

VARGA ANIKÓ

FAZEKAS MIHÁLY *LÚDAS MATYIJA*  
A NARRATÍV STRUKTÚRA  
ÉS A FILMADAPTÁCIÓK TÜKRÉBEN

REZÜMÉ

Tanulmányomban Fazekas Mihály elbeszélő költeményét, a *Lúdas Matyit* elemzem narratológiai szempontból. Rámutatok a paratextusok által többféle módon intencionált értelmezési lehetőségekre, a fragmentumszerű, elliptikus szűzsé metaleptikus narratívákkal való feltölthetőségére, valamint a szövegnek az éles vágásokon és a ritmikus montázsoláson alapuló dinamizmusára. Ezután kitérek a 20. századi filmfeldolgozások, az 1949-es játékfilm, illetve az 1977-es rajzfilm vizsgálatára, melyek ugyanazokat a transzformációs eljárásokat ismétlik meg: narratív technikájuk ezáltal nemcsak a Fazekas-műre vezethetők vissza, hanem egymással is párbeszédbe lépnek. A narratív struktúra és a filmadaptációk összevetéséből ugyanakkor kiderül az is, hogy a főhős alakja az elbeszélő költeményben állandóan mozgásban lévő pikarófiguraként ragadható meg leginkább, míg az átdolgozások éppen ezt a jellegzetességét szüntetik meg a történetnek.

ABSTRACT

*Interpreting Lúdas Matyi (Matthew the Gooseboy) According to its Narrative Structure and its 20th Century Film Adaptations*

In this paper I analyse Mihály Fazekas' epic poem *Lúdas Matyi* from a narratological perspective, drawing primarily on different narrative theories. First, the paper focuses on the multiplicity of interpretations intended by paratexts, the possibility of filling the gaps in the plot with metaleptical narratives, and the dynamism of the text based on sharp cuts and rhythmic montage. Next, I examine two 20th-century film adaptations, the 1949 feature film and the 1977 cartoon, which repeat the same transformations, thereby they not only go back to Fazekas' work but also enter into dialogue with each other. The comparison of the narrative structure and the analysis of the film adaptations also reveals that the character of Matyi is best described as a picaresque figure in constant movement (both in physical and social sense), being always in disguise.

## 1. Értelmezési irányok

Fazekas Mihály *Lúdas Matyija* mindig is népszerű és széles körben ismert történet volt, de elsősorban nem az eredeti szövegváltozat, hanem a különböző ponyvakiadások, illetve feldolgozások forogtak közkezen, melyek „egyre inkább elfedték Fazekas művének valódi poétikai karak-

terét.”<sup>1</sup> Az irodalomtörténeti kutatásokban a 19–20. század fordulóján került a figyelem középpontjába az eredeti elbeszélő költemény: az irodalomtudósokat főleg a szüzsé (ős)forrásának kutatása érdekelte a különböző nemzetek népmese-hagyományaiban.<sup>2</sup> Ez a kutatási irány egészen az 1960-as évekig volt előtérben, kiegészülve a szerzői életrajz kontextusába való beágyazással,<sup>3</sup> illetve a népies motívumok hangsúlyozásával.<sup>4</sup> A 20. század közepétől Fazekas monográfiája, a kritikai kiadás szerkesztője, Julow Viktor hatására megszilárdultak az elbeszélő költeménynek politikai jelentéstöbbletet tulajdonító, a (szocialista) realista típusalkotás technikáján alapuló interpretációs stratégiák is.<sup>5</sup>

Az ezredforduló után egyre több tanulmányban jelentkezett a Fazekas-életmű – és így a *Lúdas Matyi*-értelmezés – revidálásnak igénye, amit egy új Fazekas-kritikai kiadás munkálatai követtek.<sup>6</sup> Az újraolvasási hullámban kulcsszerepet játszottak Borbély Szilárd, Szilágyi Márton és Debreczeni Attila<sup>7</sup> tanulmányai. A legújabb elemzések interpretációs eljárásairól általánosságban elmondható, hogy a paratextusok alapján az allegória és a példázat kódjai szerint olvassák a művet.

A jelen tanulmányban a szöveg – eddig kevésbé vizsgált – narratológiai sajátosságaira, különösképp a narratív szerkezetre és a karakterekre összpontosítok, abból a feltevésből kiindulva, hogy egy strukturális megközelítés tovább bővítheti a szöveg értelmezési lehetőségeit. Elsősorban Gérard Genette és Mieke Bal elbeszéléselemleteire, illetve Szergej Eisenstein formalista montázsteóriájára támaszkodom.<sup>8</sup> A narratológiai megközelítés feltevése szerint rámutathat arra is, hogy miért olyan

---

<sup>1</sup> SZILÁGYI Márton, *Kegyelem és erőszak: Fazekas Mihály Lúdas Matyija*, Alföld 2002/7, 41–57.

<sup>2</sup> A problémafelvetést lásd: HALÁSZ Ignác, *Magyar népmese a norvégoknál*, Pesti Napló 1894. 04. 05, 1–2. A *Lúdas Matyi*nak a népmeséssel és a populáris kultúrával való kapcsolódását újfajta megközelítésben vizsgálja: GULYÁS Judit, *Az „izgalmas és titokzatos példa”: A Lúdas Matyi-mesetípus szóbeli és írásbeli hagyományozódása*, *Studia Litteraria* 2020/3–4, 130–159; MIKOS Éva, *Fazekas Mihály költői és szerkesztői munkásságának folklór és populáris irodalmi kapcsolataihoz*, Uo., 181–188.

<sup>3</sup> JULOW Viktor, *Lúdas Matyi évezredek*, Alföld 1966/1, 54–58.

<sup>4</sup> SZILÁGYI Ferenc, *A magyar népi epika hagyományai Fazekas Mihály Lúdas Matyijában*, *Magyar Nyelvőr* 1954/5–6, 359–361.

<sup>5</sup> Pl. JULOW Viktor, *Fazekas Mihály = Uó., Árkádia körül*, Szépirodalmi Könyvkiadó, Budapest, 1975, 214–217. A *Lúdas Matyi* „olvashatatlaná” válásáról lásd: BORBÉLY Szilárd, *Debre és Döbrő: Jegyzések és említések a Lúdas Matyi olvasásához = Margonauták: Írások Margócsy István 60. születésnapjára*, szerk. CSÖRSZ RUMEN István et al., rec.iti, Budapest, 2009, 181–182.

<sup>6</sup> Fazekas összes műveinek új kritikai kiadásáról lásd: DEBRECZENI Attila, *Egy új Fazekas-kiadás alapvetése*, *Irodalomtörténeti Közlemények* 2019/4, 661–694.

<sup>7</sup> DEBRECZENI Attila, *Kiindulópontok és kontextusok Fazekas Mihály életművének újraértelmezéséhez*, Alföld 2019/1, 49–89.

<sup>8</sup> A genette-i elbeszéléselemlet fogalmainak a *Lúdas Matyi*ra való értelmezhetőségéről megjelent már egy rövidebb, a mű alapstruktúráját felvázoló tanulmány, de ez a téma még számos további vizsgálandó vonatkozást rejt magában. Ld. MARÁCZI Orsolya, *Olvasta-e Gérard Genette a Lúdas Matyit?*, *Irodalomtörténeti Közlemények* 2006/1–2, 67–71.

alkalmas a *Lúdas Matyi* a feldolgozásra és átírásra, miért jöhetnek létre a mai napig újabb és újabb, aktualizált adaptációk.

Feltételezem továbbá, hogy termékeny lehet a *Lúdas Matyi* (újra)értelmezésében az adaptációk és átdolgozások bevonása. Az érdekelt, hogy ha – a jaussi recepcióesztétikának az olvasói horizontra vonatkozó téziseiből kiindulva – az interpretációs aktus során nem zárjuk ki ezeket az adaptációkat mint az eredeti műre utólagosan és tévesen rávetített jelentéseket, hanem épp ellenkezőleg, összeolvassuk őket az „összöveggel”, akkor mi problematizálódik, mi válik láthatóvá ilyen irányból a Fazekas-műben. Ezt az 1949-es játékfilm és az 1977-es rajzfilm narratológiai és tartomelemzésének tanulságaival példázom, olyan szempontrendszer felállítva, mely a későbbi kutatás során más *Lúdas Matyi*-adaptációk vizsgálatánál is alkalmazható lehet.

## 2. A narratív struktúra

### *A paratextusok és a narratív rétegek*

Gérard Genette szerint a paratextusok egyfajta küszöbként, átmeneti övezetként szolgálnak a kint és bent, vagyis a szövegen kívüli világ és a szöveg között.<sup>9</sup> Ez a „homályzóna”<sup>10</sup> a szerzői, vagy a szerző által többé-kevésbé jóváhagyott megjegyzések közvetítője, melyek mintegy bevezetik az olvasót a szövegvilágba, egyszersmind – egy intencionált olvasat érdekében – igyekeznek minél nagyobb befolyást gyakorolni rá. A *Lúdas Matyi*ban négy peritextus – a főszöveget körülvevő paratextus – található: az alcím, a mottó, illetve a kiadó és a szerző előszava. Ezek – a kiadói szöveg kivételével – egyértelműen a meglehetősen erőteljes szerzői intencionálási szándék közvetítői. Ismeretes, hogy Fazekas Mihály 1804-ben keletkezett szövege névtelenül jutott el Bécsbe Kerekes Ferenchez, aki 1815-ben kiadta a saját előszavával, melyben ismeretlennek mondja a szerzőt. Fazekas erről tudomást szerezve, tiltakozott ezen szövegváltozat publikálása ellen, és kérte Kerekest, hogy adja ki a javított, autorizált változatot. 1817-ben meg is jelent a *Lúdas Matyi* második, „megjobbított” kiadása, Márton József gondozásában, aki megtartotta Kerekes előbeszédét, de közölte Fazekas előszavát is.<sup>11</sup> Kerekes bevezetőjével kapcsolatban ily módon felmerül a kérdés, vajon mennyiben tekinthetjük a szerző által jóváhagyottnak. Úgy tűnik, hogy Fazekas nem bánta e peritextus beiktatását, mivel az 1815-ben a kiadónak írt számonkérő levelében elismerően nyilatkozott róla: „szép süvegnek” titulálja az előszót, mely formát ad az elbeszélésnek.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> Gérard GENETTE, *Paratexts: Thresholds of Interpretation*, ford. Jane E. LEWIN, Cambridge University Press, 1997, 1–2.

<sup>10</sup> Szó szerint *meghatározatlan zóna (undefined zone)*.

<sup>11</sup> KOZOCSA Sándor, *A Lúdas Matyi-kiadások története*, Magyar Könyvszemle 1938/2, 123–124.

