érintkezésbe bocsátkozik.

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

Trefort kritikája azért lehet különösen tanulságos, mert a szöveg [amelyet éppen ezért majdnem teljes terjedelmében citálok] láthatóvá teszi, hogy a negyvenes évek közepén a falusi történetek hatásában az esztétikai és a politikai mozzanat hogyan kapcsolódik össze. Trefort érvelése nyilvánvalóvá teszi, hogy a parasztságról szerezhető „absztrakt” ismeretek, vagyis azok, amelyeket a korabeli tudományos leírások vagy metaszövegek kínálnak, nem lehetnek elégségesek ahhoz, hogy feloldják a társadalom műveltségi csoportjai közötti idegenséget. Az irodalmi szövegek éppen esztétikai kapacitásuknak, illetve az esztétikai tapasztalat nem kizárólag kognitív, hanem antropológiai, érzéki-érzelmi jellegének köszönhetően sokkal alkalmasabb az idegenség kiváltotta szorongás feloldására, a megértésre, mint azok a más jellegű „ismeretterjesztő” szövegek, amelyek csupán információt közvetítenek. Az esztétikai tapasztalat azért is alkalmas az idegenségtapasztalat gátolta kommunikáció lehetőségének a megteremtésére, mert Trefort szerint a személyközi kommunikáció és így a közvetlen tapasztalatszerzés elsődleges akadálya éppen az az idegenség, amely megghiúsítja az esetleges kommunikációs aktusok sikerességét. Trefort érvelésében hasonlóan fontos elem, hogy ez az idegenség kétirányú. Auerbach teljesítménye Trefort olvasatában egyszerre politikai és esztétikai. Esztétikai, amennyiben sikeresen tudja az írás kultúrájának a nyelvén elbeszélni azoknak az érzéseit, akik nem részei és részesei, következképpen nem is a „termékei” az írásbeliség *Bildung*jának. Auerbach szövegeit, az első két, megjelent kötet alapján nem alaptalanul tekintette a novella egy új altípusának: az első két kötet szövegei között terjedelmüket tekintve legalábbis még kisebb arányban voltak a regény és a novella közötti, sem ide, sem oda nem sorolható szövegek, bár sokatmondó, hogy az általa kiemelt *Der Lauterbacher* talán a leginkább ellenáll a novella műfaji kommunikációs szabályrendjének. Azt azonban Trefort is érzékelte, hogy ezek a szövegek nem novellák; a cselekmény szerkezeti felépítése és az elbeszélt történethez való viszonya, az elbeszélés mód sajátosságai alapján a novella egy önálló alfajaként tekintett Auerbach elbeszélő szövegeire. Trefort kritikája, amely követendő példaként állítja a magyar írók elé a *Schwarzwälder Dorfgeschichtent*, a magyar szerzőket éppúgy bírálja, mint a magyar olvasókat.

A Hölgyfutár 1857. augusztus 14-i száma a „Regényírók arcképei” tárcasorozatában közölte Székely József Auerbach-portróját.¹⁷ A *Dorfgeschichte* megjelenését a

17 Székely József, *Auerbach*, Hölgyfutár, 1857. augusztus 14., 815.

műfaji palettán Székely komoly fordulatként értékelte: „valóságos esemény”, amelyben a művészi irodalom merőben új programját képviseli, a költészet visszatérését a valósághoz. Székely Auerbachot tudatos művészként mutatja be, aki „nem valami véletlen ihlet gyermeke,” hanem gondolkodó, kritikus és elemző író; a „francia romantikus irodalommal teljesen ellenkező” poétikai iskola megalapítója.¹⁸ 1859-ben Kecskeméthy Aurél *A jelenkori német irodalom* címmel, két részben közreadott, nagyívű tanulmányában Auerbachot a „népregény” képviselőjeként tárgyalta.¹⁹ Kecskeméthy a „népregényt” a társadalmi regény egy lehetséges típusaként fogta fel, már a bevezető előre vetíti azonban, hogy ez a „besorolás” önmagában is értékítélet: „A népregény tárgya a paraszt élet erőteljes volta, a küzdelemteljes földi lét, szegénység és nemesség, egy kis piszok és költészet, trágyadomb és holdvilág.”²⁰ A ma talán megmosolyogtató ellentét, amellyel Kecskeméthy a népregény meghatározását ironikus költőiséggel lezárja, a kritika tanácsstalanságáról is számot ad. Auerbach elbeszélésmódja, amely a parasztábrázolás idilli és komikus hagyományrendjével egyaránt szembehelyezkedett, a kortársak egy része számára éppen ezért nehezen volt értelmezhető. Kecskeméthy esetében maga a „tárgy” a bizonytalanság forrása: a kitűnően képzett Auerbach, aki a kultúra embere, olyan szociális közeget választ ugyanis elbeszélései tárgyául, amely nem része a *Bildung*, a képzés elitkultúrájának. [„Auerbach művelt ember, neki el kell feledni az európai polgárisultságot s a német filosofiát, hogy képes legyen magát áttenni a Schwarzwald népelemébe.”]²¹ A két kultúra, a népi és a képzési vagy magaskultúra feszültsége tehát alapvetően meghatározza Kecskeméthy máskülönben elismerő modalitású kritikáját. Kecskeméthy hatás és jelentőség tekintetében nem tesz különbséget Auerbach és Gotthelf között, tekintettel azonban Auerbach ekkoriban már nyilvánvaló világsikerére, ez éppúgy lehet a kritikus esztétikai szuverenitásának a kifejezése, mint olyan tudatos gesztus, amelynek szándékolt célja Auerbach jelentőségének megkérdőjelezése. Bár Kecskeméthy a két szerző bemutatásakor megemlíti, hogy Gotthelf protestáns lelkész, Auerbach pedig zsidó származású író, a konzervatív Gotthelf felértékelése a liberális Auerbach rovására ekkoriban még nem vallási vagy származási okokra vezethető vissza. Inkább arra, hogy a „népregény” olyan popularizálódó irodalmi képződményként ragadható meg az ötvenes évek végén, amely sokkal inkább összeegyeztethető a hazafias irodalom konzervativizmusával, mint az irodalom demokratizálásának programját radikalizáló liberális világszemlélettel. Kecskeméthy „igazi realistának” Gotthelfet tartja; Julian Schmidre hivatkozva bírálja Auerbach nyelvét [népies, de keresett] és eszményítő idealizmusát, miközben elismeri, hogy „a mezei élet realis és árnyoldalai festésében a paraszt gögnek és szívtelenségnek ecsetelésében sem marad hátra; személyei nem csak alakok, hanem jellemek; meséi nem pusztán ábrándok, hanem életképek; s végre – mi a földolog – nem csinálja, hanem lelkesedéssel teremti műveit.”²² Kecse-

18 Uo.

19 Kecskeméthy Aurél, *A jelenkori német regényirodalom. Második közlemény: A társadalmi regény*, Budapesti Szemle, VII. [1859], 22–23, 279–300. [A közlemény II. fejezete „A népregény” címet viseli.]

