

András Sándor

Humor, közösség, közönség

■ *A helység kalapácsa* szerintem a magyar költészet egyik leghumorosabb alkotása. Ezzel az állítással nem fog mindenki egyetérteni. Nem is azért született ez az írás, hogy bárkit meggyőzzön a véleményemről, csupán arra tettem kísérletet, hogy megértsem, mi is az a humor, s miben különbözik a derültséget okozó, mosolyra, nevetésre készítő hatások egyéb fajtáitól.

A humor szó mai jelentése: „derűs kedély, tréfálkozásra való hajlam”, 1772-ből van datálva az Etimológiai szótárban. Magának a szónak azonban – amely a XVIII. század első évtizedében tűnt fel Angliában, s csak azután került át az angolból a franciába, a németbe és a magyarba is – nem ugyanaz volt az értelme, mint amit az Etimológiai szótár ad meg. Érdemes utánajárunk: mit is jelentett ez a szó korábban, s mi az, amit az újkori ember humorérzékének nevezünk. A humor a latinban nedvességet, nedvet, mégpedig – igen hosszú időn át – az emberi test négy alapnedvét jelentette (vér, nyálka, sárga epe, fekete epe; ezek miatt volt valaki: vérmes vagy flegmatikus vagy kolerikus vagy melankolikus). Ebből az angolban mára annyi maradt, hogy az éppen rosszkedvű, a rossz kedvében lévő emberre azt mondják: „he is in bad humour”, ami nem azt jeleneti, hogy az illetőnek rossz a humora. Ennek az ellenkezője: „he is in good humour” sem azt jelenti, hogy jó a humora, még azt sem, hogy jókedvű, hanem azt, hogy most jó kedvében van, azaz jó a kedélyállapota. A kedv és a kedély azonban nem azt jelenti, mint a humor; ez rögtön világossá válik, ha Kemény Zsigmond regénycímére gondolunk. A Ködképek a kedély láthatárán helyett nem mondhatjuk azt, hogy „Ködképek a humor láthatárán”. Az a kijelentés: „you must humour him” olyasmit jelent, hogy engedni kell neki, alkalmazkodni kell hozzá. Ez enyhébb, mint az eltérni vagy elviselni, és kevesebb, mint a kedvében járni. Régen olyasmit jelentett, hogy nem jó megzavarni a humorháztartását. A kedv szó azért sem jó fordítása az angol „humour” régi jelentésének, mert ez azokra a nedvekre vonatkozott, amelyek hatására valakinek jó vagy rossz kedve volt. Ha

azt mondjuk, hogy valakinek felforr a vére, ez a metafora arra is vonatkozik, hogy az illető önkéntelenül elvörösödik, kidagadnak az erei. A régi „humour” szó természeti adottság volt, amit nem lehetett befolyásolni. A mai, így a magyar humor szó is, már nem pusztán természeti adottságra utal, hanem annak az elmével, gondolkodással és érzéssel, együttérzéssel vagy toleranciával kiművelt képességére is.

A kedélyállapotokra való hajlamot jelentő szóból először egy-egy ember általános karakterét és viselkedését jelentő szó lett. A vígjátéktíró Congreve írta 1795-ös *A humorról a vígjátékokban* című írásában, hogy minden egyes embert a maga különlegességében, mintegy ’humorainak’ egyedi egyvelegében, *szellemes élelméjűséggel* kell ábrázolni. (Ezzel a két szóval fordítom a ’wit’ szót, amely korábban csak alkotóerőt, azaz egy érzelem nélküli képességet jelentett.)

