



**„...ÍRÓ  
LESZEK,  
SEM MI  
MÁS...”**

**IRODALMI ÉLET, IRODALMISÁG ÉS ÖNTÜKRÖZŐ  
ELJÁRÁSOK A JÓKAI-SZÖVEGEKBEN**

**„...ÍRÓ LESZEK, SEMMI MÁS...”**



**„...ÍRÓ LESZEK, SEMMI MÁR...”**

**IRODALMI ÉLET, IRODALMISÁG ÉS ÖNTÜKRÖZŐ  
ELJÁRÁSOK A JÓKAI-SZÖVEGEKBEN**

— TANULMÁNYOK —

**TEMPEVÖLGY KÖNYVEK 19.  
BALATONFÜRED 2015.**

Támogatók:

Balatonfüred Város Önkormányzata



Nemzeti Kulturális Alap



**Tempevölgy könyvek 19.**

Megjelent  
a Balatonfüred Városért Közalapítvány  
kiadásában

Felelős kiadó:  
MOLNÁR JUDIT  
alapítványi elnök

Sorozatszerkesztő:  
TÓBLÁS KRISZTIÁN

Szerkesztette:  
HANSÁGI ÁGNES és HERMANN ZOLTÁN

Korrektor:  
BURZA PATRÍCIA KÁRMEN

Nyomdai előkészítés: Seleris Project Bt.

Nyomda: OOK PRESS Kft., Veszprém  
Igazgató: SZATHMÁRY ATTILA

ISBN 978-963-9990-36-4  
ISSN 2061-8603

# TARTALOMJEGYZÉK

Előszó .....	7
Az „experimentátor” .....	13
FRIED ISTVÁN: Egy „regény”-es végzetdráma Jókaija ( <i>Párbaj Istennel</i> ) .....	15
SZILÁGYI MÁRTON: Jókai, a pályakezdő novellista .....	32
UJVÁRI HEDVIG: Több (kevesebb?) mint a nagy elbeszélő <i>Jókai drámái Bécsben és Budapesten</i> .....	39
TÖRÖK ZSUZSA: Öregkor és az életút elbeszélése <i>Öntükröző eljárások Jókai kései verses önéletrajzában</i> .....	46
<b>Irányok és „irályok” .....</b>	<b>61</b>
HITES SÁNDOR: A pénz mint papír és írás: Jókai esete a bankjegyekkel 1848-ban .....	63
HERMANN ZOLTÁN: Szatíra az 1840-es évek irodalmi életéről ( <i>Politikai divatok</i> ) .....	82
TÖRÖK LAJOS: Volt egyszer egy/két/három regény... <i>A Politikai divatok keletkezéstörténetéről</i> .....	94
VADERNA GÁBOR: Igazságok és hazugságok ( <i>Sárga rózsza</i> ) .....	101
MARGÓCSY ISTVÁN: „... és mégis mozog...” – de miként? <i>Az irodalom funkciója Jókai gondolatrendszerében, az Eppur si muove! című regénye alapján</i> .....	119
<b>Jókai-médiумok .....</b>	<b>137</b>
EISEMANN GYÖRGY: A „csittvári” krónikától a „papirográf” hírlapig <i>Szerkesztés, archiválás, közvetítés Jókai Mór két regényében</i> .....	139
SZAJBÉLY MIHÁLY: Jókai, felhangosítva ( <i>Történetek egy ócska kastélyban</i> ) .....	148
SURÁNYI BEÁTA: „Mert vannak betűk, amik nem hallgatnak.” <i>Az Adamante halálos „gramofóniája”</i> .....	160
GYIMESI EMESE: Értékrendek és (rög)eszmék „boszorkánytánca” <i>(A lőcsei fehér asszony)</i> .....	170
STEINMACHER KORNÉLIA NÓRA: „Egy ember, aki mindent tud” <i>A médiумok önreprezentációja és a spiritualizmus kulturális hatása egy Jókai-szöveg kapcsán</i> .....	186
HANSÁGI ÁGNES: <i>A magyar Bouvard és Pécuchet – Egy ember, aki mindent tud?</i> .....	201
<b>Névmutató .....</b>	<b>227</b>



# ELŐSZÓ

A Károli Gáspár Református Egyetem Magyar Nyelv-, Irodalom- és Kultúratudományi Intézete, valamint a Tempevölgy folyóirat „...író leszek és semmi más...” *Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben* címmel 2014. december 5–6-án, Balatonfüreden rendezte meg azt a tudományos tanácskozást, amelynek eredményeképpen a jelen kötet tanulmányai megszülettek. A Jókai-kultusz fővárosa immáron második alkalommal adott otthont annak a bő egy évtizede, 2004-ben, az író szülővárosában, Révkomáromban újtára indult konferencia-sorozatnak, amely azzal a céllal szerveződött, hogy a Jókai-kutatás új eredményei számára fórumot teremtsen. A korábbi tanácskozások anyagát összefoglaló köteteket („Mester Jókai”. *A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón*, 2005; *Jókai & Jókai. Tanulmányok*, 2013.)<sup>1</sup> élénk szakmai érdeklődés és vita övezte, ami (a szerkesztők reménye szerint legalábbis) hozzájárulhatott ahhoz a megélénkülő figyelemhez, amellyel ma az irodalomtudomány a Jókai-szövegek felé fordul.

A kortárs irodalom és irodalomtudomány érdeklődésének alakulása a Jókai-kutatás mai reneszánszához minden bizonnyal igen kedvező klímát teremtett: Jókai legkülönfélébb műfajú szövegei hasonló határhelyzetben születtek, mint amelyet a ma embere a mediális robbanás, a képek „forradalma” és a művelődés korábbi rendjeinek az átalakulása közepette átél vagy elszenved. Jókai hősei és elbeszélői érzékenyen reagálnak azokra a problémákra, amelyek az ilyen jellegű változásokból adódnak. Mindaz, ami addig az emberi világ rendjét és biztonságát láthatatlanul szavatolni volt hivatott, bizonytalanná, kérdésessé válik: a könyv, az írott és beszélt nyelv, a nyelv kifejezésre való alkalmassága, az emberi történetek és karakterek megismerhetősége és elbeszélhetősége, a képek, szövegek és a világról való tudásunk viszonya. Azok a kérdések tehát, amelyek az elektronikus médiumok, az internet korában a mai olvasót és kutatót foglalkoztatják, a 19. század második felének körülményei között már mind ott sorjáznak a Jókai-szövegek világában – pontosabban fogalmazva: ha ma újraolvassuk a Jókai-szövegeket, saját világunk, mai életünk kérdéseit láthatjuk viszont bennük.

Manfred Fuhrmann, a 2005-ben elhunyt német klasszika-filológus már a nyolcvanas évek közepén felhívta a figyelmet annak a változásnak a hosszú távú következményeire, amely a 19. század végén meginduló társadalmi átrendeződés hatására az iskolarendszer jelentős átalakulásához, és ennek következményeképpen a polgári általános műveltség feladásához vezetett. Fuhrmann helyzetelemzése arra világított rá, hogy „a klasszikus német irodalom [...] érthetősége hirtelen jelentősen megcsappant, s a mai olvasónak nemcsak a szokásos „mállási” folyamattal, a nyelvváltozással és az egykor aktuális eseményekre való utalásokkal kell megküzdenie, hanem olyan nevek és dolgok hadával találja szemben magát, amelyeket az általános műveltség eltűnése változtatott át a megértés akadályává.”<sup>2</sup> Fuhrmann azonban mindebből nem azt a következtetést vonja le, hogy

1 „Mester Jókai”. *A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Bp., Ráció, 2005; *Jókai & Jókai. Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Bp., L'Harmattan, 2013.

2 Manfred FUHRMANN, *Klasszikusok kommentárral? A klasszikus német irodalom magyarázásának szükségességéről*, ford. DEJCSICS Konrád = *Metafilológia 1, Szöveg, variáns, kommentár*, szerk. DÉRI Balázs, KELEMEN Pál, KRUPP József, TAMÁS Ábel, Bp., Ráció, 2011, 446–447.



az oktatásnak és a kultúrának le kellene mondania arról a klasszikus örökségről, amely végső soron mégiscsak a (pozitív) közösségi/kulturális identitás alapja. Abból a tényből, hogy a korábbi polgári, általános műveltségkincs tudásbázisa mára jobbára csak egy szűk szakközönség elitolvasója számára adott és hozzáférhető, nem az következik, hogy az irodalmi örökség szélesebb közönség számára való átadásáról le kellene mondanunk. Fuhrmann értelmezésében az új szituáció nemcsak kihívás és új feladat, de új lehetőség is a filológia számára. El kell fogadnunk, hogy a klasszikusok értelmezésre szorulnak: a „filológusi kommentár” és a „filológusi jegyzetkészítés” új korszaka Fuhrmann szerint nem egyszerűen kialakulóban van, de már be is köszöntött, már ami a német klasszikusok kiadását illeti.<sup>3</sup>

Ha van magyar klasszikus, akit látványosan sújt a Fuhrmann által leírt folyamatnak valamennyi következménye, akkor Jókai, a magyar olvasó „teremtője” és minden idők legolvasottabb magyar regényírója az. Önmagában is sokat mondó, hogy az egyik leg-többet látogatott hírportál kulturális rovata az író 190. születésnapjáról *Ezért utálják meg Jókait az iskolában* címmel közölt cikket.<sup>4</sup> A szerző az írása címében előrevetett problémát részben a nyelvi nehézségekre, az idegen és ma már nehezen hozzáférhető szó-készletre és mondatszerkesztésre vezeti vissza, részint pedig arra a szintén jogos indokra, hogy Jókainak azok a regényei, amelyek ma kötelező olvasmányok (*A kőszívű ember fiai* és *Az arany ember*) nem gyermekek számára íródtak. Az okok számbavétele azonban itt még távolról sem ér véget: Scheer szerint a mai fiatalokat az is elidegeníti Jókaitól, hogy karakterei dimenzió nélküli „Grál-lovagok”, regényszerkesztési módszere pedig már a saját korában is elavult volt – ezt az utóbbi két „irodalomtörténeti közhelyet”, amely közel egy évszázadon át sikeresen tartotta magát, az elmúlt évtized(ek)ben számos kutató, remek tanulmány cáfolta hitelt érdemlően.

Az a tény azonban, hogy ezek a mára már szavatosságukat veszített „igazságok” az irodalmi közgondolkodásban továbbra is meghatározzák a Jókairól kialakult képet – és: jóelőre elrettentik a potenciális olvasókat egy-egy szöveg újra- vagy első olvasásától –, azokra a feladatokra figyelmeztet bennünket, amelyek a Jókai-kutatás következő évtizedében elodázhatatlanul előttünk állnak. Jókai „újrafelfedezése” a kutatásban és az egyetemi műhelyekben egyértelműen sikertörténetet eredményezett: a most közreadott válogatás annyiban is tanúsítója ennek, hogy a tapasztalt kutatók, a Jókai-monográfusok és a Jókai-próza, valamint a korszak legavatottabb ismerői mellett a legfiatalabb kutató-generáció is kitűnő, új, eredeti szempontokat érvényesítő tanulmányokkal jelentkezik a kötetben. A következő, és roppant komoly kihívást jelentő feladat, hogy az az új szemlélet, amely Jókait ma az egyetemi oktatásban és kutatásban a fiatal kutatógeneráció számára attraktívvá teszi, megjelenhessen a közoktatásban is, és Jókai megmenthető legyen a következő olvasógenerációk számára. Ehhez azonban olyan korszerű, igazán „mai” kommentált, népszerű kiadásokra is szükség lehet, amelyekről tanulmányában Fuhrmann beszélt.

\*

Az *Egy titkos drámaíró kínszenvedései (Siralmas történet egy levélben)* című novellájában Jókai irodalmi antihőse, Kis Endymion a következőképpen kezdi az irodalmi életben „el-szenvedett” kudarcainak, hányattatásainak és csalódásainak elbeszélését:

3 Uo., 457.

4 SCHEER Katalin, Origo, 2015. február 19.

Háromszor kerestem az urat a lakásán, mindig azt mondták, hogy nincsen odahaza, többször nem mászok fel azon a hetvenöt lépcsőn, hanem itt hagyom ezt a levelet, olvasa el. Én magam megyek haza holnap borjúkat nevelni. Nevemre bizonyosan fog ön emlékezni. Én vagyok az a Kis Endymion Száldobágyról, aki egykor a Divatlapban X betű alatt, a Honderűben pedig a bakkecske jegy alatt azokat a közeliismerést kivívott levelezéseket és báli tudósításokat írtam. Akkor nagyon jártak utána, hogy megtudják, ki vagyok? Most bevallom. Úgysem veszek több tollat a kezembe! Még fogpiszkáló formában sem ...

Van annak nyolc esztendeje, hogy legelőször feljöttem Pestre. Hoztam magammal egy nagyszerű munkát. Egy szekérderekre menő hőskölteményt hexa- és pentaméterekben, ez volt a címe, hogy „Egy század”! Csak száz esztendőcske volt benne feldolgozva a magyar históriából. Kútforrásaim voltak: Fessler, a Hármaskis tükör és a mágusok története. Kilenc esztendeig dolgoztam rajta. Ennyi időt, úgy hiszem, elég kockázatni a halhatatlanságért. Valóságos hazárdjáték. Pestre felérvén, amint kiléptem a Vörös Ökörből, első dolgom volt szellemi áldozatomat, mielőtt azt a múzsák oltárára letenném, az irodalmi táltosok egyikének bemutatni. Nem azért, hogy megbírálja, hanem azért, hogy recommendálja el valami kiadónak. Kikerestem a legszelídebbet, a legjámorabbat, ahhoz vittem el. Először megörült, azt gondolta, laptöltelék hozok. Jó is volna. Eltartott volna neki három esztendeig szakadatlanul. Magasabb céljaim voltak. Megismertetem velök. Megígérte, hogy két nap alatt elolvassa művemet. Már az nagy szeget ütött a fejembe. Ha azt mondta volna, hogy jöjjenek vissza a jövő pesti vásárkor, vagy egy év múlva, vagy egy olimpiád után, nem zavart volna meg; de két nap alatt el akarni olvasni azt, amit én kilenc esztendő alatt írtam, mégis keserű megbántás. Két nehéz nap múlva megjelent nála. Összeszedtem minden szerénységemet, hogy elbírom viselni mindazon magasztalást, amivel személyem el fog halmaztatni, úgy léptem hozzá. A táltos karszékében ült, s nem kevés meglepetésemre szolgált, hogy asztalán kiterített munkám fölött oly nyugodt lélekkel pipázik, mintha hőseimnek valami szükségök volna a felfüstöltetésre, s nemcsak hogy nyakamba nem borul, de még meg sem illetődik, ahogy meglát. Azt hittem, hogy nem ismert rám. Tán rövidet lát?

– Én vagyok Kis Endymion.

– Tudom – felelt egykedvűen az egyfejű sárkány, s azzal pipáját kiverte a szegletbe. – Önnek a munkáját áttekintettem.

– Én jónak láttam fülig elpirulni.

– A versek nem érnek benne semmit.

Ha látott valaki maga mellett mennykövet leütni, az képzelheti, hogy mit éreztem e pillanatban! Hiszen egyéb sincs benne, mint vers! Arcom kérdezni látszott a statariális ítélet indokait.

– Először azért, mert nemcsak öt- és hatlábúak vannak köztük, hanem pláne tarantulák és emlős állatok, nyolc és négy lábakon járók.

– Hiszen, ha csak az a baj – felelém –, segíthetek rajta, amelyiknek sok van, amputálom, amelyiké kevés, mankót kap.

– Másodszor – folytató gyilkos hidegséggel a Minotaurus –, mértéknek híre sincs benne, a versek döcögnek, mint a fakó szekér a fagyon, az ember nyelve benne reked a kátyúban, forspontot kell az olvasónak maga elé fogatni, hogy keresztülvontathassa magát rajta.

De már ez zszett állapot. Hát én már most mitévő legyek? A Dunába ugorjam?

– Azzal ugyan ne boldogítsa az újdondászokat, hanem tudja mit? A hősköltemények

úgyis kimentek már a divatból, dolgozza át ön e költeményt regénynek, úgy hamarabb elcsúszik a sok között.

– Újra kilenc esztendő! – sóhajték fennhangon.

