

A LEGENDA POÉTIKÁJA

(*Szent Péter esernyője*)

Korábban, *Az a fekete foltról* szólva már utaltunk arra, hogy az elbeszélés „legendásításának” egyik alapeljárása a történetet magát ikonizáló jelnek a történet egészébe való visszaolvasása, kezdetétől eszerint való átértelmezése. Ezzel a nyomhoz képződő jelentést érvényesítve „olvassuk újra” a szöveget, annak az adott jelentés kialakulását előző szakaszát is. A „fekete folt” például így lesz annak az akolnak a jele, melyről az elbeszélés nyitása még – jelen időben – a szépségét dicsérő szavakkal szól. A pusztulás nyoma így rávetül a kezdetre, s a bekövetkező véget, a történet kifejeletét is láttatja benne. S ezzel akár az események metonimikus újrendezése is megvalósulhat. A legenda tehát a jelnek múltba-kiterjesztő átértelmezése révén teremti újjá azt a történetet, melyből maga a jel származik. Fölébe kerekedvén eredetének, legyőzvéen addigi oksági meghatározottságát. A jelnek bekövetkező reinterpretációja az új értelmezés retrospektív uralma alá vonja az elbeszélést. Ezért a legenda poétikájában különös erővel ünnepli önmagát az eredetét újraíró romantikus fantázia. Az új interpretáció szinte a világteremtés gesztusával mutat rá győzelmi jelvényére, a genezisést átszemantizáló fókuszra, az új jelentések forrására, saját történetváltózatának mátrixára. Minden legendában ott a történetnek önnön emblémájához való feltűnő hozakötése és az interpretáció általa történő kifejtése, legyőzni akarván a többi, az „elsődleges” vagy „téves” magyarázatot. A rendkívüli tájról, a természeti különlegességekről, a szokatlan eseményekről szóló költői

magyarázatok csakis egy korábbi, esetleg látens vagy elhallgatott felfogás revíziójának tarthatók, melyek megadják a jelkörnyezet szerintük „valódi” értelmezhetőségét. Így tehát két – látszólag – független jelentés kerül elő. Az egyik interpretáció a jelet az előfordulásakor adott kontextusban olvassa, a másik interpretáció pedig ugyanezt a jelet egy másik történet kontextusába helyezi át, s ekként poetizálja. Szövegünkben az esernyőt például nem Müncz Jónás felvidéki kereskedő, hanem Szent Péter ajándékának tartja, vagyis kiemeli egy konkrétan, a szüzsé szintjén adódó összefüggésrendből, s összekapcsolja az újszövetségi teológiával. (A legendásításnak természetesen nem csak ilyen feltűnően intertextualizáló módozatai vannak, de Mikszáth művészetében gyakoriak a hasonló eljárások.)

A *Szent Péter esernyője* (1895), ahogy lenni szokott, címével nevezi meg legendájának kultikus tárgyát, a két jelentéssorba illeszkedő emblémát. Az egyik cselekményszálat a gazdag Gregorics Pál története alkotja. Gregorics a házasságon kívül született gyermeke számára akarja biztosítani vagyonát. S mivel fél rokonaitól, akik szerinte a fiú életére törnek, nem akar végrendeletileg hagyományozni. Hanem mindenét pénzzé teszi, s hogy testvéreit kijátssza, a hatalmas összegről szóló banki számlát vörös esernyőjének titkos tokjába rejti. Úgy tervezi, közvetlenül a halála előtt adja át majd fiának a vagyont. De mivel haldoklásának idején véletlenül mégsem találkozunk, az esernyő ismeretlen helyre kerül. A fiú, Wibra György pedig elszántan nyomozni kezd sejtett öröksége után. Kiderül, hogy a hátrahagyott limlomot Müncz Jónás zsidó kereskedő vásárolta meg. Aki öregen és betegen kószálva a felvidéki aprófalvak között, egy zuhogó eső alkalmával az er-

nyő a kétéves Bélyi Veronika kosara fölé borította, hogy megóvja a kislányt a csapadéktól, a meghűléstől. Később Veronika bátyja, a helyi tiszteletes használja az ernyőt egy temetésen, ahol leejtik a koporsót, s a tetszhalott „feltámad”. A helybéli emberek csodáról beszélnek, úgy vélik, a rejtélyes eszközt maga Szent Péter hozta Glogovára. Így lesz az egyszerű tárgyból legendák övezte ereklye – immár a másik cselekménysor szövevében.