Shaftesbury 1709-ben kiadott írása a „*Sensus Communis; Esszé a Szellemesség és a Humor Szabadságáról*” a „humour” szót a régebbi és az új jelentésében egyaránt használja, s ez utóbbit „jó humornak” is mondja. Ő nem a vígjátékírásról, hanem a közéleti beszéd és az emberek közötti szabad társalgás szabályairól írt. Különbséget tett például kétféle ugratás („raillery”) között. Az egyik csak szellemes – akár bántóan is: azért ugrat, hogy neveltséges tegyen, bántson. A másik – és ez a jó ugratás – a humor eszköze: az éles elme ilyenkor érzélemmel, jóindulattal társul. Ugratni szabad, sőt szükség is van rá – mondja –, de csak akkor, ha nem könnyörtelen, illetve ellenséges. A másik emberrel szembeni magatartásunkat – Shaftesbury szerint – az önmagunkhoz való viszonyunk határozza meg. A humorérzéknek eszerint az önreflexióra való képességünk az alapja. Egy dolog, hogy minek képzeljük és hisszük magunkat – távolságot is kell tudnunk tartani önmagunktól. (Magyarul talán nem is lehet pontosan viszszaadni az eredeti megfogalmazást: „Fancy and I are not all one. The disagreement makes me my own.”) Ez a követelemény a közéletre és a magánéletre is vonatkoztatható. Shaftesbury elsősorban a közre, a politikára gondolt. Ő

maga kivonult a Parlamentből, mert nem tudta elfogadni, hogy pártja állásfoglalása szerint kell, illetve kellene szavaznia akkor is, amikor a rivális párt nyújt be jó javaslatot. De ha a közéletre gondolt is, épp ily fontos kérdésnek tartotta: hogyan tudja az egyes ember önmagát is humorral szemlélni. A humor így értelmezett jelentésébe az ész és értelem mellett a tolerancia is beletartozott. Az az elv tehát, amely Angliában a XVII. század végén kezdett hódítani, s amely az 1688-as, úgynevezett Dicsőséges Forradalom győzelme után vált uralkodóvá.

A humor szónak ezt az új jelentését azok a francia gondolkodók fedezték fel és vezették be, akik korábban a saját „humeur” szavukat még hagyományos jelentésében használták, s majd csak később, a XVIII. század végén és a XIX. elején német írók és gondolkodók emelték filozófiailag is megalapozott esztétikai és etikai elvvé. Kiemelkedik közülük a regényíró és esztéta Jean Paul Richter, a filozófus Solger és az író E.T.A. Hoffman. Ez utóbbinak egyik kitűnő elbeszéléséről fogok még szólni *A helység kalapácsa* értelmezése után.

Számos író többre tartotta a humort a romantikus iróniánál. Elméletük szerint annak az embernek van humora, aki igények, eszmék és eszmények ismeretében, de tárgyilagosan: a különbségek és az árnyalatok elfogadásával, emelkedetten viszonyul embertársaihoz, az érzelmi világ jelenségeihez, saját magához és a megtapasztalható világ egészéhez. Olyan hozzáállással, világra hangolódással, amelyik jóindulatú mosollyal és nevetéssel, bár közel sem kritikátlanul szemléli és érzékeli a dolgok kiemléthetetlen sokféleségét.

A helység kalapácsa sem azért humoros, mert nagyokat lehet nevetni rajta, bár az, aki megállja nevetés nélkül, az valószínűleg nem fogja humorosnak tartani. Nevetni, mosolyogni sok mindenre lehet, de másképpen nevetett a humor, mint a tréfa vagy a komikum.

Miért mondom hát, hogy *A helység kalapácsa* humoros, amikor tudom, hogy ezt sokkal nehezebb megmagyarázni, mint egy viccet annak, aki nem tud nevetni rajta? A fentiek alapján abból indulok ki, hogy a humor a szó legszorosabb értelmében valamilyen társas viszonyt, közösségben megélhető élményt feltételez. Egy olyan helyzetet vagy eseményt, amelyhez nem feltétlenül tartozik hozzá a poén, mint a viccek esetében. *A helység kalapácsa* sem poénnal végződik, mint hamarosan kiderül, éppem hogy nem. Feltehetően azok számára sem, akik jól ismerik és szeretik. Ezért is szeretnék hosszabban foglalkozni vele, hogy azután összehasonlítsam azt E.T.A. Hoffmann *Brambilla hercegisasszonyával*. Ez utóbbi valószínűleg kevesebben ismerik, a humor kérdésében

azonban kulcsfontosságú alkotás, és azt hiszem, hogy *A helység kalapácsával* összevetve Petőfi költeményének humorát jobban lehet érteni és érezni.

