

Torma András

## Fekete folt Mikszáth realizmusán

Közgondolkodásunk barbár realizmusfogalmán vélhetőleg az egyre tudományosabb viták eredményei sem fognak sokat változtatni, mivel alapjaiban érintetlenül hagyják azokat a tudományos gondolkodásnál lényegesen mélyebb, ha tetszik primitív lelki szférákat, amelyeket a népszerű realizmus fogalom kielégít.

A klasszikus értékű realista művek alapján akár a végtelenségig lehet finomítani azt, hogy mit nevezünk realizmusnak – anélkül, hogy föltennénk a kérdést: Milyen pszichológiai igényt elégít ki a realizmus. Ennek a problémának pusztá jelzéséül hadd álljon itt *Róheim Géza* idevágó gondolata: "...A psziché eredetileg (kiem. nem tőlem T.A.) olyan szerv, amely a percepciót meghamisítja, a valóságot módosítja addig a pontig, amíg az én számára elfogadhatóvá nem válik. Viszont föl kell tételeznünk egy olyan tendenciát, hogy illúzióink egyre inkább kiábrándítanak bennünket, és ennek következtében valóságvizsgálatunk is egyre fejlettebb lesz. A hallucinációból származó kielégülés végül is egészen más, mint egy szükséglet igazi kielégülése, és ez a hiányzó valami vis a tergoként működik és a valósághoz való menekülést idéz elő.

Azért válunk realistává, mert ideáljainak nem válnak valóra. Bár ez a fantáziánkba vett, egyre fogyatkozó hitünk tagadásokban és túlkompensációkban újra s újra feltámad, mégis fokozatosan a valósághoz jutunk el, és csak akkor tudjuk fantáziánkat élvezni, amikor azok a valóság álruhájában jelennek meg. És így teremtünk magunknak egy fantasztikus valóságot, amelyben fantáziáink fennmaradnak."

Szükségesnek tűnik a továbbiak szempontjából néhány következtetés levonása.

1. Az, amit realizmusnak tart a közfelfogás és a "valóság visszatükrözése"-ként fogalmaz meg, valójában egy, a fantáziánkat és nem a valóságot körülvevő burok. Mint funkció lényegében illúzióteremtés. Azt a benyomást kelti, hogy fantáziáink nem azok, amik, hanem reális tények.

2. A "realizmus" egy időben állandó fejlődésben lévő pszihés igény, amelynek a mértékét a mindenkori ember, ha úgy tetszik, hiszékenységé határozza meg. (Hihetőségi küszöbérték)

3. Ha a realizmus, mint tendencia abszoluttá válik, lehetetlenné teszi a vágykielést, mivel számúzi a libidinózus gyökerű vágyfantáziákat.

Mikszáth művészetének bizonyos konkrét problémái előtt talán túlzott általánosságúnak tűnhet a fenti fejtegetés, ha a tanítás maga is nem hasonló, bár tartalmában ettől különböző általános séma felől közelítené meg a kérdést. Mikszáth Kálmán ugyanis irodalomtörténetünk pantheonjában a magyar realizmus nagy (totem) őse. Szimbolummá magasztosult alakja sok tekintetben inkább el-fedi, mint felfedi műveinek fontos vonásait.

Hiszen deduktív logikával leginkább azt vizsgáljuk, mennyire sikerült végre neki a magyar irodalomtörténet folyamán először az, amit mestere Jókai csak vágyott – áttörni a bűvös korlátot, amely a romantikát és a realizmust egymástól elválasztja. Míg Jókainál – akit mi romantikusnak tartunk – még az volt a kérdés, hogy a sok gyanúsán hiteles forrás, geológiai, közgazdasági, régészeti, stb. fejtegetés mögött milyen alapvetően romantikus világnézet húzódik meg, addig Mikszáthnál fordítottnak tűnik a helyzet. Lépésről lépésre azt firtatjuk, hogy a romantikus csökevénynek tekintett anekdotái mögött milyen kőkemény társadalombírálat húzódik meg. Előszóval a következtetünk figuráiból, helyzeteiből társadalmi tendenciákra, társadalmi típusokra. És amennyiben ezt nem tudjuk megtenni, még ebben a hiányban is azt látjuk, hogy íme, milyen tökéletesen jelzi a korabeli magyar közállapotnak tökéletlenségét.

Nem csoda, ha nekünk nem futotta egy Balzacra vagy egy Gogolra.

Mikszáth-ban csak másodlagosan látjuk művei szerzőjét. Ő elsősorban egy magyar problémának a megtestesítője és megoldója – paradox módon egyszerre, egy ambivalensen értékelt totemős.

A speciálisan magyar probléma pedig nem más, mint Kelet-Európának a nyugathoz viszonyított megkésettisége, illetve a megkésettiségből következően felemás eredményeket hozó felzárkózás. Úgy érezzük, Mikszáthtal sikerült felzárkoznunk, ha nem is egészen úgy, ahogyan arra igazán a széles nagyvilág előtt méltán büszkék lehetnénk.

