
Literatura

Tartalom

XXXIX. évf. 2013/1.

Tanulmány

SZÉNÁSI ZOLTÁN

„Az irodalom hajdani bakói és koronaőrei”
– *A Nyugat* és *A Holnap* fogadtatása,
különös tekintettel a konzervatív kritikára –

3

Műértelmezés

HAJDU PÉTER

A történelem fonákja
– Mikszáth Kálmán: *Gertrudis hátulról* –

27

BÉNYEI PÉTER

Sorskönyv – novellaformában
– Petelei István: *Árva Lotti* –

35

Z. VARGA ZOLTÁN

Csáth Géza: *Anyagyilkosság*
– műelemzés, didaktikai kísérlet –

44

SZILÁGYI ZSÓFIA

Ida a vasútállomáson
– Kosztolányi Dezső: *A vonat megáll* –

50

GÖRÖZDI JUDIT

Állóképbe sűrített történet
– Mészöly Miklós: *Anno*
(*Albumkép régi időkből*) (1973) –

59

N. TÓTH ANIKÓ

Felmondani a világot
– Darvasi László: *Stern úr* –

71

Műértelmezés

Hajdu Péter

A TÖRTÉNELEM FONÁKJA

– Mikszáth Kálmán: *Gertrudis hátulról* –

A *Gertrudis hátulról* nem tartozik Mikszáth legtöbbet emlegetett novellái közé, de számos olyan vonása van, amelyek paradigmaticusnak tekinthetők a novellakorpusz egy jelentős részére nézve. Három ilyen szempontról lesz szó. Először arról, hogy a publikáció helye, a kötetbe sorolás kontextusa hogyan befolyásolja értelmezhetőségét. Másodsor arról a feltűnő vonásáról a szövegnek, hogy a „csevegő” előadásmód mintegy asszociatív módon kalandozik, és egy megalkotott beszélő diskurálása korban és térben egymástól távol eső jeleneteket képes összekapcsolni. Végezetül szóba kerül a történelem novellabeli ábrázolása, pontosabban azok a játékos stratégiák, amelyekkel a szöveg aláassa saját elhithető apparátusát.

A kötet mint kontextus

Az a már Mikszáth életében megjelent könyv, amely a *Gertrudis hátulról* című novellát tartalmazta *Az én kortársaim* című gyűjteményes kötet második kiadása volt.¹ *Az én kortársaim* első kiadása egy díszes, sok képpel, köztük színes képekkel is ellátott kiadvány volt, amelyet az akkor induló *Az Újság* húsvéti ajándékkul adott előfizetőinek 1904 tavaszán. Reprezentatív válogatás volt ez Mikszáthnak az előző öt-hat évben írt publicisztikai szövegeiből. Portrékat, nekrológokat, cikkeket tartalmazott, de azért volt benne néhány inkább novellaszerű írás is, és nem is mindegyik kapcsolódott konkrét személyhez. 1908-ban a Révai Testvérek újra kiadták a gyűjteményt a Mikszáth Kálmán munkái sorozat részeként két kötetben (32–33. kötet), az illusztrációk nélkül, kibővítve azonban számos olyan szöveggel, amelyek az első kiadás anyagának lezárása után keletkeztek. Ezek között éppúgy van nekrológ (*A kombinátor*), mint személyes anekdota (*Zalay Pista, Szinnyei Merse Pál* [!]) vagy közéleti-politikai cikk (*A kapitányok városa, Egy bonyodalom pszichológiája*). Akad politikai témájú novella is: *A szurdokújhelyi tanulmányút* és a *Záptojások az alkotmányban*, amelyek az egyes szám első személyű narrátor ellenére sem tekint-

¹ Ezt reprodukálta a Jubileumi kiadás, amely ugyan Mikszáth életében, de az ő közreműködése nélkül készült.

hetők publicisztikai cikknek, hiszen a narrátor mindkét esetben fontos szereplő is, és megalkotottságuknak jellegzetességeiből adódóan nyilvánvalóan fikcionális karakterek. A második kötetet egy (szintén újonnan beválogatott) kultúrtörténeti esszé zárja az angol parlament nagy pecsétjéről, amelynek intézményes állandóságát, a hagyomány erejét a magyar politika és jogrend változékonyságával állítja szembe. Ebben a politikus, alapvetően a közelmúlt és a jelen magyar közéletével foglalkozó kötetbe vette fel tehát Mikszáth a *Gertrudis hátulról* című novellát, amelynek ezek szerint sem alapvetően narratív természete, sem történelmi témája nem teljesen idegen a környezetétől.