Amikor sokan nevetnek egy irodalmi, illetve költői mű humorán, akkor lennie kell valaminek, ami sok emberben közös, mint pl. a jókedv egy színház közönségében, amely ott együtt közösségnek is tűnhet, holott az emberek csak egy előadás nézőiként voltak együtt. Ugyanakkor az olvasóközönség olyan magukban olvasó és érdeklődő emberekből áll össze, akiket nehéz lenne közösségnek mondani, holott egy nyelvközösség tagjaként és egy közös kultúra birtokában olvasnak. Egy közös, illetve egymáshoz hasonló élmény nagyon más, mint annak a hálnak az elfogyasztása, amitől – így olvassuk – sokan laktak egykor jól – egy parányit mégis hasonló.

Mi hát *A helység kalapácsában* az a közös, amit megoszthatunk egymással?

Nem a cselekmény maga. Hiszen mi is a cselekménye?

Egy alvó férfit bezár a pap a templomba, miután a hívók a mise végeztével kimentek a szabadba, és szétszéledtek. A pap ezt egy másik férfi érdekében teszi, hogy az békében udvarolhasson a kocsmá tulajdonosnőjének. Az élelmes rab azonban kiszabadul, a harangkötelen leereszkedik a templom tornyából, bemegy a kocsmába, és ütlelni kezdi éppen udvarló riválisát. Verekedés tör ki, végül valaki odahozza a kisbíró, az rendet teremt, és kalodába zárja azt, aki a templomból kiszabadulva a verekedést kezdte. Hősünk – a kalodából kiszabadulása után, mint megtudjuk – azonnal feleségül veszi a kocsmá tulajdonosnőjét.

Ebben bizony így elmondva nincsen semmi humor. Felmerülhet, hogy amennyiben nem a történet humoros, akkor a megírása, a hangvétele az. Talán semmi nem nevetető benne a pusztán nyelvi játékon kívül? A résztvevők nevei kétségtelenül komikusak: Harangláb, a fondor lelkületű egyházi, aki bezárja a templomba a széles tenyerű Fejenagyot (a helység kalapácsát); vitéz Csepü Palkó, a tiszteletes két pej csikájának jókedvű abrakolója; a szemérmes Erzsók ötvenöt éves bájaival, a béke barátja Bagarja, az amazontermészetű Márta. Ezek a nevek megismétlődnek, *epitetheton ornans*ként hatnak. Ha csak erre figyelünk, igazat kellene adnunk a jeles irodalomtörténésznek, aki szerint *A helység kalapácsa* egyértelműen műfajparódia. Aki tudós kommentárok által felvilágosítva áll neki az olvasásnak vagy az olvasás utáni töprengésnek, megtudhatja (például Horváth János vaszkos könyvéből), hogy a 21 éves Petőfi Vahot Imre lapszerkesztő buzdítására írta ezt a költeményt, hogy kicsúfolja, parodizálja a korszak dagályos novelláit és líráját. Ez a mű

– mondja Ferenczi Zoltánt idézve Horváth János – „nem a komoly eposz, hanem általában a ’divatos dagály’, egy ’álművészeti irány paródiája.” Azt is mondja, hogy „a humoros célzat [...] a gúnyos paródia szolgálatába áll.” Magam ennek ellenkezőjét állítom, elsősorban a költemény alcíme miatt: „Hósköltemény négy énekben”; másodsorban pedig figyelembe veszem, hogy azt a dagályos stílust már vagy 150 éve nemigen ismeri senki, ma biztosan nem, de a költeményen ma is úgy lehet nevetni, mint egykor lehetett, sőt, talán még jobban. Tehát úgy tekintem, hogy Petőfi olyasmit írt, mint a homéroszi *Iliászt* parodizáló *Békaegérharc*. És valóban, ha nem a történet humoros, akkor a *megírás*ban rejlik a titok, ahogyan arra a szereplők díszítő jelzőiből is következtetni lehet.