– Sohase kell arra annyi idő. Írassa ön le újra a sorokat egymás után, senki sem fog rájuk ismerni, hogy valaha versek voltak. A kész liktáriumot szeldelje fel szakaszokra, adjon a szakaszoknak mottókat Bulwerből, Dumasból, Homérból, Békásiból s egyéb nevezetes külföldi írókból, s nevezze regénynek.

A tanács megtetszett. Megígértem, hogy szót fogadok, s azzal takarodtam. Amint behúztam az ajtót, jól hallottam, hogy lármázott odabenn az a kannibál az inasára, hogy más-kor be ne eressen senkit ennyi papirossal a hóna alatt.<sup>5</sup>

Az átdolgozások sora ezzel még nem zárul le: a regényből dráma, a drámából végül folytatásos elbeszélés lesz, amely ugyan meg is jelenik, de a szerző, aki végül már rá sem ismer „eredeti” alkotására, végül amellett dönt, hogy elhagyja az irodalmi élet színterét. Ez a satirikus, a levél én-elbeszélésének formájába öntött novella sajátos görbetükre az irodalmi üzem működésének.

Az irodalmi élet, a kritika, az irodalom belvilágának leírásai nem egyszerűen érdekes színfoltjai a Jókai-korpusznak. Jókai elbeszélésmódját általában is jellemzi, hogy előszeretettel él az öntükrözés különféle lehetőségeivel. Az intertextusok használata mellett gyakorta olvastatja hőseit, és a narráció sokszor teszi tárgyává az irodalmat magát. A különféle elbeszélői pozícióban megszólaló narrátorok sokszor kommentálják és értelmezik magának az írásnak, a szövegalkotásnak az aktusát is. Az intertextusok, az irodalmi szöveg működésmódjára reflektáló elbeszélői gesztusok az utóbbi két évtized több meghatározó Jókai-olvasatában kerültek a kutatási érdeklődés fókuszába (lásd Eisemann György, Fried István, Margócsy István, Szajbély Mihály elemzései). Ezek az elbeszélői technikák mindenekelőtt a regény, az irodalmi szöveg megalkotottságát, az írott szöveg retorikai szervezetségét állították az előtérbe.

A 2014-es, balatonfüredi Jókai-konferencia ezeknek az öntükröző eljárásoknak a vizsgálatát tűzte ki céljául. Arra keresve a választ, miként és milyen lehetséges funkciókat betöltve válik „az” irodalom a szövegek alakító tényezőjévé. Hogyan és milyen céllal bukkannak fel a korpuszban az irodalmi élet leírásai, mi a szerepe az intertextusoknak és irodalmi utalásoknak a regényekben. Milyen formákat és móduszokat öltenek magukra az elbeszélői szólamnak vagy az egyes szereplői szólamoknak azok a megnyilvánulásai, amelyeknek a tárgya az elbeszélt szöveg vagy történet „irodalmisága”, „műfajisága”. Eisemann György a Tiszatáj Jókai-számában a Jókai-recepcióból eddig teljességgel hiányzó nyelvfilozófiai távlat megnyitása mellett sorakoztatott fel érveket.<sup>6</sup> A Jókai-olvasatokban a 19. század végétől folyamatosan visszatérő „vezérjelentő” a *hangzósság*: számos, nagy hatású interpretáció kulcsmomentumaként tűnt fel az anekdota elbeszélői móduszának, az élőbeszédszerűségnek és a mesélői *beszéd*pozíciónak a szerepe a regényekben és elbeszélésekben. Jókai elbeszélésmódjának eme sajátosságát általában hatásának, népszerűségének egyik döntő forrásaként, irányzati vagy műfaji kérdésként tárgyalták. A *hang* és a *hangzás* problémája azonban magához a szemiozsis folyamatához is elvezet, jel és zaj távolságának, megkülönböztethetőségének a kérdéséhez, lényegében

5 JÓKAI Mór, *Egy titkos drámaíró kinszenvedései. Siralmas történet egy levélben* = Uő, *Életemből* I–II, Bp., Révai, 1907 (JMÖM, NK 96–97.), II. 185 skk.

6 EISEMANN György, *Jókai, a „mindenkinél nagyobb”?*, Tiszatáj, 2014/5, 47–61.

tehát a nyelv problémájához. A Jókai-regények narrációjára olyannyira jellemző *előbeszédszerűség* Eisemann György érvelése szerint az irodalom és az irodalmi szöveg működésmódjának alapfeltételeire kérdez rá.

A kötetben olvasható tanulmányok a konferencián elhangzott előadások szerkesztett változatai. A tanulmánykötet három tematikus blokkban (*Az „experimentátor”; Irányok és irányok; Jókai-médiумok*) összesen tizenöt tanulmányt közöl. A tanulmánygyűjtemény nem csupán dokumentálja azt a pozitívan értékelhető folyamatot, amelynek eredményeképpen Jókai művei ismét a szakmai érdeklődés homlokterébe kerültek. Az új szempontú értelmezések segíthetik a középiskolai tanárokat abban, hogy a Jókai-korpusz egyes szövegeit – s egyre inkább novelláit is – az oktatásban is hozzáférhetővé, „olvashatóvá” tudják tenni az olvasásra most szocializálódó nemzedékek számára.

A kötet írásai ezt három módon teszik meg. A tanulmányok egy csoportja olyan műfajokat állít a vizsgálat fókuszba (dráma, novella, verses epika), amelyek eddig szinte egyáltalán nem kaptak figyelmet, ugyanakkor rávilágítanak Jókai kezdeményező szerepére ezeken a területeken is. Az írások egy másik csoportja olyan szövegek vizsgálatára vállalkozik, amelyek mindeddig kívül estek a kritika figyelmén, és különböző okoknál fogva az életmű ismeretlen darabjai maradtak. Ennek a szövegcsoporthoz a vizsgálata azért érdemelhet különös figyelmet, mert éppen ezek a szövegek voltak azok, amelyek a Gyulai óta elfogadott Jókai-képhez képest a leginkább „atipikusak”, vagyis a leginkább ellenálltak az elmúlt száz évben meggyökeresedett metódusoknak, amelyek a Jókai-poétika leírására szolgáltak. A harmadik szövegcsoporthoz azok az olvasatok tartoznak, amelyek az erősen kanonizált, vagyis mindmáig legolvasottabb regények közé tartozó szövegek radikálisan új szempontú, a 21. század olvasóját is megszólítani képes értelmezését kínálják. Ez a „leporolás” – Patrice Pavis kifejezésével élve – a maga eszközeivel hozzájárulhat ahhoz, hogy az így megszólaltatott szövegek ismét *olvashatóként* és olvasásra érdemesként kerüljenek vissza a köztudatba.

A jegyzetekben a következő rövidítéseket alkalmaztuk:

JMÖM = Jókai Mór Összes Művei kritikai kiadás

JMÖM, NK = Jókai Mór Összes Művei nemzeti kiadás

*A szerkesztők*



## **AZ „EXPERIMENTÁTOR”**



Fried István

## EGY „REGÉNY”-ES VÉGZETDRÁMA JÓKAIJA

(*Párbaj Istennel*)

Daß die Ahnfrau unsers Hauses,  
Ob begangner schwerer Taten,  
Wandeln müsse ohne Ruh,  
Bis der letzte Zweig des Stammes,  
Den sie selber hat gegründet,  
Ausgerottet von der Erde.  
(Grillparzer)<sup>1</sup>

Azt mondják, a csoda eltűnt a földről. Én nem hiszem. Csodák vesznek körül, s ha a legnagyobb csodát, melyben nap nap után részesülünk, nem is vagyunk hajlandók e névvel illetni, mert igen sok tünemény szabályosan ismétlődő megjelenésének törvényét kifürkésztük, a szabályos kört mégis igen gyakran rendkívüli jelenségek szelik át, amelyek minden bölcsességünket meghazudtolják, s mivel felfogni őket nem tudjuk, együgyű csökönységünkben nem hiszünk bennük. Makacsul letagadjuk őket belső szemünk előtt, mert áttetszőbbek voltak, hogysen külső szemünk durva síkján visszatükröződhetek volna.  
(E. T. A. Hoffmann)<sup>2</sup>

1 „Hogy házunk ósanyjának, az elkövetett súlyos tettek miatt, vándorolnia kell nyugalom nélkül, míg ama törzs, melyet maga alapított, nem pusztul ki a földről.” Franz GRILLPARZER, *Die Ahnfrau = Uő, Dramen, 1817–1828*, hg. Helmut BACHMAIER, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1986 (Franz GRILLPARZER *Werke in sechs Bänden*. hg. Helmut BACHMAIER, Bd. 2.), 7–119.

2 „Man sagt, das Wunderbare sei von der Erde verschwunden, ich glaube nicht daran. Die Wunder sind geblieben, denn wenn wir selbst das Wunderbarste, von dem wir täglich umgeben, deshalb nicht mehr so nennen wollen, weil wir einer Reihe von Erscheinungen die Regel der zyklischen Wiederkehr abgelauert haben, so fährt doch oft durch jenen Kreis ein Phänomen, das all unsre Klugheit zuschanden macht und an das wir, weil wir es nicht zu erfassen vermögen, in stumpfsinniger Verstocktheit nicht glauben. Hartnäckig läugnen wir dem innern Auge deshalb die Erscheinung ab, weil sie zu durchsichtig war, um sich auf der rauhen Fläche des äußern Auges abzuspiegeln.” E. T. A. HOFFMANN, *Die Elixiere des Teufels. Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus, eines Kapuzieners. Herausgegeben von dem Verfasser der Fantasiestücke in Callots Manier* = E. T. A. HOFFMANN, *Die Elixiere des Teufels. Werke 1814–1816*, hg. Hartmut STEINECKE unter Mitarbeit von Gerhard ALLROGGEN, Frankfurt am Main, Deutscher Klassiker Verlag, 1988 (*Sämtliche Werke in sechs Bänden*, hg. Hartmut STEINECKE, Wulf SEGBRECHT, Bd. 2/II.), 274. A magyar fordítás: E. T. A. HOFFMANN, *Az ördög bájitala: a kapucinus rendi Medardus barát hátrahagyott feljegyzéseiből*, ford. KOLOZSVÁRI GRANDPIERRE Emil, bev. RÓNAY György, [Bp.] Franklin [1943], 197. E szöveget érdemes összevetni az elemzendő Jókai-mű néhány passzusával és a Jókai-befogadással. Az idézetben emlegetett belső szem talán megfeleltethető a Jókai-elbeszélés Czeiczilje belső látásának, az események ciklikus visszatérésének Jókainál is van szerepe.



Jókai esetében sosem árt gyanúperrel élnünk. Még mindig viszonylag kevés ismeretünk van olvasmányairól (nyugodtan félretehettük a *csak* újságokat, útleírásokat, *Pitavalt*, *Dictionnaire de l'amour* lapozgató íróról szőtt tévhitet), még mindig nincs eléggé tudatunkban, hogy a romantika mely mélyáramlataival (nemcsak Sue-vel, nemcsak, de az eddig véltnél erőteljesebben, Hugoval) rokonítható történet- és világlátása; kevésbé hatol még mindig a humorral, az anekdotával, a mesével elfedett, a történeti adatok meglehetősen önkényes csoportosításával összezavart „valódi” történesek mögé, amely történesek elsősorban az egyes művek nyelvjátékaiban, mára alig fölismerhetővé vált utalásrendszerében, szereplői viszonyok hol ironikus, hol logikátlannak tetsző túlbonyolításában vannak elrejtve, a lelki folyamatok értő nyomon kísérésének látszólagos mellőzésével, valójában egy/a romantika meghonosította személyiségfelfogás meghatározott irányzatához kapcsolódva. A „népszerű” (és teljes joggal népszerű) Jókait aligha lehet reflektálatlanul a szerencse kedveltjének, az olvasók kegyét hajhászó mesemondónak nevezni, törhetetlennek tetsző optimizmusa (amely csak élete utolsó két évtizedében csapott ellentétébe) inkább egy (írói) magatartásforma következetes képviselése, mely megkövetelte, hogy műveinek többségét boldog lezárulással fejezze be; ám olykor fenntartva részint a lehetőséget a kettős befejezésre, részint gyász és öröm kiegyenlítését sejtve, a küzdő felek közül az egyiké a gyász, a szegényen, a másiké az öröm, megdicsőülés. Ha Plankenhorst Alfonsine a poklok kínját éli is át *A kőszívű ember fiai* befejező részében, a túlélők (Baradlayné) nyugalma immár nem zaklatja, sőt, megneemesíti a helyettesítő áldozat, Jenő emléke. Viszszatérve a romantikus személyiségformálás/elképzelés regénybe fogadására, még nemigen (vagy semmilyen?) figyelmet nem kapott az, miként reagált a 19. századi végzetdráma magyar földön sem ismeretlen alakzatára Jókai;<sup>3</sup> és minthogy E. T. A. Hoffmann magyar recepciója sincs föltárva,<sup>4</sup> azt sem tudjuk, kik és hányan olvasták a végzetdráma körében emlegetett regényt, *Az ördög bájitalát*. Magam sem feltételezem, hogy Jókai ismerete volna (például) Zacharias Werner nagyhatású *Der vierundzwanzigste Februar* című drámáját (magyar színpadon nem láthatta), amely nem csupán azért nevezetes, mert példá-

3 Jókai könyvtára erős hiányokkal maradt ránk, innen nem nyerhető információ. „Egy ember, akit még eddig nem ismerünk”: A Petőfi Irodalmi Múzeum Jókai-gyűjteményének katalógusa. I. Könyvtára, szerk. E. CSORBA Csilla, Az egyes fejezeteket összeállította BIRCK Edit, KÓMÁR Éva, MÉSZÁROS Tibor, NÉMETH Zsuzsa, VARGA Katalin, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2006. Nem tudható, hogy a dolgozatban emlegetett szerzők mely műveiről vett tudomást. Néhány magyar fordítás adata: [Amand Gottfried Adolf MÜLLNER, *Die Schuld*] *Vétek' súlya: Szomorú játék*, ford. DÖBRENTEI Gábor, Kassa, Wiegand, 1821. (DÖBRENTEI Gábor *Külföldi színjátékai* I. Német játékszin), BAYER József, *Grillparzer drámáinak első magyar fordításai*. II. *Az ősonya, Petrichevich Horváth Dánieltől*, EPhK 1899/9, 660–666. Grillparzer színműveinek népszerűségéről: *Magyar Színház történet 1790–1873*, szerk. KERÉNYI Ferenc. Bp., Akadémiai, 1990, 174, 286. Houwald drámáit magyar színpadokon is előadták: *Die Heimkehr – Hazajövetel, Der Leuchtturm – Lámpástorony, Das Bild – A kép*. A pesti és budai német nyelvű előadásokról: Hedvig BELITSKA-SCHOLTZ, Olga SOMORJAI, *Deutsche Theater in Pest und Ofen 1750–1850*, Bd. 1–2, Bp., Argumentum, 1995. Vö. még HEINRICH Gusztáv, *A német végzet-dráma*, EPhK 1912, 385–437, 1917, 473–536, FRIED István, *A végzettragédia magyar vége*, Színháztudományi Szemle 24. (1987), 23–46. A végzetdrámák parodiája igen népszerű volt. Vö. August von PLATEN, *Die verhängnisvolle Gabel* (1826).