<sup>12</sup> Fazekas Mihály Kerekes Ferencnek, Debrecen, 1815. november 24. = FAZEKAS Mihály *Összes művei* II, s. a. r. JULOW Viktor, KÉRY László, Akadémiai Kiadó, Bu-

Ahogy Didier Coste és John Pier megjegyzik, nem véletlen, hogy Genette a *seuils*, vagyis *küszöbök* kifejezést nemcsak a szerző és az olvasó között a paratextusok által létrejövő kommunikációs tér definiálására használja, hanem a narratív szintek közötti átmenetre is, hiszen mindkét reláció a befogadó, illetve a mű valósága közötti viszonyt problematizálja valamilyen módon.<sup>13</sup> Genette volt az, aki a narratív valóságot meghatározó történet-elbeszélés dichotómiát kibővítette a narráció fogalmával, mely magát az alkotó elbeszélő eljárást foglalja magában.<sup>14</sup> Így három narratív szint különíthető el: az extradiegetikus szint, ahol a narrátor helyezkedik el, a diegetikus vagy intradiegetikus szint, mely az elbeszélte eseményeket tartalmazza, és a meta/hüpodiegetikus szintnek nevezett másodfokú narratíva, ami például azáltal jöhet létre, hogy az egyik szereplő elmond egy történetet.<sup>15</sup> Utóbbi esetben beszélhetünk narratív beágyazásról. A narratív szintek között metalepszis, vagyis keveredés, határsértés is kialakulhat, például azáltal, hogy az elbeszélő vagy a fiktív olvasó belép a történetbe.<sup>16</sup> Ezen elmélet alapján a narratív szintek nemcsak vertikális, hierarchikus viszonyba rendeződnek, hanem tartalmaznak, keretezik is egymást. A továbbiakban azt vizsgáljuk meg, hogyan értelmezhető a narratív rétegződés a *Lúdas Matyi*ban, illetve hogyan hozható mindez kapcsolatba a paratextusok funkcióival.

A mű elé illesztett, mottóként szolgáló Phaedrus-idézet („*Szegénytől félj, akármilyen nagy úr vagy is / Furfangja mindig módot lelhet bosszúra*”)<sup>17</sup> A róka és a sas című meséből származik. Fazekas ezzel az intertextuális gesztussal egyrészt az erkölcsi példázat felőli, didaktikus műként való olvasatot intencionálja. A *Lúdas Matyi* eszerint egy gazdag nemes önkényességét, felfuvalkodottságát állítja pellengérré, vagyis konkrét esetre vonatkoztatja, aktualizálja a szimbolikus, általános érvényű állatmesét.<sup>18</sup> Másrészt, ha a fabula kontextusától elvonatkoztatunk, és csak a kiragadott tanulságot értelmezzük, akkor a furfangos szegény ember motívumának középpontba állítása a kóperegény irodalmi hagyományát is felidézi, hiszen a pikareszk paradigma jellemzője a társadalomban min-

---

dapest, 1955 (a továbbiakban FMÖM II), 97–98. A levél kézírata: MTA Könyvtár és Információs Központ Repozitóriuma, [http://real-ms.mtak.hu/18333/1/K527\\_8\\_000947798.pdf](http://real-ms.mtak.hu/18333/1/K527_8_000947798.pdf) (Utolsó hozzáférés: 2021.04.19.)

<sup>13</sup> Didier COSTE, John PIER, *Narrative Levels = Handbook of Narratology*, ed. Peter HÜHN, Walter de Gruyter, Berlin–New York, 2009, 306.

<sup>14</sup> Gérard GENETTE, *Az elbeszélő diszkurzus*, ford. SEPEGHY Balázs = *Az irodalom elméletei I.*, szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 63.

<sup>15</sup> Genette metadiegetikusnak (diszkurzus a diszkurzusban) nevezi, Mieke Bal viszont a hüpo- előtagot (diszkurzus a diszkurzusról) javasolja, mivel Genette terminológiáját félrevezetőnek tartja. Ld. Mieke BAL, *Megjegyzések a narratív beágyazásról = Narratív beágyazás és reflexivitás*, szerk. BENE Ádám, JABLONCZAY Timea, Kijarat Kiadó, Pécs (Narratívák 6), 57.

<sup>16</sup> Gérard GENETTE, *Metalepszis: Az alakzattól a fikcióig*, Kalligram, Pozsony, 2006.

<sup>17</sup> PHAEDRUS, *Mesék*, ford. TERÉNYI István, Európa, Budapest, 1961, 27.

<sup>18</sup> A mű példázatos értelmezését bővebben lásd: DEBRECZENI, *Kiindulópontok és kontextusok...*, i. m., 60–63.

den határvonalat áthágó, liminális szubjektum<sup>19</sup> főhősként való szerepeltetése, aki „rendre konfliktusba kerül az őt körülvevő világgal, e konfliktusokban különféle szerepeket ölt magára, hogy felülkerekedjen, boldoguljon, vagy legalább túléljen.”<sup>20</sup> Matyi rendelkezik mindezekkel az attribútumokkal: a történet elején félárva, szegény fiúként ismerjük meg, aki kalandozásai során egyfajta tudás, vagy legalábbis a világról való tájékozottság birtokába jut. Azonban az olasz ács és a német orvos álcája nem rejt magában valódi mesterségbeli jártasságot, így identitást vagy egzisztenciát sem biztosít Matyi számára, csak eszközt ahhoz, hogy Döbrögihez közelférkőzhessen. Megvan Matyiban a pikaró másik fontos vonása, a társadalmi reflexió is: bár ez kimondatlan marad, csak a narratíva tartalmazza. A főhős azzal, hogy nem hajlandó elfogadni a városi szokásokat (pl. a földesúr megsüvegelése, a ludak piaci – illetve önkényesen megállapított – ára),<sup>21</sup> hanem tudatosan kívülálló marad, kifejez egyfajta lázadást a fennálló társadalmi renddel szemben. De ez is inkább játék számára: azzal, hogy különböző maszkokat öltve magára átjárást biztosít az egyes társadalmi rétegek között, nincs szándékában lerombolni a struktúrát, csupán kifigurázni, komikussá tenni azt, és saját igazának érvényt szerezni. A pikaró-paradigma része végül a főszereplő élettörténeke kronologikus, de epizodikus elbeszélése is, melyben nagy szerepet játszanak a földrajzi és társadalmi utazások. Ezek az elemek mind megjelennek a *Lúdas Matyi*ban, s még akkor is érvényes a műre a pikaró-struktúra, ha a narrátor a bosszú beteljesítése után „sorsára hagyja” hősét.<sup>22</sup>

Előszavában (*Előljáró beszéd az első kiadáshoz*) a kiadó, Kerekes Ferenc beléptet egy fiktív olvasót (*narratee*), a tanulatlan, analfabéta Marci kanászt, aki végigröhögi az egész történetet, azt az értelmezést támogatva ezzel, miszerint a *Lúdas Matyi* egy humoros mese arról, ahogyan a „nép egyszerű gyermeke” túljár a hatalmaskodó földesúr eszén. „Osztán akárki / Írta uram! de gonosz csontnak kell lenni, ugyancsak / Tudja mikép szokták”<sup>23</sup> – jegyzi meg Marci kanász, ami utalhat az elbeszélés módjára, de arra is, hogy Döbrögi kigúnyolását és kegyetlen megszegyenítését tartja humorosnak. Marci szerepeltetésével a kiadó egyrészt kijelöli a mű komikus olvasatának célközönségét is, a kevésbé művelt, ponyvairodalmat fogyasztó réteget, másrészt pedig azt sugallja, hogy

<sup>19</sup> MÉSZÁROS György, *Beavatás, liminalitás és struktúra. Fazekas Mihály Lúdas Matyjának újraolvasása*, Irodalomtörténeti Közlemények 2007/1–3, 208.

<sup>20</sup> LABÁDI Gergely, *A pikareszk Magyarországon a 18–19. század fordulóján*, Irodalomtörténeti Közlemények 2016/12, 180.

<sup>21</sup> BORBÉLY, *Debre és Döbrö...*, i. m., 186–187.

<sup>22</sup> LABÁDI Gergely, ezen túlmenően a főhős sorsának végigkövetéséről, illetve az egyes szám első személyű narrációról beszél a történettípussal kapcsolatban. *I. m.*, 187–188.

<sup>23</sup> A *Lúdas Matyi*ből vett idézeteket a kritikai kiadás főszövegében olvasható szövegváltozat szerint közlöm, mely az 1817-es kidolgozásnak felel meg, bár „modernizált” átírással. FAZEKAS Mihály, *Lúdas Matyi. Egy eredeti magyar rege négy levonásában* = FAZEKAS Mihály *Összes művei I.*, szerk. JULOW Viktor, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1955, 161–175. (A továbbiakban: FMÖM I.)

Marci a történet más vonatkozásait nem is tudja megérteni, ahhoz képzetebb, műveltebb, irodalomban jártas olvasóra van szükség. Ez össze-csenghet Fazekas szándékával, hiszen ahogy Gulyás Judit is megjegyzi a Phaedrus-móttó, illetve a hexameteres verselés szerepét vizsgálva, „a megcélzott olvasó, szociokulturális státuszát tekintve (eredetileg, mármint szerzői intenció szerint) talán inkább egy Döbrögi volt, mintsem egy Matyi.”<sup>24</sup> Mindazonáltal, bár az *Előljáró beszédben* Kerekes méltatja az elbeszélő költemény egyéb erényeit („sok / Körmönfont magyaros szóllás formája, meg a nagy / Könnyűség, elmés lelemény, természeti festés”), melyek az igényesebb olvasóközönség számára is élvezhetővé teszik azt, mégis úgy tűnik, hogy inkább a szórakoztatás marad az intencionált olvasat fő vonala. Ráadásul – mint Takáts József rámutat – nemcsak a kiadó, hanem más egykorú értelmezők és a korai elemzők (pl. Dessewffy József, Horváth János) is komikus-példázatos elbeszélés-ként tekintettek a *Lúdas Matyira*.<sup>25</sup>

Fazekas a már említett levélben felfedi szerzőségét Kerekesnek, majd a második kiadáshoz, utólagosan írt bevezetőben a nagyközönség előtt is magáénak vallja a művet, igaz, csak a monogramjával, ami később az író kiléte körüli további vitákra és tévedésekre is okot adott.<sup>26</sup> Ez a peritextus párbeszédbe lép az *Előljáró beszéddel*, mondhatni felel rá. Konkrét szövegszerű megfelelések figyelhetők meg a két szöveg között, például: „Most útra bocsátom / A Matyit” (kiadó); „Bátran eleresztem azért én Döbrögi Mátyássát” (szerző); vagy: „E munkácskának ki legyen szerzője, ha kérded, / Nem tudom” (kiadó); „Bécsbe ugyan hírem nélkül szöke” (szerző). A legfőbb különbség abban áll, hogy Fazekas történelmi kontextusba helyezi a fikciót, reflektálva az elbeszélő költeményben megjelenő társadalmi normák és saját korának különbségeire (akkoriban a verés volt a szokásos igazságszolgáltatási módszer, de ma már nem az), ezzel hitelesíti azt. Ő is ad egy értelmezési irányt: az igazság, a társadalmi rend kérdéskörét emeli ki. Ugyanakkor nem mond ellent a Kerekes-féle intenciónak sem („rajta akárki nevet / Senki fiának sem lévén oka tőle szepegni”), hanem inkább – némi ironikus éllel – összeköti a kettőt: azért találhatja a nemesi, főúri származású olvasó is szórakoztatónak Matyi történetét, mert a mai arisztokraták már bölcsék és igazságosak, így nem kell tartaniuk a nép haragjától.