Nem véletlen, hogy az elbeszélés a szüzsé kronológiájához képest fordított sorrendben közli a két történet elindulását. Először olvashatunk az ernyő rejtélyes megjelenéséről és „csodatevő” erejéről *A legenda* című nyitófejezetben. Ezt követi *A Gregoricsok* című rész, az örökhagyó furcsa kalandjaival és hagyatékának eltűnésével, melyből szintén legendák támadtak. Az elbeszélés tehát rögvést kiemeli a piros ernyő motívumát, majd keresni kezdi az ernyő rejtélyéhez illeszthető történetet, a mindenre magyarázatot adó fabuláris összefüggést. E narráció tehát ugyanazt teszi mint a derék glogovaiak, azaz kontextust keres egy tárgyhoz, de Szent Péter helyett inkább Gregorics Pál alakjára összpontosít. Így alakul ki a kettős interpretáció: egyrészt a Müncz Jónást Szent Péterre stilizáló hiedelem, másrészt az örökség sorsának bonyodalmai. S bár ez utóbbi változat tűnik valószínűbbnek, végül az sem igazolódik, hiszen az ernyő fogóját elégetik, s nem bizonyosodik be a feltevés a titkos rekeszben őrzött bankszámláról. Mindenesetre a történetet e kétféle interpretáció viszonya mozgatja. S amikor a kettő kapcsolatba kerül egymással, vagyis Wibra György tudomást szerez a Szent Péternek tulajdonított esernyőről, mint öröksége rejtkehelyéről, akkor lép életbe a két interpretáció egymást olvasó összjátéka. Wibra Györgynek a Szent Péter-legenda je-

leit, a glogovaiak pedig a Gregorics Pál–Müncz Jónásféle változat jeleit fordítják le maguknak. De egyik változat sem lett volna kialakítható számukra a másik nélkül. E két magyarázat feszültsége végig fennmarad, s éppen a titok megoldatlansága miatt érhet révbe a kincskereső ügyvéd és Bélyi Veronika szerelme.

Amilyen a két történet viszonya a szerkezet egészében, olyan viszonyok reprodukálódnak az egyes cselekményszálakon belül is. Ahogy Szent Péter alakja legendának tekinthető a „valódi” eseményhez képest, úgy a Gregorics-féle történeten belül szintén folyvást megoszlanak az interpretációk, aminek nyomán újabb legendák keletkeznek. Sőt, magának a fikció „kitalálásainak”, az elbeszélésben leleplezhető „csalásoknak”, mint a befogadásban adódó ambiguitásoknak-jelentésketözéseknek több markáns nyomát találjuk a szöveg legkülönbözőbb pontjain. Glogova nevű helyiség például nem létezik, noha a regény narrátora közli, „maga is járt benne”. Sőt, ahogy mondja, „szinte még most is előttem van a kis tót falu az 1873-ik év óta (amikor benne megfordultam), látom a házikóit, a kerteket bevetve lucernával, beültetve kukoricával, közbül egy-egy szilvafa, alátámasztva rudakkal. [...] A tanító az udvaron várt bennünket. Ha jól emlékszem, Majzik Györgynek hírták.”⁵⁴ E megoldások, szövegen kívülre utalások, „denotátumok” híján, nyomatékos álreferencialitásukkal éppen a fantázia érvényesülésére hívják fel a figyelmet. Arra az „emlékező” fantáziamozgásra, mely részben teremt, részben törli a saját fikciójának eseményeire vonatkozó emlékeket. Az emlékezés és a felejtés így – előfordulásuknak közismert modern paradigmája szerint – mozgásba hozza egy „múltbeli” idősík tapasztalását, de ez a sík a beszélő szubjektivitásán belül marad: csakis jelenének kreativitása nyo-

