

# Takáts József

## Három bolond nap

Fazekas Mihály: Lúdas Matyi

Nagyot fordult a világ – vagy legalábbis a szakirodalom – a *Lúdas Matyi*val az elmúlt bő évtizedben. A mű értelmezését Szilágyi Márton kiváló tanulmánya mozdította ki a helyéből;<sup>1</sup> a folyamat Borbély Szilárd extravagáns cikkeivel folytatódott,<sup>2</sup> és Debreczeni Attila átfogó, az értelmezési fordulat javaslatait mérséklő és megrostáló nagy Fazekas-tanulmányával zárult eddig. Az utóbbi írásmű így foglalja össze a folyamat értelmét: „A Lúdas Matyi Julow Viktor-i értelmezését alapvetően meghatározó képviseleti-osztályharcos megközelítés a 19. századból eredeztethető ‘demokratiai iránymű’ koncepciójának örököse volt. Lebontásukat az újabb szakirodalom már elvégezte: az elemzések átértékelték Matyi és Döbrögi jelentőségét a művön belül, inkább utóbbit állítván a középpontba, Matyi pedig a kíméletlen bosszú végrehajtójaként, deviánsként, sőt, a híres gonosztevők életét elmesélő piteval műfaji hagyományába illesztve jelenítődött meg. A szemléleti fordulat mondhatni nem is lehetne nagyobb...”<sup>3</sup> Az átértékelő folyamat tanulmányai elvetették, hogy a *Lúdas Matyi*t, pusztán hexameterai miatt, eposznak tekintsük,<sup>4</sup> s olyan tanító példázatként láttatták Fazekas művét, amelynek a központi alakja a mű utolsó soraiban „megigazuló” Döbrögi.

Debreczeni Attila következtetése így hangzik: „A Lúdas Matyi példázata tehát, úgy véljük, megalapozottan vonható a legáltalánosabb morálteológiai összefüggések körébe: a jó (atyai) kormányzás felelősségét kimondó közvetlen tanulság általánosabb értelemben a bűn és bűnhődés providenciális sémája szerint érthető, végső soron pedig az életmű egészét meghatározó, teleologikusan elgondolt erkölcs fogalmához rendelődik.”<sup>5</sup> Mindez bizonyára így van – de talán nem ilyen komoly a helyzet. Az átértékelő folyamat felvillanyozó javaslatai közepette, úgy tűnik, elfelejtődött, hogy a *Lúdas Matyi* komédia is. Semmi újat nem mondok, amikor ezt hangsúlyozom: a régebbi szakirodalomban – amelyet talán túlzottan leánykoltak az újabb elemzések – például Horváth János egyszerre tekintette példázatos és „komikus nembn”

1 Szilágyi Márton: *Kegyelem és erőszak (Fazekas Mihály Lúdas Matyija)*. In: Uő: *Határpontok*. Budapest, Ráció, 2007. 164–182.

2 Borbély Szilárd: *Debre és Döbrö. Jegyzések és említések a Lúdas Matyi olvasásához*. In: Ambrus Judit és mások (szerk.): *Margonauták*. Budapest, reciti, 2009. 180–187.; Uő.: *A Lúdas Matyi és az olvasás paranoiája*. Élet és Irodalom, 2010. február 26. 13.; Uő: *A patriarchális iróniáról. A Lúdas Matyi újraolvasása*. A Vörös Postakocsi, 2012/1–4., 10–14.

3 Debreczeni Attila: *Kiindulópontok és kontextusok Fazekas Mihály életművének értelmezéséhez*. Alföld, 2019/10., 59. Az idézet Julow Viktorra elsősorban Fazekas monográfusaként utal: *Fazekas Mihály*. Budapest, Szépirodalmi, 1982.