20 Uo., 281.

21 Uo., 282.

22 Uo., 282–283.

méthy mindazonáltal arra a végkövetkeztetésre jut, hogy mind Gotthelf, mind pedig Auerbach jótékony és jelentékeny hatással volt az európai irodalomra, mindketten követésre érdemes elbeszélők. Auerbach értékelése a hazai irodalomkritikában is a nyolcvanas évtizedben változik jelentősebben: az 1883-as évre visszatekintő Porzolt Kálmán például azzal dicséri Mikszáth humorát és nyelvét, hogy az nem érdemli meg az Auerbachhal való összehasonlítást.²³

A *Dorfgeschichte*, amelyet a kortársak új műfajként érzékeltek, és a negyvenes évek műfaji térképén mind tárgyát, mind pedig formai sajátosságait tekintve önálló, jól körülhatárolható jelenségként helyeztek el,²⁴ Auerbach számára az irodalmi cirkulációba váratlanul és kivételes sikerrel belépni tudó, új „szövegáru” márkanév-ként vagy brandjeként is funkcionált. Hogy Auerbach a „márkanév” jelentőségét és a benne rejlő piaci lehetőségeket meglehetősen gyorsan felismerte, alátámaszthatja az a tény, amelyet Uwe Baur a kortársakkal folytatott levelezés alapján körültekintően dokumentált. Auerbach ugyanis szerkesztőként, irodalmi mentorként gondosan ügyelt arra, hogy azok a hasonló jellegű, ám más szerzőtől származó szövegek, amelyek a kezén átmentek, lehetőség szerint más műfaji kóddal azonosítsák magukat, és a *Dorfgeschichte* saját szövegeinek kizárólagos védjegye maradjon.²⁵ Auerbachnak ez a törekvése hasonlóképpen arra mutat, hogy a *Dorfgeschichte* már egy olyan, a populáris nyilvánosságon belül működő irodalmi cirkulációba lépett be, amelyben az eladások a sikeres író számára komoly anyagi haszonnal járhattak, miközben a szerzőnek nem kellett feltétlenül lemondania az irodalmi nyilvánosságban kivívott magas presztízsről sem. A kortárs kritikai visszhang, Jókai és Eötvös Auerbach iránti tisztelete ez utóbbi feltételezést is megerősítheti. Még akkor is, ha a ma egyre inkább újra a figyelem fókuszába kerülő irodalmi kommunikációs forma²⁶ a 20. század folyamán részint a (szinte tökéletes) felejtés áldozatául esett, részint pedig ennek következményeként is, a *Dorfgeschichte* „névhez” a szövegek ismeretének, esztétikai tapasztalatának a hiányában olyan sztereotípiák kapcsolódtak, amelyeknek igazságtartalmát a szövegkorpusz tüzetes vizsgálata nem igazolta vissza. (A „műfaji kód” törlésére kitűnő példa Gottfried Keller *Falusí Rómeó és Júlia* című elbeszélése, amely a felsőoktatásban mindmáig szerepel a kötelező világirodalmi olvasmányok között; Otlík Géza fordításának köszönhetően több modern antológiában is olvas-

23 Vö. Porzolt Kálmán, *Egy év irodalma [1883]*, Figyelő: Irodalomtörténeti Közlöny XVI., 1884, 44–56. ltt: 51.

24 Vö. Baur, *i. m.*, 14. skk. Vö. például: Carl Dolde, *Gegen 'ein Votum über die Literatur der Dorfgeschichten v[on] Ferd[inand] Kürnberger' (1848) = Realismus und Gründerzeit*, 166; n.n. [Gottfried Keller], *Jeremias Gotthelf [1849] = Realismus und Gründerzeit*, 168–175; Friedrich Theodor Vischer, *Aesthetik oder Wissenschaft des Schönen. Zum Gebrauche für Vorlesungen [1857] = Realismus und Gründerzeit*, 189–190; [Julian] S[chmidt], *Otto Ludwig [1857] = Realismus und Gründerzeit*, 190–193

25 Vö. Baur, *i. m.*, 29. Auerbachnak ezt az eljárását következetes „reklámstratégiaként” értékelte. Vö. uo.

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

ható,²⁷ mégsem jut senkinek sem az eszébe, hogy ez a szöveg is *Dorfgeschichte* volna, amelyről, illetve az ezt tartalmazó ciklusról, *A seldwylai emberekről*²⁸ maga Auerbach írt méltató hangú, de elemző, alapos kritikát.²⁹