mán érhető el és értelmezhető. S éppen az emlékezés és a felejtés valósítja meg a jelek legendaképző áthelyezését, akár kontextusváltását. Az esernyőre, mint az örökség rejtekére vonatkozó utalások sora például „csak később, évek múlva nyert jelentőségében, mikor már senki sem emlékezett rá, mikor már Gyuri is elfelejtette...” Gregorics pedig maga is fantasztikus leleménnyel tervez az öröksége köré megtévesztő kontextusokat, hogy a rokonait félrevezesse. Valóságos színjátékot rendez a kerti ház falába épített üsttel, a titoktartási követeléssel, melynek eredménye persze az, hogy a testvérek nagy pénzért megvásárolják az ingatlant, lebontják a falat, s csúnyán felsülnek, amikor nem találnak semmi értéket. Örökhagyásának csalafinta manőverei, például a csehországi birtokról szóló hír egészen Shakespeare *Téli regéjének* megfelelő tévesztéséig terjeszti ki a legenda kontextushalmazát. „Az a bolond tenger csinálhatja a konfúziót, amit Shakespeare Csehországba tett; az nyelhetette el a Gregorics-birtokokat” – humorizál a közjegyző. Gregorics egész lénye egyébként feltűnően a róla szóló megtévesztő, olykor ellentmondásos interpretációkban kerül elő a regényvilág szereplői számára. Hasonló helyzetbe jut mint E. T. A. Hoffmann alakja, a kis Zaches, csak éppen fordított előjellel: „valami gonosz dzsin, aki előtte járt, mindig úgy igazította fel az emberek eszét, hogy azok félszegen ítélik meg a cselekedeteit.” Ha takarékoskodott, fukarnak nézték, ha adományozott, tékozlónak. Féltetvéreinek intrikája miatt folyvást kosarat kapott a lányoktól, akik végül már – az önbeteljesítő félrevezetések tipikus példájaként – azért utasították vissza, mert nem akartak hozzámenni ahhoz, aki senkinek sem kellett. Végrendelemben Gregorics úgy áll bosszút, hogy az immár idős asszonyok számára, mint régi udvarló, egyen-

ként kétezer forintot adományoz – „beleírva” őket egy gyanús legendába, pletykák áradatát zúdítva rájuk. Megtévesztéseinek sorozatához még a szabadságharcban teljesített kémszolgálatra járul. Feltűnően vörös hajával (akár később Bodor Ádám *Sinistra körzetének* szintén ügynök „vörös kakasa”), rikító vörös ernyőjével jártkelt a frontvonalon, mint kiderült, a titkos tokba rejtve az üzeneteket. Végül annyira „belejön” a róla szóló megtévesztő mesék hőséneke szerepébe, hogy a halálát is egy legendaszerű kontextusáthelyeződés nyomán képzelet el. Azt álmodja, hogy lóvá változott, a bátyái elvitték a vásárra és eladták egy kaszás embernek. Aki elment kötőféket venni, s neki már csak annyi ideje maradt hátra az életből, ameddig a kaszás ember, a halál vissza nem érkezik. „Csak annyi időm van, Ancsura, míg az a kötőféket elhozza.” S ennek az álomnak a „szövege”, úgy érzi, tényleg meghatározza hátralevő napjait: addig élhet, amíg a halál a kötőfékre alkuszik.