Ugyanis nemcsak *A nagy pecsét* foglalkozott a régmúlttal, hanem már az első kiadásban is volt két többé-kevésbé történelmi tárgyú írás: *A megkonfundált kísértetek* és a *Szétbontott krónikák*. Mindkét szöveg olyan kísértettörténet, amely a történelmi múlt radikális idegenségének felszámolásával próbálkozik, és a fikció révén a múltat közvetlen kapcsolatba hozza a jelennel. Az elsőben egy Zsigmond korabeli íródeák és egy századfordulón élt ügyvéd feltámadása összekeveredik, és egymás idejében folytatják életüket. A modern ember elborzad azon, hogy a király önkényesen kivégezti politikai ellenségeit, a középkori ember megdöbben azon, hogy hús obstruáló képviselő megbéníthatja az országot.² Mindkét korszakra közvetlen tapasztalással, de idegen nézőpontból tekint a fókuszáló ágens, és mindkettő érthetetlennek bizonyul. A *Szétbontott krónikákban* az elbeszélőt középkori krónikások árnyai keresik fel, és ő megígéri nekik, hogy átírja szövegeiket a modern tapasztalatok figyelembe vételével. Ezután három rövid elbeszélés következik, amelyek a Mikszáth-korabeli politikai-újságírói diskurzus nyelvén és szemléletével mesélnek el történeteket a magyar középkorból. Ebben a vonulatba tehát jól beleillik a *Gertrudis hátulról*, hiszen szintén a modern politika fogalmival közelít a krónikás anyaghoz.

Az exemplum-szerkezet

Ebből a kötet nyújtotta nézőpontból úgy látszik, hogy nem is a történelmi elbeszélés a legfontosabb itt, hanem ami az elején hangzik el a magyar állami adminisztráció rossz működéséről, a felelősség megosztásáról, a képtelenségről a hatékony

² A történelmi múltnak és a jelennek ez a kétirányú, de közvetlen összekapcsolása meglehetősen hasonlít az *Új Zrínyiasz* alapszituációjához, és a keretfikció is hasonló. Ezt a kapcsolatot a novella keletkezéstörténete is megerősíti. Első, még a politikai publicisztikához közelebb álló változata 1899. január 10-én (tehát nem sokkal az 1898 első felében írt *Új Zrínyiasz* után) ugyanabban az újságban (az *Országos Hírlapban*, 1–5.) jelent meg „A Katángy meséje” címmel. Mikszáth *Az én kortársaim* számára aktualizálta és megfosztotta a Katángy-kerettől. Az *Új Zrínyiasz*t radikális prózapoétikai eljárásai miatt tartja a 19. századi magyar történelmi regények közt a legeredetibb alkotásnak T. Szabó Levente, és ennek a radikalitásnak a kultúrtörténeti előfeltételét a kontrafaktuális ponyva hagyományában találta meg (T. SZABÓ Levente: *Mikszáth, a kételkedő modern. Történelmi és társadalmi reprezentációk Mikszáth Kálmán prózapoétikájában*. LHarmattan, Budapest, 2007. 32–58.). A fentiekből az látszik, hogy nem egyszeri, egy regény céljára kialakított stratégiáról van szó, hanem olyan eljárás-módról, amellyel Mikszáth többször, többféleképpen kísérletezett sikeresen.

döntéshozásra. A novella bizonyos fokig a Mikszáthnál gyakori exemplum-szerkezetre épül. Elhangzik egy tétel: „a rossz közigazgatásnak bizonyos fokig oka a gyávaság is”, és ezt a tételt egy egyedi példa lesz hivatva bizonyítani, vagy legalábbis kifejteni, megmutatni. A példa látszólag önkényesen választott („Itt van pl. Bánk bán.”), de világos, hogy az előrebocsátott tanulság nem egyszerűen az olvasói értelmezést tereli egy bizonyos irányba, hanem ezúttal az egész előadásmódot preformálja. Ha Bánk bán arra példa, hogy a politikai döntéshozás a felelősségvállalás elhárítása miatt nem elég hatékony a magyar társadalomban, akkor az egész középkori történet a modern politikai diskurzus nyelvén fog elhangzani.³ Vagy még inkább a modern politikai zsurnalisztika nyelvén, amibe a nyegle vicc is belefér az Arany Bulla záradékáról.