4 A leghatározottabb érvelést lásd: Borbély, 2009. 182.

5 Debreczeni, i. m. 64.

írott alkotásnak Fazekas művét.<sup>6</sup> De ennél is fontosabb, hogy a *Lúdas Matyi* első ismert értelmezése, az 1815-ös kiadás Kerekes Ferenc által írott verses előszava is a mű kiváltotta nevetésre irányítja a figyelmünket, sőt, az 1817-es kiadás elé írt szerzői verses előszó is. Dessewffy József 1816-os Kazinczyhoz írott levelében „egy kis nem rossz bolondság”-nak, „kis tréfaság”-nak nevezte az akkor még ismeretlen szerzőjű művet.<sup>7</sup> Akkoriban, úgy látszik, még komédiának (vagy komédiának is) nézték Lúdas Matyi és Döbrögi történetét.

Amikor e bevezetésekben komédiáról írok, természetesen nem a drámai műfajra utalok. Úgy használom a kifejezést, mint Northrop Frye teszi *A kritika anatómiája* című művében, „A tavasz műthosza: a komédia” című fejezetben, vígjátékokat, elbeszélő műveket, filmeket (például Chaplin *A diktátorát*) egyként a fogalom alá sorolva. A komédia mindenekelőtt cselekményfajta: „A komédia cselekménye tehát a hős kívánsága elé gördülő akadályokból áll, legyőzésük pedig a komédia megoldásával egyértelmű. Az akadályokat többnyire a szülők támasztják, ezért a komédia nemegyszer a fiú és az apa akarata közötti összeütközés” – írta a kanadai irodalomtudós.<sup>8</sup> Láthattuk, hogy a Fazekas alkotását tanító példázatnak tekintő újabb értelmezések számára Döbrögi a mű központi szereplője. Ha viszont komédiának véljük, akkor a címszereplő marad a középpontban, hisz ő az, aki legyőzi az elé kerülő akadályokat. Előrebocsátva tanulmányom tézisé: a *Lúdas Matyi* tanító példázat is és komédia is. Mindez egyáltalán nem szokatlan együttállás: Tirso de Molina *A sevillai szédeltől* Beaumarchais *Figaro házasságáig* sok komédiát írtak, amely egyben erkölcsi példázat is.

Lássuk először a főszereplő kérdését! Nem csak a cselekményfajta, de az elbeszélő tartalom, az elbeszélő narratív figyelme és a narráció dinamikája is a címszereplőre irányítja az olvasó tekintetét Fazekas művében. Az egyetlen prózapoétikai elemzés az újabb interpretációk közül, Maráczki Orsolya kis tanulmánya Gérard Genette nevezetes művére utalva így fogalmazott: „Amennyiben Az eltűnt idő nyomában című regény a Marcel író lesz mondat retorikailag kiterjesztett formája, akkor a Lúdas Matyi alapmondata a Matyiból férfi lesz.”<sup>9</sup> A címszereplőt mutatja központi alaknak a mű részleteinek narratológiai vizsgálata is. Íme egy példa ugyanezen tanulmányból: „Az idézett párbeszédekben [ti. Matyi és Döbrögi párbeszédekben] az elbeszélő mindig csak Matyi viselkedéséhez fűz kommentárokat (»Így szólott nagy nyers nyakason Matyi«). Ennek egyik magyarázata az lehet, hogy míg az úr karaktere kezdettől fogva adott, addig Matyi cselekedeteinek lélektani magyarázatot kell kapniuk... A nemes statikus figurájával szemben Matyi alakja dinamikus, az ő lendülete, változásai viszik tovább a cselekményt.”<sup>10</sup> Döbrögi csak a zárlat utolsó hat sorában válik „főszereplővé”, a cselekmény lezárulta után.<sup>11</sup>

Az újabb szakirodalomban felmerült kétségekre, hogy Matyinak miért vannak ellentmondásos tulajdonságai (pl. első jelzője a műben a tunya, ám a verések megszervezésében utóbb nagyon is tetterősnek bizonyul), s a zárlat miért nem Matyi további sorsával

6 Horváth János: *Csokonai. Csokonai és költőbarátai, Földi és Fazekas*. In: *Uő: Irodalomtörténeti munkái II*. Budapest, Osiris, 2006. 899., 902.