A három legerjedtebb előítélet, amely a *Dorfgeschicht*tével kapcsolatban az irodalmi köztudatban máig jelen van, a következőképpen összegezhető: [1] a *Dorfgeschichte* jellemzően a műkedvelők műfaja, vagyis nem professzionális írók, hanem vidéki tanárok, papok, értelmiségiek írták; [2] az ebbe a korpuszba sorolható fikciós elbeszélések regionális, kis hatósugarú, nem irodalmi lapokban jelentek meg;³⁰ [3] értékrendje konzervatív; parasztábrázolása szentimentális, naiv és idealista.³¹ A „műfaj” irodalmi-esztétikai „leértékelése” a 19. század végi német antiszemitizmustól sem függetleníthető, hiszen Auerbach ennek köszönhetően került ki az akadémikus kánonból,³² miközben a *Dorfgeschichte* műfaji tradícióját éppenséggel az a Blut-und-Boden irodalom sajátította ki a következő évtizedekben, amely a 20. század második felében visszamenőleg is kérdésessé tette az 1840-es években még újszerű és kezdeményező műfaji hagyományt.³³ A *Dorfgeschichte* ebben a tekintetben is párhuzamba állítható a tárcaregénnyel: műfaji kommunikációs kereteik ugyanis jól alkalmazkodtak a populáris kommunikáció feltételrendszeréhez, és éppen ennek volt köszönhető, hogy a Harmadik Birodalom propagandagépezete számára mind a két műfaj az irodalmi kommunikáció formájaként kiemelten fontosnak bizonyult. Ez vezetett ahhoz is, hogy a 20. század második felében a kutatás évtizedekre elfordult mindkét jelenségtől, és csak az irodalomtudomány társadalom- és médiatörténeti érdeklődésének megélnkülésével, egyfajta újrafelfedezésként fordult vissza a két műfaj 19. századi forrásdokumentumaihoz. Miközben a tárcaregény mint kommuni-

-
- 27 Önélló kötetben: Gottfried Keller, *Falusi Romeo és Julia*, ford. Elek Arthur, Franklin, Budapest, 1904; Uő, *Falusi Rómeó és Júlia, és más elbeszélések*, Szépirodalmi, Budapest, 1956. [Olcsó könyvtár]; Uő, *A hét igazak zászlaja. Elbeszélések*, Franklin, Budapest, 1950; *Halhatatlan szerelmek. Tizenkilencedik századi elbeszélések*, vál. Borbás Mária, Európa, Budapest, 1983, 259–328; *Kleopátra egy éjszakája. Válogatás a világirodalom legszebb szerelmes elbeszéléseiből*, vál. Véber Károly, Fortuna, h. n. [Budapest], é. n. [1997], 94–167; *Klasszikus német kisregények*, vál. Lator László, Helikon, Európa, Budapest, 1968, 411–476; *Mindörökké szerelem. Eredeti válogatás a világ romantikus novelláiból*, vál. Gáspár Ferenc, Marfa–Mediterrán, Budapest, 1999, 267–378; *A világirodalom legszebb elbeszélései. Az ókortól a XX. századig*, I, vál. Domokos János, Európa, Budapest, 1988, 507–588.
- 28 Magyarul: Gottfried Keller, *A seldwylai emberek. Elbeszélések*, Európa, Budapest, 1963. [Gottfried Keller művei]
- 29 Berthold Auerbach, *Gottfried Keller von Zürich* [Gottfried Keller: Die Leute von Seldwyla, Braunschweig, 1856.] = *Realismus und Gründerzeit*, 104–108. Auerbach írása az [Augsburger] Allgemeine Zeitung mellékletében jelent meg, 1856. április 17-én.
- 30 Vö. Baur, *i. m.*, 40.
- 31 *Uo.*, 20.
- 32 Vö. Jürgen Hein, *Dorfgeschichte*, Metzler, Stuttgart, 1976 [Sammlung Metzler M 145.], 78.
- 33 Vö. *Uo.*, 81, 122. skk. Ennek az egyik magyar dokumentuma Pukánszky Béla kritikája Walther Linden *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart* [Reclam, Leipzig, 1937.] című könyvéről az Egyetemes Philológiai Közlönyben. Pukánszky, aki általánosságban elismeréssel szól Linden a nemzeti szocializmus értékrendjét következetesen érvényesítő irodalomtörténetéről, Auerbachot is azok közé a szerzők közé sorolja, akiknek kihagyása [származása miatt] az irodalomtörténetből nem jelent különösebb veszteséget. Vö. Pukánszky Béla, Walther Linden. *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart. Philipp reclam jun., Verlag, Leipzig. [1937.] 8. 490.l.*, Egyetemes Philológiai Közlöny 1938/1., 134–140. ltt. 137.

kációs forma a propagandagépezetben az irodalmi nyelvjátekról és általában a nyelvi komplexitásról, a többféle értelmezhetőségről lemondó *populáris regényként* vált az ideológia „ideális” kiszolgálójává, addig a *Dorfgeschichte* esetében a nyelvi komplexitás redukciója szintén az esztétikai kapacitás kiüresítésén keresztül a *Heimatliteratur* rusztikus kisprózai formáihoz kínált tematikus előképet.

A téma első monografikus feldolgozása, Friedrich Altvater számos kiadást megélt kötete, annak ellenére, hogy több, ma is lényeginek tűnő sajátosságát leírja az 1840-es évek e meghatározó és új irodalmi jelenségének, a *Dorfgeschichtét* mint a hazafias művészet [*Heimatkunst*] tárgyterületére eső elbeszélőformát tárgyalja.³⁴ Altvater tehát saját jelenkorának, a húszas–harmincas éveknek az irodalomrendszeréből vonta le azokat a következtetéseket, amelyeket azután a „műfaj” történetének egészére kiterjesztett. A *Dorfgeschichte* leírása a monográfiában azonban nemcsak azért válik vészesen egybevágóvá a „populáris irodalom” mai meghatározásaival, mert a *Heimatliteratur* általánosságban is inkább popkulturális műfajai közé sorolja. Altvater két nagyon fontos megfigyelést rögzít a szövegkorpusszal kapcsolatban: egyrészt azt, hogy ezek a szövegek a 19. század derekán a korai realista elbeszéléstechnika dokumentumai; másfelől pedig, hogy nem egy meghatározott vagy körülírható publikumhoz szóltak, hanem „mindenkihez”, vagyis megszólítottjuk az „általános Te”. A „realista” írásmód, a történetismák ismétlődése és a valóságillúzió következetes fenntartása [a fikció önfeltáró aktusainak a kizárásával], valamint a sorozatszerűség a jelenkori irodalmi diskurzusban abban az esetben is egyértelműen a „populáris irodalom” korpuszához utalnak ezeket a szövegeket, ha Altvater nem sorolná őket eleve a *Heimatliteratur*, vagyis egy jellegzetesen használati irodalmi szövegcsoporthoz.