Ez a novella azonban erre a klasszikus exemplum-szerkezetre csak bizonyos mértékig épül, vagy egy más megfogalmazásban, fel is számolja ezt a szerkezetet. A tétel-példa kettős struktúrája ugyan jól látható és az önreflexív narrátori kijelentések szerint meghatározó, de a narrátor tulajdonképpen egy esszéisztikus értekező modorban mindenfélét szóba tud hozni. Valójában négy történetet mesél el: János érsek levelének keletkezését a Gertrudis megölését tervező összeesküvőkhöz; a királynét háttal ábrázoló festmény keletkezését; Vojkó merényletét; Aragóniai János követségét Mátyás királynál. Ezeknek a történeteknek az előadása egyre rövidebb, *Az én kortársaim* lapjait alapul véve körülbelül ilyen arányban: három oldal, kettő, egy, fél. A politikai exemplum szerkezetét ezek közül csak az első mutatja, de a novella szövege nem ezzel kezdődik, hanem egy a festményre (tehát a második történetre) vonatkozó diszkurzív bevezetéssel. Mivel a két utolsó elbeszélés is a festményhez tartozik, és így az utolsó három mintegy kiadja annak évszázadokon átívelő történetét, úgy látszik, a képre vonatkozó diszkurzív bevezetés és elbeszéléscsokor keretbe foglalja a felelősség megosztását tárgyazó politikai exemplumot. Csakhogy az exemplum így a festmény történetének előtörténete lesz, annak ellenére, hogy a terjedelmi arányok meglehetősen kiegyenlítettek. És az egyéni politikai döntés racionális (bár a társadalmi működés szempontjából alkalmasint kontraproduktív) természetét bemutató történet így egy olyan elbeszélésnek rendelődik alá, amely tele van mesés, irracionális elemekkel. Másfelől a Mátyás-történet alig több annál, mint hogy a későbbi király megfogalmaz egy értelmezést a festményről. Ez afféle fordított exemplum: dedukció helyett indukció, nem az általános szabály működésének bemutatása egy konkrét eseten, hanem általános következtetés levonása az egyedi esetből. A kötet kortárs politikai érdeklődésének kontextusához a beékkelt példázat illik jobban, de Mátyás tanulságának is van politikai aspektusa, viszont talán nem az a legfontosabb.

³ Mikszáth és az exemplum problémájához lásd TAKÁTS József: *Mikszáth-szövegek relativizmusa*. Holmi 9 (1997) 1587–1589. és HAJDU Péter: *Tudás és elbeszélés. A Mikszáth-kispróza rejtelméi*. Argumentum, Budapest, 2010. 24–39.

Talán úgy látszik, hogy a két történet egymás ellenében hat a novellában, de egy részben politikai, részben ismeretelméleti szempontból a kettő inkább együttműködik. Feltűnő, hogy a Mátyás-féle végkövetkeztetés is vagylagos, és ez a vagy-vagy az egyetlen lehetséges következtetés. Nem *egy* igazság következtethető ki a kép lényegével kapcsolatban, hanem a lehetséges igazságok köre, ami itt két egymást kizáró igazságot jelent. Annyit tudhatunk teljes bizonyossággal, hogy vagy így van, vagy úgy. Ez némiképp Schrödinger macskájára emlékezteti az embert: az tudható, hogy macska van a dobozban. (A nem elhanyagolható különbség, hogy a kettő nem egyszerre van.) Ez ugye hasonlít a nemzeti stílust megalapozó fogalmazványhoz: az biztos, hogy János érsek álláspontját fejezi ki a királyné tervezett meggyilkolásával kapcsolatban, és hogy két lehetséges álláspont közül (támogatja/ellenzi) valamelyiket képviseli, de hogy melyiket, az nem eldönthető – legalábbis, amíg (valaki) ki nem teszi a vesszőket. Tulajdonképpen Drumont egyaránt szerzője a két-értelmű levélnek, és a Mátyás szerint csak kétféleképpen érthető szituációnak. Ő festi a képet és adja mellé azt a szöveget, amely szerint a kép nyújtotta látvány alapján megítélhető a jelenlétében elhangzottak igazságtartalma. A kép változatlanságából ezzel a szöveggel összekapcsolva pontosan az a két, Mátyás által is megfogalmazott következtetés adódik, amelyek között elvileg lehetetlen dönteni.⁴