Az ironikusan távolító interpretáció jól összeolvasható az *Egy eredeti magyar rege négy levonásban* alcímmel, hiszen a 19. század elején a rege vagy agg-rege olyan – inkább lírai – elbeszélést jelentett, melyben „a történet és a költészet összeolvad”,<sup>27</sup> vagyis valamilyen régebbi korból való eseményt dolgoz fel érdekes, olvasmányos stílusban. Ez a műfaji

<sup>24</sup> GULYÁS, i. m., 145.

<sup>25</sup> Takáts ebből kiindulva építi fel interpretációját, melyben a komédia Northrop Frye-i struktúráját alkalmazza a műre. TAKÁTS József, *Három bolond nap (Lúdas Matyi)*, Forrás 2020/1, 105–111.

<sup>26</sup> SZILÁGYI, *Kegyelem és erőszak...*, i. m.

<sup>27</sup> BEÖTHY Zsolt, *A szépprózai elbeszélés a régi magyar irodalomban*, II, MTA, Budapest, 1887, 84.

meghatározás mutatja a *Lúdas Matyi* közköltészeti gyökereit is, hiszen a rege csak Kisfaludy 1807-es *Regék a magyar elő-időből* című kötete nyomán került be a műköltészeti gyakorlatba, előtte elsősorban szájhagyomány útján terjedő történetet jelentett.<sup>28</sup> Hogy a regét pontosan milyen értelemben használhatta Fazekas, azt azért is nehéz megítélni, mert nem tudjuk, hogy mikor adta ezt az alcímet a szövegnek. Abból, hogy az alcím már az 1815-ös kiadásban is szerepel, és a szerző nem is említi a fentebb idézett számonkérő levelében, arra következtethetünk, hogy valószínűleg tőle származik ez a paratextuális elem, nem pedig valaki más toldotta hozzá. Így pedig szükségszerűen már az 1804-ben (tehát Kisfaludy regéi előtt) keletkezett első kidolgozásnak részét kellett képeznie, mivel ennek egy másolatát adta ki Kerekes. Ebben az esetben Fazekas nem a Kisfaludy teremtette divattal lép párbeszédbe, hanem a regének egy másfajta szépirodalmi feldolgozásával kísérletezik.

A leírtakból jól látszik a *Lúdas Matyinak* az a különlegessége, hogy a peritextusok révén a történet önmagába ágyazódik, mégpedig különböző módokon. Az egyik attributív (beágyazó) metanarratíva (a szó 'narratíva a narratíváról' értelmében) a jelentés intencionálása, melynek legalább négy eltérő változatát látjuk (példázat, pikareszk, szatíra, társadalomtörténeti olvasat). Ezekbe ágyazódik a *Lúdas Matyi* főszövege egy olyan fikcionális hüponarratívaként, ami folyamatosan változó értelemben tűnik fel a cselekmény különböző pontjain. Döbrögi utolsó mondata („Az Isten így bánik, s bánjon valamennyi kegyetlen urakkal”) például a történet példázatosságára reflektál, így leginkább a mottóhoz kapcsolódik. A Dózsa-féle parasztlázadás megidézése és Matyinak a Werbőczy-féle *Hármaskönyvben* szereplő *ludas* kifejezéssel való azonosítása viszont a szerzői előszó sugallta történelmi olvasatba illik jobban. Ha azonban elolvassuk a *Tripartitumban* azt a szakaszt, melyre a narrátor utal,<sup>29</sup> akkor láthatjuk, hogy akkoriban a hitszegőket, hamisan esküvőket neveztek „közönséges szóval” *ludasnak* (vagy latinul *aucariusnak*), márpedig Matyi ezzel a bűnnel semmiképp sem vádolható, mivel az egész történet arra épül, hogy megtartja az ígértét.<sup>30</sup> Fazekas korára ugyanakkor már nemcsak a hamisan esküvőkre használták ezt a szót, hanem általánosságban a bűnösökre, vagyis kialakult a ma is használt 'csinytevésben részes' jelentése.<sup>31</sup> Tehát Fazekas hamis etimológiát te-

<sup>28</sup> SZAJBÉLY Mihály, *A rege és rokonműfajai a XIX. század elejének magyar irodalmában*, Irodalomtörténet 1999/3, 424–440; BEÖTHY, *i. m.*, 84–86.

<sup>29</sup> WERBŐCZY István, *Hármaskönyv – Tripartitum* (1514), szerk. GAZDA István, SALGÓ István, ford. CSIKY Kálmán, Téka Könyvkiadó, Budapest, 1990, 119. Czím, 1. §.

<sup>30</sup> Matyi ragadványnevének eredetét és a mű interpretációjában való jelentőségét részletesen lásd: RÁLIK Alexandra, *Mennyire ludas Matyi?: Interpretációs kérdések Fazekas Mihály Lúdas Matyi című művében = Eötvözet II.: Az Eötvös József Collegium és az Eötvös Loránd Kollégium II. közös bölcsészkonferenciáján elhangzott előadások*, szerk. GELLÉRFI Gergő, HAJDÚ Attila, SZTE Eötvös Loránd Kollégium, Szeged, 2013 (Acta Szegediensia Collegii de Rolando Eötvös nominati, 2), 22–36.

<sup>31</sup> *Etimológiai szótár: Magyar szavak és toldalékok eredete*, szerk. ZAICZ Gábor et al., Tinta Könyvkiadó, Budapest, 2006, 447.

remt, amivel tulajdonképpen a saját történelmi interpretációját bizonytalanítja el. Ez is mutatja, hogy a diegézis elemei nem azonos erővel támasztják alá a különböző értelmezéseket, ezért bizonyos szempontból gyengítik, olykor ki is oltják egymást. A történelmi korszakra való utalás ugyanakkor a *Lúdas Matyi* kópétörténetként való értelmezhetőségének szempontjából is említésre méltó, mivel „a pikareszk regény valamiféle társadalmi bizonytalanság, mozgás, stabilitás-hiány terméke.”<sup>32</sup> Ilyen esemény volt a Dózsa-féle parasztfelkelés is: a zavaros közhangulat, a fennálló társadalmi rend általános elbizonytalanodása jó alkalom Matyi számára a határok áthágására, a deviáns viselkedésre saját környezetében.

A másik attributív narratíva a szöveg keletkezésének és kiadásainak története (legalábbis annak egy része), amit a kiadói és a szerzői előszó foglal össze. Érdekes, hogy a kiadó is, a szerző is megszemélyesíti a szöveget, és metonimikus módon egyszerre utalnak a „Matyi” névvel magára a műre, valamint az abban szereplő karakterre. Ezt az egybejártságot erősíti az is, ahogyan Fazekas Matyi „fogadott apjának” nevezi magát, Kerekest pedig az említett levelében keresztapának titulálja, egyszerre pótolva a hiányzó apafigurát a fikción belül, a fiú életében, valamint kifejezve saját szerepüket a mű létrejöttében. A levélben Fazekas több metaforát is használ, melyekkel a szöveg keletkezéstörténetének eseményeit a szüléshez, születéshez hasonlítja („egy néhány bába kéz szennyével”, „azon lucskoson, mint 1804-ben a világra pottyant”, „az én szülöttem”), mintha a szöveg is élőlény lenne. A peritextusok így tulajdonképpen két főhóst írnak meg: Matyit mint kitalált szereplőt és a szöveget mint valós entitást. A szöveg Matyihoz hasonlít abból a szempontból is, hogy az is „ludas”, csínytevő, hiszen mint egy rossz fiú, elkóborolt írójától, és „kacagánkát kötve a nyakába” kell megregulázni. Mondhatjuk tehát, hogy maga az elbeszélő költemény is pikaró-attribútumokat vesz fel, és a fiúhoz hasonlóan szokatlan, kalandos utat jár be.

A peritextusok által megalkotott narratívák így egyfajta értelmezési keretként, sokféleképp megközelíthető, mozgó interpretációs térként szolgálnak az elbeszélő költemény számára, számos előfeltételezést és előismeretet társítva hozzá. Azonban még ezekkel sem tudja garantálni a szerző vagy a kiadó, hogy az olvasók a hozzárendelt szándék szerint értelmezzék a művet: gondoljunk csak Kazinczy híres félreolvasására, mikor a nyelvújítási harc allegóriájaként értelmezte az elbeszélő költeményt, és a személye ellen irányuló ízetlen tréfának tartotta. Hiába tartalmazta már az a szövegváltozat is a mottót és a kiadói előszót, Kazinczy számára kézenfekvőbb volt a korabeli nyelvi-irodalmi viták kontextusából kiindulva rejtjelezett szöveggént olvasni a *Lúdas Matyit*, létrehozva egy olyan magánolvasatot, mely a költemény semmilyen

---

<sup>32</sup> KATONA Anna, *Lazarillo-tól Augie Marchig: A pikareszk magatartás változatainak vizsgálata*, Filológiai Közlöny 1970/1–2, 136.

kódjával nem hozható valódi összefüggésbe, ezért nem is juthatott el a kritikai diskurzuszig.<sup>33</sup>

### *Beágyazás és kihagyás*

A *Lúdas Matyi* története egy extradiegetikus keretelbeszélésbe ágyazódik be, amely egyrészt megteremti a mesemondás narratív szituációját, másrészt pedig a narrátor világtudását és magát a narráció aktusát tematizálja, mint ahogy azt az első néhány sorban is láthatjuk.

Hajdann egy faluban, a Nyíreenn-é, vagy az Erdő-  
Háton, vagy hol esett, jó szerrel nem nem jut eszembe,  
Már csak elég az, hogy (...) [Kiemelések tőlem, V. A.]

Más szöveghelyeken is megfigyelhető a külső narrátor „betolakodása” a diegézisbe az elbeszélői kommentárok révén, ami metaleptikus is, hiszen lehetővé teszi a narratív szintek közötti átjárást. Az elbeszélő gyakran a diegetikus eseményekre reflektál, minősíti, pontosítja azokat, mintegy kiszólva az odaértett olvasóhoz: „A mi Matyink, könnyen lehet elgondolni, hogy anyja / Háza felé képpel sem fordult (...)” vagy „Hihető abban az időben / Történt volt e meg, mikor (...)”. [Kiemelések tőlem, V. A.] Ez a jelenség az, amit a *Lúdas Matyi* elemzői „a falusi mesemondó közvetlen elbeszélői hangjaként” szoktak emlegetni. A narratív szintek egybejátszása abban is tetten érhető, hogy a párbeszédés részekben (mikor a fokalizáció és a narráció egy diegetikus szereplőnek kellene, hogy tulajdonítódjon)<sup>34</sup> szintén erőteljesen jelen van az elsődleges narrátor, aki mintegy „elbeszéli a beszélgetéseket” (az ún. *oratio obliqua* technikája).<sup>35</sup> Ezt Maráczai Orsolya úgy fogalmazza meg, hogy „az elbeszélő pozíciója flexibilis”,<sup>36</sup> vagyis a párbeszédés jelenetek során a különböző idősíkok egymásba játszásával egyszerre kelti az egyidejűség és a külső, mindentudó narrátor benyomását.