4 Ismereteim szerint Jókai életében az alábbi művek jelentek meg kötetben magyarul: Kis Zakar. *Tündérmese*, ford. CSERNÁTONI Gyula, Bp., Franklin, 1892. (ill. Olcsó Könyvtár 308. sz., 1898<sup>2</sup>, 819–820. sz.) *Elbeszéléseiből*. (Coppélia – Antónia) ford. ALEXANDER Erzsi, Bp., Lampel, [1903] (Magyar könyvtár 317. sz.) Meltzl Hugo egyik legkedvesebb tanítványa, a Petőfi-kutató Csernátóni Gyula több közleményt szentelt Hoffmann-nak: *Hofman Amadeus Theodor romantikus író*, Kolozsvári Közlöny 1887; *Egy romantikus íróról*, Fővárosi Lapok 1887, 162–163. sz. VIRÁGHALMI Ferenc *Egy halott sajtó elbeszélése* (Hölygfutár 1856, 250–257.) mutat hoffmanni hatást. A novella elején a szereplők Hoffmannról beszélgetnek. SZINNYEI Ferenc, *Novella- és regényirodalmunk a Bach-korszakban*, Bp., 1941, I. 250–252. Virághalmi 1858–59-ben a Vasárnapi Újságba írt, később több Jókai-regényt fordított németre. Az európai Hoffmann-befogadásról: E. T. A. HOFFMANN, *Leben und Werk in Briefen, Selbstzeugnissen und Zeitdokumenten*, hg. Klaus GÜNZEL, Berlin, Verlag der Nation, 1976, 489–492.

san viszi színpadra a „végzet hatalmá”-t, hanem azért, mert hatástörténete Camus *Félreértés* (*Le Malentendu*, 1949) című drámájáig ér,<sup>5</sup> s egy rémtörténet, egy horrorba fúló esemény drámai lehetőségeit tudatosítja. Az sem dokumentálható, hogy a Wernernél csekélyebb jelentőségű Houwald színműveit forgatta-e, németül vagy magyarul, az ő művei előadattak Pest-Budán, németül 1850-ig meglehetősen sikert mondhattak a magukénak.<sup>6</sup> Ennél bizonytalanabban nyilatkozom Grillparzer *Az ösanyájáról*, részint azért, mert viszonylag korán volt magyar fordítása (miként Müllnertől a *Vétek súlyának* is), elő is adták, s Grillparzernek, igaz, inkább más művei, sokáig fel-felbukkantak a magyar színpadon. Ám ha a genetikusan érintkezés nem igen igazolható is, a végzet drámai alakba öltése az antikok óta foglalkoztatta a drámaírókat, s a leszámazási/családfa-történet (amelynek jegyében készült *Az ördög bájitala*) Jókainak problémája volt, legalábbis az elemzendő elbeszélés, a *Párbaj Istennel*<sup>7</sup> ezt hangsúlyosan tanúsítja. Ehhez még annyit tennék hozzá, hogy a végzetdráma gyors karrierje a romantikába hajló színházszemléletből értelmezhető: olyan források újrafelhasználására került sor, amelyek egyfelől lazították a klasszicizmus szigorú drámatechnikáját (s ebben Schiller – korábban – partnerek bizonyult), másfelől viszont fölvetették a 19. században elbizonytalanodott személyiség kérdéseit a cselekvés öntörvényűségét, a szabad akaratot illetőleg; a sorsok meghatározottsága, egy külső erő kiszámíthatatlansága a létezés fenyegetettségét tette hangsúlyossá, s ez a fenyegetettség nem bizonyosan attól függött, hol helyezkedik el a személyiség a társadalmi hierarchiában, valahová születettsége, valakitől neveltettsége semmiképpen nem zárja ki, hogy titkok szövevényébe legyen bezárva, amely titkokat nem képes értelmezni, a hozzá szeszélyesen érkező, többnyire megtévesztő információkat nem lehet helyesen dekódolni (Oidipuszhoz hasonlóan a valódi szülők kiléte kétséges). A kutatás arról emlékezik meg,<sup>8</sup> hogy Grillparzer számára az önmagától elidegenedettség (*Selbstentfremdung*) nem merőben irodalmi motívum, hanem tevékenységének központi témája. S ez kapcsolatos a tépettséggel, a szaggatottsággal, az elbizonytalanodással, éppen az említett végzetdráma, a *Die Ahnfrau* ifjú rablója azáltal távolodik el a(z, igaz, későbbi, bár Schillernél már némileg előlegeződő) rablóromantikától, hogy megtapasztalja az individuum válságát, mint a végzettől származó átkot. Grillparzer drámájában a felakasztott tör szinte a legfőbb szereplővé lép elő, s a tárgy okozta történés döbrent rá, hogy Jaromiré csupán az akarat, a tett a végzeté, a sorsé, tetteink csak kockadobások a véletlen vak éjszakájában.<sup>9</sup> Roger Bauer az

5 Albert CAMUS, *Caligula—Félreértés*, ford. ILLÉS Endre, Örvös Lajos, Bp., Fiksz, 1997, 77–122.

6 *Die Schuld*: Pesten 1816–1840 közt 35, Budán 1824–1843 közt 9 előadás, *Die Ahnfrau*: Pesten 1818–1846 közt 53, Budán 11 előadás, vö. BELITSKA-SCHOLTZ, SOMORJAI, i. m.; Wolfgang BINAL, *Deutschsprachiges Theater in Budapest, von den Anfängen bis zum Brand des Theaters in der Wollgasse* (1889) Wien, Böhlau, 1972.

7 JÓKAI Mór, *Párbaj Istennel: regényes korrajz* = Uő, *Föld felett és víz alatt: regénykéek*, Bp., Révai, 1905 (JMÖM, NK 50.), 1–44. Az elbeszélés először az Igazmondó 1871-es évfolyamában jelent meg. Németül: *Ein Duell mit Gott und andere Erzählungen*, übertr. Ludwig WECHSLER, Berlin, [Jacobstahl], 1877. Vö. még *Borba s nebom. Iz semejnich predajnij odnoj vengerskoj familie*, Niva, 1871, 31–83. sz.; *Súboj s Bohom. Poslednyj smiech, Závoj*, prel. Ján K. IzÁK, Bratislava, é. n.; *Souboj s Bohem*, přel. Gustav Narcis MAYERHOFFER, Praha, 1874; *Souboj s Bohem a jiné novely*, přel. Gustav Narcis MAYERHOFFER, Praha, 1928. – Az elbeszélés akadémiai székfoglalóként hangzott el: Akadémiai Értesítő 1870, 275–276. (kivonat) A székfoglalót vita előzte meg Gyulai Pállal. Jókai szerint a szerencsétlen család ősapja valóban fellőtt az égbe, mikor fia haldokolt. Ezért ragaszkodik ehhez a szöveghez. *Jókai Mór Levelézése 2, 1860–1875*, s. a. r. OLVÁNYI Ambrus, Bp., Akadémiai, 1971 (JMÖM, Levelézés 2.), 321–323, 324–327.

8 Hinrich C. SEEBBA, *Grillparzer und die Selbstentfremdung des Zerrissenen im 19. Jahrhundert* = Franz Grillparzer, hg. Helmut BACHMAIER, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1991, 201.

9 „Ja der Wille ist der Meine,/ Doch die Tat ist dem Geschick, / [...] Unsere Taten sind nur Würfel/ In des Zufalls blinde

idézőjelbe tett végzet poétizálását meg a fájdalmas egzisztenciáét emlegeti.<sup>10</sup> Ugyanakkor az analitikus dráma elemei konstatálhatók: a cselekmény tetemesebb része a függöny felgördülte előtt lejátsszódik, egy ős-bűnös cselekedete, egy átok határozza meg a leszármazottak sorsát. S ami színre állítódik, a végkifejlet, az átok beteljesülése, szülő/gyermekgyilkosság, vérfertőzés, s csak az utolsó leszármazott halálával szűnik meg az átok. Lényegében ezt a modellt írja a prózai epika egyszerre több szabadságot és megkötöttséget jelentő regényébe E. T. A. Hoffmann *Az ördög bájitalával*, amely egyszerre rekonstruálja a megkísértés-történetét (a gótikus regény alakzatához közelítve, majd onnan távolítva), a német irodalomban oly népszerűvé lett *Klostergeschichte*t, alapozza meg a bűnügyi regény E. A. Poe-t előlegező változatát, miközben a generációkon át meghatározó elátkozottságot, a ráismerés (kései) esemény voltát, bűn és bűnhődés egymásba játszódsását az értelmezés esetlegességével, hatalmi machinációk kiszámítottságával és a rejtőző szexualitás féktelenségével hozza összefüggésbe – ennek során a démonizálódás és a valódi szentség közelségének mozzanatai villannak föl, hogy a hasonmás-históriával az európai 19. század egyik alaptörténetét a szorongás, a vágykivetülés, az elfojtás és a kísérteties 20. századig előremutató epizódjaiba tömörítse, s színre állítsa a 19. század rosszérzését, a személyiség tévutas szabadságharcát önnön létesítéséért. E. T. A. Hoffmann a történetet megindító „ösbűn”-re kérdez, onnan indítja a szétágazó és pusztán a család-történeti összefüggéseket leszármazási táblával megértető cselekményét, a megkísértést megszabadítja attól az „átok”-formulától, amely még Jókainál is indoka, mozgatója és esetenként magyarázata lesz a cselekménynek, és amely sors és végzet formában lesz előidézője annak a történéssorozatnak, amelynek szereplői mintegy akaratlan, bábszerű végrehajtottként ágálnak a bűnhődés változatos formáiban. A személyes és szinte kényszerűen vállalt ösbűn következményeit viselik Grillparzer drámájának megidézett nemzedékei, a dramaturgia az „ismétlés”, az újra-megtörtetés (megtörténhetés) kérlelhetlenségének „monotóniájá”-val él. Az ősanját a szülei házasságra kényszerítik, a férj tetten éri szerelmesével az akarata ellenére hozzákényszerített asszonyt, vállalván az iszonyú ítéletozást, „Stieß ins Herz ihr seinen Stahl” (vasát a szívébe döfi),<sup>11</sup> és minden – bűnre kész – leszármazott, aki az asszony véréből származik, ki van téve a kísértetként bolyongó ősanja gyűlöletének, hiszen a kísértet az ismétlődő bünt és lángolást érzi az utód tetteiben (etikai nézőpont).<sup>12</sup>

Grillparzertől (nála a megrendült Rend helyreállításának, az isteni igazságszolgáltatásnak, a kiegyenlítődesnek reményével) Hoffmannig (nála viszont az én-hasadság következményeinek lassú tudatosulásával) vetődnek föl a 19. század első évtizedének viharos politikai és társadalomtörténetének<sup>13</sup> a személyiséget és a művészetek révén megformálást igénylő megnyilatkozási lehetőségek problémái, amelyeket a regény a titokzatos-ságba, az értelmezhetetlen cselekvésekbe, a generációs konfliktusba rejt (amelynek deformált alakzata Werner *Die vierundzwanzigste Februar*-jában éppen úgy jelen van, mint Hoffmann regényében, és amelynek nem oly távoli visszhangja hallatszik a *Párbaj Isten-*

Nacht.” GRILLPARZER, i. m.

10 Roger BAUER, *La Réalité, Royaume de Dieu: Études sur l'originalité du théâtre viennois dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle*, München, Max Hueber, 1965, 408, vö. még 403–408.

11 A gróf szinte kényszeres elbeszélése környezetének az első felvonásban.

12 Uo. „Und in jedem Enkelkinde,/ Das entsproßt aus ihrem Blut,/ Haßt sie die vergangne Sünde,/ Liebt sie die vergangne Glut.” A múlt jelenkori megidézésével jelződik a nem szűnő fenyegetettség.

13 Herbert KRAFT, *Das Schicksalsdrama: Interpretation und Kritik einer literarischen Reihe*, Tübingen, de Gruyter, 1974, 43.

nel című Jókai-elbeszélésben, ez utóbbihoz hozzágondolva a Grillparzer-színműhöz közeli esztendőben megtörtént, országos megdöbbenést keltő bűnesetet)<sup>14</sup>, hogy a létezés „értelmé”-re, irányítása esélyeire vagy esélytelenségére vonatkozó, helyenként vallásibibliai jelképekkel élő, helyenként az antik tragédiákra rájátszó irodalmi alkotásba menekítő válaszkísérletek érkezzenek: az (ön)értelmezéshez előítéletek, babonák – az ezotériából ideemelt hagyományok, a pszichológia felől érkező elemzések vezetnek. Csakhogy a források között nem a valóban megtörtént és népszerű könyvekbe foglalt bűnesetek tetszenek a legfontosabbaknak (noha ezek hatnak a történetformálásra és a műfaji alakításra), hanem részint az irodalom (a kutatás például joggal hangsúlyozta a barokk dráma örökségét, különös tekintettel a romantika által felfedezett Calderonra), részint a folklór, de talán még inkább a népies-népszerű dráma, a ponyvanyomtatványok, a vásári mutatványosok képmutogatói (*Bänkelsang*), a Chevy Chase-be sorolható dalok<sup>15</sup> (ennek versformája számottevő magyar verstani karriert csinált) hatására; az itt „talált” történetek – ismételek – Grillparzertől Hoffmannig köszönnek vissza az epikai, sőt a színpadi művekben (Tóth Lőrinc *Átok*)<sup>16</sup>. Előlegezve a későbbiek: több Jókai-mű forrásvidékét is ezen a (fél)népi tájékon lelhetjük<sup>17</sup> (több Arany János-műét is, de erre itt nem térnek ki), a 18. századi anekdotagyűjtemények, a diákközlő, a temetésekre készült füzetek, aprónyomtatványok Jókai számára, amiként Grillparzer és Hoffmann számára is, tájékozási pontok, „üzenetek” a hivatalos alatt őrződő történelem összefüggéseiről, továbbá olyan emberi alaphelyzetek, motívumok, tárgyak (többnyire verses vagy „krónikás”) megörökítései, amelyekből a megrendült egzisztencia kételyei, a létezésre vonatkozó reflexiói, élet- és halál-„esztétikák” kibonthatók. A bécsi (és bizonyára nemcsak a bécsi) kültelki színházak előadásai során a történetnek a popularitásban megfogalmazódó változatai arattak közönségikert, Grillparzertől Hoffmannig (helyesebben: Jókaiig) ez a popularitás fogadtatott be az irodalomba, tanúsította azt, hogy mind a klasszika felé forduló, mind pedig a romantika kalandidejében lejátszódó történetek újra figyelmeztetnek a 18. században már megtörtént eseményre: a fent és a lent irodalmi komplementaritásá-

14 A Beleznay-család két nemzedékében ismétlődő gyilkosságok nemcsak kortársi elbeszélésekben, hanem a Magyarországot meglátogató külföldiek német/angol nyelvű országleírásaiban is számottevő helyet kaptak. Jókai innen meríthette a *Párbaj Istennel* cselekményének több részletét. Erről később. A történetet újra elbeszéli a Jókaira való hivatkozás nélkül TÓTH Béla, *A Beleznayok = Uő, Magyar anekdotakincs*, Bp., Singer és Wolfner, 1912–1913, II. 150–158, VI. 89–97. A legújabb szakirodalomból KERÉNYI Ferenc, *Pest vármegye irodalmi élete (1790–1867)*, Bp., Pest M. Monográfia Közalapítvány, 2002, 222–223.

15 GRILLPARZER, *i. m.*, Kommentar: 672–720, Quelle: 875–876. KRAFT, *i. m.*

16 TÓTH Lőrinc, *Átok: Drámai költemény előjátékkal három szakaszban*, Buda, 1835. A mottó Houwaldtól való. Szenderi várúr elátkozza a Vidényieket, hogy bizonyos napokon őrzöngés szálljon rájuk. Egy Szenderi megment egy vadkantól egy Vidényit, megtörténik a kiengesztelődés.