Vojkó története azonban Drumont alkotása és Mátyás értelmezése közé ékelve látszólag eldönti a kérdést, hiszen a szerint egyszer mégiscsak megfordult a kép-más. Mátyás ezek szerint Vojkó merényletéről nem értesült. De ha a történeti hagyomány nem folyamatos, hogyan értesülhetett róla az elbeszélő? Ezzel eljutottunk a novella metakérdéséhez, amely a narratív stratégiákba kódolva fogalmazódik meg a történeti tudás természetéről. Gondoljuk át, honnan ismerhetné Mátyás Vojkó történetét, illetve hogyan hagyományozódhatott volna, honnan lehetne egyáltalán ismerni. Az elbeszélés szerint Vojkót azonnal elfogták, nyelvét kivágták, és hátralevő életét magányos börtöncellában töltötte. A király maga „se emlegette soha”. A szöveg azt mondja: „Suttogták ezt az esetet akkoriban,” – (vagyis azóta már nem suttogják) – „de a hivatalos és félhivatalos Sturmok azonnal demontálták”. Az egész bekezdés afféle modernizáló leírása annak, hogy már a középkorban is ugyanúgy működtek az eltussolás mechanizmusai: talán suttogták akkoriban, de biztosat senki nem tudhatott. Legfeljebb a hivatalos cáfolatokból lehet arra következtetni, hogy valami történt. Ehhez persze komoly forráskritikai gondolkodás kell. Feltéve, hogy ezek a hivatalos cáfolatok fennmaradtak. De nem véletlenül használja a hivatalos cáfolat csatornájának megnevezésére a szöveg a 20. század elején figuratív, a középkorra nézve totálisan anakronisztikus „Sturmok” kifejezést. A Sturm kvázi-köznevként a korszakban az *Országgyűlési Almanachot* jelentette szerkesztője, Sturm Albert nevéből, aki a *Pester Lloyd* parlamenti rovatvezetője, majd

⁴ Szigorúbb logikával azonban megállapítható, hogy Mátyásnak nincs teljesen igaza ebben a vagylagosságban. Elvileg lehetséges, hogy Drumont is hazudott annak idején, és azóta is folyamatosan hazudnak a tanácsadók a királyoknak. Abból ugyanis, hogy a kép nem indikátora az igazmondásnak, nem következik, hogy elhangzott a környezetében valaha is igaz szó.

a *Budapester Correspondenz* szerkesztője volt. Mik lehetnek a hivatalos álláspontról a politikai közvéleményt tájékoztató médiumok II. András korában? A „hivatalos és félhivatalos Sturmok” azért ilyen talányosan üres kifejezés, hogy a választ az olvasói fantáziára bízta. De senki nem állítja, hogy ezek nem a szóbeliségben működő csatornák, és a narrátor végképp nem állítja, hogy fennmaradt írásbeli cáfolatokról van szó, amelyeket ő mint forrásokat használt. Az eltussolás elbeszélése ezért inkább a fikcionalitás jelzéseként működik, mintha azt mondaná: olyan történet ez, amelyet senki nem ismerhetett meg, természetesen én sem.

A történeti anyag és az elhíthető apparátus

Ezzel azonban Vojkó története nem tér el a novella egészének „forráskezelésétől”. A bevezető mondatokban Mikszáth azt sugallja, *A szelistyei asszonyok* megírásához végzett előtanulmányai, forrásgyűjtése során találkozott a különös várpalotai festmény említésével. Az ahhoz a kisregényhez használt forrásokat Bisztray Gyula a kritikai kiadás jegyzetapparátusában két csoportra osztotta. Az első csoportot azok a korabeli történeti dokumentumok alkotják, amelyekre maga a szépirodalmi szöveg hivatkozik, amelyekből a narrátor saját állítása szerint tudását meríti, a másodikat azok, amelyeket Bisztray fellelt, és amelyek alapján a narrátor állításait ellenőrizhetőnek tartotta. Az első csoportba, amelyet tehát maga a kisregény szövege említ, összesen négy történeti forrás tartozik, de mind a négyet maga Mikszáth találta ki.⁵ A forráshivatkozás ott is, mint Mikszáth történelmi elbeszéléseiben oly gyakran, az elhíthető apparátus részét képezte. Bisztray azonban azt is feltételezte, hogy Mikszáth valóban ismert Mátyás korára vonatkozó primér és szekundér irodalmat, csak hogy ezeket nem kifejezetten *A szelistyei asszonyok* megírása kedvéért olvasta el, hiszen tíz évvel korábban, *A kis primás* megköltéséhez már alapos kortörténeti stúdiumokat végzett. Mint Bisztray írja, akkor ismerte meg Bonfini, Galeotto, Heltai Gáspár és Pethő Gergely művein kívül a 19. századi történészek vonatkozó munkáit is, elsősorban Fraknói Vilmost, de Teleki Józsefet, Horváth Mihályt és Szalay Lászlót is.⁶