A „Háromszor veri ezt kenden Lúdas Matyi vissza!” fenyegetés az a pont, melyben összesűrűsödik mind a narratíva megszerkesztettségének, mind pedig a diegetikus szintet alkotó eseményeknek a lényege. Ez a mondat „emlékeztető vezérmotívumként”<sup>37</sup> köti össze a levonásokat, melyek (az első kivételével) mind ugyanazzal az eseményszerkezettel modellezhetők: a) a két levonás között történtek rövid összefoglalása, b) Matyi és Döbrögi találkozásának körülményei, c) verés és annak közvetlen következményei. Így az ezen motívum által hangsúlyozott aktus, a verés mindig a narratív egység tetőpontjaként szolgál, még jobban

<sup>33</sup> A Kazinczy-féle félreolvasás eddigi legrészletesebb feltárását ld.: SZILÁGYI Márton, *Textológiai megfontolások és poétikai tanulmányok (Fazekas Mihály: Lúdas Matyi)*, Studia Litteraria 2020/3–4, 64–68.

<sup>34</sup> Uo., 67.

<sup>35</sup> BÍRÓ, i. m., 676.

<sup>36</sup> MARÁCZAI, i. m., 69.

<sup>37</sup> SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A művészi ismétlődés néhány változata az irodalomban és a zenében = Ismétlődés a művészetben*, szerk. HORVÁTH Iván, VERES András, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1980, 107.

kidomborítva, hogy a repetitív narratíva az egyik legősibb emberi érzélem, a talio-elven alapuló bosszú köré szerveződik.<sup>38</sup> Az első levonás voltaképpen csak abban különbözik ettől a sémától, hogy a szereplők relációja éppen ellentétes: Döbrögi a cselekvő fél, Matyi pedig az elszenvadó. A mondat tehát határvonalon áll, struktúraként ékelődik be: egy megtörtént eseménysornak háromszori, fordított megismétlése, illetve annak előrevetítése. De az alkotóelemek nemcsak egyszerűen változatlanul megismétlődnek, megteremtve a befogadáshoz szükséges redundanciát és a várhatóságot, hanem többértelműsítik is a részalkotókat azáltal, hogy azok folyamatosan új összefüggésbe kerülnek.<sup>39</sup> Például Döbrögi megverése a második felvonásban még jogos igazságtételként, a hatalmaskodó főúr megleckéztetéseként értelmeződik, azonban a negyedik részben már egy kiszolgáltatott, elkínzott ember elleni, indokolatlanul brutális támadásnak érzékeljük, mivel teljesen megváltoznak a két főszereplő közötti erőviszonyok, illetve ezáltal az olvasónak a kettejükéről alkotott képe is.

A *Lúdas Matyi* szerkesztésmódjának másik feltűnő vonása, hogy a szűzsé szükségeszerűen töredékes, fragmentumszerű, mivel a nagyjából húszoldalas elbeszélő költeménybe öt-tíz év eseményeit sűríti bele a narrátor (Matyi az elbeszélés elején még fiatal fiú, a végén pedig már felnőtt, „igaz ember”). Az elbeszélő idő tehát sokkal tágabb, mint az elbeszélés ideje, ezért gyors sebességűnek hat az elbeszélés. Ennek az érzetnek a kialakulásához hozzájárul az is, hogy a négy levonás határán mindig megfigyelhető tér- és időbeli törés, amit kivonatos elbeszélés (*sommaire*) tesz explicitté (pl. „S egy két hét tsak alig múlt, hogy vagy Római nyelven / Vagy Görögül, sok rossz nyavalyákat előtuda böltsen / Mondani”).<sup>40</sup> Ezek az összefoglalók rövidségükből kifolyólag elliptikusak,<sup>41</sup> ezért teret engednek az olvasói fantáziának, aktív befogadói magatartást hívnak elő. Wolfgang Iser szerint a mű és olvasó közötti közöti hiányok kitöltése sosem teljesen egyértelmű, mindig fennáll egyfajta meghatározatlanság, üres hely (*die Leerstelle*), mely negáció (a közlés elutasítása) vagy negativitás (elhallgatás, kihagyás) formájában jelenhet meg. Leona Toker az iseri elméletet kiegészíti azzal, hogy utóbbi kategóriában, a fabula szintjén értelmezve, megkülönbözteti az üres helyet (*blank*), melynek létrejötté az elbeszélés sajátosságaiból kifolyólag (pl. sűrítés) elkerülhetetlen, illetve a hiányt (*gap*), amely akkor lép fel, ha az olvasó nem kap kielégítő információt.<sup>42</sup> A *Lúdas Matyi* fent tárgyalt szövegrészeiben ez utóbbi jelenség figyelhető meg, hiány jön létre, amely a

---

<sup>38</sup> BALÁZS Sándor, *Fazekas Mihály, Lúdas Matyi: Kísérlet egy újabb megközelítésre*, Irodalomtörténeti Közlemények 1994/4, 622–623.

<sup>39</sup> SZEGEDY-MASZÁK, i. m., 79–80.

<sup>40</sup> GÉRARD GENETTE, *Az elbeszélő diskurzus*, i. m., 92–93.

<sup>41</sup> A temporális ellipszis a genette-i értelemben a kihagyás azon alakzata, mely során „nincs elbeszélői közlés a fikció megtörtént eseményéről.” ZSADÁNYI Edit, *A csend retorikája, Kihagyásalakzatok vizsgálata huszadik századi regényekben*, Kalligram, Pozsony, 2002, 19.

<sup>42</sup> Uo., 14–15.

befogadó részéről metalepszisként értelmeződik, mivel gondolatban neki magának kell beágyazott narratívákkal kitölteni ezt az űrt, a szöveg által felkínált több-kevesebb kapaszkodóra hagyatkozva. Például el tudjuk képzelni, hogy az első és a második levonás között eltelt évek alatt hogyan járta végig Matyi a Habsburg Birodalom országait, ahol különböző nyelveket és mesterségeket sajátított el (legalábbis olyan szinten, ami az álcájához szükséges), mindezt azért, hogy Döbrögin elégtételt vehessen. Található példa arra, hogy az elbeszélő olyan retorikai kérdéssel fordul az olvasóhoz, ami pontosan ezt az önálló konstruálást indukálja: „Hát Matyi most hol jár?”

A kivonatos elbeszélésekből és beágyazott narratívákból kirajzolódik egy, a folyamatos térbeli és szimbolikus határátlépésre épülő struktúra. Lotman elmélete szerint az elbeszélt világ bizonyos szemantikai jegyek alapján különböző rész-terekre oszlik (pl. város–falu), melyeket átjárhatatlan határok választanak el egymástól.<sup>43</sup> Akkor következik be esemény, ha egy individuum mégis átlép egy határt, és ezzel egy történet hordozója lesz. A *Lúdas Matyi*ban egyértelműen megfigyelhető ez a jelenség, hiszen Matyinak levonásról levonásra tágul az individuális tere (bár egyik településnek sem azonosítható a valós világ-beli referenciája, tényleges földrajzi elhelyezkedése).<sup>44</sup> Ennek első lépése az ismerős környezetből, a szülőfalujából a városba látogatás. Egyszer csak „Felpertzene benne az Ország / Látására való kívánság”, vagyis a fiúnak igénye támad arra, hogy kilépjen az egyhangú életéből, kalandra vágyik. Azonban Döbrög városa nem az önmegvalósítás, a pénzkeresés, a jobb élet tere lesz számára, hanem az a hely, ahol először tapasztalja meg a szigorú, hierarchikus társadalom törvényeit, melyekhez nem tud, és nem is akar alkalmazkodni.<sup>45</sup> Ezt jelzi az is, hogy megszegyenyülése után nem tér vissza a falujába a régi életéhez, inkább a tartósan kívülről álló létet választja: világgá megy, különböző városokat, országokat barangol be. Az utazás-vándorlás motívum visszatér a második-harmadik, illetve a harmadik-negyedik levonás között is: Matyi állandóan mozgásban van (fizikailag és a folytonos szerepcseréket tekintve egyaránt), és ez biztosít előnyt számára a földesúrral szemben, aki pozíciójából adódóan statikus, helyben élő figura. Ennek alapján Matyi esetében a határátlépés leginkább a törvényekre fittyet hányó, furfangos kalandorrá válás folyamataként nyilvánul meg.

Érdemes megfigyelni, hogy az ellipszisek szintjén jelenik meg a narratíva fókuszpontjának eltolódása: ahogy haladunk előre a történetben, egyre inkább áttevéődik Matyiról Döbrögire a hangsúly. Míg az első két levonás után az összefoglaló szövegrészek a fiút és kalandjait állítják a középpontba, addig a negyedik levonás elején már arról olvasunk, hogy

---

<sup>43</sup> Jurij M. LOTMAN, *Die Struktur literarischer Texte*, Fink, München, 1993.

<sup>44</sup> A földrajzi tér emberközpontú szerveződésének modelljét lásd: PIRISI Gábor, TRÓCSÁNYI András, *Fejezetek a társadalomföldrajz világából*, Publikon, Pécs, 2019, 59–60.

<sup>45</sup> BORBÉLY Szilárd, *A Lúdas Matyi és az olvasás paranoiája*, *Élet és Irodalom* 2010. február 26, 13.

Döbrögi milyen testi-lelki sérüléseket szenvedett el. Erre a fokozatos átmenetre Szilágyi Márton is rámutat, de ő ezt úgy értelmezi, mintha a fiú karaktere mint önálló szubjektum egyre kevésbé létezne, fokozatosan csakis a büntetés eszközévé válna. Így a történet végére tulajdonképpen szerepet cserélnek: Matyi lesz a szadista hajlamú bántalmazó és tolvaj, Döbrögi pedig a szinte már a fantasztikum határát súroló morális megigazulás hordozója.<sup>46</sup> Ezt a peritextusok és a narratív struktúra eddigi elemzése alapján annyiban lehet módosítani, hogy – mint arra már utaltam is – Matyi a történet elején sem nevezhető erkölcsileg feddhetetlen karakternek, hiszen egy lusta ifjú, akinek még az is nehezebbre esik, hogy a ház körüli munkálatokban segítsen az édesanyjának, később pedig csak méginkább felerősödik liminalitása, tehát ő semmiképp sem lehet a morális tanulság hordozója. Ezért van szükség arra, hogy a megigazulás tekintetében Döbrögi a helyébe lépjen, azonban addigi tetteiből kifolyólag „Az Isten / Így bánik, s bánjon valamennyi kegyetlen urakkal” mondat az ő szájából sem tűnik komolyan vehető tanulságnak. Igaz, hogy ezután „jó útra tér”, de arról egyáltalán nem biztosít lehet-e a történet, hogy ennek oka valóban valamiféle lelki megtisztulás lehet-e, vagy csupán a további verésektől való félelem. Inkább az utóbbi indokot támasztja alá a „kegyelemmel akarván / *Ójni magát ezután az erőszakitételek ellen*” szöveghely [kiemelés tőlem, V. A.]. Mivel azonban mind Matyi szélhámosává válásának, mind Döbrögi látszólagos „megjavulásának” pontos folyamata az olvasó által megkonstruált metaleptikus egységekből rajzolódik ki, az elbeszélő költemény csak implicit módon tartalmazza azt. Az értelmező a látottból következtethet a nem látottra, de elképzeléseit semmi sem erősíti meg, így a hősök valódi identitását homály fedi. Ez az oka annak, hogy bár a diegézis szintjén példázatosnak tűnik a mű, a levonások elején lévő kivonatos elbeszélések utalásait is figyelembe véve az erkölcsi tanulság mibenléte, illetve az allegorikus olvasat létjogosultsága korántsem magától értetődő.