17 A Beleznay-családban lezajlott apagyilkosság a ponyvára került. G\*.B\*.S\*, *Koporsó Versei Budán*, 1829<sup>3</sup>. (Első kiadás: 1819). A szerző a korszak vándorpoétája. KERÉNYI, *i. m.*, 222. Az OSzK-ban általam használt példánya Nagy Ivántól került a könyvtárba. A Jókai-elbeszélés szempontjából fontos idézetek: „A melly Atya rosszúl neveli fiát kést ad a gyermek kezébe a mivel Attyát átszurja; így az Ég fia által bosszút áll az Attyán a Fiú meg hal az Attya vétkeért, hogy több gyilkosságra ne vetemedjen.” „Van jussa Atyának a fiát megverni, / De nints a fiúnak rá fegyvert emelni.” A kutatás úgy tudja, hogy a kiadvány Vácot, Budán és Nagyváradon hat kiadásban jelent meg, továbbá egy hetedikben, mely nem tartalmazza az impressumot. A szerző, Berei Farkas András egy kézírata Jókai apjának gyűjteményébe került, a vándorpoéta alakja két Jókai-műben is felbukkan, az 1857-es *Keselyő Péterben* és az 1858-as *Az elátkozott családban*. Részletesebben KNAPP Éva, „trilógia”-jában: „A Lói Tanács Zabolázója”: II. Berei Farkas András munkáinak bibliográfiája, Zebegény, Borda Antikvárium, 2007, 79–82, 101; „A Lói Tanács Zabolázója”: I. Berei Farkas vándorköltő élete és munkássága, Zebegény, Borda Antikvárium, 2007, 13; „A Lói Tanács Zabolázója”: III. Berei Farkas András vándorköltő társadalmi kapcsolatai, irodalmi elhelyezése; Mutatók és javítások, Zebegény Borda Antikvárium, 2009, 55, 55–56.

ra; arra a lehetőségre, amely a személyiség és környezete konfliktusainak akár szélsőséges felfogását úgy teheti „világszerűvé”, hogy emberi alaphelyzetek sosem időszerűtlenné váló variánsaként (megkísértés, apa – fiú konfliktus, törvényen kívülé válás, átok és meghatározottság, én-hasadtság stb.) illeszti be (Hoffmann és Jókai) a szükségessé vált műfaji innováció keretei közé. A háttérben (bár nemegyszer éppen ellenkezőleg: az előtérben) az ördöggel kötött szövetség eseménnyé lett „mitológéma”-ja áll, de legalábbis legendák, babonás történetek „színezik” még azok megfontolásait is, akik naiv szemlélőként epizód szereplői a cselekménynek, az elbeszélő jelzi, hogy a Rossz, a Gonosz nemcsak a ponyvanyomtatványok illusztrációiból köszön vissza, hanem áthatja a képzelgéseket, hatással van a köznapokra: várja szinte, miként törjön be a történesekbe. A Faust-népkönyv alaptörténete (szövetkezés a Gonosszal) variálódik, családtörténeté módosul (hiszen Grillparzertől Hoffmanig és Jókaiig a családtörténeti idő és a család mint „tér” az, amelyben a kísértés, a bűnhődés, majd a kiengesztelődés lezajlik), s a családon keresztül a „világ”-ban kezd működni, minthogy a Rossz a világból érkezett. És csak mellékesen: Zacharias Werner drámájáról szólva emlékezik meg a kutatás arról, hogy a történelmi idő a napóleoni háborúk kora,<sup>18</sup> a korszakváltás, amely új meg új megpróbáltatásokat hoz, elnyomorodást, szétdúlt vidékeket (a *Die vierundzwanzigste Februar*-ban ez közvetlenül megjelenik), de a társadalmi megrázkódtatások, emigrációk szintén felbukkannak a végzetdrámákban, s a bűnesetek ponyvanyomtatványi feldolgozásában nem egyszer a görög drámákra vagy Shakespeare-re emlékeztető motívumokra lelhetünk. Joseph Mason Cox *Practical observation on insanity*-je (London, 1804) 1811-ben lát napvilágot németül: *Praktische Bemerkungen über Geisteszerrüttung* címmel,<sup>19</sup> amely kitér a nemzedékeken át öröklődő szellemi megzavarodottságra, és ilyenmódon hat feltehetőleg nemcsak Hoffmann használta megállapításaira. „Bizonyos vérmérsékletek (*Temperamente*) egy egész nemzedéki sort végigkísérnek; ugyanaz a gondolkodásmód, ugyanaz az ítéletalkotás és kifejezésmód, hasonlóság hangban és járásban, valamint hajlam különleges szellemi foglalatosságokra egész családokon át öröklődnek.” Ebből akár az örökletes betegségek is levezethetők. (Jókai a „vérvegyület”-et említi a „lánczolat” okául.<sup>20</sup>) A végzetdráma ismétlődő jellemei, *Az ördög bájitala* bonyolult családi viszonyok között vergődő szereplői igazolják vissza a pszichológust, *Az őszanya* női szereplője (Bertha) megdöbbenően hasonlít a család első asszonyára, a Hoffmann-regényben a tévesztések, hasonmás-megjelenések ugyancsak ide vezethetők vissza. Annál is inkább, mert a kutatás Hoffmann forrásai között emlegeti Cox művét; Jókai elbeszélésének utolsó Isaszeghyje magatartásának önértelmezésében szintén fölfedezhetjük az örökletes tulajdonságok meghatározó erejét. (Más kérdés, hogy Jókai éppen az önértelmezéssel magyarázza, miként szegül szembe a szereplő a családi átokból következő meghatározottsággal!) A tudományos levezetés nem ellensúlyozza a babonás hitet, inkább annak lehetőségét villantja föl: miként hatja át a történet egészét a tudományos megállapítással alátámasztott előfeltételezés, és ebbe mint tör minduntalan be a néphit, amely nem kevésbé öröklődik apáról fiúra. „A fiú feje tele volt mindenféle rémmesékkel (*spukhafte Jägerlegende*), kísér-

18 KRAFT, *i. m.* 43–45. Utóbb az ipari forradalom kezdetének periódusára utal: 46. Jókai a neoacquistica commissio időben kissé előre tolt ügyeskedéseire céloz, hogy elbeszélésének zárlata a magyar Gründerzeitbe torkolljon, iparosítás, gyár-alapítás, saját jelenidejébe.

19 HOFFMANN, *i. m.*, 565.

20 Jókai a genetikára hivatkozik, a „vegytan hatalmá”-ra, de mellőzhetetlennek véli a „szerencsétlen csillagképletek találkozás”-ának említését is. *I. m.*, 29.



tethistóriákkal, még apjától, egy öreg vadásztól hallotta, s nagyon hajlott arra, hogy ezt a csodabogarat (*das Wesen*) magának a Sátánnak tartsa, aki vadászati hivatásától el akarja venni kedvét, vagy valami gonoszra akarja csábítani.<sup>21</sup> Kitérőképpen jegyzem meg, hogy a regény fordítója által beiktatott „orvvadász” az eredetiben „Freischütz”, azaz Carl Maria Weber romantikus operájának címe. Weber operáját Pesten 1822–1846 között 110-szer, 1848–1850 között 4-szer, Budán 1825–1849 között 29-szer adták a pesti Német Színházban,<sup>22</sup> leégése után az ideiglenes színházban; eljátszhatunk a gondolattal, Jókai látta-e (vagy igen, vagy nem, de bizonyára hallhatott róla). Ami ennél sokkal fontosabb: az opera szövegírója Friedrich Kind, aki ezt a témát Johann August Apel *Der Freischütz, eine Volkssage* című művéből vette, a Lipcsében, 1820-ban publikált kísértetkönyv (*Gespensterbuch*) egyik darabját dolgozta föl.<sup>23</sup> Ezzel visszajutottunk a végzet- és kísértetdráma forrásához, a nép/népies könyvekhez, amelyekhez oly gyakran fordult a romantika irodalma és zenéje. A rettegető, valódi rémületről árulkodó népies történetek, kép-mutogatók messziről Goethe *Orfikus ősigéivel* is érintkeznek, amelynek első verse (görögül és németül megnevezve) a *Démon*, amely Goethe önértelmezése szerint, a címre vonatkoztatva, a szükségszerűt jelenti, a személy (*Person*) születésekor közvetlenül megnevezett, behatárolt individualitását, a jellegzeteset (*Charakteristische*), miáltal az egyes mindenki mástól még oly nagy hasonlóság ellenére különbözik. Hadd jegyezzem meg, hogy Grillparzernél, Hoffmann-nál a hasonmás-képzetet lehetővé tévő hasonlóságok/azonosságok ellenére, ideértve az ismétlődéseket, az egyes személyek különböznek „mindenki mástól”, téveszthetőségük természetesen „kódolva” van, minthogy a legendák, babonás történetek korai elsajátítása révén a figurák mintegy elébe sietnek a tévesztéseknek, a hasonmás-képzeteknek. Goethe is leírja, hogy az eggyessel vele született erő és sajátosság minden egyébnél inkább határozza meg az ember sorsát (*So mußst du sein, dir kannst du nicht entfliehen, / So sagten schon Sibyllen, so Propheten.*)<sup>24</sup> Goethe mitológiai, bibliai távlatba vetített sorai trivializálódva hangzanak föl azokban a nép(ies) történetekben, amelyekre a romantika írója reflektál, amelyeket továbbgondol, amelyeket a tudományos munkákból merít.

Ha a Zacharias Wernertől induló és viszonylag gyors lefutású végzetdráma-divatot szemléljük, különféle forráscsoportokra bukkanunk, mint amelyek „hosszában és széltében” hálót alkotnak, amelyben a Bibliától, a görög-római mitológiától a klasszikáig, a néphiedelmek szövegesülésétől, a kültelki színházak kedvelt darabjaitól, az igen elterjedt és népszerű fél-népi irodalomig, a folklorizálódott klasszikusoktól a néphit/ népköltészetre rájátszó klasszikusokig ívelő motívumok, szimbólummá lett jelenések, tárgyak alkotnak elegyet, egymástól színeket, tónusokat, történetdarabokat kölcsönözve. Olyan viszonylag egységbe foglalódott képzetek, feltevések, történetek öröklődnek nemzedékről nemzedékre, csapnak át egyik művészetből a másikba, ékelődnek műfajok közé, anya-

21 Az *ördög bájitala*, 29. „Franz hatte den Kopf von all' dem spukhaften Jägerlegenden, die ihm sein Vater, ein alter Jäger erzählt, und er war geneigt das Wesen für den Satan selbst zu halten, der ihm das Waldhandwerk verleiden, oder ihn sonst verlocken wolle...”

22 BELITSKA-SCHOLTZ, SOMORJAI, i. m., 133.

23 Ulrich WEISSTEIN, *Carl Maria Webers Freischütz = Celebrating Comparativism: Papers offered for György Mihály Vajda and István Fried*, eds. Katalin KÜRTÖSI, József PÁL, Szeged, Gold Press, 1994, 317–332, különösen: 319, 331.

24 *Metzler Goethe Lexikon*, hg. Benedikt JEßING, Bernd LUTZ, Inge WILD, Stuttgart, Weimar, Metzler, 1999, 505. Keresztury Dezső fordításában: „Igy kell lenned, más nem lehetsz magadnál, megmondották szibillák és próféták”. A ciklus önértelmezésével együtt vö. GOETHE, *Irodalmi és művészeti íráások*, szerk. PÓK Lajos. Bp., Európa, 1985 (Johann Wolfgang GOETHE válogatott művei), 132–137.

nyelvi kultúrák közé, amelyek egy válsággal teli periódusban (a 19. század első két évtizedében) kapták meg azt az irodalmi alakot, amely aztán továbbsugárzott a 20. századra. Ebben a folyamatban korántsem lényegtelen Jókai szerepe, jóllehet éppen a *Párbaj Istennel*<sup>25</sup> került el a kutatók figyelmét, legalábbis nem keltett érdeklődést, talán a következetes, látszólag hézagmentes történetvezetés és az ennek ellentmondó, rendkívül összetett, a forráshasználat eklektikusságából fakadó előadásmódja között feszülő ellentét miatt, amely többnyire az író túlhajtott fantáziájának tulajdonított. Talán célszerűbb (lett volna) annak az intertextuális hálónak fölismerni(tet)ése, amelyben a *Párbaj Istennel* elhelyezkedik, továbbá annak a romantikus hagyománynak újragondolása, amely a sokféle „építőköckő”-ből összeálló Jókai-művet emlékezetessé teszi. Ugyanis a végzetdráma és „divata” a feledésbe hullhatott, a század vége felé fedezi föl a német színháztörténetírás nyomában (a Jakub Minorral vitázó Heinrich Gusztáv) a magyar,<sup>26</sup> Hoffmann reneszánsza azonban még nem következett el (Hoffmann elbeszéléseiből készült színművek szerepeltek a pesti Német Színház műsorán);<sup>27</sup> így csak találgathatunk, miként akadt rá Jókai Mór a magyar színpadon és nyomtatásban ritkán megjelenő német végzetdrámára, melynek elemeit elbeszélésében hasznosítani tudta. S az, hogy Müllner, Grillparzer, Houwald drámáinak történései a prózai epika nyelvére sikerrel átfordíthatók, Jókai számára Hoffmann regénye hivatkozási alap lehetett volna, de erről semmiféle dokumentumot, adatot, utalást nem találtam.

A lényeg valószínűleg abban jelölhető meg, hogy Jókai hasonló forráscsoport(ok) poétizálását végzi el, mint Grillparzer vagy Hoffmann, a romantikus történetészövésnek, amely ezúttal tematizálja az öröklődés által meghatározott személyiségvonások ismétlődését, ugyancsak a Hoffmannéhoz hasonló módon váltak a cselekvések értelmeződésének eszközeivé, s *Az ördög bájitala* meg a *Párbaj Istennel* terjedelmi eltérései, továbbá egy/a konkrét bűneset irodalmi feldolgozásának következményei indokolják, hogy Hoffmann műve politikai, gazdasági, családi, vallási kapcsolódások, összefüggések széles hálóját teríti ki, míg Jókai a politikai kapcsolódások alapozását végezve megmarad (Grillparzer módján) egyetlen család viszonylag szűkebb körű történetének elbeszélése mellett. Grillparzer klasszicizálja a kültelki színházak horror-bűnügyi drámáit, s a spanyol barokkra utaló versforma és hangvétel alkalmazásával a rémtörténetet a fenséges és

25 Egy kortársi kritikából idézek: „a költő jellemző sajátosságait csodás mértékben egyesíti. Félig való történet, félig monda, kiszínezve az író ragyogó képzelődésével, mely a rendkívüliben nem ritkán a valószínűség rovására gyönyörködik”. „Az elbeszélés leírásai mesteriek, s a berekesztés [...] megindító”. Figyelő, 1872, 82–83. A Jókai-életművet jól ismerő Zsigmond Ferenc szerint: „A német-francia csaták ember-mészárlása borzalommal és csömörrel töltötte el lelkét, bizonyosság reá a *Párbaj Istennel* (1871) c. novella bevezetése és *A véres kenyér* (1872) c. elbeszélés.” ZSIGMOND FERENC, *Jókai*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1924, 219. Másutt, az első közlés alapján *Párbaj az Istennel* címen emlegeti a „mondai motivációjú” elbeszélések közt (Uo., 161.). Jóllehet az elbeszélő megnevezi a történelmi időt s a helyszínt (Duna-Tisza köze), Mária Terézia „országglása javában elkezdődött” (1740-es évek), a kronológia összezavarodik, megteszi ezt művében Hoffmann is, a török, majd a kuruc-labanc csatározások pusztításait emlegeti, ám a leírt vidék inkább a török kiverése utáni Torontál megyére emlékeztet (1718 után), *A cigánybáró* helyszínére. Vö. még Jókai versével: *A temesvári színház megnyitására = Költemények*, Bp., Révai, 1904, II. 401: „Mi volt ez akkor? Sivó pusztaság, / Mocsár, kietlen, néptelen vadon, / Tanyája dúvadaknak, pusztá falvak / Hazája: a hol a lidércz az úr, / Nem édenkert, hanem tengerfenék, / A mely fölött gályákat hajt a szél.”

26 *Egyetemes irodalomtörténet III.: Kelták és germánok*, szerk. HEINRICH GUSZTÁV. Bp., Franklin, 1907, 593. („Elsőrangú novellista”, „a való álomnak, a köznapi alakok iszonyatot keltő kísérteteknek, a lehetetlen mesés dolgok pedig reális tényeknek lesznek. [...] A borzalmasnak rajzában ritka mester, a valót szatirikus éllel festi. Heine sokat tanult tőle.”)