A megbízható történelmi tudással rendelkező narrátori perszóna tekintélyének megteremtésében Mikszáth ezúttal még egy lépéssel továbbment: tulajdonképpen a saját szövegére hivatkozott. Azt természetesen nem állítja, hogy *A szelistyei*

⁵ Lásd BISZTRAY jegyzeteit: MKÖM 12, 263.

⁶ I. m. 267. Az „alapos kortörténeti stúdiumok” erős állításához képest *A kis primás* jegyzeteiben Bisztray viszonylag röviden foglalkozott a forrásokkal (MKÖM 4, 201–204.), és valójában csak Fraknói használatát bizonyította részletesen, idézetekkel, Telekiét és Horváthét rövid megjegyzésekkel adottnak vette, Szalayt nem említette. *A kis primás*ban Mikszáth létező forrásokra hivatkozott, de az állítólag Galeottótól és Bonfinitól vett adatokat (Mátyás nem tudott ellenállni Beatrix hajának [77.], illetve a névtelen palatinus szerette a floskulusokat [92.]) Bisztray náluk nem lelte fel, és a Pethő krónikájában tényleg megtalálható tényeket (100.) Fraknóiból is megismerhette. Összefoglalva: Fraknói használatát Mikszáth részéről bizonyította Bisztray, de a további források ismeretét inkább csak nagyvonalúan feltételezte.

asszonyok a forrása a narrátori tudásnak, csak annyit, hogy annak megírása során ismerte meg a történeti anyagot, márpedig az a szöveg különösen sok történeti forrásra hivatkozott. Ha annak megírásához olyan alapos tanulmányokat végzett a szerző, jelenleg is hihetünk neki. Másfelől, ha tudjuk, hogy már akkor is játszott a történeti elbeszélés formájával, és kedvére találta ki a legkülönfélébb forrásokat, akkor ez az utalás éppen a játékosságra, a költői fantázia szabadságára irányíthatja az olvasói figyelmet. Azon ugyanakkor nem kell csodálkozni, hogy nem az 1891-es *A kis prímásra*, hanem az 1901-es tehát mindössze két és fél évvel korábban írott, szintén Mátyás korában játszódó történeti elbeszélésére hivatkozott ebből a célból: nem távoli olvasmányélmények emlékére, hanem egy viszonylag friss tapasztalatra. *A szelistyei asszonyoknak* 1904 elején nem volt friss kiadása a piacon (a második kiadás csak 1906-ban jelent meg), az a természetesség tehát, amellyel a novellakezdetés egy pár évvel korábbi kisregényre hivatkozik (amely nem is önálló kötetként jelent meg, bár a címlapon csak az a mű volt feltüntetve), nem aktuális reklámcélokat szolgál. Mikszáth úgy beszél itt, mintha eléggé biztos volna benne, hogy közönsége ismeri azt a munkáját, vagy legalábbis tudja, hogy nagyjából miről szól.