A metaleptikus szerkesztésmód, illetve a *ludas* elnevezés többféle jelentésrétegének az egymásba játszása miatt nehéz annak a megítélése is, hogy bűnözőként vagy csínytevőként kell-e tekintenünk Matyira, vagyis hogy a két populáris irodalmi történettípus, a pitaval vagy a pikareszk közül melynek a főhőseivel mutat inkább rokonságot. A *Lúdas Matyinak* a pitaval paradigmával való kapcsolatát Debreczeni Attila és Szilágyi Márton is felvetik abból kiindulva, hogy a narrátor a mű elején részletesen bemutatja Matyi jellemét és életkörülményeit, familiáris módon, ragadvány- és becenéven emlegeti a fiút, valamint utal a történelmi kontextusra.<sup>47</sup> A François Gayot de Pitaval gyűjteményeskötete<sup>48</sup> nyomán kialakult paradigmát követő, borzongató bűneseteket tárgyilagos részletességgel leíró történetek Magyarországon francia és német hatás-

---

<sup>46</sup> SZILÁGYI, *Kegyelem és erőszak...*, i. m.

<sup>47</sup> SZILÁGYI, *Textológiai megfontolások...*, i. m., 76–77.; DEBRECZENI, *Kiindulópontok és kontextusok...*, i. m., 59.

<sup>48</sup> François Gayot de PITAVAL, *Causes célèbres et intéressantes, avec les jugemens qui les ont décidées*, Párizs, 1734–1743.

ra váltak népszerűvé a 18–19. század fordulóján,<sup>49</sup> meghonosítva a „rabló-romantikát”, vagyis a bűnözők iránt részvétet ébreszteni kívánó, a bűnözővé válás társadalmi meghatározottságát hangsúlyozó szemléletet.<sup>50</sup> A *Lúdas Matyi* narratológiai jellemzői alapján arra jutunk, hogy a társadalmi vonatkozás, illetve a félig-meddig törvényen kívül álló hős miatt mindkét kategória felől megközelíthető mű, azonban a – fentebb már említett – epizodikusság, a kalandos, szórakoztató történet, illetve a földrajzi-társadalmi utazásokra épülő struktúra inkább a pikareszk történettípusa felé terelik az elbeszélő költeményt.

### *Vágás és montázsolás*

A szöveget éles vágások teszik dinamikussá, aminek vizsgálatához Szergej Eisenstein szovjet formalista filmteoretikus montázselméletének néhány tételét hívjuk segítségül.<sup>51</sup> Eisenstein kiindulópontja az, hogy ha két filmszegmentum (képkocka) egymás mellé kerül, akkor nem az összszegüket, hanem a szorzatukat kapjuk, tehát egy teljesen új minőség, új képzet jön létre. A montázsolás alapját a forma és a tartalom valamifajta (metrikus, ritmikus, tonális, emocionális, intellektuális) konfliktusa képezi. Mindez a *Lúdas Matyi* jeleneteihez is szempontokat kínál.

A levonásokat vizsgálva azt tapasztaljuk, hogy a legerőteljesebb ellentét a szakaszok fizikai, sorokban mérhető terjedelmének viszonylagos rövidege és a bennük elbeszélte hosszú időtartam között feszül. A szövegstruktúra felépítésének alapját képező módszer tehát a ritmikus montázsolás, mely a szegmensek tényleges, matematikai hossza és a tartalmi telítettségük (az általuk ábrázolt mozgás) közötti ellentétre épül. Erre vezethető vissza az egész mű szerkezetének dinamikája, hiszen rövid jelenetekből építkezve, gyors nézőpontváltásokkal kell felépíteni a szöveget. Minden levonásban hasonló ritmusképlet érvényesül: ahogy haladunk a verések jelenetei és az azok közvetlen körülményeit leíró részek felé, egyre rövidebbek lesznek a jeleneteket felépítő szegmensek (egy-egy „képkockának” megfelelő mondatok), így egyre gyorsabb tempójúnak, drámaibbnak érezhető az elbeszélés. Ezen jelenetek után megint lassabb lesz a tempó, mikor pedig megtalálják az összevert Döbrögit (az első levonás kivételével), újra a dinamikusabb narráció

---

<sup>49</sup> Pitaval gyűjteményeskötetét Schiller ültette át németre (*Merkwürdige Kriminalgeschichten und Rechtsfälle. Ein Beytrag zur Geschichte der Menschheit: Nach Pitaval's Französischen Werk durch mehrere Verfasser ausgearbeitet und mit einer Vorrede begleitet herausgegeben von Friedrich Schiller, Jena-Weimar, 1811*), majd ezt fordította le magyarra és dolgozta át Czövek István (*Az Európai híres zsványok, útonálló tolvajok, gyilkosok, haramiák, lázadók és pártütők' tüköre, melyet Siller Fridrik írásából fordított I–II, Trattner, Pest, 1817*).

<sup>50</sup> GYÖRGY Lajos, *A magyar közönség szórakoztató olvasmányai száz évvel ezelőtt*, Erdélyi Múzeum 1937/4, 308–318.

<sup>51</sup> Szergej Mihajlovics EISENSTEIN, *Montázs 1938 = Uő., Válogatott tanulmányok*, szerk. BÁRDOS Judit, Áron Kiadó, Budapest, 1998, 151–269; Uő., *A film negyedik dimenziója = Uo., 139–149.*

érvényesül.<sup>52</sup> Az alábbi részletben, Matyi első ütlegelésének leírásánál például az egyes mozzanatok, melyeket a pontosvesszők tipográfiailag is szegmentálnak, filmkockákként peregnek a szemünk előtt, összekapcsolódva pedig kialakítják a verés képzetét, hiszen olyan durván és feszesen záporoznak az olvasóra, mint Matyi hátára a botütések.

Döbrögi vág egyet sinkójával; nosza három  
Fogdmeg toppan elő; Matyit a kastélyba cibálgák;  
Lúdjait elhajtják; és a kapu közt hevenyében  
Ötvent vágnak rá, mellyet süvegelve faránál  
Egy ispán híven számlált, és Döbrögi bőrös  
Karszékből szemlélt [...]

Az a jelenet is érdekes montázselméleti szempontból, mikor Matyi a második levonás végén az erdőben először veri el Döbrögít. A metrikus montázs abban érhető tetten, ahogy a favágó jobbágyok és a szenvedő Döbrögi között „ugrál a kamera”: amíg az ütlegelés tart, addig rövidebbek ezek a beállítások, mikor viszont Matyi otthagyja Döbrögít, akkor hosszú ideig a jobbágyokat látjuk, ahogy először nyugodtan pihennek, majd elkezdik keresni az urukat. Viszont az olvasó tudja, hogy Döbrögi félholtan fekszik, így egyszerre van jelen a két kép a tudatában, szimultán látja őket. Ezzel a narrátor feszültséget kelt, ami fokozódik a jobbágyok mozgásának egyre gyorsuló ritmusú, egyre kaotikusabb leírásával, majd abban a pillanatban éri el a csúcspontját, mikor felfedezik Döbrögít. A harmadik levonásban is a megkínzott földesúr megpillantásának momentuma a leginkább feszültséggel teli, amit a szolgák kétségbeesett sikoltozásának, kiáltásának tonális montázsa érzékeltet, méginkább fokozva ezzel az emocionális hatást.

### 3. A *Lúdas Matyi* adaptációi (a film és a rajzfilm)

A narratív struktúra és a montázstechnika együttes elemzése tökéletesen kirajzolja a cselekménynek a lendülettípusok<sup>53</sup> és nézőpontok váltakozására épülő dinamikáját. Ez a kiválóan megtervezett kompozíció, illetve a paratextusok intencionálta olvasatok sokfélesége a titka annak, hogy Fazekas szövege folyamatosan fenntartja az olvasó figyelmét, érdeklődését, továbbá ez teszi kiváló alapanyaggá a művet a színpadi, illetve filmes feldolgozások számára. A következőkben kiemelek néhány jelentősebb átdolgozást – a teljesség igénye nélkül, hiszen a jelen tanulmány kereteit a komplex adaptációelemzés meghaladná –, amelyek az alábbiakban vizsgált 1949-es film- és az 1977-es rajzfilm-feldolgozásra hatással lehettek.

Az elbeszélő költemény megjelenése után hamar megszületett az első dramatizált átirat. Balogh István 1838-ban a nem sokkal korábban megnyílt Pesti Magyar Színház számára énekes tündérbohózatot írt Fazekas

---

<sup>52</sup> MARÁCZI, *i. m.*, 70.

<sup>53</sup> MARÁCZI, *i. m.*, 69.

költeményéből, melyben Matyi romantikus betyáralakként jelenik meg.<sup>54</sup> Balogh színdarabja nyomán Tatár Péter írt „tündéries széphistóriát”, mely ponyván jelent meg 1864-ben.<sup>55</sup> De korántsem ez volt az első – és nem is az utolsó – alkalom, hogy a *Lúdas Matyi* ponyvára került: 1815-től kezdve a század végéig legalább hat különböző, a kevésbé művelt néprétegeket megcélzó kiadás látott napvilágot, kisebb-nagyobb változtatásokat eszközölve a Fazekas-műhöz képest (helyesírásban, verselésben, a paratextusok közlésében, cselekményben stb.).<sup>56</sup> Az évek során több dramatizált változat is készült: 1911-ben mutatták be a Nemzeti Színházban Vajda Ernő darabját, melyben Matyi háromszor bocsát meg Döbröginek. Vele egyidőben Móricz Zsigmond is írt egy – meglehetősen hanyattatott sorsú – *Lúdas Matyi*-színművet,<sup>57</sup> melynek színpadra állítása sokáig váratott magára (Móricz életében csak egy műkedvelő társulat adta elő), de a kommunista fordulat után nagy sikerrel játszották.<sup>58</sup> A történet a mozivásznat is korán meghódította: 1922-ben Deésy Alfréd rendezett némafilmet a *Lúdas Matyiból*, amelyről sajnos alig maradt fenn információ.<sup>59</sup> A történet mindig közel állt a gyermekek szívéhez is, és több, kifejezetten nekik szóló átdolgozása ismert. A különböző műmese-változatok (pl. Benedek Elek, Figura Bácsi, Daróczi Sándor feldolgozásai)<sup>60</sup> és népmesevariánsok mellett az iskolai tananyagból korán megismerhették a tanulók a *Fazekas-művet*, illetve arra is találunk példát, hogy egy diák színjátszókör valamely dramatizált változatát adta elő.<sup>61</sup>

---

<sup>54</sup> BAYER József, *Bevezetés: Lúdas Matyi a magyar színpadon* = BALOGH István, *Lúdas Matyi: Bohózat három felvonásban*, Franklin Társulat, Budapest, 1898, 4. Bayer utal egy korábbi *Lúdas Matyi*-színdarabra is, melyet Kovács Imre írt, azonban erről további adat nem maradt fenn. (BAYER, *i. m.*, 14.)