A téma későbbi monográfusai nem véletlenül törekedtek arra, hogy a *Dorfgeschichte* jelenségét időben is világosan elhatárolják a későbbi és korábbi, tematikusan hasonló fikciós elbeszélésektől. Altvater meghatározása azonban, amely éppen a témát emelte a középpontba, azt is előrevetítette, hogy a hagyományos morfológiái, az elbeszélések verbális, poétikai sajátosságaiból kiinduló műfajmeghatározások a *Dorfgeschichte* esetében sem túl sokatmondóak, és nem is segítenek hozzá a jelenség megértéséhez: „A *Dorfgeschichte* faluban játszódik és parasztokról szól. Ez az egyetlen megállapítás, amelyet a faluepika egészéről tehetünk. Bár a faluirodalomban a város–vidék és a kunyhó–kastély ellentét is benne van, a tulajdonképpeni faluepika mindazonáltal többé-kevésbé szigorúan ragaszkodik a paraszti röghöz mint színhelyhez.”³⁵ Altvater, aki alapvetően az elbeszélés tárgyán, az elbeszélő tárgyiasságok rendjén [Ingarden] keresztül értelmezte a *Dorfgeschichtét*, a falu–város ellentétet, amely már a kortársi recepcióban is kiemelt szerepet kapott,³⁶ hasonlóképpen műfaji sajátosságként vette számba. Azzal a megszorítással kiegészítve, hogy szigorúan kizárta a korpuszból az olyan paraszti tárgyú történeteket, amelyekben az elbeszélő nézőpontja a kastély vagy nagybirtok tulajdonosaiéval azonosítható, és a falu paraszti világát ebből a perspektívából [„felülről

34 A „Heimatkunst” Altvater szerint alapvetően a „Dorfgeschichte” fogalmának a kiterjesztése. Vö. Friedrich Altvater, *Wesen und Form der deutschen Dorfgeschichte im neunzehnten Jahrhundert*, Kraus Reprint, Nendeln, 1967, 12. skk. Első kiadása: Berlin, 1930. [Germanische Studien 88.]

35 Altvater, *i. m.*, 13.

36 Vö. Karl Hagen, *Berthold Auerbachs Schwarzwälder Dorfgeschichten (1844) = Realismus und Gründerzeit*, 152–154.

lefelé”] szemlélik.³⁷ Jürgen Hein annyiban talán Altvater nyomdokain halad, hogy elismeri, a *Dorfgeschichte* megnevezés nagyon sokféle irodalmi szöveget jelölhet, mindazonáltal megkísérli a fogalom pontosabb meghatározását, és amellett érvel, hogy léteznek olyan ismérvek, amelyek alapján a szövegkorpusz jól elhatárolható más szövegcsoportoktól, és kiválthat olyan terminusokat, mint pl. a „faluirodalom”, „vidékirodalom” (*Dorfdichtung, Landliteratur*). Hein a *Dorfgeschichte* történetében három korszakot különít el. Az első [1830–1860], amelyet Immermann, Gotthelf, Auerbach és Rank neve fémjelez, a *Dorfgeschichte* „uralomra jutásának” időszaka az esztétikai irodalomban. A második 1860-tól a *Heimatkunst*-mozgalom kezdetéig, a nyolcvanas, kilencvenes évekig terjed, Marie Ebner-Eschenbach és Karl May előtérbe állítása azonban már jelzi a szövegkorpusz elmozdulását az esztétikai irodalomtól a használati irodalom irányába, amelyet a századforduló után a „populáris irodalomban” való feloldódása követ. Hein a *Dorfgeschichte* formai jegyeit a következőkben határozza meg: terjedelme rövid [kevesebb, mint 200 oldal]; az elbeszélés novellaszerű és nem regényszerű; sokszor hordozza a szak- és ismeretterjesztő szövegek sajátosságait [néprajz, országismeret, kultúratörténet formailag a tudósítás, riport, tárca jegyeivel]; regionálisan jól körülhatárolt, lokális, szociális, gazdasági és kulturális miliőt visz színre; léteznek verses változatai is;³⁸ egyes formáiban a dramatikus műfajok közül a paraszti népszínmű prózai változata.³⁹

Jürgen Hein informatív, de módszertanát tekintve inkább eklektikus kisonográfia-ájához képest Uwe Baur terjedelménél fogva is fajsúlyos munkája nemcsak azért helyezte új alapokra a *Dorfgeschichte* jelenségének megközelítését, mert megálapításai a szövegkorpusz szisztematikus feltérképezésén, a szinguláris szövegek vizsgálatán alapultak, hanem azért is, mert módszertani megfontolásai határozott és világos teoretikus alapokra támaszkodtak. Baur abból indult ki, hogy a *Dorfgeschichte*, amennyiben a műfajt az irodalmi kommunikáció egy adott időszakra jellemző formájaként fogjuk fel,⁴⁰ csak akkor és annyiban értelmezhető műfajként, illetve a kommunikáció egy adott formájaként, ha egyértelműen rögzítjük azokat az időhatárokat, amelyekben ezek a meghatározott irodalmi kommunikációs szabályok már és még érvényesek lehetnek.⁴¹ Baur mindezek alapján a *Dorfgeschichte* jelenségét a Vormärz időszakában, durván tehát a negyvenes évtizedben vizsgálja, és nem tekinti transzepochális fogalomnak azt, amit leír; vagyis abból indul ki, hogy a műfaji kommunikáció szabályrendje a forradalmak után lényegében megváltozik. Ez az időben a negyvenes évekre „rögzített” *Dorfgeschichte* funkciójában és céljaiban a társadalmi regénnyel párhuzamos, kisprózai vagy a regénynél rövidebb

37 Vö. Altvater, *i. m.*, 14.

38 Beck Károly *Jankó, der ungarische Robhirt (1841)* című verses regénye a példa erre. Erről bővebben: Baur, *i. m.*, 139. skk.

39 Vö. *uo.*, 25.

40 Baur Hans Robert Jauß meghatározásából indul ki. Vö. Hans Robert Jauß, *Theorie der Gattungen und Literatur des Mittelalters* = Ders., *Alterität und Modernität in der mittelalterlichen Literatur. Gesammelte Aufsätze 1956–1976*, Fink, München, 1977, 327–358.