A szerző tekintélye egy ponton túl megszabja a műveire irányuló elemzések jellegét (kivált, de nem kizárólag az iskolai oktatásban). Az efféle elemzések, így Mikszáth műveire is egy olyan koncepció perre emlékeztetnek, amelyben a vád és a védelem képviselőjének csatározása – az ítélet előre kimondott

lévén – a “vádolt” a mű szempontjából úgy szólván érdektelen.

A bíró, aki maga is természetesen elkötelezett, ahelyett, hogy pártatlan lenne, ha valamilyen, akkor abban fog ítélkezni, hogy az “ügyvéd” elég akrobatikusan ügyes volt-e, elég buzgó volt-e abban, hogy újabb értékek felderítésével bebizonyítsa: a mű még annál is értékesebb, mint aminek eddig gondoltuk. Az “ügyész” feladata pedig az lenne, hogy lojális mértékben súlyos akadályokkal nehezítse “ellenlábasa” virtuóz ténykedését. Fontos azonban, hogy a nehézségek csak annyira legyenek nehezek vagy lojálisak, hogy a bíró ne legyen kénytelen elítélni – nem a “vádoltat”, hanem a “küzdő feleket”.

A figyelemreméltó az, hogy ilyen a mű szerzőjének auktoritásából induló elemzés is vezethet ugyan kultúrált, értékes eredményre, annak következtében, hogy a jó műnek nyitott szemantikai struktúrája még ezt is lehetővé teszi.

A műalkotás ugyanis – a legtudatosabban szervezettnek tűnő is – nem csak hordozza a szerző illetve az emberi pszichikum nem tudatképes, ill. eleve tudattalan rétegeiből származó, alapvetően irracionális anyagát, hanem ugyanakkor tartalmazza és működteti a cenzúrát is, amely az anyagot, ha el nem is fojtja, de szublimálja, másítja, és eltereli a rávonatkozó érdeklődést.

Egy nagy reprezentatív műalkotás konvencionális értékeit eleve elfogadó, ezeket kizárólag gyarapítani akaró elemző közelítés – nevezhetnénk akár hivatalos vagy iskolai stílusnak – lényegében a műalkotás belső cenzúra-funkciójának a kiszolgálójává válik, sőt ennek folyamán többnyire eljut odáig, hogy egy, a műalkotáson belüli részfunkciót tekint az értelmezés kizárólagos bázisának és eredményeit azonosítja a mű lényegével, megfejtésével.

Különösen jellemzőek mindezek az olyan elemzésekre, amelyek nagy nemzeti vagy vi-

lágírodalmi klasszikusok hagyományosan ért-  
hetőnek tekintett, "premodern" műveire írá-  
nyulnak.

A realistának tekintett, vagy az alkotó által  
annak szánt művek esetében ez a hatás sok-  
szoros erővel jelenik meg, hiszen – mint a  
fentebb említettekben kitűnik – az ilyen mű-  
vek maguk is belső energiáik zömét abból a  
célből mozgósítják, hogy reálisra tegyenek  
valamit, ami nem az.

Az elemző tehát jóhiszeműen csatlakozik  
azokhoz a tendenciákhoz, amelyek a mű in-  
formációs tömegének látszólag a zömét jelen-  
tik.

Például Mikszáth minden elemző számára  
felkínálja, hogy Pongrácz grófban valamiféle  
lappangó társadalmi anomália szimptomáját  
lássuk. Bizonyára az is. Rendkívüli korismeret-  
etet követelő történelmi, korismereti, stb. ismeret  
lehet fölvonultatni, hogy bebizonyít-  
suk, Pongrácz gróf nem is egy élő személy,  
vagy elsősorban nem az, hanem egy personi-  
fikált társadalmi probléma extraktuma. Pong-  
rácz gróf személyét Mikszáth "csak" felhasználta.

Nincs feltétlenül álszentség abban a befo-  
gadóban, aki az ilyen közelítéseket pszicholó-  
giai és poétikai szempontból is ironiával sőt  
gyanakvással kerüli, és eltérő alapállása ellen-  
ére elismeréssel nyilatkozik egy hasonló kí-  
sérletről, hiszen mindaz, amit leírnak, igaz, de  
hogyan lehet megmagyarázni azt, hogy Pong-  
rácz gróf figurája attribútumaival együtt,  
egyébként akár szélsőségesen megváltoztatott  
alakban a rá jellemző epikus helyzetekkel  
egyetemben végigkíséri Mikszáth életművét.  
Ráadásul anélkül, hogy a különböző varián-  
sok között valamilyen fejlődési tendencia len-  
ne, ami a figurában "jelzett" probléma megol-  
dásának lehetősége felé mutatna. (Beszterce  
ostroma, a Sipsirica, Az a fekete folt, A fekete  
város – mindenütt hortus conclusus motívu-  
ma.)