27 BELITSKA-SCHOLTZ, SOMORJAI, i. m. *Das Fräulein von Scudery*: Pesten 1822–1835 között 3 előadás; *Das Erbvertrug* és címváltozatai: Pesten 1825–1846 közt 22, Budán 1826–1840 közt 7 előadás; *Meister Martin der Kürfner und seine Gesellen*: Pesten 1825–1845 közt 8, Budán 1827–1839 közt 4 előadás.

a kísérteties találkozásának mezején tartja, Hoffmann tág teret enged a rejtélyesnek, a félelmet gerjesztőnek, a fenyegetett szubjektum megkettőződésének, jöllehet a megkísértettség, a szentség, a gőg, az áhítat magatartásformáinak konfliktuslehetőségeit vázolja föl, mindennek háttérében – mint az előbbieken volt róla szó – részint a pszichológiai „szakirodalom”-ból vett értelmező mozzanatok, részint az elbeszélésben megszólaltatott hiedelmek, babonák rejtőznek, hogy ne mondjon le a felvilágosodás és a nacionalitás államvezetésének ironikus bemutatásáról (megteremtven a belső kapcsolatot – az életművön belül – *A kis Zachesszel*). Jókai úgyszintén fölvezet olyan mozzanatokot, amelyek későbbi műveiből immár ismerősként köszönnek ránk, sőt, az elbeszélés egy fontos pontján a „nemzeti nagyelbeszélés” egy általa fölvetett tézisét iktatja be,<sup>28</sup> ebben az elbeszélésben akár ironizáló hangsúlyokat is tulajdoníthatunk a jóval később, a millennium nemzeti lelkesedését visszhangzó, serkentő alkalmi írásával szemben, és a felvilágosodásból ideemelt kritikával egyébként is él. Míg a Jókai-elbeszélés zárata (részben) *Az új földesúr* irányába mutat. Nem lehet elég sok oldalról megközelíteni azt a tényt, hogy még Grillparzer esetében is mily jelentős szerepe van a fél-népi, vásári ponyvára került „irodalom”-nak, illetőleg annak, amit a mai kutatás közköltészetnek nevez.<sup>29</sup> Jókainál különös jelentőséghez jut ez a fajta szó/írásbeliség, amelyhez az 1840-es esztendőktől kezdve a népszínművek sikere erőteljesen járult hozzá (Jókai maga is kísérletezett, még hozzá több alkalommal, a népszínművel). Hoffmann kettős tehetsége (mely mellett teljesen elfeledkezünk Jókai kettős tehetségéről hiba volna) az irodalom és a zene (hozzávéve a talán csekélyebb jelentőségű rajzot, karikatúrát) művelésével bontakozott ki, *Undine* című operájával a romantika többször feldolgozott tematikáját gondolta tovább, a földi ember szerelmét a sellő iránt, s az opera cselekménye-zenéje a magyar irodalomban a „villitánc” motívumával párhuzamosítható, a Mailáth János–Berzsenyi-vonulat a magyar elágazódás. Hoffmann operája mintegy megelőzi (nemcsak kronológiailag) Weber *A bűvös vadászát*, ahonnan ráláthatunk (mint említettem) *Az ördög bájitalára*. Jókaihoz visszatérve, életművében a 18. századi történelem, „irodalom” (különös tekintettel az anekdota-gyűjteményekre, a népies olvasmányokra, amelyek egyike-másika a „magyar regény előzményei”-ként könyvelődött el,<sup>30</sup> a Wieland-befogadás historikumára) több regénynek, elbeszélésnek „ihlető”-je, a 19. század első két évtizedéből a napóleoni háborúk, az inszurgensek eseménytörténete, nem utolsósorban a magyar színjátszás epizódjai, Kazinczy Ferenc tevékenysége jelölhető meg mint az érdeklődés megkülönböztetett tárgyai, ezeknek sorában igen fontos hely tulajdonítható a Beleznay-családban lejátszódott tragikus bűnesetnek, amelynek egykorú elbeszélését Kazinczy Ferenc levelezéséből,<sup>31</sup> Széchenyi István naplójából,<sup>32</sup> valamint egy ponyvanyomtatványból ismer-

28 Egyben a magyarosodás sokat vitatott köréhez kínál esettanulmányt, itt még feltételezhető az ironizáló szemlélet, a millennium idején aligha. *A jövő század regényében* válik a *Kárpát* allegóriává, ezúttal a Jókainál több ízben emlegetett delejezés, delejes hatás következtében történhet meg a magyarosodás: „a Kárpát hegylánc delejes hatása [...] buveröt kölcsönöz az alatta elterülő országnak; lángbora zamatjában, fiainak munkabíró, hadra termett véralkatában.” JÓKAI MÓR, *A jövő század regénye*, s. a. r. ZÖLDHELYI Zsuzsanna, Bp., Akadémiai, 1981 (JMÖM, Regények 18.), I. 456.

29 KÜLLÖS Imola, *Közköltészet és népköltészet. A XVIII–XIX. századi magyar világi közköltészet összehasonlító műfaj-, szűz- és motívumtörténeti vizsgálata*, Bp., L'Harmattan, 2004 (Szóhagyomány 3.); KÜLLÖS Imola, *Közkezen, közszájon, köztudatban: folklorisztikai tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 2012.

30 GYÖRGY Lajos, *A magyar regény előzményei*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1941. Jókai forrásai között gyakran tűnnek föl e regényelőzmények. A Petőfi által is emlegetett Siegwart kolostori történetét E. T. A. Hoffmann dekonstruálja.

31 *Szemere Pál levele Kazinczyhoz*, 1818. júl. 13. = *KazLev* XVI. 113, vö. még: *uo.*, 134, 134–135, 254, 430, 466.

32 *Gróf Széchenyi István naplói II.: 1820–1825*, szerk. VISZOTA Gyula, Bp., Magyar Történelmi Társulat, 1926



jük, mely nyomtatvány 1819 és 1829 között hat kiadást ért meg (míg az egykorú sajtóból pusztán kurta hírközlés tudat az eseményről).<sup>33</sup> Ilyen módon Jókai úgy lép be az európai irodalomtörténesekbe, hogy a tárgy- és motívumtörténetet egy magyar esettanulmány szépirodalmi feldolgozásával gazdagítja, jelét adván annak, hogy a képmutogató, a *Bänkelsang* stb. mellett a magyar fél-népi, közköltészeti anyag romantizálása hasonlóképpen alakítja a narrációs stratégiát, mint tette azt Hoffmann. (S hogy Jókai olvasta-e valaha a szóban forgó német művet, szempontunkból nem túlságosan érdekes, inkább az nyomatékositandó, hogy Jókai „ráérez” európai irodalmi trendekre; s ha a francia szórakoztató regény a maga tárcaregényi módszerének elfogadhatóságát indokolja,<sup>34</sup> s ez az európai olvasási szokások fényében korántsem minősíthető időszerűtlennek, mindez a Jókai-tájékozódásnak csak egyik iránya, s noha nagyon kevésbé látványosan, nem bizonyosan a legtöbbet forgatott művekben, egyéb narrációs stratégiák alkalmazásától sem riad vissza, és nem csupán a népies/szórakoztató elbeszélések, regényfejezetek számára tartogatja azt, aminek fontos megnyilatkozása a *Párbaj Istennel* című műben olvasható.) Ehhez annyit tennék hozzá, hogy Hoffmann prózai epikai életműve rendkívül sokrétű, a romantizáló cselekményalakítás terén oly radikális újításokat vezetett be, hogy a szórakoztató irodalom élvezésére beállított olvasóközönség mintha megriadt volna, másfelé fordult volna, hogy aztán a századforduló tájékán (amikor jelei mutatkoznak egy Jókai/Mikszáth-váltásnak) megtörténjen olvasói rehabilitációja. Jókaival paradox módon hasonló játszódtott le. Töretlennek tetsző sikerét az utóbbi időben fontos kutatási tárgygyá lett tárcaregényeinek köszönhetette, melyek kedveztek annak a némileg egyszerűsített kalandregényi szerkesztésmódnak, amely a felfokozás és oldódás egymást váltó ritmusában az olvasói érdeklődést volt hivatva fönntartani, akár a fenséges és a humoros tónus cserélődésével, még *A kőszívű emberi fia*i esetében is élve a félreértések, a tévesztések beiktatásával, nem is szólva a beszédmódok eltéréseikor keletkező, nem egyszer paradoxonokhoz vezető, groteszkbe hajló szituációk epizódjaiban (Tallérossy Zebulon első megjelenése, késése indoklásának önelbeszélése stb.). A *Párbaj Istennel* rövidsége ellenére él szinte mindazzal a lehetőséggel, amely lehetővé teszi az elbeszélőnek, hogy mintegy végigjártassa a mondatszerkesztésből és hanghatásból, a névadásból meg az excentrikusnak hatóbból, a véletlennek tematizálásából meg a szinte oknyomozó történetmondásból adódó (olykor: látszólagos) ellentéteket, s a tónusvegyítéshez szükséges „nyelvi” eszközöket éppen a legkülönfélébb forrásokból eredeztethető beszédből merítse. Ezáltal följelje a fenséges és az „alantas” komplementaritásának indokolhatóságát.

A *Párbaj Istennel* már csak azért is fölhívja értelmezőjét, tágabb kontextusban helyezze el az elbeszélést, mivel forrásfelhasználása, a „valós” esemény(ek) szembesítése különféle tónusú, különféle műfajú, különféle nyelveken publikált, magasra értékelt és a populáris kategóriájába sorolt alkotásokkal egyként jellemző, meghatározó mind Grillparzer,

(Magyarország újkortörténetének forrásai: Gróf Széchenyi István Összes Munkái 11.), 71, 208–209.

33 E kérdésről tág perspektívában HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Bp., Ráció, 2014, főleg: 115–129.

34 A 17. sz. jegyzetben i. m. a közvetlen utókor irodalmából: August ELLRICH, *Die Ungarn wie sie sind. Charakter-Schilderung dieses Volkes in seinen Verhältnissen und Gesinnungen*, Berlin, Vereins-Buchhandlung, 1831, 176–181. [Julia] PARDOE, *The City of the Magyar, or Hungary and her Institutions in 1839–40*, London, George Virtue, Ivy Lane, 1840, II. 111–113. Német fordítása: *Ungarn und seine Bewohner in den Jahren 1839 und 1840*, deutsch von L.[udwig] von ALVENSLEBEN, 1–3, Leipzig, Reclam, 1842. Vörösmarty 1840 februárjában epigrammával tisztelte meg az utazgató angol hölgyet: *Miss Pardoe emlékkönyvébe* = VÖRÖSMARTY Mihály, *Kisebb költemények III, 1840–1855*, s. a. r. TÓTH Dezső, Bp., Akadémiai, 1962 (Vörösmarty Mihály Összes művei, szerk. HORVÁTH Károly, TÓTH Dezső, III.), 90.

mind Hoffmann, mind Jókai munkamódszerére. S csak mellékesen jegyzem meg, hogy Zacharias Werner *Der vierundzwanzigste Februar*-jának keletkezését a kutatás egy része Goethehez köti, az ő társaságában hallotta a szerző, egy újsághír felolvasása alkalmából, s e véres történet helyeződött a kortársi körülmények meg az antikvitásból örökölt végzetfelfogások közé.<sup>35</sup> Jókai esetében a Beleznay-család „végzete” terelhette rá a figyelmet a történetben rejlő végzetelbeszélés lehetőségére, előbb egy apagyilkosság, majd a következő nemzedékben egy testvér ellen elkövetett merénylet (több áldozattal) mozgott meg írói, útleírói fantáziákat. Mint arról már megemlékeztem, a Kazinczy-levelezésből ismerhetjük meg az apagyilkosság részleteit. S minthogy ezt nemigen szokták idézni, nem árt, ha Szemere Pál tudósítását ideírom: „Az ifjú gróf Beleznay Sámuel ügyét a múlt napokban vettük fel. Imhol a species facti. Öreg és ifjú összevesznek. Amaz vasra veretni, megbotoztatni akarja ezt. Ez a maga szobájába megyen. Belép az öreg s az Ifjú azonnal hasba lövi. A meglövetett a folyosóra kiténtorog; tartják; az Ifjú ismét rá lobbantja fegyverét a tarkón felül találja, s egyik tartóját az öregnek, újabban megsebesíti. Bevetik a haldokló. Idő vártatva ismét elébe lép az öregnek az ifjú, az idegek még vonaglottak: S hát még is mozogsz, b... m az Istenedet?! E szóval harmadszori lövést teszen rá, s agyvelejét széllyelloccsantja. Az udvar elretten, összezavarodik. A Gyilkos töltött fegyverek közt virrasztja atyját egész reggelig.”<sup>36</sup> A családtörténetet, az ifjú elfogatását, majd szökését a börtönből, az ítéletet szintén a levelekből tudhatjuk meg. S azt is, hogy az a hír terjed el, miszerint jobbagyai kiszabadítanák az ifjú grófot.<sup>37</sup> A Széchenyi-napló az apa kegyetlen előéletéről, egy ifjú paraszt meggyilkolásáról, a fiú vasra veretéséről is szól, megemlékezvén, hogy apa és fia a leggyűlöletesebb, legkicsapongóbb életet éltek.<sup>38</sup> Azt másirányú kutatás derítette föl, hogy az apa mecénásként támogatta a magyar művelődést, jelentős könyvtárral rendelkezett.<sup>39</sup> Amikor Széchenyi meglátogatta a kastélyt, feltűnt számára, a könyvtárban mennyi morális és teológiai mű volt található. August Ellrich úgy tudja, hogy az ifjú Beleznay fejevételével kihalt a család, majd Miss Pardoe írja meg a testvérviszály történetét. Az idősb Beleznay tetteinek rémtörténetét mindkét utazó részletesen elbeszéli, Ellrich azonban váratlan fordulattal fejezi be beszámolóját. Egy tragédia vagy egy melodráma anyagát érzi a históriában, hozzátéve, hogy a mellékszereplők sem hiányozhatnak, közöttük egy cigány nő (*Zigeunerin*).<sup>40</sup> A Jókai-elbeszélésben valóban megjelenik a cigánylány, mint az ifjú gróf felesége, két kicsiny gyermekével, s ez robbantja ki apa és fiú viszályát. A Beleznay-család „elátkozottsága” (terheltsége?) Miss Pardoe könyvében részleteződik.<sup>41</sup> A Mária Terézia seregében szolgáló „Captain” Bajorországot dűlja (a Habsburgok leányági örökösödésének érvényességét kétségbe vonó, ezért a poroszok és bajorok kezdeményezte háborúban); „his Festival was blood”, még évekig a Beleznay-névvel félemlítik meg gyermekeiket a bajorok. A Jókai-elbeszélésben szintén fölmerül helyszíneként Bajorország, a történetben azonban Berlin, Poroszország jut jelentősebb szerephez. Nem az ifjabb Sámuel volt a kegyetlen apa egyetlen gyermeke, nála fiatalabb volt Károly és Ferenc, Ferenc nagyravágyó asszonyt vesz feleségül, ám testvérével egy

35 KRAFT, *i. m.*, 55. Werner 1809-ben írta művét, mely 1810-ben került színpadra, s amelyet 1815-ben adtak ki.

36 KazLev XVI. 113.

37 *Uo.*, 134–135, 254, 430, 466.

38 SZÉCHENYI, *i. m.*, 208–209.

39 KERÉNYI, *i. m.*, 24, 102.

40 ELLRICH, *i. m.*, 181.

41 PARDOE, *i. m.*, 111–113.

birtokon különbözik össze. Ferenc fegyvert ragad, a gyilkos lövést azonban Károly felesége fogja föl, a második lövéssel a közbelépő jóbarátot találja el, a harmadik lövés sebesíti meg Károlyt. Ferencet ügyvédek mentik, végül 15 év letöltendő börtönbüntetését kap. Kisgyermekét, hogy ne fertőzze a bűn, a nádor kiemeli a családból, s olyanokra bízta, akiknél jó nevelést kaphat. A családtörténet érdekessége, hogy bekerült Tóth Béla anekdotáskönyvébe (anélkül, hogy Jókaira bárminő célzás történt volna);<sup>42</sup> valamint az, hogy az apáról fiúra szálló vétek mintegy a végzetdráma és a családfaregény nyersanyagává lett, amelyben Jókai meglátta az elbeszélés lehetőségét.