41 Ennek azért is lehet jelentősége, mert normatív poétikai értelmében a *Dorfgeschichte* aligha volna műfajként leírható. Himmel szerint az Auerbach nyomán irodalmi „polgárjogot” nyert megjelölés semmiképpen nem tekinthető a novella egy típusának, vagyis nem műfaj. Vö. Hellmuth Himmel, *Geschichte der deutschen Novelle*, Francke, Bern, München, 1963, 210.

elbeszélésforma, amely a politikus, politizáló irodalom eszményét valósítja meg.⁴² A negyvenes évtizedet Baur két, jól elkülönülő szakaszra osztja: míg az első időszakban, 1844-ig a *Dorfgeschichte* etnográfiai érdekeltségű szöveg, amely a kortárs falusi, paraszti társadalom feltérképezésére és „láthatóvá” tételére törekszik, az évtized második felének szövegeit már a politikai radikalizálódás jellemzi. Az évtized első felében az „új” irodalmi anyag, az irodalom demokratizálásának programja a nyelv demokratizálásának a programjával kapcsolódik össze; az elbeszélői nyelv ebben az értelemben egyszerűsödik és „tanul” a publicisztika nyelvéből; a cél a mindenki számára érthető, világos irodalmi nyelv kimunkálása, a népies elbeszélő hang így válik a liberális korszellem szócsövénév. Az évtized második felében az etnográfiai leírás már alárendelődik a politikai és társadalmi feszültségek színrevitelének; a falu nemcsak a rétegzett agrártársadalom reprezentációját teszi lehetővé, de a bérmunka, az agrárproletariátus témáiban már megjelenik a hagyományos paraszti életforma és a kapitalizálódó, iparosodó társadalom konfliktusa is.⁴³

Ha a témát a kortársak merőben újszerűként érzékelték, annak Baur szerint az egyik oka mindenképpen az explikáció módjában keresendő: a korábbi időszakok irodalmából a paraszti figurák színreviteléből mindenekelőtt a pásztorköltészet idillikus, és a vígjáték-hagyomány, az alkalmi vásári komédiák buffó, komikus parasztfiguráinak a hagyománya élt tovább a 18. században.⁴⁴ A *Dorfgeschichte* realizmusa ezzel a tradícióval szakított. Amint azt már maga a megnevezés jelzi, abban is különbözik a paraszti létforma korábbi reprezentációs formáitól, hogy a falu társadalmát a maga egészében, önálló rendszerként vitte színre. A falu rétegzett és tagolt; kis és nagygazdák, kézművesek, kereskedők, agrárbérmunkások és a falusi értelmiség, valamint a nemesség komplex és konfliktusos interakcióinak összességéből, sokféleségéből létrejövő, együttélő közösség, amelyen belül a parasztfigurák is sokfélék. Vagyis magának a településformának lesz ebben az összefüggésben kitüntetett jelentősége.⁴⁵ Baur szerint ez olyan sajátossága a falusi történeteknek, amely 1850 után már nem vagy messze nem bír ilyen jelentőséggel:

Sokféle hagyományhoz kapcsolódva a *Dorfgeschichte* az első specifikus irodalmi műfaj, amely a kortárs paraszti világot a maga realitásában kísérli meg megformálni. Az irodalom társadalomtörténeti dimenzióin belül nagy jelentőséggel bír, mert benne teljeseedik ki az a német irodalom későbbi fejlődése szempontjából meghatározó törekvés, hogy a társadalom legalsóbb rétegét valamely műfaj középponti témájává emelje, amely nem pusztán szakpróza, hanem művészi forma kívánt lenni.⁴⁶

A *Dorfgeschichte* nyelvi sajátosságai közé tartozik, hogy a narratív elbeszélői szólam gyakran építi be az egyes szereplői szólamokba a nyelvjárási sajátosságokat, amely részben a szereplők karakterisztikus, más régióképtől különböző kultúráját

42 Vö. Baur, *i. m.*, 37.

43 Vö. *uo.*, 39.

44 Vö. *uo.*, 64. skk.

45 Vö. *uo.*, 35. skk.

46 *Uo.*, 80.

hivatott jelezni; közmondásokat és népdalokat, vagyis tulajdonképpen verseket. Ebben a tekintetben a népköltészet romantikus felfedezése mindenképpen hozzájárult az új műfaj létrejöttéhez: egyrészt a sajátos elbeszélői nyelv kialakításához, másrészt a népköltészet felértékelésének emancipatorikus gesztusa miatt, amely a szájhagyományban létező, és ezért az írásbeliség, a képzés, a Bildung kultúráján kívül eső költészeti hagyományt egyenértékűként, végső soron értéként, az őt hordozó embert pedig kultúrahordozóként, a kultúra (csak egy másfajta kultúra) részeseként ismerte el.⁴⁷ A *Dorfgeschichte* elbeszélői nyelvét és modalitását ugyanakkor ebben az évtizedben az a másodlagosnak vagy az esztétikai mellett mellékesnek egyáltalán nem tekinthető kommunikációs helyzet is befolyásolta, amelyet a szövegeket közlő lapok áttekintése valójában már nyilvánvalóvá is tesz. A korábbi hiedelmekkel ellentétben ugyanis a negyvenes évek *Dorfgeschichtéi* első közlésként a korszak olyan véleményformáló irodalmi lapjaiban jelentek meg, mint a Karl Gutzkow által alapított *Telegraph für Deutschland*,⁴⁸ August Lewald *Europa: Chronik der gebildeten Welt-je*,⁴⁹ Auerbach későbbi kiadójának, Friedrich Cottának az egyik „legsikeresebb” sajtótálmánya, a *Morgenblatt für gebildete Stände*,⁵⁰ valamint a Theodor Wundt által szerkesztett *Der Freihafen: Unterhaltungsbildern aus den Kreisen der Literatur, Gesellschaft und Wissenschaft*.⁵¹ Vagyis az olvasóközönség, amelyet meg akartak szólítani, a magasan képzett városi és vidéki polgárság, de legalább ennyire fontos célközönségnek tekintették a közjóért felelős politikusokat, képviselőket. Auerbach egy kritikára válaszolva az *Europa* hasábjain nyílt levélben összegezte azokat a törekvéseket, lényegében ars poétikaként, amelyeket a *Dorfgeschichte* műfaji lehetőségei révén szeretett volna megvalósítani.⁵²

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

47 Vö. *uo.*, 71. ssk., 84. ssk.

48 Az 1838 és 1848 között hetente négyszer megjelenő orgánus az egyik legbefolyásosabb irodalmi-kritikai lap a korszakban.