<sup>55</sup> TATÁR Péter [Medve Imre], *Lúdas Matyi élete és kalandjai: Tündéries széphistória tizenkét részben és 12 képpel*, Pest, 1864. Balogh István és Tatár Péter művének részletes összehasonlítását lásd: CHIKÁNY Judit, *Tündéries széphistória és bohózat, avagy mié lettél, Lúdas Matyi?* = *Doromb, Közköltészeti tanulmányok 4*, szerk. CSÖRSZ RUMEN István, rec.iti, Budapest, 2015, 407–432.

<sup>56</sup> FMÖM I., 313.

<sup>57</sup> A Nemzeti Színház ehelyett vitte színre a Vajda-darabot, ami kisebb botrányt is kavart. (*Lúdas Matyi kontra Lúdas Matyi*, A Hét 1911. 11. 12, 731–732.) Később Móricz írt belőle operalibrettót, amelyhez a tervek szerint Kodály szerezte volna a zenét, illetve néptáncelőadásként is elképzelte, de végül egyik sem valósult meg. (*Beszélgetés Móricz Zsigmonddal új színpadi munkájáról, amelynek a „Lúdas Matyi” a címe*, Az Est 1929. 06. 1, 12; *Újévi beszélgetés Móricz Zsigmonddal a „kis Virág”-nál témákról, színházról, színészekről és még sok mindenről*, Az Est 1939. 01. 3, 7.)

<sup>58</sup> Julow Viktor a *Fazekas* kritikai kiadásban felsorolja még az adaptációk között az előbbieken kívül a Móricz-darab több szövegváltozatát, illetve népszínművet, vígoperát és daljátékokat is említ.

<sup>59</sup> <https://www.hangosfilm.hu/filmenciklopedia/deesy-alfred>

(Utolsó hozzáférés: 2021.04.19.)

<sup>60</sup> FMÖM I., 313.

<sup>61</sup> Pl. a piarista cserkészek Kecskeméten (*Lúdas Matyi a színházban*, Kecskeméti Közlöny 1932. 03. 22., 3.)

Bábjátékként is többen adaptálták, említésre méltó többek között Hunyadi András darabja az 1950-es évekből,<sup>62</sup> vagy Hárs Lászlóé 1960-ból.<sup>63</sup>

A 19. századi átiratokat tekintve a filmfeldolgozások alkotóinak és befogadóinak elvárasi horizontja<sup>64</sup> így széleskörű előzetes tudást kellett, hogy tartalmazzon a Lúdas Matyi-történettel kapcsolatban, olyan jelenségeket is, melyek a Fazekas-mű horizontjában még nem voltak benne, csak később, az adaptációk hatására rakódtak rá, mint például Matyi szerelmes ifjúként való szerepeltetése, a vásár karneváli hangulata, Matyi tettének társadalmi érvényűvé tétele a segítő-karakterek bevezetése által, vagy a történet humorosságának kidomborítása, melyek a filmfeldolgozásokban is vissza-visszaköszönnek. Egy új feldolgozás mindig ebbe a láncszerű struktúrába kapcsolódott be, melynek Fazekas szövege már „csupán” egy láncszeme lett. Jogosan állíthatjuk tehát, hogy a film és a rajzfilm – kimondva vagy kimondatlanul – nem kizárólag az elbeszélő költemény feldolgozása volt, hanem valamifajta reflexió is arra a szétszórt és túlterhelt jelentésstruktúrára, amit Lúdas Matyi alakja köré a 19–20. században épülő adaptációtörténet hozott létre.<sup>65</sup>

A dialógusviszony ugyanakkor kölcsönös: nemcsak az előzmények hatottak a filmfeldolgozásokra, de fordítva, az adaptációk maguk is teljesen új interpretációs stratégiákkal, megközelítésmódokkal szolgálhatnak akár egymás, akár az elbeszélő költemény irányában. Mindez jól mutatja a hűségelvű adaptációelemzések legnagyobb hibáját, hogy ezek alapvetően az irodalmi alkotás elsődlegességét feltételezik.<sup>66</sup> Az adaptációs párbeszéd egyenrangú alkotások között jön létre, melyek között összetett transztextuális, intertextuális és intermediális kapcsolati háló áll fenn, mely reláció ráadásul kiterjeszthető a művek kulturális, társadalmi kontextusainak a vizsgálatára is.<sup>67</sup> A *Lúdas Matyi*-feldolgozások esetében azt kell szem előtt tartanunk, hogy a Fazekas-mű, a film és a rajzfilm is ugyanannak a genette-i értelemben vett<sup>68</sup> *hypotextus*nak, az uraságon bosszút álló szegény ember történetének, vándorló népmesei

---

<sup>62</sup> *Ludas Matyi: Bábjáték 6 képből, Fazekas Mihály és Mórincz Zsigmond nyomán*, Bábszínházra alkalmazta HUNYADI András, Művelődési Útmutató 1956/2, 37–47.

<sup>63</sup> *Az Állami Bábszínház...*, Film Színház Muzsika 1960. 06. 24., 38; FAZEKAS Csilla, *Bábszínház és gyermekek*, Korunk 1964/7, 950.

<sup>64</sup> Hans Robert JAUSS, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja = Uó., Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, szerk. KULCSÁR SZABÓ Zoltán, Osiris Kiadó, Budapest, 1997, 51–55.

<sup>65</sup> Matyi története már a 19. században annyira beépült a köztudatba, hogy szállóige-szerű frazeológiai egység is meghonosodott a népnyelvben a bosszú motívumával kapcsolatban. Erdélyi János 1851-es közmondásgyűjteményében szerepel a *Majd visszaveri a Ludas Matyi* mondat, melynek jelentése 'Adósa vagyok. Vétetett ellenem, bosszút kell állnom érte.' (*Magyar közmondások könyve*, A Kisfaludy-Társaság megbízásából szerkeszti és kiadja ERDÉLYI János, Pest, 1851, 273.)

<sup>66</sup> SÁGHY Miklós, *Az irodalomra közelítő kamera: XX. századi magyar irodalmi művek filmes adaptációi*, Kalligram, Budapest, 2019, 14–24.

<sup>67</sup> Uo., 18–20.

<sup>68</sup> Gérard GENETTE, *Transztextualitás*, ford. BURJÁN Mónika, Helikon 1996/1–2, 82–90.

motívumának, esetleg a mottóként álló, példázatos Phaedrus-mesének a *hypertextusai*, melyek egymással is dialógusba lépnek.

#### *A Ludas Matyi játékfilm (1949)*

A kommunista diktatúra kiépítésének éveiben forgatott klasszikus irodalmi adaptációkat az ideológiai nevelési célzat, illetve a történelmi emlékezetnek az osztályharcos, burzsoázia- és arisztokráciaellenes szemléletben történő, művészetben keresztüli átalakítása vezérelte.<sup>69</sup> Ebben a szellemiségben készült a *Ludas Matyi* is, melyben Matyi és Döbrögi konfliktusa egyedi, a megszilárdult társadalmi rend nagy egészét végső soron nem befolyásoló esetből két társadalmi csoport, az elnyomott, kismizmizett nép és a gonosz, romlott úri osztály közötti szembenállásá nővi ki magát. Ebből természetesen Matyi, a „proletárforradalom” vezéralakjává váló ifjú és vele együtt a dolgozó nép kerül ki győztesen, a kizsákmányoló úri osztály pedig nemcsak hogy csúfosan elbukik, de nevetségessé is válik. Érdekes megfigyelni azt a módot, ahogy a – már önmagában is elég didaktikus – film ideológiailag helyes értelmezését kommunikálták a nagyközönség felé. Jól kiolvasható mindez azokból a lelkendező, dicsőítő hangvételű cikkekből, melyek a különféle sajtóorgániumokban jelentek meg az 1950. márciusi premier idején.<sup>70</sup> Legfőbb mozzanata ezeknek az írásoknak Matyi korának és az 1950-es évek eleji világnak a párbeszédbe léptetése, vagyis a két mű társadalmi kontextusa közötti párhuzamok kidomborítása. Ehhez persze szükség volt arra a csúsztatásra, hogy a történetet kiemeljék a Fazekas elbeszélő költeménye alapján valószínűsíthető történelmi időszakból (16. sz. eleje), és a cselekmény idejét jóval későbbre, az 1820–1830 közötti évekre (a reformkor kezdeti szakaszára, a jobbágykérdés tárgyalásának idejére) helyezték át, ami nagyjából egybeesik azzal, amikor az irodalmi mű megjelent: ebből egyértelműen úgy tűnik, mintha a szerző egykorú társadalomkritikaként írta volna meg a *Ludas Matyit*. A filmkészítők tehát a történet ideje helyett a narráció idejét vették alapul, így visszamenőleg tulajdonítottak szerzői szándékot Fazekasnak. A filmbeli interpretáció szerint Matyi a korát megelőzve, elsőként próbált igazságot szolgáltatni a kizsákmá-

---

<sup>69</sup> GELENCSÉR Gábor, *Forgatott könyvek: A magyar film és az irodalom kapcsolata 1945 és 1995 között*, Kijarat Kiadó–Kosztolányi Dezső Kávéház Kulturális Alapítvány, Budapest, 2015, 56.; SÁGHY, i. m., 35–36.

<sup>70</sup> „A könyv lapjairól kilépett az évszázadokig elnyomott szegény magyar nép mesézőse, a furfangos, merészszívű Ludas Matyi. [...] több mint egy évszázad kellett ahhoz, hogy a szabadságról és igazságról szóló história valósággá legyen. [...] A magyar nép, a kommunista párt vezetésével legyőzte ellenségeit, a tőkés és földbirtokos Döbrögi uraságokat és megkezdte az új élet, az új világ, az új társadalom építését” – olvasható például a Friss Ujság 1950. március 10-i számának címlapján megjelent tudósításban. Lásd még: MOLNÁR Miklós, *Ludas Matyi: Az első magyar színesfilm bemutatója*, Szabad Nép 1950. 03. 02, 7; BÉKÉSI Ágnes, *Ludas Matyi: Új magyar színesfilm*, Romániai Magyar Szó 1951. 03. 18, 4; KOVÁCS András, *Ludas Matyi*, Forum 1950/3–4, 245–248.

nyolt jobbágyság számára a földesúri elnyomással szemben, mintegy vatesz-szerepet véve magára.