Ennek az az egyenes következménye,

hogy nincs olyan variáció, amelyre rámutatva  
azt mondhatnánk: ez az igazi a fejlődési csúcs  
– végpontja, valami normális, értelmezhető  
jelenségnek megfelelően.

Lényegében ugyanennek a problémának  
egy változata, melynek vizsgálatát bizonyos  
szemléleti módosítások végett elemzésünk  
céljává tűzött.

Kérdésünk: *Mi is az a "fekete folt"?*

A válasz végtelenül egyszerűnek tűnik és  
első közelítésre teljesen kielégítőnek is.

A fekete folt a brezinai akol helyén támadt  
égési seb a havasi legelőn. A novella voltaké-  
ppen egy aitiológiai mítosz, monda, annak az  
okadó magyarázatát adja, hogy egy tájba nem  
illő elem miképp került oda.

Végtelen számú párhuzam húzható, me-  
lyektől Mikszáth művét leginkább az külön-  
bözötteti meg, hogy mindenféle társada-  
lomtudományi szempontból informatív (jel-  
legzetes, hiteles néprajzi környezet, viselet,  
szociológiai típus, stb.) illetve az, hogy psi-  
chológiailag motivált cselekménysort ad elő  
és ezzel a fekete foltnak is lélektanilag értel-  
mezhető jelentést ad. A novella egész világa  
racionálisan áttekinthetőnek tűnik és legfő-  
képpen hitelesnek. Látszólag sikeres volt a va-  
rázslat a műben idézett balladában, vagy dal-  
ban valamiféle sötét démoni bélyegként, át-  
sújtotta, a mindenkori "gonosz", tehát most is  
jelenlévő hatalmát hirdető jelként feltűnő fe-  
kete folt, humanizálódott "polgáriasult", de  
azért megmaradt fekete foltnak.

A diákok zöme azonban értetlenül áll a  
racionális magyarázat előtt, és elemelve Olej  
Tamás "döntésfáját" percek alatt tudnak olyan  
megoldással szolgálni, ami mindenkinek – be-  
leértve ebbe a zöld környezetet és a teljesen  
büntetlenül kínhalt szenvedett, tehát egye-  
dül igazán bűnhődő birkákat is – jobb lett  
volna.

Érvelésük szerint Olej Tamás tragédiáját  
az idézi elő, hogy két dolog, melynek vélt  
birtoklására egész egzisztenciája épül, a brezi-

nai "hamis" (?) paradicsomban, egymással együttjárónak, egymással összeegyeztethetőnek tűnnek.

Az alkoholra és Anikára gondolnak.

Talári Pál herceg fellépése azonban eloszlatja az illúziókat, és az eddig konjunkcióban lévő két tényezőt a kizáró vagy összeegyeztethetetlen ellentétet rejtő viszonylatában állítja. Vagy Anika (véltőleg az Akol nélkül), Vagy az akol Anika nélkül.

Nemcsak az lepleződik le, hogy önámítás volt a két tényezőt természetadta módon konjunkcióban lévőnek hinni, hanem egyúttal az is, hogy a birtoklásuk is illúzió volt. Kiderül: sem egyik, sem a másik nem Olej Tamás tulajdona, legalábbis még, illetve eredetileg nem az.

Azzá lehet, de akár egyik, akár a másik változatért még egy feltételezhető optimális döntés esetén is súlyos árat kell fizetni.

A tragikum egyik forrása tehát a nem tudás lenne, ez sodorná hybrisbe a brezinai bacsát. A másik forrása, ha lélektanilag mégoly hitelesen ábrázolt vívódás előzi is meg, ismét csak az emberi pipogyaság, döntésképtelenség, butaság. Az ilyen vagy olyan döntés helyett a novelladráma hőse a döntés elodázását választja, és felidézi ezzel a lehető legszánalmasabb tragédiát, az emberi kisszerűséget. Hasonló tragédiákat ha hallomásból is, számtalant ismernek, egyiket se emelte senki műalkotásba.

Olej Tamás figuráját kezdettől fogva leplezett ellenszenvvel és kinyilvánított derével szemlélik a diákok, legalábbis a tragikus végkifejletig. Zsarnok apát látnak benne és az sem emeli a presztízst, hogy egy birkákkal szimbiózisban élő természeti lénynek, afféle vadembernek mutatja be Mikszáth.