S ha Hoffmann módját leli annak, hogy a családi-rokonsági szövevények, rejtélyek, értelmezhetetlennek tetsző, szenvedélyektől és ördögi praktikáktól vezetett cselekvések mögé tekintsen, közbevető megjegyzéseivel, a háttérben figyelő és az eseményekre ügyelő személyiség beiktatásával, nem utolsósorban a kortársi lélektan felhasználásával olyan összetett, „rémregényes” regényt építsen fel, amely visszatekintve egymásból következő, bár a szereplők által félelmetesen ismeretlen epizódok láncolatának tetszik, Jókai hasonlóképpen ügyel az egyensúlyra, a Beleznyak két generációjának bűnügyi krónikáját részint a történelembe ágyazza, részint viszont a végzetdrámai modellhez igazítja, így az átokformulával felgyorsuló események egyként lesznek magyarázhatók a „misztika” meg (szintén élve a kortárs lélektan tanításával) a racionalitás felől, egyik nem érvényteleníti a másikat (miként *Az ördög bájitalában* sem); a terjedelmes időszakot átfogó művekben tér nyílik a történet megalkotásának, megalkothatóságának és hitelességének felülvizsgálatára. Hoffmann egy emlékirat-forma följegyzést tett közé Medardus egy rendtársa értelmező szövege kíséretében, Jókai ezúttal nem él ezzel az eszközzel, ellenben (ön)ironikusnak is felfogható megjegyzésével akasztja meg a történetet, éppen az átok első megfogadásának jelenetét követőleg: „De ne prédikáljunk mysticismust olyan felvilágosult században, mint a mostani(!)”. Az ezt követő elmélkedés sem foszlatja szét a gyanút a zárójelbe tett felkiáltójellel kapcsolatban. Az elbeszélőnek ennyire kell erősködni, vagy ez némi kétség jele lenne? Annál is inkább, mert a történet egésze, a címbe vetített és az elbeszélés valóságának hitelességét tanúsító cselekvés mintha nem egyezne azzal a tudákossággal, amely a genetikával magyarázná a családtagok végzetét, egyben a cselekmény tömörített újramondásával a tudományos és a „mystikus” magyarázat vitájában kerüli az állásfoglalást: „Vannak családok, a mikben hagyományos az öngyilkolás.”<sup>43</sup> A színésznek a fiát akármivé nevelik: katonának, hivatalnoknak, utóbb csak visszakerül a színpadra. Hát még a hol oly szerencsétlen csillagképzetek találkoznak, mint egy iker-testvérpár, kiknek nagyanyjuk gyűlölte nagyapjukat minden ölelésben, kiket szülőgyilkos apának vére keresztelt meg, s kik a maguk szomorú eredetéhez még egy kóbor hindu vérlángját is örökölték.”

Aligha dönthető el, hogy az elbeszélő az újabb tudományos álláspontot vagy a végzetdráma „misztika”-ját képviseli. A továbbiakban aztán a testvérviszály eseményei zajlanak, belekomponálva Grillparzer végzetes tárgyát: „S különös balvégzetük volt a töltött fegyver”. A konkrét tárgy a mitológikus történet hordozója, a vétkes „ősapa” párbajának fegyvere, azé a párbajé, amelyet Istennel folytat(ott). Anélkül, hogy a vallási „misztika” területére tévedne az elbeszélő, fenntartja (nem a balhiedelem kibontakozásának esélyét, hanem) a mitológiáét, amelynek során előrehaladva az időben a tragédiából „a comicum gyászsa” felé halad, miközben az átok következtében újabb meg újabb alakzat-

42 TÓTH, *i. m.*, II. 150–158, I. 89–97.

43 Utalás volna a *Mire megvénülünk* című regényre?

ban teljesül be a családtörténet végzete. S míg a család süllyedése, a tékozlás, az egymást kioltó energiák a birtok, a vagyon hanyatlásával járnak, a hajdan elhanyagolt, pusztuló táj felvirágzása töretlen, a Duna-Tisza köze egész más képét mutatja, mint egykoron. Annak ellenére vagy éppen azért, mert a célszerűen művelt mezőgazdasággal együtt új tényezők jelennek meg, a kereskedelem és az ipar. A polgárosodás, a technikai fejlődés igénye nem először és nem utoljára tanúsítja Jókai „nemzetgazdasági” nézeteinek korszerűségét, ezúttal beszédesen bevonja a mitológiai beszéd változásainak eseménytörténetébe: „S a gazdag vetések közepett roppant gyárak füstölgő kéményei, ezek az óriásai az újabbkori mithológiának, mikben az új teremtés demiurgusai járnak.” Időben sem távolodtunk el nagyon a *Fekete gyémántoktól*, a táj ipari kultúrája nem a hajdani szépség pervertálódásának jelzője, hanem új mitológia keletkezéséé, amelyben a fegyverek harcát a létharc váltja föl: „Más küzdelem folyik ott most német és magyar között: az ipar küzdelme” – a *Fekete gyémántok* mellett Arany László poémájának, a *Hunok harcának* is hallatszik a hangja; az alkalmazkodni nem tudó nemesek csődje (ide az *Akik kétszer halnak meg* gondolható) korántsem az ősi magyar földet sirató tónusban válik szemléletessé, az elbeszélő nem tágit tárgyyszerűségétől, felsorolása mintegy számba vétele annak a (szükséges? szükségszerű?) fejlődésnek, amely a múlton való merengés helyébe a hatni, alkotni, gyarapítani reformkori feladatjelölését állítja: „Sok őskori illúzió végé. A lovagvárak tisztos romokká váltak, a nemesi címekkel nem dicsekszik senki, a jobbagy szabad lett, a szabadalmak [értsd: kiváltságok!] megszűntek; a kolostorok elpusztultak, helyettük iskolák épültek; a folyamokon gőzösök rajzanak; az ősi gazdálkodásnak vége: gép szánt, gép arat, csépel szerteséjjel; vad ménes, vad gulya akolba szorult; vad czimboraság helyén számító consortiumok. A ki megállt: azt az idő kereke eltápos-ta.” A változás száműzte a nosztalgikus hangvételt, a pusztaromantika ugyanúgy a lomtárba került, mint a „sok őskori illúzió”, mintha az avulóban(?) lévő romantika rekvizitumai kénytelenek lennének átadni helyüket az újkor „realitás”-ának, a „vad czimboraság” (a megtérés előtti öreg Kárpáthy, majd a Tanussyak életformája) visszaszorult, a legújabb kor kifejezése, a *consortium* gyakorlatisága mögött eltűnik a „lovagvárak” regényessége. Mintha a végzetdrámai kellékek semmisülnének meg párhuzamosan az Isaszeghyek vagyonszerzésével: az új birtokos: „egy sileziai gazdag iparos”, Siebelmann. Mindössze az „úri park” nem kelt el, azt őrzi a környékbeli mendemondák szerint különös figura, az utolsó Isaszeghy. Alakja körül hiedelmek, legendás történetek keringenek, amelyek a rémregényes romantikához utasítják a vele kapcsolatba lépni kívánót, az új mitológia (eszerint) mégsem képes úrrá lenni teljesen a régin, mely (a népmondában?) makacsul tartja magát, a családtörténet végzete semmiképpen nem kíván kikerülni a históriából.

Valójában immár nem mellőzhető annak a kérdésnek föltétele: honnan az átok? Miért *Párbaj Istennel* az elbeszélés címe? Egyáltalában: a végzetdrámára emlékeztető cselekményvezetés miféle (irodalmi) törvényszerűségnek van alávetve?

Amit ismételni kényszerülök: szinte minden végzetdráma valamiképpen egy történelmi helyzetben jelöli meg a kiindulópontot (még a *Der vierundzwanzigste Februar* is, amely – szóltam róla – a német földön általános elszegényedésből, sőt, elnyomorodásból vezeti le a gyilkos indulat föltámadását), *Az ördög bájtálcában* Leonardo da Vinci műhelyébe éppen úgy bepillantást kaphatunk, mint egy apró német fejedelemség kisszerűvé lett felvilágosodásának köznapjaiba, a pápa és a dominikánusok hatalmi machinációiba, *Az ősanya* részint Schiller *Haramiákjának* világába irányít, részint a feudális világ viszonyai közé. Jókai tájleíró művészetét csillogtatja a bevezetőben, az előbb idézett általa

kuló vidék kontrasztja az elvadult környezet, benne a kiéhezett, rongyos szabadcsapat-  
tal, a tengődő Isaszeghyvel elhanyagolt szobájában. Mindez a török kiverése, a kuruc-la-  
banc–csatározások-fosztogatások időszakára esik, amely Jókai szerint kb. 1740-ig is elhú-  
zódik, Mária Terézia trónra lépéséig(!). A reménytelenségbe villan be a fényugár, a ki-  
rálynő uralmának védelmében szerveződő sereg, amelynek lényegében majd szabad sar-  
colás engedtetik meg. A terjedelmes bevezető talán leginkább szuggesztív mozzanata a  
kétszeri sáskajárás elbeszélése, a mindent letaroló sáskák az „egyiptomi csapások”-ból ér-  
keznek, „a bibliai átok hírnökei”, amelyek bajor földre is ellátogatnak. Ez a proleptikus  
bevezetés nem hagy kétséget afelől, hogy Isaszeghy Gábor szerveződő szabadcsapata  
majd bibliai átokként zúdul a porosz földre, a történetész ismeretében megkockáztat-  
ható, hogy később ők is elszenvedői lesznek a bibliai átoknak. Ahogy a sáskák után a  
puszta föld marad, a zsákmányt szerzők után sem marad semmi, de ők is elpusztulnak  
a csatában, hogy ketten meneküljenek meg. Isaszeghy hidegvérrel szemléli, harcostár-  
sa mint fullad az ingoványba. A férgek, a hollók, a halak elvégzik „dolgukat”, „csontjaikat  
megvette egy suvix-gyáros s készített belőlük a szász történetírókra fénymázat.”

A zsákmányszerzés, a királyi kincsek elrablása során követődik el a „tragikái” vétség,  
a várnagy leányának egyik „fekete gyöngyös függő”-jét füléből tépi ki Isaszeghy, majd a  
lány tóba veti magát. Ekkor hangzik el az átok: „Légy átkozott élve és a pokolban; átko-  
zott hetedízigen magad és minden ivadékod, a miért leányomat megölted; s ha van nő,  
a kit szeretsz, ha lesz gyermeked, a kit imádsz, azokban verjen meg az Isten!” Isaszeghy  
neveti az átkot, a csatában nem fogja fegyver, hazatérve érdemeiért grófi címet kap, bir-  
toka felvirágzik, s a királynő megházásítja. „A classicus szoborszerű szépség”, Agatha<sup>44</sup> a  
Tyffenburgok nemzetségéből, anyai ágon a Kaunitzokkal rokon, úgy szül neki fiút, hogy  
egyetlen percig nem szerette, s a halálos ágyán bosszúból szerelmet hazudik neki. E pont-  
tól fogva kezd működni az átok, mely sokféle formában határozza meg a család történe-  
tet, így egyszerre szűkítve a családtagok cselekvési lehetőségeit, hiszen minden tett az  
átok folyamatos beteljesülésétől függ, de nem zárva ki annak esélyét sem, hogy az idők  
végeztével (hetedízigen, bibliai átok) a figura kiléphessen az „ördögi” körből. A történet-  
nek ez a körkörössége (hogy ti. a családban mindig fiú születik, a fiú esküvőjén a meny-  
asszonynak a rablott függőt kell viselnie) nem szakad meg akkor sem, amikor a történe-  
lem linearitása, a technikai-ipari fejlődés szüntelen szembesítésre hívja föl a leszármazot-  
takat, akik nem tudnak és nem akarnak kimozdulni meghatározottságukból. Mert bár-  
mennyire „felvilágosodott” is a kor, annyira mégsem a felvilágosodás kora, hogy az átok  
megtörhető legyen, a kijózanodás és a kiegyenlítődéskor megtörje a körforgás hatalmát. A ha-  
sonlónak ez a triviális visszatérése legfeljebb a tragédiának komikumba fordulásában en-  
ged valamennyit az ismétlődések törvényszerűségéből. Az Isaszeghy gróftól ért első csa-  
pást hamar követi a második, fia súlyosan megbetegszik, élet-halál közt vergődik. A gróf  
párbajra hívja Istent, kétszer fellő pisztolyával az ég felé. A zivatar elül, az orvos jelenti,  
a gyermek meg fog gyógyulni. Innen feltartóztathatatlanul követik egymást az események.  
Jókai a továbbiakban erősen támaszkodik a Beleznay-históriára, ami a gyermek nevelte-  
tését, apa és fiú szabados életmódját illeti. A gyilkossághoz azonban más történetet fűz:  
az apa ugyan kiszemel feleséget a fiúnak, aki nem mond ellent, viszont beállít a „kítűzött  
napon” egy cigánynővel és két gyermekkel. Az apa a tóba vetteté a „jövemény”-eket, a  
gyilkosság ekkor történik, miként az átok megfogánása is: az apának haldoklása alatt vé-

44 Jókai névadását ezúttal nem érintem. Annyit jegyeznek meg, hogy Agatha 251-ben meghalt vértanú, a kínzások ellené-  
re megőrizte erényességét. A *Csatárd* helynév emlékeztethet a Torontál megyei Csatádra, ahol 1802-ben Lenau született.



gig kell néznie, mint hurcolják el fegyveres pandúrok imádott fiát, mint iktatják be a birtok örökös uraiként a cigánynőt és két gyermekét, a cigánynő fülébe ott a függő, e látványra múlik ki az apa, félév múlva a vérpadon fejezi be életét fia.

Az ikerpárból „két viszályos testvér” lesz, a töltött fegyver meg balvégzetük. „Mindenknek életében ott kísértett azon visszaszívhatatlan golyó, mit ősapjuk az égbe lőtt.” „A negyedik ivadékra már nem maradt más, mint a csatárdi kastély. Az is csak azért maradt meg, mert nem akadt vevője.” A nemzedékváltást az előadás változása (is) érzékelteti, miközben – láttuk – a visszautalás révén nem felejtődhet a végzetdrámai effektus. Az átok tovább-örökítése az unokatestvérek munkája, melynek során a nevetségesbe torzul a viszály. A bibliai átkot mégsem töri meg a leszármazottak sora. „És soha a családban leány nem született, a kinek adománya szeretni, békülni, expiálni; mindig csak férfi, mindig csak gyűlölő, veszekedő, romboló társ... ötödízgilen.”

Az elbeszélés hátralévő része a fokozatos kiengesztelődés, amelyet a félreértések, tévesztések megakasztó mozzanatai gátolnak a kiteljesülésben. Idéztem már a táji változásokat, a „gyár birtokosa” Isaszeghy Tiborcztól, „az utolsó férfitag”-tól venné meg az „ösi erdőt”; csakhogy az nem eladó. Egy vadásztársaság gyűlik össze, „négy festeni való arcz,” mintha magyaros őstípusok találkoznának. Bemutatkozáskor annál nagyobb a meglepetés: Siebelmann mellett Brauenfels, Kahlenberg, Trautenau. „És ez úgy van. Ez valóság”. Az elbeszélő mintha kilépne figyelő helyzetéből, és átadná a szót Jókai Mórnak:

„Van valami bűverő Magyarország földében, ezekben a növényekben, mik a szabadság vértanúinak poraiban gyökereznek, a férfiak bűvös kézszorításában, a hölgyek igéző tekintetében, a lélekkel tele levegőben, a szabad pusztában, a múltak általános fájdmában s a nem csüggedés férfi erélyében, a dalban és szerelemben, melytől az idegen, kinek kedélye nemes, rövid időn át a leglángolóbb hazafivá alakul át. S ez nem hízélgés se magyar-nak, se idegennek. Ez való. Ez statistica.”