49 1835 és 1846 között adta ki Stuttgartban, ez volt az első német lap, amelyik önálló tárcarovatot indított. Az igényes divatképek és népszerű, ismeretterjesztő útibeszámolók mellett Auerbachon túl olyan szerzők irodalmi pályakezdését is támogatta, mint Nikolaus Lenau, sőt Richard Wagner.

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

51 Ezek közül a lapok közül ez volt a legrövidebb életű, 1838-as indulását követően 1844-ben megszűnt.

52 1857-ben, csaknem másfél évtized távlatából maga Auerbach kanonizálta a Braun-kritikára adott válaszcikket ars poétikaként, amikor „*Vorreden spart Nachreden*” címen, 1842-es keltezéssel, az 1857-ben meginduló életműkiadásban a *Schwarzwälder Dorfgeschichten* előszavává emelte. (Az idézet második bekezdésétől szinte változatlanul szerepel a szöveg az összkiadás élén.) Vö. Berthold Auerbach, „*Vorreden spart Nachreden*” = *Schwarzwälder Dorfgeschichten I*, Cotta, Stuttgart, Augsburg, 1857 [Berthold Auerbach's gesammelte Schriften, Erste, durchgesehene Ausgabe, 1.], V-X.

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

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

Látható, hogy úgy a magasabb, mint az alacsonyabb körök a jelenkori elbeszélésekben szívesebben veszik a kitalált helyszíneket. Én azonban kötelességemnek tartom, hogy amennyiben minél közelebb akarunk lépni az élethez, úgy félelem nélkül egy valóságos helyszínt válasszunk az ábrázolásunkhoz, és nevezzük is néven. A történelmi regénnyel a realitás földjét akartuk megnyerni, és itt az írók félelem nélkül meg is nevezhettek egy konkrét helyet. Ez utóbbit azonban a kortárs elbeszélések sem kerülhetik el, ezáltal lesz ugyanis a korrajz történeti. [...]

Megkísértem, hogy egy egész falut, úgymond az első háztól az utolsóig leírjak; az erkölcsöket és szokásokat a való életből véve, úgy, ahogyan a dalokat sem a már kiadott gyűjteményekből vettem, amennyire tudom, ezeket sem adta ki még eddig senki.⁵³

Auerbach nyílt levele átgondolt és ezért világos esztétikai és ennek gyakorlati vetületeként aprólékosan kidolgozott elbeszéléstechnikai koncepcióról árulkodik. Auerbach számára a tematizáció sikeressége nem a téma, vagyis a színhelyek és a karakterek, hanem éppen az irodalmi forma újszerűségének, az elbeszélői nézőpont, a fókusz és az elbeszélői nyelv összjátékának a függvénye. A *Dorfgeschichte*t mindenekelőtt *irodalmi* szöveggként gondolja el, amely az irodalmi kommunikáció része: annak, hogy az irodalmi szövegek hálózatába és egyúttal hagyományrendjébe illeszkedik, a létező olvasói elvárások szempontjából lesz számára jelentősége. Elsősorban azért, mert kijelölik azt a játékteret, amelyen belül az olvasói elvárások ki is mozdíthatóak

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

vagy megváltoztathatóak, és a befogadó újként, elementárisként, felforgatóként érezkelheti az új olvasmányokat. A történelmi regény példája Auerbach számára nem annyira a valóságillúzió megteremtésének technikái, mint inkább a hitelesítő eljárások tekintetében lesz lényeges. A történetek színhelyéül választott tér referencializálhatósága, „valóságossága” egyfajta biztosíték az olvasó számára, hiszen nemcsak az ellenőrizhetőség, a visszakereshetőség feltételét teremti meg, hanem mintegy felkínálja a bejárhatóság testi tapasztalatának elvi lehetőségét is. A szövegek autoritását éppen ez a mozzanat „szavatolja”: az elbeszélő úgy kér hitelt és bizalmat az olvasójától, hogy valóságos térképet ad a kezébe, mintegy „meghívja” az olvasót a történetek színhelyére.

Ahhoz a célhoz, hogy a zömében városi és polgári, illetve vidéki birtokosi olvasóközönség számára addig arctalan „tömegként” elképzelt, vagyis a kulturális térben érző, érzékelő és gondolkodó individuumként lényegében értelmezhetetlen és ezért „láthatatlan” falusi „szegény” az olvasóhoz (és az irodalom addigi hőseihez) hasonlóan érző és gondolkodó karakterként színre vihető legyen, Auerbach az elbeszélői nézőpont, a fokalizáció eszköztársaságát rendelte hozzá. Az elbeszélőnek ugyanis úgy kell megteremtenie az elbeszélte történet hitelességét, hogy azt, amit mond, le is kell tudnia „fordítani” az irodalmi szöveg olvasójának a nyelvére. A topográfiai adatok és a történet időkereteinek szinte a hírekre emlékeztető pontossága ezért lesz közös jegye a *Dorfgeschichteként* értelmezhető szövegeknek. Uwe Baur ennek az elbeszélői módszertanát elsősorban a történelmi regényekre vezeti vissza,⁵⁴ de azt gondolom, hogy a „hír” klasszikus definícióját sokszor pontról pontra teljesítő felütést a *Dorfgeschichte* legalább ilyen mértékben „tanulta” el a sajtóműfajoktól; ahogyan a topográfiai leírások sem csak a korabeli baudekkerek stílusát idézik,⁵⁵ hanem a novelláknak is helyet adó hetilapok és magazinok kedvelt műfajára, az úti levelekre és úti beszámolókra is utalnak. Ezek az irodalmi szöveghálón kívülről érkező impulzusok, illetve az irodalmi szövegek *nem irodalmi* szövegkörnyezetére rámutató allúziók és utalások, látszólagos és valós citátumok valójában a romantika önreflexív szövegalkotási technikáit fejlesztik tovább. Az irodalmi szöveg ebben a romantikus modernségben már nemcsak más, az olvasó számára ismert irodalmi szövegek citációján keresztül leplezi le önnön irodalmiságát, hanem a verbális szöveg hordozottságára magára mutat rá. A nyelvi művészetként értett irodalomnak a kiszolgáltatottságára: hogy a lebomló anyagra, az újságra, a hetilapra, a divatlapra szorul, amelyek nélkül nem válhatna olvashatóvá, nem jutna el az olvasóhoz, nem léphetne be az irodalmi kommunikációs aktusokba.