Hogy hogyan működteti a játékot a történeti bizonyságokkal, azt szépen példázzák a Drumont esztergomi freskóiról mondottak. Ezek a képek egészen mást ábrázolnak aszerint, hogy ki nézi őket, ami egyaránt utalhat Drumont mágikus festői képességeire (freskói is olyan varázsképek, mint majd a Gertrudist a körülmények szerint hátulról vagy szemből ábrázoló portréja lesz) és az érzékelés viszonylagosságára, arra, hogy az értelmezés függ az értelmezőtől is. Az utóbbi elég gyakori téma Mikszáth írásaiban, és még vizuális művészeti analógiát is találunk: a *Galamb a kalitkában* című 1891-es mű bevezetésében utal bizonyos „ravasz képekre”, amelyek „[h]a szembe nézik őket, akkor Garibaldit ábrázolják, ha oldalt, akkor Pius pápát”.⁷ A valószínűsítés, a történeti hitelesség illúziójának megteremtése ugyanakkor az abundancián alapul: minél több a részlet, annál valószínűbbek az elmondottak.⁸ Ha Drumont freskói ott voltak Esztergomban, akkor Drumont szükségképpen létezett. A freskók persze nincsenek meg: Bakács érsek parancsára semmisítették meg őket. És így lesz a freskók hiánya is bizonyítékká: ha Bakács kapartatta le őket (márpedig ő mégiscsak történeti személy volt), akkor előtte létezniük kellett. Hasonlóképpen a Mátyás korára vonatkozó történeti források tanulmányozásából csak az derült ki a bevezetés szerint a szerző számára, hogy volt Várpalotán egy kép, amely „állítólag” még a 19. század elején is megvolt (tehát már nincs meg). De amit a novella el fog mondani, az a kép keletkezéséhez kapcsolódó „mesék”, mégpedig „babonás, hihetetlen” mesék együttese.

Az elbeszélte történet azonban még csak nem is Mátyás korában játszódik (amely korszakot tanulmányozva a narrátor a történet forrására állítólag rábukkant), hanem már akkor is csak legendás emlék volt az Árpád-korból, II. András uralkodá-

⁷ MKÖM 4, 7.

⁸ Vö. Michel RIFFATERRE: *Fictional Truth*. Johns Hopkins UP, Baltimore–London, 1990. 1–28.

sának idejéből. Így tér vissza a novella saját kiindulópontjához. Mégiscsak meg kell magyarázni, hogy a Mátyás korában játszódó kisregény írásához forrástanulmányokat végző „szerző” miként találkozhatott egy II. András korabeli történettel. A magyarázat persze hézagos, nem túl explicit, de a lényeg mégis az, hogy eljutunk végül Mátyáshoz, ő fogalmazza meg a végső tanulságot, miszerint csak a hazugságban lehetünk biztosak, de hogy ki hazudik és mikor, az szükségképpen bizonytalan.

Ha a modern novellától azt várjuk, hogy nagyon sűrített szöveg legyen, amely egyetlen fordulatban mutatja meg az emberi élet, az egyéni sors egészét, akkor ez az amorf, szerteszét kalandozó narráció szinte nem is látszik novellának; ugyanakkor az értekező modalitás ilyen erőteljes szerepe paradigmaticusan modernnek látszik. Az előadás játékos, humoros alaphangja viszont a satirikus hagyomány egyik alapvető paradoxonát valósítja meg: egyszerre állít és visszavon, mond és nem mond valamit, saját kritikai álláspontját aláassa és komolytalanná teszi.⁹ A kritikai attitűdöt elvileg jelzi, hogy a mintegy második bevezetés szerint a diskurzus „a közigazgatás rosszasága” témából indul ki, és ezt a kortárs tapasztalatot általánosítja a magyar történelem egészére: a közigazgatás mindig rossz volt, és ennek oka alapvetően a gyávaság, a döntésképtelenség, a felelősség megosztása. Ugyanúgy osztották meg a felelősséget a Gertrudis megölését tervező főurak, mint a dualizmus hivatalnokai. A rossz működések igazi mestere azonban egy francia jövevény: ő az, aki meg tudja fogalmazni a levelet, melynek segítségével János érsek megosztja a felelősséget a grammatikával, és tulajdonképpen ilyesmit tesz, amikor a királyné portréjának felelősségét is megosztja az elbeszéléssel – vagy a királyi tanácsosokkal. Ha az ő festménye nem mutatja meg a királyné arcát, arról nem ő tehet, hanem a hazug tanácsosok, illetve az nem a kép médiumának, hanem a nyelv működésének a felelőssége. Ez talán ellentmond annak, hogy itt sajátos magyar kulturális beidegződöttségekről lenne szó. De egyrészt Drumont éppen ebben a közegben tud nagy karriert befutni: „kósza festőből” (267.) a hercegprímás követe és a király lovagja lesz, másrészt az állítólagos lúd-láb azt sugallja, ő maga az ördög,¹⁰ a rossz működésmódok valamiféle ördögi hatásra stabilizálódnak a magyar társadalomban. Persze a narrátor ezt a sugalmazást is eltávolítja magától: „Akik eltemették, azt beszélték bolondok, hogy lehúván a saruit, olyan lábai voltak, mint a lúdnak” (270.). Szemtanúk voltak tehát erre, de azok a szemtanúk bolondok voltak, ráadásul ezeknek a nyilván az alsóbb néposztályokba tartozó személyeknek a szóbeli, közösségi értelmezése a folyamatokról „el se jut a király fülébe”, következésképpen az elit írásos történelmi hagyományának sem lehet a része. (A novella alcíme „Babonás hiedelmek a középkorban”, de honnan ismeri épp ezt a narrátor?) A kritikai szemlélet így valamelyest az alávetettek nézőpontjával kapcsolódik össze, amelytől a narrátor mint a babonás bo-