Ankerschmidtől lelkesen és önként lett Vasmacsakovácsy a Jókai-regényben, az idézett passzus szerint nemcsak ott. Mégsem szabadulhatok attól a benyomástól, hogy ez az erősen poétizált bekezdés nem teljesen mentes az iróniától, a gyors, helyenként túl gyors, más helyen felgyorsított, olykor kissé mesterségesen siettetett magyarosodás (a nemzetiségek az 1820-as évek elejétől magyarosításról panaszkodtak!) költőiesítése mintha nem illeszkedne probléma-mentesen a végzetdrámai történet komikumba fúló eseménysorozatába, pátoszával mindenestre elüt mind az előző, mind az ezt követő passzusoktól. Természetesen más a kicsengése, ha az *új földesúr* és Jókai egy kései megnyilatkozása közé helyezzük. A *Magyarország vármegyéi és városai* című sorozat első kötetének előszavában olvashatjuk: „A magyar földnek isteni ereje van magyart teremteni. Magyarra lesz, a ki erre a földre lép. [...] Valóban isteni ereje van ennek a földnek. Isten kertje ez is szép Magyarországon.”<sup>45</sup> Ha önmagában, a *Párbaj Istennel* részeként tekintek a korábban idézett bekezdésre, akkor legfeljebb a Bach-korszak végét jelző fordulatban magyarosodó osztrák katona magyarrá létét hozhatnám föl, vegyük komolyan a szöveget, egyébiránt a nevek és az ősmagyar utalás kongruenciáját hangsúlyoznám. A magyarosodás tézisének ismétlése egy reprezentatív kiadványban, amely a millennium káprázttató örömnepének jegyében készült, elgondolkodtat: nem *túl*-interpretálás-e iróniát fölfedezni ott, ahol viszonylag következetes nézet fejeződik ki, vagy

45 *Abauj-Torna vármegye és Kassa*, szerk. SZIKLAY János, BOROVSZKY Samu, bev. JÓKAI Mór, Bp., Apollo, 1896 (Magyarország vármegyéi és városai, I.), 5–6.

szomorúságot, hogy a nemzet-fenntartó haladásnak a magyarosodottak és nem a magyarok a letéteményesei? Vagy örömet asszimiláltak és asszimilálók szövetkezésére? A kérdést nyitva hagynám, részint az egyes megnyilatkozások közötti időbeli és alkalmi távolság miatt, részint azért, mert a *Párbaj Istennel* betéte nem teljesen probléma nélkül szakítja meg a másfelé haladó előadást, s a továbbiakban következmény nélkül marad. A többirányú történetmondás mindkét feltevését, az ironizálót meg a komolyan veendő megengedi, a cselekménymondást tekintve kitérő, amelynek funkcionalitása kérdéses. Átvezetés a befejezéshez, amelyben a végzetdrámai történet nem vonódik vissza, hanem magasabb szinten a történelem előtti helyzet rekonstruálódik: az ártatlanság kora, amikor még nem létezett a történelem, az idill időszaka, a meséé, az eseménytelenségé, a locus amoenusé. Az átok, tehát a végzetdrámai események meghatározott, megnevezhető periódusra utalnak, a „hetedíziglen” ennek következtében esélyt kínál a kiegyenlítőedésre, az újrakezdesre, arra, hogy ami vizályokban, bűnbűben, egymás bosszantásában élte ki magát, megszűnjön, s a világ „haladás”-ának, egy utópiával érintkező eszme gyakorlattá válásának gondolatát teljesítse be ott, ahol addig lehetetlennek bizonyult. A hiedelmek tartják magukat, az erdőt birtokló Isaszeghy Tiborcáról rémképeket fest a hír, a leányáról meg azt, hogy „disznófejű kisasszony”. A vállalkozó Siebelmann mégis megkíséرتi a hiedelmek közé lépést. S amire bukkan, „a «Csipkerózsa kiasszony», regeje”. Az elbeszélő mintha együtt szemlélődne Siebelmann Ottóval, az őszi-holdteli táj mintegy kontrasztja a várakozásoknak, s a vak cziterás lány (utóbb megtudjuk, hogy Czeccilnek hívják) a zárójelben leírt névhez fűződő képzetet hívja elő.<sup>46</sup> S különös tulajdonsággal rendelkezik: befelé lát, „De csak a külvilágot nem látom. [...] Azon túl egy egész belső világot látok.” Legalább ennyire meglepő a gróf, aki „homoeopathiával” foglalkozik. A két férfi beszélgetése hozza a fordulatot: Isaszeghy mondatai összefoglalják a végzetdrámai történetet. „Én egy átokverte család végivadéka vagyok. Tudja mindenki: a népmonda tulajdona régen, hogy az én családom az, amelynek őse egyszer párbajra hívta ki az Istent!” Az elbeszélésben tehát nemcsak az elbeszélőtől tudjuk meg, hanem a szereplőtől is (csakhogy összefogottan, a lényegre szorítkozva, mintegy mise en abyme-ként); de a történet megszakadni látszik, hiszen leány született a családban, először. Tiborc grófban is ott a hajlam a rosszra, önmagával vívja küzdelmeit. A kibontakozás nem várat magára, előbb egy ovidiusi sor (*Metamorphoses* VIII/666.)<sup>47</sup> jelzi, hogy a több síkon futó történetből továbbra sem hiányzik a mitologikus elem, majd a mise en abyme során újra megismert történet kiegészül a függőével, melynek egyik darabját ama bizonyos napon Czeccil hordja. Siebelmann döbbenetesen ismer rá a maga ősanja ékszerére, hiszen a másik darab nála van. S ezzel – jöllehet hiányosan – a végzetdrámai család szembesül a másik családdal, a két függő találkozhat, olyan módon, amiként az antikok a szimbólumot értelmezték: a hosszú útra/időre elválók egy-egy, összetartozó, csak együtt teljes ékszert, emlékdarabot őriztek, hogy ismét találkozzva, ráismerjenek egymásra.<sup>48</sup> A két külön történet (amelyből csak az egyik vált részleteiben ismeretessé) egyesíthetővé lett, a két függőből ismét egyetlen pár lett.

46 *Szimbólumtár: jelképek, motívumok, témák az egyetemes és a magyar kultúrából*, szerk. PÁL József, ÚJVÁRI Edit, Bp., Balassi, 1997, 184.

47 Jókai emlékezetből idézi a Philemon és Baucis vendéglátását elbeszélő sort. Pontosán: „Ponitur hic bicolor sinceræ baca Minervæ / conditaque in liquida corna autumnalia faece / intibaque et radix et lactis massa coacti...” OVIDIUS, *Metamorphoses* VIII/664–666. „Tiszta Minervánk kétszínű bogója kerül rá, / s ősszel termő som borseprő-ív a gyümölcsre / répa, cikória is, saját sűrűdötten aludtje.” A magyar fordítás: Publius OVIDIUS Naso, *Átváltozások*, ford. DEVECSERI Gábor, Bp., Magyar Helikon, 1964. 245.

48 Gero von WILPERT, *Sachwörterbuch der Literatur*, Stuttgart, Kröner, 1969<sup>5</sup>, 753. Vö. még Umberto ECO, *A szimbólum = Uő, La Mancha és Bábel közt – Irodalomról*, ford. GECSE Ottó, Bp., Európa, 2004, 209–210.

A látkörön lehanyatlott a nap; tiszta derült arany ég ívlett körül, felhőtelen.

Isaszeghy Tiborcz kezeit összefonva, nedves szemekkel tekintett fel az égre.

Ez arany égből egy fénylő csillag ragyogott vissza rá, mint az ég szeme, mint a végtelen irgalom vezérvilága.

A párbaj Istennel véget ért.

A befejezés ellentéte a bevezetésnek. „A halaványsárga, sápkóros égről sugártalanul hanyatlik alá a nap, egy fényvesztett gömb. Az egész égen semmi felhő.” (Locus terribilis) Ami a bevezetés és a befejezés között van – ha úgy tetszik – családtörténet, – ha úgy tetszik – a hybris és megannyi következménye, ha úgy tetszik: a végzetdráma lefordítása (felhasználva a magyar családtörténet két véres epizódját) egy olyan romantikus prózára, amely a racionalitás és a „misztika” között lebegtetni a cselekményt, anélkül, hogy bármely szemlélet jogosultságát kétségbe vonná. De ha úgy tetszik: olyan prózai kísérlet, amely a tónus- és szemléletváltások sorát helyezi a történet elé, a meghatározottság és a személyessé tett cselekmény egyensúlyban tartása az elbeszélő egyik fő igyekezete. A másik, hogy a bibliai, mitológiai, irodalmi emlékezetet még a 19. századi eseményekben is működtesse, hogy a megbékélést a szimbólum napvilágra kerülése hozhassa el. A mesei-mondai elemek éppen úgy szerveződnek a misztikussal érintkező történetek közé, mint a bűnügyiek. S ezen a téren van esélye annak, hogy E. T. A. Hoffmann közelében lássuk ezt az elbeszélést.

A bemutatott elbeszélés újólag fölveti Jókai hova sorolhatóságának kérdését. Nem fölösleges fölkeresni azt az író, aki jóval később egészen másként, másról írt, de „haza” Jókaihoz utazott. „Jókai a «realista, aki a lehetetlent akarja...». Állandóan a lehetetlent, a képtelent, az abszurdumot írja, természetes készséggel, igen, realistán.”<sup>49</sup>

49 MÁRAI Sándor, *A teljes Napló 1967–1969*, szerk. MÉSZÁROS Tibor, Bp., Helikon, 2014, 227.



## JÓKAI, A PÁLYAKEZDŐ NOVELLISTA

A novellisztika szerepét Jókai pályáján viszonylag ritkán értelmezték, mi több, az író novelláinak számbavételével és újbóli kiadásával még a kritikai kiadás sem végzett. A regényekre irányuló irodalomtörténeti figyelem eleve kevesebb teret szentelt Jókai kisepikai műveinek, amint erre a kritikai kiadás is felhívta a figyelmet: „A regényekhez képest a műfaj mostohagyermek volt, ami a hajdani gyér kritikai fogadtatásban is visszatükröződik.”<sup>1</sup> S mi tagadás, a helyzet azóta, tehát az 1970-es évek óta sem változott meg alapvetően. Az viszont már némi módosulásra látszik utalni, hogy Szajbély Mihály legutóbbi népszerű Jókai-monográfiájában – a könyv terjedelméhez képest – hosszan foglalkozott az 1840-es évek novellatermésével.<sup>2</sup> Hiszen a prózaírói életmű genezisében nem feledhető el, hogy Jókai éppen itt és ebben a műfajban munkálta ki írói alapformáit, noha az elbeszélések írása alapvetően más retorikai és szerkezeti formaelveket igényelt, mint a *Hétköznapiak* című regénnyel meginduló regénytermés.

Szajbély számára a kiindulópontot André Jollesnek az „egyszerű formák”-ról szóló elmélete jelentette, s ezzel a megközelítése – üdítő módon – inkább formatörténeti irányú, mintsem tematikus. Mindazonáltal érdemes a mesei sémákra vonatkozó megfigyeléseket is újragondolni, megnézvén azt, Jókai mire használja föl ezt a kézenfekvőnek tűnő – s nem is csupán rá jellemző, hanem az 1840-es évek magyar prózájára általában is meghatározó – alapszerkezetet pályája kezdeti szakaszában.<sup>3</sup>

Jókai indulásának egyik kontextusa egy metafizikai világgép fenntartásának szándéka. Már első ismert novellájának címe (*Istenítélet*) is erre utal, noha a cím sugallata ellenére itt csak az Istentől befolyásolt világregend belső arányairól van szó, maga a novella nem egy szabályos istenítélet kereteit látszik kihasználni. Tehát a novella nem egy párbaj leírására vállalkozik (mint ahogy például majd a *Hétköznapiak* kapcsán erre látunk példát),<sup>4</sup> s nem is a tüzesvas-próba középkori jogszokásának leírását kapjuk meg: voltaképp egy gonosz és gyilkos szándék meghiúsulásáról van szó, a két ember meggyilkolására készülőök válnak saját tetteik áldozatává. Ez pedig a gondviselés működését látszik kirajzolni. A középkori tematikához ez a felfogás szervesen illeszkedik is. Megjegyzendő, Jókai nem ezzel a – kronológiai értelemben – elsőnek tekinthető novellájával indította első novelláskötetét, mi több, ez a szöveg a kötetébe már be sem került.<sup>5</sup> Viszont ez a reprezentatív, az 1840-es évek kisepikai termését összefogni akaró kötet az első darabjában egymás mellé helyezi *A Nepean sziget*, *A gonosz lélek* és *A nyomorék naplója* című szövegeket,

1 LENGYEL Dénes, NAGY Miklós, *Bevezetés az Elbeszélések című ciklushoz* = JÓKAI Mór, *Elbeszélések* (1842–1848), 1. s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus, Bp., Akadémiai, 1971 (JMÖM, *Elbeszélések* 1.), 463.

2 SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór* (1825–1904), Pozsony, Kalligram, 2010 (*Magyarok emlékezete*), 59–74.

3 SZAJBÉLY, i. m., 59.

4 A regény elemzésére lásd SZILASI László, *A selyemgubó és a „boncsoló kés”*, Bp., Osiris, Pompeji, 2000 (*deKONKÖNYVek* 18.), 64–75.

5 Vö. JÓKAI Mór, *Vadon virágai: Novellák*, I–II, Heckenast, Pest, 1848.

(igaz, a két humoros, életképszerű elbeszélés, a *Házasságok desperátióból* és a *Sonkolyi Gergely* után), s ezzel a gyűjteményben különösen hangsúlyos lesz a létezés kétféle világának (a földinek és az utána következő túlviláginak) az egységként való felfogása. Az utóbbinak többnyire nem történik meg a művekbe való bevonása, hanem a rettentőnek ábrázolt földi létezés sajátos ellenpontjaként van szüksége az írónak a másik oldal feltételezésére, hogy a kettő együtt rajzolhassa ki a gondviselésnek a létezés egészére ügyelő, kiegyensúlyozó rendjét. A földi szenvedések mérhetetlensége és nyilvánvaló igazságtalansága, amely az erények megcsúfolására példa, ezért és így válik csúfondáros módon istenbizonyítékká: ha a földi élet ennyire kietlen, akkor nyilván lennie kell túlvilági igazságtételnek is. Ezt figyelhetjük meg *A gonosz lélek* című elbeszélésben is. A hazaárulástól a jótévője elleni gyilkosságig minden létező gonoszságot elkövető Álmay Manó Amerikában köztiszteletben álló polgárként hal meg, s ez a bűn triumfálásának felfogható életsors mintha az ószövetségi Jób könyvének az inverze lenne. Éppen a végletekig vitt immoralitás utal a novellából parabolikusan kihagyott túlvilági elégtétel nyilvánvalóan bekövetkező jelenlétére. A gonoszság tobzódása, az erény világi kudarcának a bukástörténete ebben az értelemben a szerzői világkép egyik szerves elemének mutatkozik. Ehhez a tematikához sorolható *A munkácsi rab* című elbeszélés is, amely egyfelől szigorúan egymás mellé rendeli a bűnöknek és büntetéseknek az ok-okozatiságát, másfelől viszont fenntartja a szűzi tisztaság és az imádság óvó erejét is, s éppen ez utóbbit képviselő lánynak az elvesztése hozza el a főhősnek a méltó büntetést, a munkácsi rabságot.

*A Nepean-sziget* a földi pokol ábrázolása, amely a locus amoenus toposzaival párosul: a paradicsomi körülmények rejtik magukban az elviselhetetlen és megváltozhatatlan szenvedést.<sup>6</sup> A pokoli jelleg pedig abban áll, hogy az itt élő bűnösök az egymással való kooperációra képtelenek, azaz éppen sajátos mikrotársadalommá nem tudnak válni, s bűnhődésük így a végleges magány terhével van súlyosbítva. Sokatmondó, hogy a jellemfejlődés lehetőségét hordozó, s nem kizárólag az önmagába záródásra képes szereplő a „jó ördög” ragadványnevet viseli. Amikor az egymástól való elszakíttottság állapota mégis felfüggesztődik, éppen a szigetre érkező női szépség és ártatlanság hatására, máris lehetővé válik a szigetről való menekülés megismételhetetlen lehetősége: a vakondoknak nevezett rab élete munkájának eredménye, a csónak egy másik elitelt számára megnyitja az utat a szigetről való távozásra. A novella ilyenformán sajátos jelentéstartalommal képes megtölteni a sziget motívumát: nem menedék lesz, hanem világállapot – amit a leginkább az egyszer idekerülő, s végleg itt ragadó gonosz kormányzó sorsa bizonyít. A büntetés pedig nem a természeti létezésbe való újbóli beletaszíttottságban áll, hanem az önnön korlátaiba való bezártságban (ebben nagyon emlékeztet a novella alapszerkezete Dante *Isteni színjátéka* pokol-ábrázolásának alaptendenciájára) – s ez a zártság egyre inkább a monomániáság, azaz az örület jegyeivel válik azonossá. A történet voltaképpen teljesen beleférne a gondviselést igazoló korai elbeszélések sorába: ebből a helyzetből mégiscsak ki tud törni az ártatlan lány, a „fájdívirág”, s a megakadályoztatott szerelem újraépülhet. A robinzonádok és a görög pásztorregények alapsémáját követő szerkezet mintha teljesen kitöltené az alapszűzsét. De Jókai megtöri ezt a szerkezetet, s olyan módon függeszti föl ezt

<sup>6</sup> Gál János ezt így jellemzi: „Ebbe a pokoli világba kerül három fehér lélek, egy szerelmes pár: Victor-Géza és Fájdívirág-Quarrelson Mária, meg Bark William, a jó ördög. Ime a legkiáltóbb ellentétekből álló világ: paradicsom ördögi lelkű lakókkal és néhány angyali teremttel. A romantizmus egyik legfőbb hatástvadászó eszköze volt mindig az ellentét. [...] A végletek egymásmellé állításában minden esetre sok hatáskeltő erő van, de az afféle hatás rendszerint csak intenzitásban nem a művészi szépségben szokott pluszt jelenteni.” Dr. GÁL JÁNOS, *Jókai élete és írói jellege*, Berlin, Vögelreiter, 1925, 100.

a felidézett szerkezetet, hogy az sokat elárul a sémákat átértelmezni képes írói ösztönéről. A novella lezárása ugyanis így szól:

Nem akarom a költői igazságtételt azáltal zavarba hozni, hogy további életök folyamát ide írjam; elég azt tudnunk, hogy elvégre csakugyan boldogok lettek, ha nem ezen is, de legalább a másvilágon.