7 Idézi Julow, i. m. 271.

8 Northrop Frye: *A kritika anatómiája*. Budapest, Helikon, 1998. 140.

9 Maráczki Orsolya: *Olvasta-e Gerard Genette a Lúdas Matyit?* Irodalomtörténeti Közlemények, 2006/1–2, 68. Vö.: Gerard Genette: *Az elbeszélő díszkurzus*. In: Thomka Beáta (szerk.): *Az irodalom elméletei I*. Pécs, Jelenkor – PTE, 1996. 66.

10 Maráczki, i. m. 70. Borbély Szilárd egyik cikkében azt állította, hogy „a pszichológiai motiváció nem tetten érhető a szöveg stratégiai között”. (Borbély, 2009. 184.) Valójában az elbeszélő többször is lélektani magyarázatokkal látja el Matyi viselkedését.

11 A kérdést, hogy a zárlat hat sora kívül áll a cselekményen, Maráczki és Debreczeni tanulmánya is tisztázta: Maráczki, i. m. 71.; Debreczeni, i. m. 60.

ismerteti meg az olvasót, Frye könyvében azt a választ találjuk, hogy a komédiában „a sikeres hős jelleme rendszerint egészen kialakulatlan”, s „igazi élete a darab végével kezdődik”.<sup>12</sup> A tanító példázat érdemes hőse bizonyára valóban nem lehet lusta, engedetlen, makacs, zabolátlan alak – ám a komédia-hősök gyakran épp ilyenek. A komédia a gyarlóság ábrázolásának a terepe. Fazekas műve így búcsúzik el címszereplőjétől: „Azzal lóra kapott, s elment dőlőgára örökre.” E mondatot talán úgy kell értenünk, hogy a komédia véget ért, a komikus hős lelép, az elbeszélői figyelem immár nem követi tovább: „Matyi férfi lett”.

A mű zárata is magyarázható a komédiák szokásos szerkezetével. Az uraság megjavulásáról szóló hatsoros zárlat narrátori összegzése a cselekményben előkészítetlen. Döbrögi utolsó megszólalásában, közvetlenül a zárlat előtt, egyáltalán nem mutat megbánást: „A négyelnivaló, megvert háromszor”, mondja Matyira utalva, s az olvasó akár úgy is vélheti, hogy ha elfogathatná, valóban felnégyeltetné. A zárlatban ellenben az elbeszélő arról számol be, hogy Döbrögi utóbb megváltozott: immár nem bánt törvénytelenül ember-társaival, hanem kegyelmesen igazgatta őket. Frye könyvéből is megtudhatjuk, hogy a hihetetlennek tűnő boldog lezárások – „valószínűtlen megtérések, csodálatos átlényegülések, égi közbelépések” – a komédia szabályos megoldásának számítanak. „A boldog végződés nem olyan benyomást kelt bennünk, mintha valószínű lenne – olvashatjuk A kritika anatómiájában –, hanem hogy kívánatos, s hogy csak manipulálással jöhet létre.”<sup>13</sup> E megállapítás, azt hiszem, többé-kevésbé a *Lúdas Matyi* zárlatára is érvényes.

„Beaumarchais Figaro házassága szándékosan valószínűtlenül fejeződik be, s ezt ironikusan kell értenünk”, írta Eric Bentley, talán helyesen értelmezve a francia komédiát.<sup>14</sup> Nem könnyű megmondani, hogy a *Lúdas Matyi* zárlatát ironikusan kell-e érteni vagy sem. Az újabb szakirodalom nem ironikusan érti, de mintha Kerekes Ferenc 1815-ben még úgy értette volna, amikor verses előljáró beszédében „Döbrögi úrnak / Példátlan példás megjobbulását” emlegette. Csaváros megfogalmazása, ha jól fordítom le, azt jelenti, hogy az uraság megjobbulása a zárlatban ugyan példamutató, de egyben példátlan eset is: még sosem fordult elő. A zárlat komoly olvasata mellett talán a mű mottója a lehetséges legjobb érv. A latin nyelvű Phaedrus-idézet nem azt a szerepet tölti be a műben, mint a szakirodalomban olykor vélik, azaz nem az állatmese műfaji kódját kínálja fel az olvasónak<sup>15</sup> – a *Lúdas Matyi* nak vajmi kevés köze van az állatmese műfajához. E mottó gyakorlati-politikai intelem, amely kijelöli a mű odaértett olvasóit: az urakat, akiknek okuk van tartani az alávetettektől.