⁹ Vö. Maria PLAZA: *The Function of Humour in Roman Verse Satire*. Oxford UP, Oxford, 2006. 4.

¹⁰ Lásd *Magyar néprajzi lexikon*. Akadémiai, Budapest, 1977. „lidérc” szócikk.

londokétól tart távolságot. Nem az a kérdés természetesen, lúdlába volt-e a francia festőnek, hanem hogy milyen értékelést adunk arról az áthárító, felelősségmegosztó, ügyeskedő élet- és politikai stratégiáról, amely őt a magyar közegben olyan sikeressé tette. A hullamosók ördöginek látják, de az esztergomi érsekből és a királyból lelkesedést vált ki a teljesítménye. És Nemcsak II. András királynak tetszik, hanem Mátyás király is mosolyogva konstatálja, hogy hazudhatott a festő is, meg hazudhatnak azóta folyamatosan a királyi tanácsosok is. Egyik se jelentene valami nagyon nagy problémát.

És a narrátor is osztozik ebben a mosolygásban. A gondolkodását elindító beszélgetés szerint a közigazgatás rossz: „Elbúsultunk e fölött, de meg is vigasztalódánk. Hiszen így volt ez mindig” (265.). Lehetne éppenséggel úgy is, hogy a közigazgatás rosszasága búsító a jelenben, de tragikus és elkeserítő, ha történelmi dimenziókban érvényesül. De itt éppen, hogy vigasztaló. Talán azért, mert a változtatás szükségességének morális terhét leveszi rólunk – vagy legalábbis a miniszterről és a miniszterrel társalgó narrátorról. Úgy látszik, a történelem során azért nemcsak ilyen kedélyesen lehetett viszonyulni a rossz magyar közigazgatás egyetemes meghatározottságához. De a hullamosók szava nem jut el a király fülébe, és amikor Vojkó, az őt ért jogtalanság miatt fellázadó kisenemes megpróbál igazat mondani a király jelenlétében („Rosszlelkű, vak király [...], ki minden isteni és emberi törvényt lábbal tapodsz” [271.]), az ő sorsa a kínzás és a bebörtönzés lesz, illetve diszkurzív szinten az elhallgatás és elhallgattatás. Az ő igazsága nem épül be a történetbe, senki nem tudhat róla, még a festmény legendáját ismertető Mátyás király sem. Csak a vicc marad belőle az Arany Bulla záradékáról. Az igazság (az alávetettek igazsága) csak elszigetelendő anomália a történelemben.

Azt gondolnánk, a festmény legendájának lényege, hogy a képen háttal álló királyné örök szemrehányás a hazudozó tanácsosoknak, illetve emlékeztető a király számára, hogy kikkel van körülvéve. De hogyan reagál a kép, amikor Vojkó igazat mond? „Gertrudis királyné megfordult rámájában és kevély, szigorú, villogó, fekete szemeit rámereszté a nemesre...” (271.). A szigorú pillantásból és a nemes ijedelméből arra következtethetünk, festmény egyáltalán nem látszik jutalmazni az igazmondást. Évszázadokon át békésen, hátat fordítva hallgatja a hazudozást, de feldühödik, ha igaz szót hall. Drumont festménye így aztán ugyanazt a vigaszt jelenti a magyar történelmi működésekkel kapcsolatban, mint amelyet a narrátor és Mátyás is talál a különféle történetekben. De ez nem alávetettek és a jogaiktól megfosztottak vigasza.