Bökkenő persze, hogy a *Békaegérharc* hősei állatok. A paródia teljesen a műfajt, elsősorban az *Iliászt* parodizálja – aprócska állatokkal. Másként hatott volna a történet, ha az oroszlán és a tigris harcát mesélte volna

el. Ebben az esetben aligha lehetett volna paródia, ami viszont arra utal, hogy a *Békaegérharc* nyelvi játékként paródia. Hiszen miért kellene a kis állatokat parodizálni: az ő egymásnak esésüknek semmi köze sincs mindahhoz, amit az ókori görögök saját világukról tudtak és amit a későbbiek tudhattak róla.

Petőfinél *A helység kalapácsa* ezzel szemben embereket – mégpedig egyedített embereket – szerepeltet egy akár valóságosnak is képzelhető kocsmái verekedés, illetőleg a falusi élet kifigurázásával. A történet nem úgy történet – másként hangzik –, mint ahogyan az előbb összefoglaltam, ha azt mondom: a kalodából kiszabaduló széles tenyerű Fejenagy, *a helység kalapácsa* feleségül veszi a szemérmes Erzsókot ötvenöt éves bájaival, aki „nem is issza a bort.../ Csak úgy önti magába.” Ha ez paródia, akkor sem egy példás alkotásnak, legfeljebb a falusi hétköznapiaknak a paródiája. Ez viszont már inkább szatíra vagy komikum lenne, mint paródia. A helység kalapácsa azonban szatíráként sem értelmezhető. Hangneme inkább *tréfás*, semmint ironikus.

És valóban: a hangnem, a *megírás*, a történet elmondásának és a szereplő személyek megéneklésének stílusa is ludas abban, hogy olvasás közben nevetni kell. Nem úgy, mint egy viccen, hiszen a viccet a csattanója teszi azzá, ami (a szöveg átrendeződik a végéről), míg *A helység kalapácsában* nincsen csattanó. Epilógus helyett a dalnok – „Te pedig, lantomnak húrja, pihenj!” – saját magáról, halhatatlanságáról beszél tréfásan, még az utolsó szakaszban is. (Bár nem tudhatom, miként adta a dalnok szájába ezt a 21 éves Petőfi, azt hiszem, nem egyszerű tréfaként: „S ha sötét zsákjába dugand / A feledés: / Fölhasogatja sötét zsákját / A halhatatlanságnak fényes borotvája.”)

A *megírás*ban rejlik tehát a titok, de – miként érvelni próbáltam mellette – nem a parodisztikus jelleg annak a nyitja. A komikumot nem a 150 évvel ezelőtti dagályos stílusú költeményekkel való összehasonlítás ugratja elő. A *megírás* teszi, ez kétségtelen, de a nyelvi megformálásba nemcsak a választott stílus, hanem a választott és egyedített személyekhez illő cselekmény és szintér, a falusi élet felidézése is beletartozik. No, és a fantázia, amelyből nemcsak mindez, hanem a hozzájuk illesztett apró részletek sokasága – ezek komikuma, humora is fakad a nyelv leíró, képalkotó, hangzó és hangulatteremtő dimenzióiban. Ezeket az apró részleteket is jól ismerő ember képzelete hordja össze – aminek nincs funkciója a cselekményben. Egy példa a bezárt templomból:

Csend vala hát;

Csak két éhes pók harcolt

Egy szilvamagon hizlalt légy combja felett;

De, oh balsors! a combot elejték.

Egy egér fölkapta, s iramlott

Véle az oltár háta mögé

A tiszteletes reverendájába,

S lakomáz vala,

S a pókok szeme koppant.