Két magyar fordításban is közlöm a mottó szövegét: „Póroktul óvakodj, bármily fő polczra lépsz, / Mert könnyen áll bosszút a gyors és fogékony ész.” „Szegényektől félj, akármilyen nagy úr vagy is, / Furfangja mindig módot lelhet bosszúra.”<sup>16</sup> A mottó megjelöli az eljövendő cselekmény fő témáját, a bosszút. Bizonyára annak is van jelentősége, hogy latin nyelvű: az urak külön nyelvén íródott, a pórok nem tudhatták elolvasni. Előrebocsátott tanulságnak is tekinthetjük. Szilágyi Márton leszögezte tanulmányában, hogy a *Lúdas Matyi* szerzője „a történet fabuláris szintjét egyértelmű diszkurzív zárlattal” nem látta el (amint például az állatmeséket szokás).<sup>17</sup> Ez igaz; a tanulság, amely akár a történet végén is állhatna, „egyértelmű diszkurzív zárlatként”, mottóként a mű élére került. Így a mottó és a zárlat hat sora példázatos kapocsba fogja magát a művet. Egyetértek Debreczeni Attilával:

12 Frye, i. m. 144.

13 Frye, i. m. 145.

14 Eric Bentley: *A dráma élete*. Pécs, Jelenkor, 1998. 252.

15 Debreczeni Attila például így érti a mottó szerepét: i. m. 60., 61.

16 Az előbbi fordítást Mocsy Antal, az utóbbit Terényi István készítette.

17 Szilágyi, i. m. 176.

„A mottó mellett tehát a mű zárata és a zárlatot előrevetítő kiadói előszó is a példázatként való olvasás stratégiáját kínálja fel az olvasónak.”<sup>18</sup> Noha, mint már említettem, a kiadói előjáró beszéd a komédiaként való befogadásra is felhívja a figyelmet, a példázatosságra tett utalása pedig kétértelmű.

Az újabb szakirodalom általában meglehetősen sommásan intézi el a mű korábbi osztályharcos értelmezéseit, anélkül, hogy feltenné a kérdést, mi tette őket lehetővé a *Lúdas Matyi* szövegében? A válasz részben a komédia szerkezetében rejlik. A „komédia mozgása rendszerint a társadalom egyik fajtájától egy másikba tart”, olvashatjuk Northrop Frye-nál. „A komédia végén kiemelkedő társadalom a maga kontrasztjával egyfajta erkölcsi normát, illetve gyakorlatilag szabad társadalmat képvisel.”<sup>19</sup> Az irodalomtudós általános megállapítása Fazekas művét is megvilágítja: a zárlat hat sora másfajta társadalmi állapotot mutat fel, mint a cselekmény egésze, s e zárlat „erkölcsi normaként”, kontrasztként szolgál a cselekményben foglaltak értékelések. Talán úgy is fogalmazhatok, hogy a zárlat az ellentétjét mutatja fel a cselekménybe belefoglalt társadalmi állapotnak – hasonlóan ahhoz, ahogyan a mű szerzői előszava a törvénytisztelő jelen állapot ellentétjeként mutatja fel a cselekményben ábrázolt erőszakos, önkényes múltbeli állapotot. Ahogyan a mottó és a zárlat példázatos kapocsba, a szerzői előszó és a zárlat politikai keretbe foglalja a cselekményt.