Anikát viszont mindenki megérti, hiszen Talári Pált jóképű, gazdag és fair úriembernek gondolják és erre ad is lehetőséget, és senkit sem háborít fel, hogy nem ígér házasságot Anikának. Senki nem értené a lojális strébere-

ket kivéve, ha Anika a bojtáron keresztül lényegében az apját választaná, ráadásul úgy, hogy az már nem bacsája, sőt mondhatni ura a brezinai idill díszleteinek. Ebben az esetben egyébként képtelenség lenne a művet, mint realista alkotást elfogadtatni, bárki – joggal – olcsó tanpéldázatot látna benne, ami ráadásul a szerelmi emancipáció az öntudatos szex korában különösen groteszk hatású lenne. Maradna az a lehetőség, hogy a kortörténeti háttérrel mentegetjük a művet, ami már önmagában is megalázó Mikszáthra nézve, ráadásul joggal vonnak vállat, ha ez múlt századi regionális probléma, akkor nekik ugyan mi közük van az egészhez, ma itt.

Valami azonban megóvja a művet, és ez nem más, mint a realista elemzés csődje, az hogy az elemzés abszurditáshoz vezetett és ezzel indirekt módon bizonyított a vulgáris realizmus fogalom ellen, de a mű mellett. A reális társadalmi közege vetítés, a racionális pszichológiai motíválás abszurdításokra, hiányokra, homályos jelenségekre figyelmeztet. A homály azonban intuitíve átlátva, nem Mikszáth fogyatékos írói technikájának a következménye, hanem egy eleddig ismeretlen, rejtett, sötét világnak a nyilvánvaló érintkező pereme, amely tehát rendkívül informatív, jelentéses.

A feltárás módjával, mint minden olyan esetben, amikor a tudatos Én alól érkező, szimptomatikus – szimbolikus üzenettel az un. érthetelenséggel találkozunk, egyedül üdvözítő módszerek tűnik az elemző számára ennek a tudattalan szimbólikának az analízise. Nem freudi értelemben veendő pszichoanalízisre gondolunk, hiszen annak az alapja az indulatáttétel itt aligha jöhet létre, ha igen, legfeljebb fordítva, az analízist végző műelemző részéről. A szimbolikára vonatkozó emlékek, asszociációk sem gyűjthetők be egyértelmű okok folytán, ismét csak fordítva, legfeljebb az elemző felidézett emlékei, asszociációi. Itt legfeljebb az elemző adhatná fel az

önállóságát és végül tulajdonképpen, ha valami történne, az még leginkább az ő, műalkotás közvetítésével lefolytatott önanalízise lehetne.

Terjedelmi korlátokból következően most csak egy hosszadalmas fejtegetés végeredménye kínál alapot a fenti problémák megoldásához.

Eszerint a műalkotásnak a lényegét adnák a tudatalatti különböző rétegeiből érkező szimbolikus képződmények – amelyek azonban a művészi formálás folyamatában – (amit részben az álommunka egyfajta magasabb szinten való megisméltődésének tekintünk, részben pedig tudatos analízisnek) erősen módosult formában egy felszíni struktúrává alakulnak. E felszíni struktúra “színtaktikai” szabályai alapvetően esztétikai természetűek, ettől lesz egy tudatalatti projektum művészivé (de csak egy tudatalatti projektum az, ami művészivé tud válni).

A felszíni struktúrának az analízis szempontjából az alábbi funkciókat adhatjuk mi, az elemzők.

1. A tudatalatti szimbólumok elemzését.

2. A tudatalatti szimbólumok rejtését.

3. A rejtett dolgokra való szimbolikus illúziók megalkotását.

Fel kell tételeznünk, hogy mint általában az analízis, a művészi alkotó tevékenység sem abszolút sikeres. Ennek az a következménye, hogy a felszínnek nevezett műalkotás értelmezési rétegben bőven maradnak az eredeti szimbolikából “elszólások”, és nem valószínű, hogy ezek a “véletlenül” ottmaradt tudattalan elemek diszkrétan elkülöníthetők lennének a szándékosan feltártaktól. Ottmaradásukat ugyanis esetleg éppen annak köszönhetjük, hogy az analízis figyelmét elkerülték, ha tetszik: elrejtőztek.

Ugyanezért a művész tudatos “rejtése” sem lehet tökéletes. Elkülöníthetetlennek bizonyulhatnak a tudatos megformálás közben feltárt és a véletlenül “ottmaradt” tudatalatti szimbólumok. Ezzel azt állítjuk, hogy a mű-

nek mindig van egy, az alkotó számára is ismeretlen tudatalattija, melyet részben legalábbis a feltárási tevékenység teremt, és kever össze a tudatosan elhallgatottal (elfojtottal), valamint az eredetileg is rejtve maradóval. Rendelkezik továbbá a mű egy félig-meddig tudatosan működő öncenzúrával, és egy tudatos, bevallott művészi koncepcióval. Az így felfogott műalkotás analóg felépítésű az emberi pszichével. Az elemző dolga mindebből következően, megsemmisíteni azt, amit a művész létrehozott (ti. a felszíni, az esztétikai struktúrát), szétválasztani amit összekevert és kimondani amit elhallgatott, akár kényszerűségből, akár tudatosan.