A film megtartja az elbeszélő költemény cselekményvázát, illetve a szereplők közötti alapvető viszonyokat, azonban a „körítésben” nagy különbség van, ami az előző fejezetben tárgyalt narratív hiányok feltöltési módjának vizsgálatával ragadható meg. Fontos leszögezni, hogy a korábbiakban az olvasó metalepsziszeként megjelenő rejtett, beágyazott narratívák itt fabuláris szinten explicitté válnak, ténylegesen megjelenített epizódok és mellékszálak formájában járulnak hozzá a lineáris cselekményszerkezet kialakításához. Funkciójuk a verések közötti idő kitöltése mellett a karakterek árnyalása olyan módon, hogy azok illeszkedjenek a proletariátus és a burzsoázia szembeállításának narratívájába. A kontextus és egyes cselekményelemek megváltoztatásával néhány értelmezési lehetőség elveszik, ugyanakkor más utak megnyílnak az interpretációban.

A forgatókönyv által beékelte egyik epizód például Matyi tudásvágyára, a világról szóló ismeretek megszerzésének óhajára vonatkozik: a film elején a kalendáriumot lapozgatva a fiú azt kívánja, bárcsak el is tudná olvasni a szöveget, nem csak a képeket nézegetni. „Nem egy falu a világ, öreganyám [...] Tanulni szeretnék!” – mondja, mielőtt elindul a vásárra, hangsúlyozva azt a szocialista/marxista elképzelést, miszerint a szegény nép felemelkedésének útja a tanuláson keresztül vezet, az teszi lehetővé a nagymértékű társadalmi mobilitást már egyetlen generáció alatt. Ezáltal az a folytonos mozgás, határátlépés, ami Fazekasnál Matyit pikaróként jellemzi, itt lecserélődik az egész társadalom számára jobb, de lényegében csak egy újabb statikus állapot elérésének vágyára, aminek feltétele a tudás, tanulás lesz. Ennek érdekében az elbeszélő költeményben csak maszkként realizálódó mesterségeket a film valódi jártassággá formálja: az analfabéta jobbágyfiúból nemcsak szorgalmas munkásember válik, hanem még magasabb szintű ismereteket is képes lesz elsajátítani autodidakta módon (a latintanulásban például segít a debreceni diáknak, aki szintén paraszti származású). Az eljárás lényege az, hogy a hős alkalmassá váljon a gonosz és végtelenül buta uraság legyőzésére mind fizikai, mind erkölcsi, mind szellemi szempontból. Matyi a szerveződő revolucionista társadalmi mozgalom élére áll, mely a film végi tömegjelenetben teljesedik ki, mikor „kitör a forradalom”, és a nép együtt (!) megveri Döbrögit. Egyértelmű így az üzenet: *„igaz ember nem élhet el tisztos dolog nélkül”*, vagyis a tanulás és a becsületes munka a boldogság, szabadság záloga individuális, kisközösségi, illetve ösztársadalmi szinten is. A pikaró-identitás lecseréléséhez, illetve a közösségi összetartozás hangsúlyozásához hozzájárul az a momentum is, hogy az elbeszélte történet helyszínei erősen korlátozódnak, és ezzel együtt konkretizálódnak is: Matyinak a filmben nem kell elmenni „földetlen földig” – akár az országhatárokon túlra –, végig Döbrög és a faluja környékén bújtatják, amiről tudja a néző, hogy Debrecen környékén, a hortobágyi pusztában található.

Másik, ideológiakritikai szempontból fontos hiányfeltöltés Döbrögi és családja életkörülményeinek, mindennapjainak részletes bemutatása. Döbrögi Döme egy pöffeszkedő, ellenszenves uraság, aki kegyetlenül bánik a birtokához tartozó falvakban élő jobbágyokkal, minden megtermelt javukat elveszi tőlük. A jobbágyok ezt megbosszulandó, természetesen szívesen segítenek Matyinak ellátni a földesúr baját. Döbröginél talán csak lánya, a szerelméért sóhajtozó Gyöngyike kisasszony és az ő francia nevelőnője, a „hanyatló nyugatot” kifigurázni célzó Pamela butább, szájalmasabb. Ráadásul Döbrögiék eszén a film végére nemcsak a parasztok járnak túl, hanem a saját társadalmi osztályuk is megveti őket, hiszen a megszegyenyült uraságot, akit „háromszor megvert egy paraszt”, nem tartják már megfelelő jelöltnek az ispánválasztáson, így Gyöngyike kisasszony hozományvadász kéréje is elpártol a családtól. Ennél az utolsó verésnél figyelhető meg a filmnek az a technikája, hogy megsokszorozza Matyi alakját: nem magányos hős már, a jobbágy szereplők mind az ő tetteit, értékrendjét tükrözik vissza, ezzel mennyiségi győzelmet is arat Döbrögin.

Említésre méltó még a szerelmi szál bevezetése, hiszen Matyi és Piros (akinek már a neve is utalás a forradalmat jelképező vörös színre) szinte gyerekszerelengként induló és házassággal végződő románca a maga őszinteségével, ártatlanságával egyrészt szembenáll Gyöngyike kisasszonyék komikus érdekkapcsolatával, másrészt pedig ez lesz Matyi tetteinek egyik fő mozgatórugója, illetve tulajdonképpen az egész eseménysor kiváltója. A hős motivációja is lecserélődik ily módon: a Fazekas-műben Matyi részben az anyja nyaggatása, részben saját kalandvágya miatt indul el a döbrögi vásárra, a filmben viszont azért, hogy Pirossal találkozhasson, akit elvittek az urasághoz cselédnek. Így az egész történet többletjelentést kap: Matyi minden esetlegesen kevésbé nemes tettét – a forradalmi hév mellett – az is felmagasztalja, hogy az igaz szerelem nevében követi el őket. A lány a Döbrögivel való konfliktus forrása is. Matyi a Pirosnak szánt pruszlikért ad egy libát cserébe, azonban Gyöngyike kisasszony elveszi Matyitól a ruhadarabot, mivel neki is az tetszik meg, és a fiú ezért keveredik összetűzésbe Döbrögivel, aki elkobozza tőle a ludakat. Piros alakja a női társ megtestesítőjeként vonul végig az egész filmen: eleinte óva inti Matyit attól, hogy az urasággal ujjat húzzon, később viszont támogatója és szövetségese lesz, aki a háttérben kiveszi a maga részét a bosszú beteljesítéséből.

A leírt változtatások egy része magának a médiumváltásnak következménye. Ilyen például az, hogy minden szereplőnek valamilyen konkrét alakot, sőt olykor nevet is kell adni, hiszen Döbröginek Fazekasnál még keresztnéve sincs; lehetetlen csupán a befogadó képzeletére bízni a szereplők külső jegyeit, mint ahogy azt az elbeszélő költeményben tapasztaljuk. Ez már eleve erősen befolyásolja a nézőben a karakterekről kialakuló képet, hiszen Matyit a fiatal, jóképű Soós Imre játssza, így ő már ránézésre is sokkal rokonszenvesebb a nézők számára, mint a Solthy György alakította pocakos, öregedő, csúnya Döbrögi Döme. Ily módon vizuálisan is reprezentálódnak a „jó” és a „gonosz” karakterek-

hez fűződő sztereotípiák. Megfigyelhető az is, hogy Döbrögi alakja negatív figuraként hogyan változott meg Göbwart metszeteihez képest, melyek az 1817-es kiadást illusztrálták: ezeken magas, vékony férfiként szerepel az uraság; később – a színdarabok és a ponyvakiadások ábrázolásainak hatására – egyre testesebb lett, a nemesség kényelmes, dologtalan életvitelét szimbolizálандó.<sup>71</sup>

A fiú és a földesúr viszonyát mutatják egyes beállítások is, például abban a jelenetben, amikor Matyi megkapja az ötven botütést. Döbrögít szubjektív szemszögből, a padon fekvő fiú szerepébe helyezkedve látjuk békaperspektívában, mintha alulról tekintenénk fel rá, így nemcsak kifejezetten visszataszítónak tűnik, de szó szerint lenéző, hatalmaskodó benyomást is kelt, ahogy pipázva, közönyös arccal nézi Matyi szenvedését.<sup>72</sup>

A megfilmesítés következménye a metrikus és ritmikus montázsolásra épülő, audovizuális elemeket tartalmazó kompozíciók kifejezőbb megjelenítése is. Jó példa erre a második levonás egy részlete, amikor Matyi először látja el Döbrögi baját. Erről Fazekas így ír:

Döbrögi hasztalanul hánykódott, mert famohával  
A szájját jól bétömködté; azonba az erdő  
Rengett a sűrű kopogástól, s a rohanó fák  
Vad morgásaitól [...]

A fakitermelést kísérő hanghatások tulajdonképpen átveszik Döbrögi hallhatatlan nyögéseinek, kiáltásainak helyét, így a két párhuzamosan zajló tevékenység megfeleltethető lesz egymásnak.<sup>73</sup> A filmadaptációban ugyanez figyelhető meg, amikor az uraságra lesújtó Matyi és a favágó jobbágy arca között váltogat a kamera, akik teljesen ugyanazokat a mozdulatokat végzik. Itt elhalkul Döbrögi addigi jajveszékélése, a lecsapó fejsze hangja a botütések ritmusát tükrözi vissza és erősíti fel (ráadásul ugyanezt a célt szolgálja a fakopáncs kopogása is). Ez azt a benyomást kelti, mintha Matyi nem egyedül verné Döbrögít, hanem a szolgálk is ugyanezt tennék. Sőt, maga a természet, vagyis a világ rendje is a verést támogatja a fakopáncsral, valamint az ütlegelés közben felvillanó, kidőlő fa képével, ami az uraság elkövetkező bukását szimbolizálja.

#### *A Lúdas Matyi rajzfilmen (1977)*

Dargay Attila, az 1977-ben debütált rajzfilm rendezője és Nepp József, illetve Romhányi József mellett társ-forgatókönyvírója egy interjúban azt nyilatkozta, hogy adaptációjuk „a Fazekashoz és a nemzetközi vándormese-elemekhez hű – immár forgatásra alkalmas história.”<sup>74</sup> A rajzfilm

<sup>71</sup> CHIKANY, *i. m.*, 429.

<sup>72</sup> FÜZI, TÖRÖK, *i. m.*

<sup>73</sup> Ahogy azt a kritikai kiadás jegyzetanyagában olvashatjuk, az *azonba* szó itt még nem szembeállító ellentétet kifejező kötőszóként értelmezendő, hanem eredeti, időhatározói 'azalatt' jelentésében szerepel. Ld. FMÖM I, 316.