A leglátványosabban visszateremtő értelmezés természetesen az esernyő sorsát és jelentőségét érinti. A regény harmadik része *A nyomok* (!) címet viseli, s egyszerre beszél el mind a nyomok, mind a nyomozás kalandját. (Újra csak gyanút keltve: nem a nyomozás teremtette-e a nyomokat?) Ha a legendásítás egy másik kontextusba helyezte a történet emblémáját, akkor Wibra György, e saját kontextusa megfelelő elemeinek „behelyettesítésével” juthat el magához az emblémához. E művelethez először felfedezi apja régi esernyőjének titkát, majd tudomást szerez Müncz Jónás kőborlásairól. Mindkét információt egy-egy másik történet megismerésével szerzi, melyekben persze az adott jelek eltérő funkciót töltenek be mint a glogovaiban, s e különbségük az utóbbit értelmezni képes. Wibra György tehát a Szent Péter-legenda segítségével fejthe-

ti meg a Müncz Jónás-ügyet, s nem fordítva. Hiszen ő nem azt kérdezi, mit tett Szent Péter, hanem azt, hogy mit tett Müncz Jónás. Így számára nem Müncz Jónás magyarázza a Szent Péter-legenda titkát, hanem a Szent Péter-legenda magyarázza az örökség titkát. Az ő legendája az örökség: „nem háborgatta leányarc, sem nagyravágás, csak az a legenda.” Szerepköre tehát nem más, mint egy legenda szövegével meghatározott pozíció. S amikor Bábaszéken, Mravucsánék vacsoráján meghallja a másik legendát Szent Péter állítólagos glogovai látogatásáról, máris előtte áll a megfejtés. De az ő sorsát éppúgy egy álombeli kontextus fogja elbeszél- ni, mint az apját. Szent Péterről álmodik, aki kész „nyilatkozatot” aláírni arról, hogy nem ő adta az er- nyőt Veronikának, s azt tanácsolja, vegye feleségül a lányt. A házasság egy kis bonyodalom után be is kö- vetkezik.

Wibra György a zárójelenetben – önmagát tisztá- zandó vallomásként – elmondja Veronikának az eser- nyő „hiteles” történetét. Ekkor szembesül – íródik egy- másba – tehát a két jelentéssor, Szent Péter legendája és az örökség története. De nem Wibra szólását közli a szövegrész, hanem ellenkezőleg, Veronika befogadói reakálását, egy „olvasat” létrejöttét.

„A Gyuri beszélt, elmondta egész életét, apjának tör- ténetét, a hagyaték valószerűségét, hogyan jöttek rá, hova rejthette Gregorics, miképpen indult el szárlól- szárla Bábaszékeig, szóval elmondott mindent. A lány- ka hallgatta, először mint vádló, néma, keserű szemre- hányással a szemeiben, később csak mint bíró, hogy kihámozza az igazságot, majd a történet fejlődése kezd- te érdekelni, belemelegedett: nem volt már se vádló, se bíró, csak egy csodálkozó hallgató, ki gyakran sza- kítja félbe a meglepetés felkiáltásával a fonalat.

Ah, hogy közeledett feléje ez a történet, lassan, de biztosan, már meglátszottak a vonalak, melyek bele- fonódnak az ő életsorsába. Csak tovább, tovább!...

Már jön, jön dübörögve,... már ott tart a Müncz- fiúnál. Müncz süti ki, hogy az esernyő Glogován van. Aztán megszólalt a Mravucsánék vacsoráján az erdész- né... jaj, az erdész né fecsegte el, hogy mit hozott Szent Péter az árva leánya feje fölé.”⁵⁵

Bélyi Veronika olvasata és annak módja hasonlít a regény olvasójának befogadói tapasztalatához. Mely a Szent Péter-legenda először közölt szövegének „leka- parása”, lefejtése nyomán észlel egy másik interpretációt. Azt, amelyik a fiatalember cselekedeteit mozgatta, át- értelmezvén az emblémát. A befogadó tehát saját ol- vasatának alakulására ismerhet ebben az epizódban, hiszen a két jelentéssor korábban lejátszott találkozá- sának megisméltésére bukkan. Elolvashatja tehát ön- magát, Veronika tükrében láthatja meg saját korábbi pozícióját. Ezzel pedig a legendaképződés olvasatára is reflektálhat. De éppen e metahelyzet hiányzik a Ver- onika-féle befogadásmódban, hiszen a lány egyre inkább a történet szereplőjeként ismeri fel magát: amit hall, az „közeledett feléje”, az belefogódott „az ő életsorsába”. Vagyis a történettől független szemlélő helyzetét veszít- ti el, s szereplőként lesz kénytelen felismerni magát, szinte rákenyszerítve, hogy az egyik cselekményszálból átlépjen a másikba: „jaj, az erdész né fecsegte el, hogy mit hozott Szent Péter az árva leánya feje fölé.” Ver- onika tehát nem tudja elkülöníteni lényét a róla szóló, immár megírt történettől. Befogadói szerepköre foko- zatosan megváltozik: „bíróból” „hallgató” lesz, s amit „olvas”, az nem más, mint ami vele magával történik. Összefonódik szöveg és világ, szüzsé és saját sors. A le- genda fikciója Veronika számára saját életének ese-