Ebből a követelményből viszont az is kiderül, hogy a tökéletes elemzés, totális műbefogadás elvileg is lehetetlen. Még abban a csodaszzerűen valószínűtlen esetben is, ha az elemzés a mű komplementer antialkotásává tud is emelkedni, és a Művész, és az Elemző egyesülnének is az Opus Magnum-ban.

Visszatérve – e kényszerű(?) kitérő után – az eredeti kérdéshez, mi is lesz tehát a fekete folt, jelezni szükséges hogy vizsgálódásunkat nem szűkíthetjük le a novella elemzésére, hiszen párdarabjában, a Lapaj a híres dudás címűben is feltűnik, rögtön az elbeszélés elején, de ha konnotatív jelentése alapján a Pokolka nevű fekete bárányt, a belőle készült dudát is bevonjuk az elemzés körébe, azt kell mondanunk, aktívan, sőt meghatározó módon eleme a cselekménynek. A két elbeszélést összekötve megkapjuk a fekete folt genezisének és megváltozásának teljes szenvedéstörténetét. Pusztán terjedelmi korlátok tartanak vissza attól, hogy a fekete folt funkcionális megfelelőjeként, helyettesítőjeként ne vonjam a körbe Druzsba tanár úr kedélyének elsötétülését, Pongrácz gróf várkertjének nyilvánvalóan kikövetkeztethető pusztulását, a virágzást hozó istennő, Apolka távozása után, vagy a néhai Cukri bárány áruklodó fekete foltját, stb.)

Az a jelenség, melyet a továbbiakban hol csak a kiválasztott két novella alapján szűkebb, hol pedig más Mikszáth műveknek az elemzőskörébe vonásával tágabb, de mindig analóg értelemben fekete foltnak nevezünk, a cselekmény időbeli rendjében előzménykövetkezmény, vagy ez vagy az (a kizáró választásnak megfelelően) változik az ellentétével (leginkább ellentétes viszonyban látszanak lenni).

A fekete folt ellentétét Mikszáttól származó kifejezéssel nem tudjuk megnevezni, ezért utalásul az ikonográfiából jólismert motívumra, hortus conclusus-nak fogjuk nevezni. Hortus conclususon a profán világtól veszélyekkel, akadályokkal, esetleg átvitt értelemben tévutakkal, csapdákkal elzárt, őrzött különös termékenységu kertet, vagy egyéb módon elkülönülő nem "mesterséges" faunát és flórát értjük, melynek különös vonásai egy fiatal szűz ottlétével függnek össze. A "realista" Mikszáth műveiben mindez természetesen "hihetővé" írtan jelenik meg, mint esetenként látszólag mellékes díszlete egy cselekmény-mozzanatnak. (Csodás jellemzői azonban így is maradnak – Mikszáth továbbjátssza a felelősséget az anekdota, a pletyka, a monda, népdal, stb. eredeti szerzőire.)

Ennek a mikszáthi hortus conclusus-nak jellegzetes tulajdonsága, hogy a virágzás (vagy regénybeli) vagy novella "istennőjének" távozása (halála) után nem a környezethez való lassú nivellálódás következik, hanem ekkor keletkezik a Fekete Folt.

Az Az a fekete folt című novellában a hortus conclusus-nak a brezinai akol felel meg. Ez az állítás erőszakoltnak is tűnhet, hiszen a brezinai akol csak annyiban hasonlít az egyebüti felbukkanó – nézetem szerint – analógiára, hogy a világtól elzárt helyen van, úgyszólván külön világ, "úrnoje" egy szép fiatal lány. A növényi burjánzás, a virágpompa ugyanakkor nincs túlhangsúlyozva, az ezt helyettesítő elem, a birkák különlegesen szép selymes

gyapja pedig akár Olej Tamás hozzáértő tevékenységének is következménye lehetne. Ebben egyébként az olvasót Olej Tamás mérték-tartó humorral felnagyított önérzete is megerősíteni látszik. A novellán egyszer már végighaladt olvasó azonban nem utasíthatja el mereven a kételyt: Olej Tamás talán ebben az ügyben is tévedésre épített naív énképének a rabja volt, vagy a másik oldaláról megfogalmazva ugyanezt, amint "birtokolta" a bacsa cím mellé az akol urának a címét és önérzetét is, talán jóhiszeműen bitorló volt ebben a kérdésben is. (Amit idézőjelben bitorlásnak neveztem, az voltaképpen a "méretlen hús" szabad fogyasztásában is megnyilatkozó megkárosítása a hercegnek, ill. Anika mint később kiderül nemcsak a birkaállományra ható termékenyítő bűverejének a kisajátítását jelentette, amiért cserébe Anika (végül) tulajdonképpen védelmet sem kap(ott).