Beletartozik a *megírás*ba, hogy a szerző nemcsak megénekli, ami történt, de közbe is kiált: „De hova ragadál? / Oh fölhevülésnek / gyors talyigája!”, majd bejelenti: „Csak én tudom ennek okát, / Én, kit földöntúli izék / Földöntúli izékbe avattak”. Nem mellékes, hogy a költő épp olyan faluban nőtt fel, mint a hősköltemény szereplői. Ez akkor derül ki, amikor a három zenész rázendít, és őt a szörnyű zaj a gyerekkorára emlékezteti, amikor öccsével verekedett kutyájukért, és az apjuk kijött, megverte őket, a kutyát elejtették, ráléptek a farkára, és mindhárman összevisítottak. Nincs jelentősége, hogy életrajzilag hiteles emlékről vagy csupán a fantázia által teremtett történetről van-e szó. Elég, ha az itt felvetett összefüggésben azt sugallja, hogy a költemény lantosa ugyanahhoz a világhoz tartozik, mint amelyikről énekel.

Amikor a templomba zárt Fejenagy leereszkedik a harangkötélen, a kötél azt akarja, hogy hála fejében hagyja ott a bőrért; „a hűségese bőr” azonban azt mondja, nem hagyja el hús- és csonttestvéreit, mire: „A kötél jó szíve megindult / E ritka bizonyosságán / A szép testvérszeretnek”. Jó példája ez a *tréfás* költői fabulációnak. Míg ez a kép: „És a pókok szeme koppant” – kifejezetten komikusnak mondható. Részben a szokatlan szóhasználat teszi komikussá (nem: „kopogott a szemük az éhségtől!”), részben az antropomorfizáló metafora.

A paródia része lehet az összhatásnak, de számomra csak úgy, mint a *Szentivánéji álom* tragédiát előadó mesterembereinek mosolyt keltő téblábolása. Lehet, hogy Shakespeare szatirikusan akarta ábrázolni azokat az egyszerű embereket, de ha azt akarta is, szerintem másról is szól az a jelenet. A mesteremberek Thisbe tragédiáját adják elő, a főurak komédiát játszanak. A műfaji hagyomány szerint: a főurak nemesek, pátoszosak, fenségesegek, hatalmasok; az alacsonyan élők csak komikusak lehetnek. A lényeg ez a különbség: hagyományos *párhuzam* és a *kontraszt* a komoly urak és a nevetséges kisemberek között. Papageno és Papagena komikus kontrasztja a magasztos és hősszerelmes Taminónak és Taminának. (Amiként Balga és Ilma humoros kalandja is sajátos látószöveget kínál Csongor és Tünde szerelmi drámájának megértéséhez.) Aki a botra kötött lámpásról – amit a kezében tart – azt mondja, az a Hold, pedig nyilvánvalóan tudja, hogy az nem a Hold. Naivul játszik, mint a gyere-

kek. Ez a gyerekeség, mint a társaié, egyszerre utal a fő történetre, amely kissé sötét komédia egyáltalán nem naiv főurakkal; és utal a színészekre, akik a színpadon a vígjáték szerepeit játsszák. Ezek egy része a mesteremberek közönségét adja. A színpadi cselekményben szereplő közönség így összekapcsolódik a nézőtérivel. Bizonyos szempontból a nézőtéri közönség is naiv, hiszen tudja, hogy amit lát és megél, az játék. Játék egy nem is nagyon ártatlan tréfáról. Ez az *egész* együtt humoros: a komoly és a komolytalan különbségének együttese. És ezen az egységen belül van az is, aki ebben az *egészben* a saját bizonyult lényét is felismeri.