ménysora, mely a házasságához vezet. De Wibra György nyomozása sem más, mint egy olyan kontextus keresése, melybe végül ő maga íródik bele szereplőként, az örökség megtalálásának a kontextust birtokló pozíciója helyett. Elveszti fölöttes helyzetét, a detektív kívülállását, az eset megfejtőjének fölényét. És épp ez lesz a bizonyíték szerelmére: a nyomozás sikere megakadályozná, míg a kudarc elősegíti a párbeszédet Veronikával. Tehát az ifjú ügyvéd szintén az embléma irányítottja lesz: az immár két legenda egymást értelmezésében alakuló történet figurája. S az esernyő közös emblémájának e kettős interpretációját a befogadás két legenda dialógusaként képes érzékelni. Az alszüksék egymásnak felelő játékába tehát végül mindegyik szereplő játékosként csúszik bele, csak a befogadás marad kívül a pályán – megőrizvén azt a „bírói” rálátást, melyet Veronika és Wibra György boldogan elveszített.

E rálátás pedig a modernség – romantikus előzményű – receptív aktivitásának körén belül engedélyezi az esztétikai tapasztalás létrejöttét. Hiszen ha „a játék igazi szubjektuma [...] nem a játékos, hanem a játék”,⁵⁶ akkor a befogadó ebben az esetben egy másik „szubjektumot” jelent. Azt, amelyik a regény „nézőjeként” tekint az életvilágától dimenziális különbségben bontakozó szövegre. A legenda emblémája nem kísérli meg, hogy a szöveghatárok tagadásával olvasójának világát (annak receptív aktivitása révén) éppúgy átírni késztesse, ahogy azt szereplőivel teszi. Akik számára az esernyő persze több mint emléktárgy: láttuk, az „életsorsba” beleszózó embléma lesz, melynek e történetalkotó (világalkotó) képessége viszont magának a legendásításnak a következménye. Ahogy a regény szereplői megteremtik az ereklje múltját, jelének interpretációját – akár Szent Péterrel, akár az örökséggel kap-

csolatban –, úgy szólal meg maga a történet, úgy beszélhető el a felvidéki milió, úgy lesz hozzáférhető az egész esemény-sor. A legenda itt az az alkotás, mely nélkül nincs világ, s melynek visszateremtő aktivitása nélkül nem hívható létezésbe (elbeszélhetőségbe) semmilyen tapasztalat. A legendák találkozásában tehát a kontextusváltások játszó szubjektumának bizonyul a szöveg. De a titok végül is titok marad, hogy megközelítéseinek újramondása-meghallgatása válhasson szerelmi vallomássá a zárójelenetben. S a szöveg humorából még arra is futja, hogy utaljon rá, a játékban való részvétel nem mindegyik formája örvedetes – a papucskormány alárendeltje igencsak megszenvedti „kontextusát” („Gombold be a kabátodat, Wladin!”).

A narrátor, mindezzel összhangban, nem próbál közvetíteni a két cselekményszál között: tudása mindig azon a horizonton belül marad, melyet a legendák hívtak elő. Csak a zárásban reflektál – az odaértett olvasóval összhangban – az összefüggésre. S bár a rejtélyt nem oldotta meg teljes bizonyossággal, az általa elbeszélte történetet – éppen e bizonytalanság révén kialakult a kontextuális viszonylatok szintjén – mégis „lekerékítette”.