A komédiának mint *müthos*znak, cselekményfajtának, háromtagú formája van – olvasuk *A kritika anatómiájában* –, bár az első fázist legtöbbször nem jelenítik meg a művek, csak a másodikat és a harmadikat. „A hős társadalma fellázad a senex (agg) társadalom ellen, és győz. Csakhogy a hős társadalma nem más, mint egy nagy szaturnália: a társadalmi formák fonákja, amely egy olyan aranykort idéz fel, amely a darab tulajdonképpeni cselekménye előtti időhöz tartozik.”<sup>20</sup> Nem illik-e ez a leírás a *Lúdas Matyi*ra is? *Matyi* fellázad Döbrögi társadalma ellen, s lázadása „nagy szaturnáliaként”, fordított világgként valósul meg, ahol a pór veri el az urat, s az úr jár pórul. Második verésére készülve, amikor kölcsönkéri a német doktor ruháit, hogy álruhaként magára öltse, ezt olvashatjuk a szövegben: „*Haad csapjon velek egy fársángot földesuránál.*” *Matyi* három verése három farsang, három „bolond nap” (hogy a *Figaro házassága* címére utaljak), amikor a feje tetejére áll a világ. S e három karneváli nap, ha megidéz valamiféle aranykort, bizonyára másfélét, mint a szerzői előszó és a zárlat politikai kerete.<sup>21</sup>

„A *Figaro félreérthetetlenül osztálykonfliktust ábrázol*”, írja Volkmar Braunbehrens *Mozart-életrajzában*.<sup>22</sup> Az ilyesféle kijelentéseket a *Lúdas Matyi* újabb irodalmában általában elkerülik, holott már a mű mottója is társadalmi – persze, nem osztály –, hanem rendi – konfliktusra irányítja a figyelmet. *Matyi*, miután Döbrögi megcsapatta: „*Elment földetlen földig; s elvitte magával / A bosszúállás lelkének is ördögi mérgét.*” Vajon összefüggésbe hozhatjuk-e a „bosszús *Matyi*” történetét az utólagos (elsőször 1817-ben megjelent, s a mű szövegébe anakronizmus árán illeszkedő) szerzői betoldással, amely szerint a cselekmény vélhetően a „keresztes ponyva hadak” idején játszódott, azaz – mint Szilágyi megállapította – 1514-ben?<sup>23</sup> A Dózsa-féle felkelést olykor paraszti bosszúként jelenítették meg a 19. század elején írt munkákban. Budai Ézsaiás debreceni professzor történeti művében pél-

18 Debreczeni, i. m. 60-61.

19 Frye, i. m. 139., 144.

20 Frye, i. m. 146.

21 Azt, hogy Döbrögi megverése karneváli jellegű, Borbély Szilárd is megállapította (Borbély, 2012). De meglepő módon ugyanezen cikkében azt is írta, hogy „sem a *Lúdas Matyi* szövege, sem a történet nem hordoz magában könnyed, felszabadult nevetésre, felhőtlen nyelvi humorra okot adó mozzanatot.”

22 Volkmar Braunbehrens: *Mozart. A bécsi évek*. Budapest, Osiris, 2006. 353.

23 Szilágyi, i. m. 181.

dául így: „Mikor erről tanakodtak a Rendek, ... a Királyi Kintstartó Telegdi István felette ellenezte a Bútsú Levél kihirdetetését; azt állítván, hogy annál fogva a parasztok Földes Uraikat elhagyják, és tartozó szolgálataikat nem teljesítetvén, ha azokra kénszerítődnek, a Nemesség ellen támadnak, és azon bosszújokat töltik.”<sup>24</sup> Így is történt; magát Telegdit is megölték a pórok.

Arra is lehet kortárs párhuzamot találni, hogy költői szöveg nagyméretű farsangként utal valamely véres társadalmi viszályra. Csokonai Vitéz ekként jellemezte *Az igazság diadalmában* a francia forradalmat: „Maskarásan tölti bolond esztendejét”.<sup>25</sup> A *Lúdas Matyi* karneváli jellegét főként nem is az álöltözetek, ruhacserék, a szerepjátszás – a három bolond nap voltaképpen három kis színelőadás – biztosítja, hanem az úr-pór helycsere, a verések („visszapüfölgetések”, „megagyalások”) és az uraság ismétlődő kifosztása.<sup>26</sup> Az újabb szakirodalom némely darabja helytelenítően ír Matyi veréseinek kegyetlenségéről és az uraság pénzének elvételéről, s azt feltételezi, hogy részletező leírásukkal az elbeszélő elhatárolódik hőstől, s az olvasó csak kétes alaknak tudja látni a címszereplőt.<sup>27</sup> Azt hiszem, e tanulmányok túl komoly alkotásnak néznek egy komédiát, s nem veszik eléggé figyelembe a cselekmény farsangi jellegét. Ha a némafilmben a chaplini csavargó fenékbe rugdalja nagydarab vetélytársát, tortát nyom a képébe, orrba vágja az ajtónyitással, méghozzá ismétlődően, mindezt nézőként nem brutalitásnak tekintjük, s nem pártolunk el miatta a hőstől, hanem nevetünk, mert észleltük, hogy komédiát nézünk.<sup>28</sup> Ugyanez a helyzet Matyi ismétlődő veréseivel is.