Anika termékenységistennőként való beállítását rendkívüli mértékben megnehezíti Mikszáth realista ábrázolási technikája, illetve az, hogy a novella tömörsége balladainak nevezhető. Az érvelési lehetőségeiben ilyen módon gátolt intuíció a sokak által megrovásként hangoztatott vádhoz menekül: ti., hogy Mikszáth lányalakjai egy sablonra rajzoltak. Ezek a leányok, és regényben jóval több lehetőség nyílik ennek az ábrázolására, mindegyik kis paradicsomot teremtenek az ottlétükkel, és míg őket elzárják őrzőik, gondviselőik a külvilágtól általában, jelesül azonban fiatal szerelmes kérőiktől, addig ők gyakran nemcsak a kertet virágoztatják fel néha csodaszerrűen, hanem anyagi prosperitást is hoznak. (Tipikusan ilyen Veronka a Szent Péter esernyőjében, vagy ebbe az irányba tart az Aranykisasszony is, stb.) Nos, ha Anika és társnői között nem merül ki a hasonlóság abban, hogy valamennyien hamvas szűzek, hanem van köztük funkcionális analógia is, akkor feltételezhetjük, hogy a brezinai idill is Anika műve.

Pontosabban, ezek a leányalakok valóban a termékenység és szépség istennői Mikszáthnál mindaddig, amíg szűz foglyai a gondviselőjük által féltékenyen őrzött édenkertjüknek. A virágzás tehát mégsem egészen a leányok, hanem bizonyos szempontból az őrzőjük érdeme is, hiszen amint siker koronázza a fiatal hős szerelmi törekvéseit, vége szakad a virágzásnak, és elvész az ugyancsak mítikusan szerepeltetett kincs is, ami ugyancsak gyakran kapcsolt eleme a leányalakoknak, hol nagy örökség egyéb hatalmas pénzüsszegek formájában szerepel. Ezek a leányok tehát Mikszáth mitológiájának Pandorái, és ezt nem metaforikusan értjük, hanem a szó legszorosabb értelmében: Anika és társnői jungi értelemben vett archetípusok, akik a műalkotás folyamatában a kor hisztériás küszöbértékét figyelembe véve realizálódtak Anikává, stb. Ez az oka feltehetőleg annak is, hogy újra és újra felbukkannak Mikszáth műveiben, lényegében változatlanul.

Pandora alakját nem csak az "torzíja" Anikává, hogy hihetővé kellett tenni, hanem az is, hogy a markánsan "térbeli" ambivalens mitológiai alaknak a sötét oldala, fekete foltként való megjelenése csak elemzés útján feltárható utalásként van jelen a műben, míg a világos arca direkt módon. A világos aspektus Pandora esetében (aki azonos a bibliai Évával) azonban nem egyszerűen ártatlan illúzió, hanem csapda az emberiség számára. Virágzó testébe úgy rejtették el, álcázták az istenek a pusztulás, szenvedés fekete foltját, mint ahogy az író tette, amikor csak a világos, feldíszített arcot írta le és rejtette az egészet a realista "hitelesség" csalfa illúziót keltő dupla védműve mögé. (Az író tevékenysége szerint egyfajta éber álommunkának tekinthető, pontosabban az álommunka megduplázásának: a cenzúra magasabb szekvencióját a befogadók feltételezhető "hisztériás" küszöbértéke jelenti. Ez tudattalan, épp az alkotói befogadói tevékenységben realizálódik.)

Az író személye ilyenformán, tehát egybe olvadt a kert, a szüzesség őrzőjével. Az elemző viszont ebből következően Epimetheusz – Ádám személyével azonos.

Pandora világos aspektusa, és ez valamennyi Mikszáth leányalaké, beleértve Anikát is, a szüzesség fázisa. Ez Pandora esetében világos, hiszen személye nyilvánvaló cunus szimbólum. A mélyén maradó remény a behatolás gyümölcse, a gyermek, aki új esélyt jelent az újra bekövetkező mitológiai helyzet csapdájának kikerülésére. Szakasztott ez a helyzet Évával, aki maga az egyik Fa, amelyik gyümölcsét kínálja. Az elnövényiesedés a mélypszichológiában a halál szimbóluma. A halott (haláldémon) ölt növényi alakot. (A Kádár Kata balladatípusban is erről van szó.) Az alma felkínálása ugyancsak a szexualitás kezdeményezését jelenti, elfogadása a szüzesség végét, a halált, az éden pusztulását, pontosabban azt, hogy ezek a látens tartalomból manifeszt tartalomvá válnak, úgy hogy ettől kezdve az új Éden lesz a látens, ígéret formájában.

Az ígéret pedig mindig a Gyermekistenséget jelenti, aki ilyenformán megváltó.

Realista díszletek között Anika szerepe is a fentieknek megfelelően alakul, pontosabban ugyanazt az archetípust ismétli. Szűzként az idill úrnője, "leszakítása", elcsábítása(?) után, mint öngyilkos haláldémon, fekete foltnak ún. úrnője, mint szűzen az akol – idillé volt, és végül Lapaj Istókra bízott kisgyermeké a megváltás ígérete.