„A *helység kalapácsa*” – így hívják a falusiakat azt a kovácsot, akit a költő „szélestenyerű Fejenagy”-nak nevez. Vajon ez a névadás is a műfajparódia, netán a társadalmi szatíra eszköze lenne? Arról lenne szó, hogy Petőfi kigúnyolja „a” falusiakat és a kocsmái verekedésbe gabalyodó naiv, de korántsem esztelen embereket? Ha ez lenne a

célja, akkor miért „gúnyolja ki” a szerző önmagát is a mű végén, ahol a már említett záró négy soros szakasz előtt ezt mondja: „Pislogni fog a hír mécsse síromnak / Koszorús halmán, / Mint éjjel a macska szeme. // Eljő az irigység / Letépní babéraitam... de hiába! Nem fogja elérni; / Magasan függendnek azok, / Mint Zöld Marczy.” Ez nem gúny, hanem humor! Hiszen Petőfi a pályája kezdetétől hitte, hogy költészete halhatatlan lesz. És ez a költemény is bizonyítja, hogy jól hitte.

Feltételezem, Petőfi maga is szórakozott saját ötletein. Az egész költemény könnyedsége, nyelvi és ábrázolásbéli bravúrijai akkor is ámulatosak, ha valaki nem tudja, hogy aki mindezt csinálta, milyen fiatal volt. A sok kacagtató részlet közül számomra, azt hiszem, a következő a legkacagtatóbb:

Tört asztalnak s tört poharaknak
Romjai lepték
A vér áztatta szobát,
S a vérnek közepette
Búsongva tűnődött
Egy leharapott fül.

A fül, különösen az ember füle olyasmi, amit nem szokás leharapni, se megszemélyesíteni, mint a harangkötelet, de erről a szegény fülről el tudom képzelni, hogy búsong és tűnődik, hogy hogyan is kerülhetett oda.

Azt is el tudom képzelni, hogyan Fejenagy, miután leüli büntetését a kalodában – miként a dálnok tárgyilagosan mondja –, „megkéri azonnal a szemérmes Erzsókot”. Ez nem nevetésre készítő kijelentés a *történet* utolsó sorában, s még csak nem is valamiféle kötelező happy and. Azt jelzi, hogy a valóságosnak *képzelt* falu közössége mindvégig közösség marad. A kisbíró parancsára a verekedők szétszélednek, ahogyan a hívek tették mise után, s a két esemény – mintegy a természet rendje szerint – kiegészíti egymást. Biztosra vehető, hogy a falvakban, amilyen ez is, sok misére kerül még sor és sok kocsmái verekedésre, ha nem is mindig a szerelmes Erzsók ötvenöt éves bájai miatt. A falu falu marad minden körülmények között: háború és béke állapotában is. Hogy a mise után szétszélednek az emberek a templomból, mint verekedés után a kocsmából, az nem azt jelenti, hogy templom és kocsmá, mise és verekedés a költő szemléletében egymással analóg dolgok, de egymás mellé helyezi őket, és ezzel is mond valamit, amit sok faluról el lehet mondani.

Baudelaire mondta a számára csodálatos Hoffmann műveiről, hogy „A király menyasszonya” és az itt szóba kerülő „Brambilla hercegisasszony” maga az *abszolút komikum* („comique absolut”), s ez megfelel a humor fo-

galmának.

Brambilla hercegisasszony cselekményét nem lehet egyszerűen összefoglalni. Nemcsak Hoffmann bámulatosan bonyolult szerkesztési készsége ludas ebben, hanem az a lényegi körülmény is, hogy az események és a közbe iktatott bizarr és rejtélyes mítosz-mese eseményei, amelyeket a főcselekmény egyik szereplője meg-megszakítva mond el, egyetlen lassan sejtethető, mégis rejtélyes folyamatot alkotnak. És maga a szöveg hemzseg az aprólékos, ugyanakkor fantáziadús leírásoktól, az Elbeszélő közbeszólásaitól és elvont fogalmaktól is. Ténylegesen ez az elbeszélés se nem novella, se nem mese, hanem – ahogyan ez olvasható *capriccio*, a XVIII. századi rajzoló és karikaturista, „Callot modorában” – olyan, mint egy tűzijáték. Ugyanakkor megvan benne a detektívtörténeteknek az a sajátsága is, hogy csak a végén derülnek ki a bonyodalmas egész megértéséhez szükséges események és körülmények. Ám ez nem detektívtörténet, és semmiképpen sem olyan, amelynek a legvégén derül csak ki, hogy ki a gyilkos és miért gyilkolt. Az ilyen történetekben a részletek – amellet, hogy egyfajta logikai láncolatot alkotnak – tulajdonképpen érdektelenek.