Úgy tűnik, „mű” és „élet” e romantikus gyökerű, ám az alkotásformálás modern intencióit sem nélkülöző kölcsönössége telibe találta korának elvárásait. Könnyű átmenetet biztosított e kapcsolat romantikus és modern értésmódja, azaz a régebben elsajátított és a bontakozó új recepció között. Talán ezzel is magyarázható, hogy a *Szent Péter esernyője* a magyar irodalom egyik legnagyobb világsikere lett. Szűk másfél évtized alatt tucatnál is több nyelvre fordították le. Ennek ellenére, csekély visszhangot váltott ki a hazai sajtóban. Sőt, Ambrus Zoltán tollából igen elmarasztaló

kritikát olvashatott a korabeli közönség. Ambrus – elismerve a regény szellemességét – a „mesélő” romantikát támadja, s Gogol, Tolsztoj, Hauptmann, Verga, d’Annunzio és mások neveivel jelzi, szerinte milyen irányba tart az európai korszerűség. Határozottan a realizmus esztétikája felől minősít, s az egész magyar irodalom szemére hányja, hogy nem tükrözi azt a fejlődést, melyen Magyarország 1867 óta „keresztülment”.⁵⁷ Függetlenül olvasatának egyoldalúságától, jól észrevehető benne a romantikus elbeszélsmódtól való elhatárolódás igénye, melynek nyomait – korlátozó előfeltevései miatt – a műben nem tudta akceptálni. Érdekes, és a Mikszáth-recepció történetére jellemző tény, hogy később éppen bizonyos romantikus fogódzók mentén próbálták kanonizálni a művet, például a modernséget előző befogadói stratégiákból kiindulva állapították meg műfaji hovatartozását. Schöpflin Aladár – szerkezeti koherenciája okán – a *Szent Péter esernyőjét* Mikszáth első regényének nevezte, s pusztán a tematika (a pénz utáni hajsza) miatt vélte úgy, hogy a szöveg közelít a „realizmus felé”.⁵⁸ Vagyis a regényszerű olvashatóság romantikus tradícióihoz kötődött e meghatározásban, melynek mentén számos értékre is fel tudott figyelni. Napjaink szakirodalmában viszont már megtalálható a kilépés e sémákból oly módon, hogy a „műfaji minták (mese, legenda, anekdota, monda, romantikus titokregény)” komplex érvényesülése kerül a figyelem középpontjába, mint a „romantikus regénymodornak” bizonyos műfaji képletekkel történő „modulálása”,⁵⁹ mely közelít a hagyomány modernista felülrírásához.

A legenda poétikájáról szólva nem hagyható említés nélkül a Mikszáth-életmű egyik kevésbé kiemelt gyöngyszeme, a *Prakovszky a siket kovács* című, kötetben elő-

szőr 1897-ben megjelent kisregény. A narrátor a visszatekintés beszédhelyzetéből adja elő Gáll Piroska és Prakovszky Sándor szerelmének történetét. S noha hol a történeten kívüli emlékező, hol a történeten belüli szereplő pozícióját domborítja ki, mégsem elsősorban a jelenbéli és a múltbéli beszédhelyzet, az elbeszélő én és az elbeszéltnél oszcillálása képezi a legenda jelének visszaértő pályáját. Hanem az előbb megfigyelt eljárás épül tovább: a történetnek mindig másik kontextusban való elhelyezése. Sőt, a narratíva immár sohasem lép át abba a cselekményszálba, melyről tudósít: maga a legenda mindig más történetek felől rekonstruálható, mindig csak más alszűzsék felől vehetők ki fejleményei. Sem a narrátornak, sem az olvasónak nincs közvetlen bepillantása azon történet terébe, ahol a szöveg legfontosabb eseményei zajlanak. Sohasem látjuk például egymást között a szerelmeseket: sorsukat az őket környező szűzsélelemekkel való körülírás mondja el. E rekonstrukció igénye persze nem állítja nehéz feladat elé a befogadót: a szöveggörnyezet úgy fonódik a központi-láthatatlan fejlemények köré, hogy könnyedén levonhatók a következtetések. Például: a narrátor, kamaszfiúként beleszeret Gáll Piroskába, s az ő naiv udvarlása mögül sejlik fel a lány viszonzott vonzalma Prakovszky Sándor iránt. Piroska apja viszont üzleti bonyodalmak miatt Dubek Antalhoz kényszeríti a lányát – ahogy azt egy vonatkozó másodlagos epizódból, János nagyapa és az öreg Gáll perpatvarából megtudjuk. Végül a süket, ám gyönyörűen éneklő Prakovszky lövést hall a templomban, s később kiderül, hogy boldogtalan katonafia, Sándor, éppen akkor lőtte magát föbe „Majland” városában. Ahogy az elbeszélés sem tudja, nem „hallja”, mi történik vele szinkronban a szöveg „mélyén”, de mégis, önkéntelenül arról mesél.