Noha a *Lúdas Matyit* a Fazekas-életmű egyedi darabjának szokás mondani,<sup>29</sup> a mesei alap, a példázat és komikum együttese, a maskarás jelleg, a furfang központi szerepe a cselekményben, a groteszk testábrázolás<sup>30</sup> némiképp a rokonává teszi *A magahitt kalmár* című művét. Most az utóbbi vonása miatt idézem föl. E mesében a megtévesztett kereskedő megkéri és megkapja a bíró szépségesnek hitt leánya kezét, s csak ezután szembesül vele, hogyan is néz ki a választottja. Íme a leány leírása: „Egy fő-formán egyik szem félig kidüüllyedve, / A másik golyó nélkül annyira süppedve, / Orr helyét egy fekete tafota pótolja, / Nyúlajak közt orcáját egy-két fog kitolja. / Amely két domb Édené teszi a szűz mejjét, / Éppen a füle tövén nőtt egy azok helyett.” Olyan komikum működik *A magahitt kalmárban*, amelynek a groteszk testleírás is része. Ugyanígy része a *Lúdas Matyi* komikumának a verések és a földesúr szenvedésének a leírása. Nem látom a szövegben az elbeszélő elhatárolódásának

24 Budai Ézsaiás: *Magyar ország históriája a mohácsi veszedelemig*. Debrecen, Csáthy György nyomdája, 1811. I. 310.

25 Csokonai Vitéz Mihály: *Összes Versei*. Budapest, Szépirodalmi, 1967. 568.

26 Karnevál és verés összefüggéséről lásd Mihail Bahtyin klasszikus, vitatott művét: *François Rabelais művészete, a középkor és a reneszánsz népi kultúrája*. Budapest, Európa, 1982. 249–256., 334. stb. Aron Gurevics *A középkori népi kultúra* című könyvében bírálta Bahtyin téziseit; könyvénel sokkal élesebben fogalmazott egyik magyarul is megjelent interjújában: *Hogyan írjunk a középkor történetéről?* Budapesti Könyvszemle, 2007/1., 91–92.

27 Borbély, 2009. 184., 186.; Chikány Judit: *Tündéres széphistória és bohózat, avagy mivé lettél, Lúdas Matyi?* In: Csörsz Rumen István (szerk.): *Doromb*. Közköltészeti tanulmányok 4. Budapest, reciti, 2015. 412. A szerző itt azt állítja, hogy a *Lúdas Matyi* mesetípusába tartozó „népmesékben nem kérdőjeleződik meg a bosszúálló figurák pozíciója”, míg Fazekas művében igen.

28 Eric Bentley bohózat és erőszak, illetve komédia és lopás viszonyáról: i.m. 238–239., 244.

29 Bíró Ferenc például így fogalmazott: „A Lúdas Matyi pedig még inkább egyedül áll Fazekas Mihály szövegei között.” Lásd: *A felvilágosodás korának magyar irodalma*. Budapest, Balassi, 1995. 369.

30 Karnevál és groteszk testábrázolás összefüggéséről: Bahtyin, i.m. 390. skk.

a jeleit.<sup>31</sup> Amikor a „Második levonás” végén leírja, hogy szállítják a kastélyába a megvert urat, így zárja a mondandóját: „nagy volt egyszóval a húhó!” Ez félreérthetetlenül a komédia hangja.