Hoffmannál viszont – a mű vége felől tekintve – a legelső jelenetektől kezdve minden részlet új értelmet nyer. Ha a cselekményt elmondani szinte lehetetlen is, magát a történetet körvonalazni kell, hogy kiderüljön: alaptémája a humor.

A történet a karnevál idején Rómában játszódik, és két egymással összefüggő szálon fut. Az egyik egy szerelmi bonyodalom egy varrólány és egy színész között. A másik szálon az üres pátoszú tragédiák közkedvelt színésze tér át a – pantomimelemekben gazdag – *commedia dell'arte* vidám műfajába. A nagyzási hóbortban szenvedő két főszereplő, a varrólány és a színész hercegisasszonynak és hercegnek képzeletben magát, és mindketten úgy tudják, hogy a másik ómiatta jött Rómába. A hercegisasszony hercegnő akar lenni, a herceg feleségül akarja venni az órá vágyakozó hercegisasszonyt. A varrólány ellöki magától a színészt, a színész a varrólányt, de végül rájönnek, hogy a karneválhoz illő nagyszerű maskarában valójában egymást keresték.

A színészt eközben egy neves tragédiaíró üldözi, hogy megnyerje őt élete főművéhez: *A fehér mór* című tragédiájához. A színész mindeközben „krónikus dualizmustól” szenved: nem tudja ki és mi ő: asszír herceg-e vagy tragédiaszínész, s hogy egy hercegisasszonyba szerelmes-e vagy egy varrólányba. Ebből a „betegségből” – a *commedia dell'arte* szereplőjévé – a humor ereje gyógyítja ki. Hasonló „csoda” történik a varrólánnyal is, amikor

rátalál az asszír herceg maszkjában és ruhájában pompázó vőlegényére. Vagyis önazonossági válságukból előbb hamis identitásba sodródnak, hogy azután keserves tapasztalatok árán találjanak rá igazi önmagukra. Az egyik szereplő által elmondott mítosz-mese így tökéletesen beágyazódik a történet egészébe.

Egy *Urdarkert* nevű kertben van egy *Urdartó*, vizét az *Urdarforrás* adja. A tó elapad, mocsarassá válik, majd az újra felbugyogó forrásából helyreáll és megtisztul. Amikor a mese-hősök a víz tükrebe néznek, a saját tükörképüket látván magukra ismerve felnevetnek. Egy versike szövege szerint: „magukra ismertek, nevettek”, ami – magyarul is, mint németül – azt jelenti, hogy egyszerre ismertek egymásra és önmagukra is. A „krónikus dualizmus”, az identitásválság lelki rabságában szenvedőket csak a *humor* tehetette szabaddá.

Hogy mennyire hangsúlyos ez a művészi üzenet, arra az is figyelmeztet, hogy a humor fogalmát a történet során az Elbeszélő szándékosan megkülönbözteti számos – szintén a nevetésre, derűre utaló – szótól, az olyanoktól, mint a *tréfa*, a *vicc*, a *nevetség*, a *röhögés*, a *gúnyolódás* vagy éppen a *hahotázás*.