S a kisregény mértani közepén, a tizenegy fejezetből álló írás hatodik fejezetében olvashatjuk a legendát a cseh muzsikások kísérteties kalandjáról, a krizsnóci temető halottainak mulatozásairól. E részlettel, ezzel az egy epizóddal lép ki teljesen a narratíva a szerelmi szál vonzasköréből. Egyedül innen nem vezetnek utak a körülírt cselekmény felé. De az elbeszélés-részletnek ezen „önállósodása” csak méginkább elmélyíti a tragikus szerelem „öntudatlan” vagy „önkéntelen” elbeszélésének szuggesztíóját.

Itt kell megjegyeznünk, hogy a legendásítás poétikája mellett azzal éppen ellentétes eljárások is megfigyelhetők Mikszáth életművében. Leginkább akkor, ha szövegeinek fikcionalitása már létező „legendák-ból” merít – ilyen esetekben nem képezi, hanem dekonstruálja a legendát mint műfajt. Hasonló megoldásokat láthattunk már az *Új Zrínyiászban* is. A fikció aktusának pretextusaihoz tartozó történelmi személyiségek „demitizálása” Mikszáth kedvelt fogásai közé tartozik. A legnagyobb vihart e téren Jókai-életrajzával váltotta ki (*Jókai Mór élete és kora I–II*, 1906). Benne a tizenkilencedik századi történelem számos heroikus elbeszélését forgatja ki, néhány forradalmi mítosz humoros cáfolatával. Eszerint például Táncsics kiszabadítása sem a forradalmárok hősiessége inkább a hatóságok ügyetlensége folytán következett be. A tizenkettedik pontnál azért álltak meg az ifjak, mert már fáradtak voltak több követelmény megfogalmazásához. Említésre kerül, hogy Petőfi sohasem szavalt a Nemzeti Múzeum lépcsőjéről stb. De a „nagy mesemondó” alakja sem kerül el a csipkelődő gúnyt, mely felidézi például memóriazavarait: írás közben nemegyszer megváltoztatja hőseinek nevét (ami persze Mikszáthról szintén elmondható).⁶⁰ Egyedül a reformkor

évei és nagyjai őrzik változatlanul a történelmi legendák patináját.⁶¹ S noha az életrajz megírásához a pozitívista episztémé követelményei szerint fogott hozzá a szerző, alkotása távol áll e normák teljesítésétől. Elszánt adatgyűjtésbe kezdett: Komáromba utazott, beszélt a rokonokkal, az ismerősökkel, a kutatók támogatását kérte. Műve mégis inkább regénynek tartható,⁶² mely e műfaji „elbizonytalanítással” egyik első jelét adja annak a belátásnak, hogy a történetírás „tudományos” narratívái (így Mikszáth eszményképeinek, Macaulay-nak, Carlyle-nak a munkái) immár szépirodalomként is olvashatók. Jókai Mór alakja egyébként egy kései Mikszáth-novellában is előfordul (*A Jókainé tyúkjai*, 1906), humoros rájátszást nyújtva a szelíd „írófejedelem” és házastörténetének kapcsolatáról szóló életrajzi anekdotákra.