<sup>74</sup> FENYVES György, *Négyszemközt Dargay Attilával. Aki birokra kelt Ludas Matyival...*, Magyar Ifjúság 1976/1, 33.

még lazább szálakkal fűződik tehát az elbeszélő költeményhez, mint a korábbi filmfeldolgozás: nem a Fazekas-mű egy gyerekek számára is élvezhető, befogadható módon való interpretálása volt a fő cél (mint ahogy az korábban már több formában megtörtént), hanem a Lúdas Matyi-történet egy újabb, több népmesevariánst magába olvasztó változatának létrehozása.<sup>75</sup> A narratív struktúra szempontjából ugyanakkor nagyon is emlékeztet a rajzfilm az elbeszélő költeményre. A filmváltozathoz hasonlóan itt is egy intertextuális gesztusként megnyilvánuló paratextussal, a szerzői előszó első néhány sorának szó szerinti, de nem betűhív idézésével találkozunk, melyet a narrátor fel is olvas, ugyanolyan mesemondói-hallgatói beszédhelyzet illúzióját teremtve ezáltal, mint a Fazekas-szövegben. Azonban azt a másfél sort kihagyták az idézetből („A lepocsekolt nép dühös indulatja kanóccal / Adta jelét olykor bosszújának”), ami közösségi érvényűvé emelné a történetet, ezzel elhatárolódik a feldolgozás attól az osztályharcos szereptől, melybe az 1949-es film helyezte Matyit. Nem jelenik meg explicite a szegény-gazdag ellentét, illetve a társadalomrajz sem, mivel Matyi környezetéről, származásáról nem kapunk ilyen jellegű információt, és Döbrögi gonoszúsága sem áll ok-okozati kapcsolatban anyagi helyzetével.<sup>76</sup>

Így egyrészt időtlen, mondhatni mitikus távlatot kap a rajzfilm narratívája, másrészt egy olyan értelmezési keretbe ágyazódik, melynek a törvény és az igazság lesznek a kulcsszavai. Persze csak olyan módon, ahogy egy gyerek számára ez elképzelhető: az igazság végül is mindig a jók oldalán áll, a rosszak pedig elnyerik méltó büntetésüket. Már a rajzfilm elején tematizálódik ez a problémakör: „Hát hol itt az igazság?” – kérdezi Matyi, Döbrögi pedig így felel a fiúnak: „Itt én vagyok a törvény.” Viszont eleve komikussá teszi e kijelentést az, hogy a törvény gyakorlatilag a botozás szinonimájaként jelenik meg, hiszen mikor az ispán „törvényt tart”, az egyenlő azzal, hogy valaki testi fenytésben fog részesülni.

A rajzfilmben a gyermek Matyit Döbrögi teljességgel igazságtalanul bünteti meg, mivel a fiú nem tesz semmi rosszat, csak nem engedi, hogy a vadászok lelőjék az egyetlen lúdját, amely itt nem is piaci áru, hanem legkedvesebb barátja és egyben segítőtársa. A népmesékben, illetve gyermekmesékben szokásos technika az ilyenfajta antropomorfizáció, az emberi tulajdonságok, képességek átvitele egy állati lényre;<sup>77</sup> a lúd hasonló funkciót tölt be, mint Piros a filmváltozatban. Ő a konfliktus oka és Matyi legfőbb szövetségese is, aki végigkíséri a hőst útja során. Ahogy az egyik egykorú elemzés írja, „nem a megbántott önérzet, az

---

<sup>75</sup> A különböző népek hasonló meséinek összefoglalóját lásd például: FARAGÓ József, *Fazekas Mihály Lúdas Matyija mint „egy eredeti magyar rege”*, *Igaz Szó* 1966/2, 276–284.

<sup>76</sup> MÁRKUS Béla, *Új magyar filmek: Mese a következetességről*, Hajdú-Bihari Napló 1977. 04. 19. 5.

<sup>77</sup> *Világirodalmi lexikon*, szerk. KIRÁLY István, SZERDAHELYI István, I, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1970, 369–370.

emberi egyenjogúság megszemélyesítője lesz Matyi, hanem a megbántott ártatlanságé.”<sup>78</sup>

Matyi gyermeki életkora, árvasága, hófehér ruhája mind olyan attribútumok, melyek ezt a morális tisztaságot hivatottak jelképezni. A kisfiú Döbrögi által szembesül a felnőttek világának kegyetlenségével, aminek hatására elveszti ezt a gyermeki ártatlanságát. Tudja, hogy fel kell nőnie ahhoz, hogy az urasággal méltó ellenfélként szállhasson szembe: „Hallottad, háromszor. Amint bírom majd erővel, na meg ésszel is. Úgy mához három évre” – esküszik bosszút a lúdja előtt. Döbrögi erőfölénye tehát a gyermek–felnőtt ellentétre vezethető vissza, és így Matyi pusztán azzal, hogy felnőtt (mind testileg, mind szellemileg gyarapodik), már egyenrangú félként szállhat szembe az urasággal.

Nagyon hasonlít az elbeszélő költeményhez az az eljárás, hogy a verések, illetve a közvetlenül hozzájuk tartozó események között éles vágások vannak. Sőt, itt semmit nem látunk abból, hogy Matyi hogyan ismeri meg a különböző nyelveket és mesterségeket, még a kivonatos elbeszélés szerepét átvevő néhány képkocka erejéig sem. Döbrögi köriülményeiről ellenben többet megtudunk, hiszen a meseszerűséget erősítő, humoros-látványos jeleneteket tartalmazó epizódok nagyrészt hozzá kötődnek, mint például a kastély kalandos építési munkálatainak részletgazdag bemutatása, vagy Biri néni, a vajákos boszorkány varázslatai, melyekkel az ispánt különböző alakokba változtatja át. A narratív hiányok feltöltése leginkább ezeknek a csodás elemeknek – ahogy a készítőik egy interjúban megjegyezték, „rajzfilmes poénoknak”<sup>79</sup> – a bevezetésében érhető tetten, melyeknek szórakoztató, a vizuális élményt fokozó és a gyermeki fantázia kielégítését célzó funkciót tulajdoníthatunk. Ez hangsúlyossá teszi a Lúdas Matyi-történet humorosságát és karnevalisztikus jellegét, ami már a Fazekas-műben is tetten érhető a verések színelőadás-szerű kivitelezésében, illetve az úr–pór helycserében.<sup>80</sup>

A vágásokon kívül a négy nagy narratív egység közötti időbeli előrehaladást reprezentálja, hogy Matyi alakja minden verésnél kicsit más: tulajdonképpen az ő testének változásai (pl. bajuszának kinövése) töltik be az eltelt idő megjelenítésének szerepét. A külső változashoz nem társul jellemfejlődés, de erre nincs is szükség, mivel ő eredendően „jó karakter”. A rajzfilm ugyanis kihagyja az elbeszélő költemény kamasz Matyijának henyeségét, így a narratíva nem nevelődési, hanem csupán „felnövési” történet lesz. Döbrögi – aki „hasonlít a gyerekríkató zsíros-megátalkodott gonoszokhoz és természetesen az ötvenes évek zsíros-megátalkodott kulákkarikatúráihoz”<sup>81</sup> – ezzel szemben végig ugyanaz a

<sup>78</sup> KUCZKA Péter, „Döbrögben vala hát akkor vásár...”, Filmkultúra 1977/2, 29.

<sup>79</sup> MIHOVICS József, 50 ezer rajz, 103 ezer filmkocka, Kamizsai beszélgetés a Lúdas Matyi alkotóival, Zalai Hírlap 1977. 03. 27, 9.

<sup>80</sup> TAKÁTS, i. m., 109. Ebből kiindulva termékeny lehet a későbbi kutatás során Bahytin karneválmélete felől értelmezni az elbeszélő költemény narratív struktúráját.

<sup>81</sup> P. SZÜCS Julianna, Lúdas Matyi, MTA Kritika 1977, 27.

groteszk, elnagyolt, csúnya figura marad, ami azt mutatja, hogy esélye sincs valamifajta megjavulásra, mint (bizonyos értelmezés szerint) a Fazekas-műben. Ebben az adaptációban Matyi mondja ki a végső tanulságot („Így bánjon...”), vagyis teljes egészében visszaszerzi a törvény és az igazságszolgáltatás feletti uralmat, melyet kezdetben Döbrögi bitortolt. Matyi ezzel helyreállítja a világ egyensúlyát, ahogy annak a mesében lennie kell. Az uraság büntetése pedig az, hogy büszkesége jövőtehetetlenül csorbát szenved, hiszen a harmadszori botozást végignézi az egész város népe, akik éljeneznek és nevetnek rajta. Korábban is felfedezhető utalás arra, mintha Matyi nem egyedül verné Döbrögöt, hanem mások is támogatnák ebben. Például amikor az uraság legényei fát vágni mennek az erdőbe, mindenki a „pam-pam-pam” ütemet mondogatja, majd mikor Matyi ütlegeti az uraságot, ugyanezt a ritmust visszhangozza, így olyan, mintha a többiek is részesei lennének az eseménynek. Ebből arra következtethetünk, hogy a rajzfilm készítésénél sem csak a népmesei szüzsé és a Fazekas-szöveg játszott közre, hanem az 1949-es filmváltozat is, mivel ott is fontos motívum Matyi alakjának megsokszorozása, a büntetés aktusának kollektív tétele.

#### **4. A narratív struktúra szerepe az adaptációk létrejöttében**

Mint azt fentebb is megállapítottuk, mind az 1949-es játékfilmre, mind az 1977-es rajzfilmre jellemző, hogy megtartja a Fazekas-mű narratív struktúráját (a verések köré szerveződő, repetitív felépítést), viszont az elbeszélő költeményben metaleptikusan értelmeződő hiányokat epizódokkal és új cselekményszálak bevezetésével töltik fel saját céljuknak megfelelően. A főbb eltérések az elbeszélő költeménytől Matyi motivációinak megváltoztatásában, támogató mellékszereplők beiktatásában, a tanulás, tapasztalás kérdésének problematizálásában, illetve a Matyi és Döbrögi karaktere közötti oppozíció vizuális és fabuláris jellegű túlhangsúlyozásában érhetők tetten. E változtatások olyan interpretációkat hoznak létre, melyekben Matyi alakja elveszíti a pikaró-jellegéből adódó dinamizmusát, állandó mozgásban létét, és egyetlen, statikus szerepbe kényszerül bele: a filmben a jobbágyság jogait hirdető forradalmáréba, a rajzfilmben pedig a kegyetlen uraságot megleckéztető hősébe. Azzal, hogy Matyiból és Döbrögiből rajzfilmhős lett, végképp bevésődött a köztudatba a kettőjük közötti ellentétes viszony. Az a brutális, gúnyos irónia, amely az elbeszélő költeményből sugárzik, itt helyzet- illetve jellemkomikumká szelídül. Ez tovább erősíthette azt az értelmezést, ami végigvonult a Lúdas Matyi-szüzsé 20. századi értelmezéstörténetén, miszerint Döbrögi alakjában semmi szánivaló nincs, és dölyfösségével, önhittségével maga ellen hívta ki a sorsot, Matyi pedig csak azt adta neki, amit megérdemelt.

A feldolgozások felől látható az is, hogy míg a filmadaptációkban a verést, a testi erőszakot a „nagyobb jó”, vagyis az az ideológiai vagy morális világtrend legitimálja, melynek helyreállítása érdekében történik,

az elbeszélő költeményben sokkal erősebb a magánbosszú motívuma, és csak a paratextusok révén képződik (képződhet) meg valamiféle allegorikus-példázatos olvasat. A szöveg ugyanakkor nem zárja ki, sőt – ugyanúgy a paratextusok, illetve narratív sajátosságok révén – egyenesen sugallja más interpretációs irányok lehetőségét. Ez pedig érvényesíti, alátámasztja kiinduló tézisünket a Fazekas-mű elbeszélte történetként, s nem egyenesen példázatként történő megközelítéséről.