Figyelemre méltónak tartom, hogy nemcsak Kerekes Ferenc verses előljáró beszéde számolt be a mű vidám befogadásáról, de utalt rá az 1817-es kiadás szerzői előszava is („*rajta akárki nevethet*”). Az előszó része a műnek, s egyben határozott értelmezése is. A „négy levonás” *Lúdas Matyija* önmagában másféle mű volna, mint az előszóval is ellátott *Lúdas Matyi*. Mint már írtam róla, az előszó részben a mese politikai keretét végzi el: egykor – a cselekmény idejében – erőszakos, önkényes, zabolátlan uralom alatt élt a nép, amely ezért olykor bosszút állt az urain. Ma – a mű megjelenése idején – már elmúlt a „*vad idő*”, „*szent a törvény; s az igazság / Fennyen hordja fejét, mert van bizodalma Hazánknak / Bölcs fejedelmekben.*” Komolyan vagy ironikusan kell értenünk e kijelentéseket? Horváth János közel száz éve e sorok „*szemforgató gunyorosságát*” emlegette,<sup>32</sup> Borbély Szilárd egy évtizede arra hajlott, hogy szerzőjük politikai álláspontját foglalják magukban. Amit Horváth „*az egész mese képmutató komikumáról*” írt, hajlamos vagyok elfogadni, az előszót illetően azonban, azt hiszem, Borbélynak lehet igaza.

A 18. század végén, 19. század elején meglehetősen sok értekező szövegben (versesben és prózaiban) találkozhatunk a (magyar) történelem menetének hasonló struktúrájú leírásával. Íme egy Fazekashoz közeli példa, Budai Ézsaiás már idézett művéből: „...a Magyarok 900 s egynehány esztendők alatt, nem tsak Ásiából kihozott nyelveket, s azzal együtt Nemzeti külömbégeket tartották meg: hanem a régi vadságot, durvaságot, bárdolatlanságot szelidséggel és tsinos erköltsel váltván fel, a pallérozódás grádsánn, melynek eleintenn tsaknem az alsó fogánn állottak, mindenkor feljebb meg feljebb mennek...”<sup>33</sup> Úgy látom, Fazekas előszavának imént felidézett részében a ‘vadságból csinosodásba’ elbeszélés<sup>34</sup> limitált, marcona változatával találkozunk: az ‘erőszakosságból törvényességbe’ elbeszéléssémával. 1816 táján sok írástudó politikai képzetét határozta meg ez a mintázat. Ezért vélem úgy, hogy a szerzői előszó első fele talán egyenes, és nem ironikus beszéd. Ha egyáltalán eldönthető ez a kérdés kétszáz évvel a megírás után.

Az előszó felidézett sorai az Első levonásnak azon szakaszát értelmezik újra, amelyekben először esik szó a földesúrról: „*a hatalmas / Döbrögi úr örökös jószágában, ki magáról / Azt tartotta, hogy ott neki a Felség se parancsol; / Amit akart, a’ volt a törvény, s tetszése igazság.*” Csak e passzus figyelmen kívül hagyásával juthatott a mű egyik újabb értelmezése arra a következtetésre, hogy a földesúr jogosan vette el Matyi libáit és jogosan verette meg.<sup>35</sup> A szöveg egyértelmű: Döbrögi önkényes hatalmat gyakorolt a jószágán. Az előszó okkal interpretálja a földesúri önkény és a rá válaszoló paraszti bosszú kölcsönösen erőszakos világaként a négy levonásba foglalt történetet. A komikum azonban egyenlőtlenül oszlik el az elbeszélésben a felek között. A földesúr nevetséges alakká válik (mert a hatalmas, ha elpáholják, a komédiában nevetséges), míg Matyi, noha gyarló alak, a komédia hőse. Mint Henri Bergson megjegyezte a nevetésről írott kis könyvében: a néző, „természetes ösztönét” követve, általában a furfangos pártjára áll, mert jobban szeret az átvert emberen nevetni, mint átvert emberré lenni.<sup>36</sup>