Baur az elbeszélői nézőpont vizsgálatából vonja le azt a következtetést, hogy a keretes szerkezetű ún. „Bekanntschafsnovelle” a *Dorfgeschichtére* már nem jellemző forma. Ez a keretes novellatípus, ahogyan arra az elnevezés is utal, két világ, két kultúra képviselőjének a találkozását viszi színre a keretelbeszélésben, és a romantikában, a biedermeier novellákban a népköltészet, a népi, szóbeli előadás reprezentációjának, írásos rögzítésének [is] kedvelt módja volt.⁵⁶ A keretelbeszélés

54 Vö. Baur, *i. m.*, 82.

55 *Uo.*, 84.

56 *Uo.*, 89. skk. Vö. még: Himmel, *i. m.*, 197. skk. Himmel ugyanakkor a „Bekanntschafsnovelle” egyik őstípusaként Hoffmann *Die Räuber* (1822) című elbeszélését említi, később pedig a

első fokú, extradiegetikus, a tulajdonképpeni történeten kívül álló narrátora általában a „városi” ember, a közreadó, aki utazása során, a leggyakrabban valamilyen véletlennek köszönhetően találkozik a másodfokú, intradiegetikus narrátorral, aki a tulajdonképpeni, keretbe foglalt történet elbeszélője. Ezekben a novellákban az intradiegetikus narrátor a falu, a paraszti világ képviselője, a leggyakrabban saját vagy rokonai történetét homodiegetikus narrációként meséli el a „messziről jött embernek”, az utazónak. Baur számos szövegpélda bemutatásán keresztül arra a következtetésre jut, hogy ez a forma jellemzően nem fordul elő az általa vizsgált szövegkorpuszban, mégpedig azért nem, mert nem elégítette ki a *Dorfgeschichte* eredendő hitelességigényét. A keretelbeszélő általában olyan utazó, aki csak rövid időt tölt az adott helyen, és bár kíváncsi a számára idegen és ismeretlen társadalmi és szociális viszonyokra, éppen tájékozatlansága okán nem lehet hiteles tolmácsa egy számára idegen kultúrának.⁵⁷ A *Dorfgeschichte* magyar hagyománya ezen a ponton jelentősen eltér a negyvenes évek német szövegeitől. Baur két, a *Dorfgeschichtére* tipológiailag is jellemző elbeszélői pozíciót ír le. Az egyik lehetséges elbeszélői szerep az érzelmi azonosulásra, az empátiára épül, az elbeszélő ebben az esetben a „nép együttérző bizalmasa”; a másik esetben viszont az érzelmi kívülállás szavatolja a tudományos vagy dokumentatív igényű, „szakszerűen” pontos leírásokat.⁵⁸ A két típusnak számtalan variációja képzelhető el, az elbeszélő azonban mindig megőrzi az extradiegetikus pozíciót, hiszen ez teszi számára lehetővé, hogy magyarázza, kommentálja az általa elbeszélte történetet.⁵⁹ Az elbeszélői reflexiók kitüntetett szerepet játszanak a *Dorfgeschichtében*, még azokban az esetekben is, amikor az elbeszélői hang nem a realista-dokumentarista, hanem inkább a biedermeiertől megörökölt kedélyeskedő elbeszélői modalitást követi. A negyvenes évek szövegeire azonban az a távolságtartó elbeszélői pozíció a jellemző, amely egyszerre oldja fel az idegenség tapasztalatát a színre vitt [falusi] karakterekkel, és az odaértett [városi] olvasókkal szemben. Erre jellemzően az elbeszélő „biografikus” háttere kínálja a lehetőséget, azáltal, hogy mint a faluból a városba elszármazott értelmiségi, egyszerre ismerője az elbeszélte falu színre vitt családjainak, és annak a városi olvasónak, akihez beszél.⁶⁰ A tárgyilagosság és a tárgyismeret bizonyításának igénye, valamint az auktoriális elbeszélő előtérbe kerülése jellemzi Baur olvasatában a legerőteljesebben a *Dorfgeschichtét*. Az elbeszélő, aki személyesen is ismerte a szereplőket, így egyszerre tud kívülkerülni a történeten, és informálni az olvasót a történetek és karakterek „utóéletéről”.⁶¹

Az elbeszélő történethez való viszonya, az elbeszélői nézőpont mellett a *Dorfgeschichte* jellemzője még Uwe Baur szerint, hogy [1] az elbeszélés lineáris-kauzális; [2] nincsenek kitérők; [3] a történet (fabula/story) és a cselekmény (szűzsé/plot) a lehető legközelebb állnak egymáshoz; [4] a cselekmény a történet kauzális kronológiáját követi; [5] az elbeszélés folyamatosan tudatosítja az olvasóban a történet

Serapionsbrüder [1819] keretelbeszélését és novelláit, ami a „valószerűség” egy teljesen másfajta, a művészet önreflexiójától sem független kérdésére irányul. Vö. Himmel, *i. m.*, 106. skk.