Fontos szerepe van annak, hogy a maskarás, magukat álcázó hősök metamorfózisa egy karneválon történik meg. Egy vidám ünnepen, olyan emberek között, akik egymás számára egyszerre jelentettek – ha rövid időre is – közönséget és közösséget. És nem kevésbé fontos, hogy a nevetségés pátoszú hamis tragédiák színésze a *commedia dell'arte* műfajában talál önmagára. Az *Urdarkert* mítosz-meséje egyszerre hangzik el az elbeszélés karneváljának közönsége és az elbeszélést olvasók számára. A humor forrásaként szolgál az is, hogy az *elbeszélő* megszólal, közbeszól, például figyelmeztet, hogy a „kedves olvasó” erről és erről már egy korábbi fejezetben olvasott. Aki közbeszól és megszólítja az olvasót, nyilvánvalóan nem az az E.T.A. Hoffmann, aki feleségével Berlinben élt és polgári nevén – E.T.W., azaz Ernst Theodor Wilhelm Hoffmannként – jogász volt. A szerző a polgári Wilhelm helyett – nyilvánvalóan Mozarthra utalva – az Amadeus művésznevet adta magának, s így történt, hogy E.T.A. Hoffmannként lett híres író, zeneszerző, grafikus. Vagy talán éppen az íróban rejtőzködő Amadeus különböztette meg magát Wilhelmtől, a jogásztól. Ezen Ernst – ami németül komolyat jelent – komolyan nevezhetett.

Az olvasóhoz forduló elbeszélő közbeszólásai, az olvasó megszólítása ma már – Flaubert óta – avitt modorosságnak tűnhetnek. Ebben az elbeszélésben azonban fontos szerepük van: utalás az Elbeszélőre s vele együtt a mítosz-mese szerzőjére is, aki ebben a maskarában üzeni

az olvasónak, hogy az elbeszélés római karneválja nem más, mint mese, fikció, maskara, s aki bele tud feledkezni, kiszabadulhat mindennapi polgári életéből.

A történet végén derül ki, hogy a színész szerepváltását a *commedia dell'arte* vidám játékába – az elbeszélésben említett „Láthatatlan Egyház” tagjaként – két ember fundálta ki és vezette-irányította láthatatlanul, hogy a közönség, a rómaiak megszabaduljanak a hamis pátoszú tragédiáktól. A színész *áttérése* egyszerre volt cél és eszköz. Annak a célnak az eszköze, hogy ő maga és közönséggé váló közönsége egy kifinomultabb ízlést kielégítő, érettebb minőségű kultúra részese lehessen.

Ha erre is ráébred az olvasó – amit az Elbeszélő megkönnyít neki –, talán jobban megérti, milyen is az igazi humor. Bár E.T.A. Hoffmann nagyon szerette Mozartot, túl tudott lépni a *Varázsfuvola* szövegkönyvének esztétikai színvonalán. Ebben az operában a kisémberek még hagyományosan komikusak, az egymásba szerelmes herceg és hercegnisasszony nemes pátoszú hősök, az ünnepélyesség komoly, a misztika nem misztifikáció. Sarastro láthatatlanul vezet-irányítja a szerelmespárt – amelyik az emberiesség hangoztatása mellett is hercegi pár marad – egyfajta misztikus megvilágosodásig. Hoffmannál, aki nyilván gondolt Mozart operájára, a humor adja a megvilágosodást.

Hoffmann *Brambilla hercegnisasszonya* parodizálja a hamis pátoszú, avagy dagályosan üres tragédiákat, s *A helység kalapácsa* „hősköltevénye” ugyanezt teszi az eposzokkal. De mindketten a paródiánál magasabb rendű humort juttatják diadalra. Hoffmannál a közönségből közösséget is formáló karneváli jelenetek programszerűen utalnak erre a szándékra. Petőfi műve nem így tematizálja az írói mondanivalót, de – szerintem – ugyanezt a művészi szemléletet implikálja. Egyrészt azal, ahogyan azonosulni tud egy minden mozzanatában valóságosnak tűnő falu világával, másrészt azáltal, hogy szándékosan meg is különbözteti magát hősköltevénye dalnokától. Mert nem önmagát akarta parodizálni, inkább csak arra hívta fel olvasói figyelmét, hogy ő – a halhatatlanságra vágyó alanyi költő – ilyet is tud.