A négy levonásban alig említi az elbeszélő, hogyan fogadták a pórok uruk megverését. A Második levonásban azon jelenet részeként, amikor megtalálják az először véresre vert Döbrögit, ezt olvashatjuk: „*Egyik jobbágy a másíknak kurta gubáját / Megrántá: más a mellette valóra könyökkel / Titkon bökdöse, míg urok óbégatva könyörgött*”. Innentől kezdve tudja az olvasó, hogy a jobbágyok nagyon is figyelik Matyi bosszúját, de hogy mit gondolnak róla, nem derül ki az elbeszélésből. Kerekes előljáró beszédét olvasva viszont az lehet az érzésünk, hogy Marci kanász ott felhangzó röhögése mintha a pórok hiányzó reagálását pótolná. Az előljáró beszéd leírása a mű vidám befogadásáról mintha Matyi három

bolond napját egészítené ki a történetből hiányzó nevetéssel. Megint csak Bergson könyvére hivatkoznak. A nevetés társas jellegének, csoportfüggő voltának szentelt bekezdésében írja, hogy „bármilyen közvetlennek véljük is, a nevetésben mindig ott bujkál valami egyezség, szinte azt mondhatnám: cínkosság más, valóságos vagy képzeletbeli nevetőkkel.”<sup>37</sup> Azt hiszem, ez a megállapítás Marci kanász röhögésére is igaz.

A korábbi értelmezések említett leárnnyékolódása azért is hátrányos Fazekas művére nézve, mert az újabbak (beleértve a saját munkámat is) általában többet törődnek – Balassa Péter fogalompárjával szólva – az észjárás, mint a forma kérdéseivel. Horváth János például remek mondatokat írt a szerző hexameteiről, például ezt: „*Senki sem írt hexametert oly teketóriátlan egyszerűséggel, oly hihetetlenül természetes, erőltetetlen magyar nyelven, mint ő.*” Mélyen egyetértek azzal is, hogy a mű erényei közül a tömörséget és a „kiváló ökonómiát” emelte ki.<sup>38</sup> Bíró Ferenc korszakmonográfiájának fejezete a narrációs lassítás és gyorsítás „mesteri érzékéről” írt,<sup>39</sup> s valóban, például a Második levonás középrészének a kihagyásos szerkesztése igazi elbeszélői mestermunka. Mit is tehetnék ehhez hozzá? Talán azt hangsúlyoznám, milyen bonyolult forma jött létre a bevezető paratextusoknak a mese elé helyezésével – a példázatos kapocs és a politikai keretezés szerkezeti megoldása jóval összetettebbé tette a *Lúdas Matyit*, mintha csak a négy levonásba foglalt meséből állna.

Úgy látom tehát, hogy a *Lúdas Matyi* tanító példázat is és komédia is. Nemcsak két főszereplő, hanem két „műfaj” küzdelme is zajlik benne. A tanító példázat igyekszik megfékezni, kordában tartani a komédiát; a komédia igyekszik kiszabadulni a példázat keretei közül, talán szerzője szándéka ellenére is. Bizonyára a mű e komoly-komikus kettősségére is utal a szerzői előszó többértelmű medvetáncoltatás-hasonlata:

*„...Bátran eleresztem azért én  
Döbrögi Mátyássát, mint medvét, mely vadonából  
Emberi kézre került, és már gazdája dudáján  
Úgy illeg-billeg, hogy rajta akárki nevethet,  
Senki fiának nem lévén oka tőle szepegni.”*

E ravasz megfogalmazás értelmezését könnyű elvéteni. Én mindenesetre így értem: a valóságos Matyi megjelenésétől (akárcsak egy medvéétől) sokaknak volna oka megrémülni. Az irodalmivá vált Matyi azonban olyan, mint a megszelídített, idomított medve: senkinek nem kell tőle félni. A valóságos pórok bosszúja nagyon is komoly téma. Matyi irodalmi műbe foglalt bosszúja azonban farsangi eset, mint a medvetáncoltatás, amelyen „akárki nevethet”. S így is lett: nemcsak Marci kanász nevetett rajta, hanem a földesúr gróf Dessewffy József is.

37 Uo. 38.

38 Horváth, i. m. 900.

39 Bíró, i. m. 372.