57 Vö. Baur, *i. m.*, 97. skk.

58 Vö. *uo.*, 89–90.

59 Vö. *uo.*, 97.

60 Vö. *uo.*, 100. skk.

61 Vö. *uo.*, 96.

tényszerűségét.⁶² A *Dorfgeschichte* a sztereotípiákkal szemben a leggyakrabban éppen nem idill, hanem olyan katasztrófanovella, amelynek egyik legfontosabb modelljét az elbeszélő és a történet viszonya jelenti. A falu ugyanis a negyvenes évek elbeszéléseiben soha nem az elégtétel vagy az igazságszolgáltatás helye, a történetek hőseinek sorsát sokszor a faluból való „kivándorlás” oldhatja csak meg. A faluból kivándorlók integrációja (a városban vagy másik faluban, vidéken) azonban nem mindig sikeres, a bevándorlók közül viszont a legsikeresebben a képzettek illeszkednek be.⁶³

A *Dorfgeschichte*, amely terjedelmileg gyakran a novella és a kisregény határán mozog, éppen a „kívüliség” és az idegenség esztétikájának a megvalósítójaként mind funkcióját, mind módszereit tekintve elválaszthatatlan az életkép dickensi hagyományától,⁶⁴ de a kortársi kritika ugyanezen az alapon hozza összefüggésbe Eugène Sue tárcaregényével, a *Párizs titkaival* [1842–1843] is.⁶⁵ Karl Hagen 1844-ben, a *Scharzwälder Dorfgeschichten* kritikai ismertetését ennek a ma már talán megdöbbenő, de a kritikus számára nyilvánvaló párhuzamnak a kifejtésével indítja. Hagen szerint a két mű [pontosabban a regény és a novellák sorozata] egyazon törekvés kétféle megvalósulása: a társadalom legalsó, „láthatatlan” szegmensének a művészi reprezentációja, amely az olvasót nemcsak megismertetni akarja a számára idegen és ismeretlen közzel, de az együttérzésére és a megértésére is igényt formál, ebben az utóbbi törekvésében pedig az esztétikai hatáselemek lehetnek egyedül sikeresek. (Hiszen az okok feltárásán túl azt is el tudja érni az elbeszélő, hogy az olvasó *megértéssel* legyen a számára idegen életnormákkal.) Hagen szerint a centralizált és urbanizált Franciaországban ez a törekvés értelemszerűen a nagyvárosi mélyszegénység, míg az egy centrummal nem rendelkező (hanem sok, kisebb centrum köré szerveződő) német világban a falusi társadalom bemutatásán keresztül valósítható meg.⁶⁶ Sue programja, amelyet a *Párizs titkainak* megindulásakor, az első tárcapíró előtt adott közre, alátámaszthatja ezt a feltételezést:

Az egész világ olvasta azokat a csodálatraméltó könyveket, amelyekben J. F. Cooper, az amerikai Walter Scott, a vadak kegyetlen szokásait, festői, poétikus nyelvét és ezerféle furfangját írta le, amellyel megszöknek az ellenségeik elől vagy őket üldözik. Reszkettünk a telepesekért és a városlakókért, ha elképzeltük, milyen közel éltek hozzájuk ezek a barbár törzsek, és milyen közel kóboroltak körülöttük, törzsek, amelyek mégis, vérszomjas szokásaik miatt olyan messze állnak minden civilizációtól. Mi azt szeretnénk megkísérelni, hogy az olvasónak másféle barbárok életéből mutassunk be epizódokat, akik éppúgy a civilizáción kívül élnek, mint a Cooper által oly kitűnően leírt vad népek. Csakhogy azok

62 Vö. *uo.*, 103. skk.

63 Vö. *uo.*, 106.

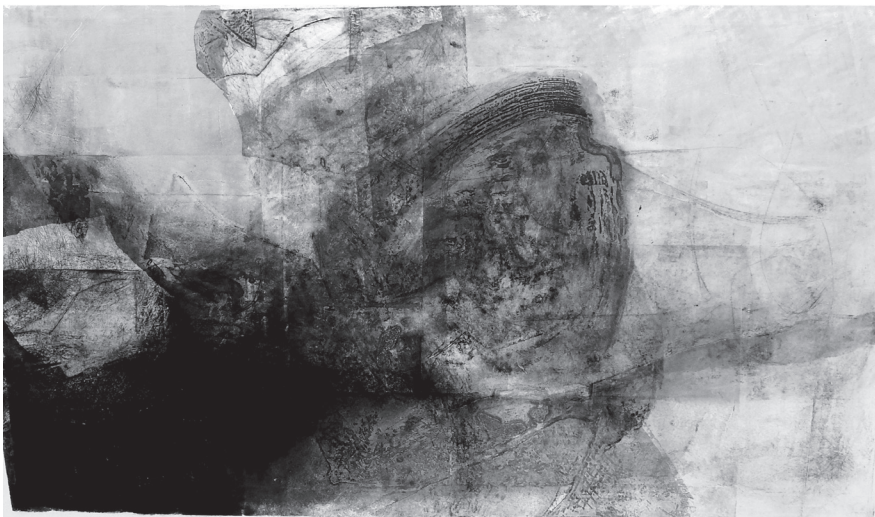
64 Vö. *uo.*, 27. A *Sketches of London* és Dickens hatásáról a *Dorfgeschichtére* vö. még Himmel, *i. m.*, 212. Dickens hatása a magyar életképekre legalább ennyire meghatározó.

65 Magyarországi kiadásairól és hatásáról bővebben: Hansági Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság*, Ráció, Budapest, 2014 [Ráció – Tudomány 19.], 81. skk.

66 Vö. Hagen, *i. m.*, 152. skk.

a barbárok, akiről mi beszélünk, közöttünk élnek, találkozhatunk velük, ha elmerészkedünk búvóhelyeikre, ahol meghúzzák magukat, és ahol összegyűlnek, hogy rablásról és gyilkosságról tanácskozzanak, hogy végül áldozataik hagyatékát elosszák egymás között. Ezeknek az embereknek megvannak a saját erkölcsaik, saját asszonyaik és a maguk sajátosan titokzatos, komor képszerűségtől és vértől csöpögő célzásokkal teli nyelve. Ahogyan a vadak, ők is általában azon a gúnynéven szólítják egymást, amelyet tettejüknek, kegyetlenségüknek, előnyös tulajdonságaiknak vagy bizonyos testi torzulásaiknak köszönhetnek.⁶⁷

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



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