Nincs róla szó, de alapos okunk van ugyanis feltételezni, hogy Lapaj a híres dudás című novella elején öngyilkosságot elkövető fiatal anya, a fiatal uraságot (véltetően Talári Pált) nem öncélúan, hanem alapos okkal átkozza meg Lapaj Istók előtt, utalva ezzel tetének okára és gyermekének születési körülményeire és származására egyszerre.

Ez a gyermek – kislány – valóban megváltója lesz Lapaj életének, és bizonyos értelemben helyrehozója azoknak a bűnöknek – a mű

dimenziói között katasztrófáknak –, melyeket édesanyja idézett fel.

Bizonyos, hogy folytatva a novellát, egy határig elképzelhetjük: a kislány gyönyörű, szexuálisan ígésző szűzzé serdül, akire úgy vigyáz, vagy jobban Lapaj, mint “régen” Olej vigyázott Anikára. Biztosak lehetünk abban, hogy a szép szűz körül meg fog jelenni előbb-utóbb a kert, a virágzás is. És biztosak lehetünk abban is, hogy a szexuális varázs fel fogja idézni a következő fázisokat is, melyeket bizonytalannal melankólikus sugallatokkal kísér majd a növényzetbe rejtett halott anya lelke, mint tette ezt egy ciklussal “korábban” Anika anyja, a halott Boris.

Ebben a közelítésben Anika személye végképpen elveszti nemcsak személyes vonásait – ezekkel voltaképpen eredetileg sem rendelkezett –, hanem mitológiai, archetipikus személyiségének határai is feloldódnak. Az, akit a Fekete Foltban Anikának nevezünk, egy komplex mitológiai alakzat egyik fázisa, arcualata csupán: a leány(szűz) – elcsábított szerető – halott anya hármaságának ábrája egy archaikus – primitív anyaismennő bálványt mutatva.

A novella ikrek további szereplői, természetesen hasonló archeptikus alakoknak bizonyulnak, “dupla álommunka” rájuk rétegzett realiztikus fedőréteget alkalmas elemzőmódszerrel eltávolítjuk.

Olej Tamást Anikához, mint Anyaismennő figurához képest, mint a Kincs őrzőjét, lényegében a Sárkányként kell definiálnunk. (Róheim Géza Sárkányok és Sárkányölő hősök című tanulmánya alapján.) Hasonlóan Lapaj Istókhoz, aki Olej Tamásnak, mint mitológiai archetipikus személynek egy következő fázisa.

Olej Tamás kb. olyan mértékben “rokona” Pongrácz István grófnak, mint Anika pl. Apolkának. Elemzésünk világképe szerint ugyanannak az archetipusnak a megjelenési formái, a múltba tekintő haláldémon, hegylelke Janinkó szellemnek. A Sárkányként felfogott hegy

mindig kincset rejt (im. 18.). Ez a Kincs mindig baljós, elérhetetlen vagy vészhozó, mindkét formájában leányalakhoz kötődik.

Az egyik esetben a kincs a leány tartozéka, “hozománya”, a másik esetben az ára. Mindkét esetre nézve igaz, hogy a leány megszerzésére irányuló “hősi törekvés” a kincs elvesztésével (eltékozlásával) jár. Így történik ez Anika, Apolka, Veronka esetében.

A másik variációra Anika leánya a példa vagy Csemer Krisztina, ahol is a kincs a leány ellenértéke. Anika leánykája esetében a kincs Lapaj dudája. A duda tulajdonságainak, előtörténetének leírása afunkcionális ornamentikaként, aminek általában tekintik, aránytalanul hosszadalmas lenne, sőt joggal keverné Mikszáthot a giccset súroló hatásvadászat gyanújába is.

A helyzet azonban az, hogy a duda, korábban Pokolka, a fekete bárány a legfontosabb mitológiai attribútuma Lapajnak, mint mitológiai figurának, voltaképpen lélekszimbólumnak tekinthető. Lapaj vagy Olej Tamás pszichológiaiailag, és ezzel összefüggésben ábrázolási technikájukban sem civilizált emberi lények. Afféle vademberek, primitívek a lelki (vagy társadalmi) vertikum mélyén.

Ha valamit meg akarunk tudni róluk, kénytelenek vagyunk vagy az őket körülvevő természeti universonhoz fordulni, melynek egyszerre a kadenciái és másai, valamint attributumként szolgáló tárgyaikhoz. Lapaj esetében (is) összemosódik a kettő, hiszen legjellemzőbb attribútumán, a dudán át hosszasan ecseteltem a természeti környezet egyéb híján megnyilatkozni nem tudó elemei szólnak meg, pontos fedésben Lapaj tudatalattijával, természetesen a szűz jegyében álló melankólikus zeneként. Olej Tamás ugyancsak melankólikus töprengései külön bizonyításra nem szorulóan, ugyanezt a funkciót tőlük be, de az Ő esetében leplezi az író a “gondolatok” sugallmazóját, Anika halott anyját is, Boriskát. A Pokolka lelke és Boriska közti lényeges

különbség akkor tűnik ki, ha a fekete és a Boriskához – Anikához kapcsolódó fehér bárány történetét összevetjük. A két történetben ugyanis egy természete szerint differenciálatlan, vagy ha tetszik komplex mitológiai – archetipikus szimbólumrendszert analizál az író.

Eddig is esett szó róla, hogy a sárkány mindig kincsőrző. Ez az őrzött kincs azonban primitív mitológiákban nagyon sokféle értelemben tűnik fel: hol arany, hol a nap és a hold, hol királylány, hol egyszerűen a termékenység forrásaként az erővíz, vagy az élet vize.

Ezek az őrzött, elzárt dolgok, hol leányként, hol leányhoz kapcsolva, hol leány ellenértékeként szerepelnek. Az utóbbi eset igazolja némely primitív nép áldozati szokásait (azt a hiedelmet, hogy nekik esik áldozatul a vízbefulladás!) (I. Anika)

A forrást (vizet) ha külön nem is hangsúlyozzák, a hegy lelkének, a hegy leányának tekintik. Ha tehát áldozatra kerül sor, tulajdonképpen leánycseréről beszélhetünk (R.G. im. 10. 11, 18, 24, 39) inkább, vagy arról, hogy a leány egyik megjelenési formáját, fázisát felváltják a másikért. Ezek a fázisok, mint-hogy tulajdonképpen ugyanannak a “dolognak” az alternatíváiról, vagy egymást követő fázisairól van szó (ezek nyilván asztrális jellegű ciklust alkotnak) – egyidejűleg összeférhetetlenek. Éppen ez indokolja, vagy teszi szükségessé a cserét, az áldozatot.

A duda az Az a fekete foliban fontos szerelmi szimbólumként tűnik fel, mint az anya fiatal duplikátjának tekinthető Matyi bojtár tulajdona, vesztesnek bizonyuló alternatívájaként a fiatal herceg ugyancsak fallikus jelzőként szereplő puskacsövének. (R.G. A fény elrablásának története című tanulmányában részletekbe menően ábrázolja ezt a fallikus vetélkedést.)

A mitológia és a kollektív tudattalan ésszel nem okvetlenül indokolt differenciálatlan vi-

lága, ezeket a látszólag maszkulin attributumokat is hogy-hogy nem nőneműnek tekinti, tipikusan kígyóval ábrázolja. Ezt igazolja az is, hogy a leánynak a fogságból, a sárkány uralma alól való megszabadítása mindig együtt jár a sárkány kasztrálásával, amibe az természetesen lelkét veszítve, belehal (ld. még Pográczt gróf).

Fontos és Mikszáthnak a szüzesség tabujához fűződő, vélhetőleg tudattalan, ambivalens természetű viszonyát leleplező további adalékok, melyekre nézve az elemzett novellákban jellemzően egyetlen direkt célzás sincs. A Sárkány a szűznek nem csak rabtartója, hanem férje is (R.G. im. 24.), sőt minden bizonnyal a fia is.

Ami a fiú fázist illeti, ez azonos lehet hősével, akinek az elküldője az “Öreg Király” ugyanúgy kígyólelkű, mint ahogy a halott hős egy fázissal később maga is kígyóvá válik (R.G. im. 18., 21.)

Ez a jellegzetes differenciálatlanság, melyben nemcsak a hármastennő komplexenter férfialakjának három fázisa bonyolódik össze, hanem a nemek maguk is, létrehozza a koragyermekkor naív világképét, vagy az androgün archetipusát. Ezt utóbbi a jungi értelemben vett OPUS MAGNUM, quadratura circuli, a coincidentia oppositorum.

Ez egyszermint az elemzés szükségszerű végpontja is, amely végpont paradox módon vállalva a hős, de féleszű Epimetheusz szerepét, aki felnyitotta az Opus magnum Pondora szelencéjét, bizonyos értelemben tönkretette az alkotó Prometheusz minden eredményét – kiszabadította a Khaoszt.

Prometheusz volt az elrendező, aki a differenciálatlanságot művészi renddé emelte, de ennek árát is megfizette, a lényeg elrejtését. Az elemző Epimetheusz, ha a novella világán belülre kerülne, hívhatnánk Talári Pálnak, vagy Tarnóczi Emilnek is, kimondta az elhallgatott igazságot, és ezzel szétdőlt az Édent.

Érzésünk szerint mindez az archetipusok

szellemében történt, beteljesítve törvényünket. épp ezért a differenciálatlanság, az irracionális felmutatása nem a jelen elemzés hibá-

ja, hanem – reméljük – minden igazságkeresés törvényszerű a világrendhez tartozó eredeti bűne.



**HUBER ANDRÁS: Hölgyemlékek**