Az volt Géza minden viszontagságainak alapja, hogy honát jobban szerette, mint magát, jobban, mint nejét, s hogy az ily szeretetért mi szokott lenni a fizetés? Beszélnek róla a krónikák.<sup>7</sup>

Szajbély szerint „Jókai e novellában azzal kísérletezik tehát, hogy az egyszerű formát kibillentse eredeti kerékvágásából, oly módon azonban, hogy éppen e kibillentés váljon jelentéssé: a való világban (a mi világunkban) nem játszanak szerepet a távoli szigetek csodái.”<sup>8</sup> Ehhez a megállapításhoz annyit feltétlenül érdemes hozzátenni: ezzel a megoldással nem csak a konfliktus megoldása utáni végleges „happy end” lehetősége szűnik meg. Láthatóvá válik egy másik, voltaképpen ideologikus értékrend lehetősége is. Ez pedig a hazaszeretet kérdése. Ez persze azért válik némileg absztrakttá, mert a novellák alapvetően nem a nemzeti történelem színhelyei és eseményei köré szerveződnek, így egy patrióta értékrend felvillantása nem vezet vissza a sajátjának tételezett nemzeti világába.<sup>9</sup> Persze azt sem szabad elfelejteni, hogy a *Vadon virágai* című kötet első darabjának választott *Márce Zare* első mondata éppen a földrajzi és igazgatási egységként felfogott Magyarországot említi mint helyszínt („Magyarország végvidékén vagyunk, a mare-capellai hegylanc és a vellebiti havasok összefövetelénél, egy lakatlan sziklavölgyben.”).<sup>10</sup> Azaz Jókai egy hagyományosabb hungarus értékrendben, s nem egy etnikai felfogású értelmezés keretében mozog ekkor, s csak úgy lehet első kötetét az elmaradt „hazai” kolorit hiányával vádolni, ha erről a tényről éppúgy elfeledkezünk, mint arról, hogy első novelláskötetében az ilyen értelemben magyarországi történet után a magyar tematikájú, humoros novellái, a *Házasságok desperátióból* és a *Sonkolyi Gergely* következnek, s a *Nepean sziget* hősének is jellegzetesen magyar neve van (Géza) – igaz, a narrátor külön felhívja a figyelmet, hogy ez találmány és narrátori önkényből történt névadás.<sup>11</sup> Az absztrakt jelleg azonban éppen azért lehet általános érvényű, mert a sajátához való ragaszkodás mindenek felettisége mindenhol érvényesülő, az isteni gondviselés mellé helyezhető erőnek mutatkozik – legyen szó akár egy, az ókori Egyiptomban játszódó történetről (*Az aegyptusi rózsá*).

S ehhez kapcsolódik a korai Jókai-novellák ironikus játéka a nemzeti történelemmel. Az idegen hatalommal való együttműködés halálos vétkét a *gonosz lélek*ben egy olyan, az egyik szereplőtől elmesélt betéttörténet hordozza exemplumként, amelynek egyértelmű megfeleltetését éppen a közelmúltbéli magyar történeti események adják meg.

7 JMÖM, Elbeszélések 1, 30.

8 SZAJBÉLY, *i. m.*, 63.

9 Nagy Miklós nyilván erre utal, amikor úgy véli: „Jókai itt még közvetve sem patrióta, nincsenek magyar tájleírásai, intézményeinkről, szokásainkról szóló beszámoló. Az is meghökkentő, hogy az aktualitás iránt oly fogékony szelleme ezúttal mintha megbénulna, történetei merőben elvontak maradnak, s legtöbbjük az újkor bármely századában lejátszódhatna.” NAGY Miklós, *Jókai: A regényíró útja 1868-ig*, Bp., Szépirodalmi, 1968, 28.

10 JMÖM, Elbeszélések 1, 31.

11 „Családi neve nem akar eszembe jutni, majd talán valakinek eszébe jő, – addig is nevezzük őt röviden Gézának.” JMÖM, Elbeszélések 1, 23.

Háború tört ki, és én nagy vágyat éreztem magamban, látni, mint gyilkolják egymást az emberek a törvények nevében, és ott örülni a kiomló vérnek és jajgatásoknak; s eközben az ellenség kezébe estem, több fölkelte nemesekkel együtt, kik közt volt Iván egyik testvére, Álmay Zoltán. Történt ezen fogságom ideje alatt, hogy hazámnak ellensége egy felhívást szándékolt intézni a néphez, melyben azt fejedelmei ellen felkelésre és vele egyesülésre kecsgeteti, csábító meséket mondva arany dicsőségről, ősi önálló trónusról s más szívdítő dolgokról.<sup>12</sup>

A napoleóni ajánlat ilyenformán mint a nemzet megszüntetésére törvő idegen hatalom kísérlete lepleződik le, s válik értelmezhetővé<sup>13</sup> – Jókait egyébként a későbbiekben is foglalkoztatta ez a történelmi periódus, noha nyilván az 1848 utáni műveiben a szabadságharc eseményei már másféle példázatok is lehetővé tettek az árulás ábrázolására. Ezt jól mutatják a *Forradalmi és csataképek 1848- és 1849-ből* elbeszélései, s az a szerep, amelyet Jókai a Görgei Artúr köré kiépülő áruló-mítosz fönntartásában, illetve destruálásában játszott.<sup>14</sup> Ezek az újabb tapasztalatok sem tették számára azonban érvénytelené ezt a problematikát: a *Névtelen várban* már az 1840-es évekhez képest némileg átépülő formában van jelen ugyanez a kérdés. A korai novellisztikában az árulás és kollaboráció példázataként felfogható napóleoni ajánlat azonban más összefüggésben is sokatmondó: a hazaárulás megvan föltétlen negatív értéként például Petőfinél is, csak természetesen nem ugyanehez a történelmi eseményhez hozzákapcsolva.<sup>15</sup> Jókainál mindig ironizálva vagy gúnyos-humoros effektusként bukkan föl az 1809-es nemesi felkelésre tett utalás. Csak néhány példa: „próbáljuk meg, hát énbőlöm milyen insurgents lett volna; vitézüil elvasaltam...” (*Sonkolyi Gergely, Isten nyugosztalja meg szegénynt!*);<sup>16</sup> „s énekelve a visító surculus masculusnak ama híres insurgents-marsot, melynek refrénje ez: »Komáromig meg se állj.«” (*Házasságok desperációból*);<sup>17</sup> „Ugyan közelget az ellenség. A falubeli imposztor urak (compossessorokat akart mondani a fiú) mind rejtik a holmijeiket; ki a gendák közé dugja a kincseit, ki a mángorló alá ássa, ki a pincébe temeti; az insurgents számára sütik a pogácsát mindenfelé, meg a mákos rétest az útra...” (*A serföző*);<sup>18</sup> „És ama nevezetes fegyver, melyet a magyar világ eme híres insurgents-viccnél fogva ismer: »kend az Alvinczy?« elkapartatott az ugarba...” (*A serföző*)<sup>19</sup> „Megszabadult végre országunk az Isten ostorától. Napóleon miután látott miskolci cipót, debreceni mézeskalácsot, Vas vármegyei csákányt, győri burdzsellát, kecskeméti kulacsot, ugocsai fülesbagolyt és komáromi fűgét, anélkül azonban, hogy fő-fő célját, úgymint Vendel gazdát, feltalálhatta volna, ismét, re infecta, honába visszatért, más szóval: kivertük őt az országból (ami

12 JMÖM, Elbeszélések 1, 90.

13 Már a kritikai kiadás jegyzetei a napóleoni proklamációra tett utalásként értelmezte ezt a betételbeszélést: JMÖM, Elbeszélések 1, 575.

14 JÓKAI Mór, *Elbeszélések* (1850), s. a. r. GYÖRFFY Miklós, Bp., Akadémiai, 1989 (JMÖM, Elbeszélések 2/A.), 7–331. A Görgei-mítosz irodalmi ábrázolásáról lásd SZILÁGYI Márton, *Helden und Antihelden von 1848/49 in der ungarischen Literatur des 19. Jahrhunderts = Lajos Kossuth (1802–1894): Wirken – Rezeption – Kult*, hg Holger FISCHER, Hamburg, Krämer, 2007, (Beiträge zur deutschen und europäischen Geschichte; Bd. 36), 125–136.

15 A kritikai kiadás jegyzetei ezen a ponton Petőfi drámájára, a *Tigris és hiénára* utalnak: JMÖM Elbeszélések 1, 575.

16 JMÖM, Elbeszélések 1, 95.

17 JMÖM, Elbeszélések 1, 133.

18 JMÖM, Elbeszélések 1, 265.

19 JMÖM, Elbeszélések 1, 271.

szent igaz is, csakhogy az irígy historikusok titkolják előttünk.” (*A serfőző*)<sup>20</sup>; „szólt a filkó, amúgy győriesen retirálva” (*Kártya*).<sup>21</sup>

A példák gyakorisága mindenképpen meglepő. Gyakorlatilag ugyanis Jókai minden, életképszerű, hazai tájakon játszódó novellájában ott van legalább egy utalás az utolsó nemesi felkelésre (*A serfőző* című elbeszélése pedig kifejezetten a szüzsé legfontosabb elemévé avatja ezt). Jókai egyfelől így bekapcsolódik egy nemzedéki felfogásba: Petőfi és Arany 1840-es évekbeli műveiből is lehetne idézni példákat a véglegesen komikussá és lekezelően emlegetett esemény felidézésére.<sup>22</sup> Az esemény felidézésekor obligáttá váló, gunyoros tónus teszi érthetővé, Kisfaludy Sándor miért érezte úgy, hogy neki, mint egykori szemtanúnak írásban is meg kell védeni a győri ütközet emlékét: ebben a témában írt tanulmánya – sajátos módon – vált az 1840-es évek közegében a cenzúra miatt tiltott olvasmánnyá, s kerülhetett bele a Bajza József szerkesztette Ellenőrbe.<sup>23</sup> Ám ha az inszurrekció állandó szövegbeli jelenlétét összekapcsoljuk az árulás példázataként felfogott napóleoni ajánlattal, akkor az derül ki, hogy Jókainál más a helyiértéke ennek, mint akár Petőfinél vagy Aranynál, ahol voltaképp automatizálódott humorforrássá vált az utalás. Jókai esetében ugyanis olybá tűnik, hogy az inszurrekció kudarca azért válik nevetségessé, mert a nemesi felkelés éppen az idegen hatalom elleni ellenállás lehetőségét veszítette el, s ezzel méltatlanná vált ahhoz a közösségi feladathoz, amely morális kötelességként a nemzet egésze képviselt.<sup>24</sup> Tanulságos, hogy amikor az inszurrekcióra tett gúnyos utalások a *Névtelen vár* című regényben visszatérnek, ott már más pozíciót kapnak: ellenpontozva van a nemesi felkelés egészének szervezetlensége az egyéni hősiességek bizonyítékaival.<sup>25</sup> Ezen a ponton a későbbi Jókai már azonosulni látszik azzal a szemlélettel, amelyet az 1840-es években még csak az idősebb nemzedék, különösképpen Kisfaludy Sándor vagy éppen emlékiratában Kis János képviselt.<sup>26</sup>

Jókai novelláinak az alapszerkezetétől többször kínálkoznak azok a formai megoldások, amelyek kézenfekvően voltak jelen az irodalmi tradícióban. A „talált kézirat” alapötlete a poentírozott szüzsé váratlanságot kifejező, de azt megnyugtató módon magától el is távolító szerkezetet eredményez. Ezt példázza *A nyomorék naplója*. A kritikai kiadás hosszan sorolja föl a Jókai-novellának és Petőfi regényének a párhuzamos helyeit, s vol-

20 JMÖM, Elbeszélések 1, 272.

21 JMÖM, Elbeszélések 1, 454.

22 A példákat áttekintette és idézte: JMÖM Elbeszélések 1, 652–655.

23 A kiadványról: HERMANN Róbert, *Az „Ellenőr” – egy ellenzéki zsebkönyv születése*, Századok, 2010/3, 505–529.

24 Erre azért is érdemes felhívni a figyelmet, mert ahogy a kritikai kiadás jegyzeteiben Oltványi Ambrus figyelmeztet: „A fiatalkori elbeszélések s a későbbi művek között aránylag igen ritka a motívumrokonság, így a kevésbé érdekteljes párhuzamokra is érdemes felfigyelni.” JMÖM, Elbeszélések 1, 553.

25 Itt egymás mellett szerepel ugyanis a minősítés: „Nem volt az tömegharc, ahol zárt hadoszlopok taktikai mozdulata, túlnyomó haderők gyors összpontosítása dönti el az ütközet sorsát. Itt egyes emberek, csoportok hősi viadalából állott a harc, mint a középkori keresztes vitézeknél, akik nem kérdezték, mekkora a támadó ereje, verekedtek emberszárra: elfutottak, ha megszorultak, meg visszajöttek újrakezdeni.” Majd némileg lejjebb: „Hanem azért minden ember csak azt a gúnydalt énekelte utánuk: »Retirálj! Retirálj! Komáromig meg se állj!«” JÓKAI Mór, *Névtelen vár* (1877), s. a. r. HARSÁNYI Zoltán, Bp., Akadémiai, 1965 (JMÖM, Regények 34.), 459.

26 Az 1809-es inszurrekció újabb történeti megközelítéseire – amelyek közül egyébként nagyon hiányzik az eseménynek a későbbi történeti emlékezetben való szerepe – lásd *Franciák Magyarországon, 1890 (I. kötet)*. A Győri Mediawawe Fesztivál keretében 2009. április 29–30-án megrendezett nemzetközi tudományos konferencia előadásai, szerk. BANA József, KATONA Csaba, Bp., Győr, Győr Megyei Jogú Város Levéltára, Magyar Országos Levéltár, Mediawawe Közalapítvány, 2010.



takeppen azt sem veti el, hogy Jókai hathatott Petőfire.<sup>27</sup> Csakhogy nem szabad elfelejteni, hogy Petőfi ezen a ponton sokkal radikálisabb, mint Jókai. Gondoljunk csak *A hóhér kötele* szerkezeti megoldására: az egyes szám első személyű, vallomásos narráció ugyanis ott nincs keretbe foglalva, s ezáltal eltávolítva, tehát a személyes tudat világlátása és értékelése totalizálódik. Ezáltal jöhet létre az 1840-es évek egyik legkülönösebb s legradikálisabb írói kísérlete: egy amorális narrátor létrehozása.<sup>28</sup> Jókai pedig ilyen messzire nem jut el ezekben a novelláiban.

Jókai korai novellisztikájának másik oldaláról, az életképszerű, humoros elbeszélések vonulatáról már esett szó. Sokatmondó, hogy az író első kötetében mindkét novella-típust méltóképpen reprezentálni igyekezett, mi több, éppen ez utóbbit helyezte a kötet élére. Ezek közül az írások közül a *Keselyő Péter* című novella méltó a különös figyelemre – már csak azért is, mert voltaképpen ez is a keretes elbeszélések közé tartozik, Jókai mintegy talált krónikaként lépteti föl a saját történetét, némileg ezzel persze a múltba is utalva. Ezt a hatást erősíti az a megoldás, hogy a felidézett krónika bibliai parafrázisnak minősül: a novella végső sorai arról, hogy a krónika szavaiból semmit sem lehet elvenni vagy hozzátenni, a János Jelenései zárószavait parafrázeálják (22, 18).<sup>29</sup> Jókai ebben a szerkezetben és ennek a zsánernek a keretében képes a leginkább öntükörző alakzatokat létrehozni, amelyeknek egyébként későbbi pályáján még bőven lesz folytatása.<sup>30</sup> Itt voltaképpen egy belső irodalmi kommunikáció korai dokumentációját kapjuk meg.<sup>31</sup> A novella a korszerűtlennek és nevetségesnek tűnő alkalmi költészet illusztrációja: Keselyő Péter mindenre tud verset mondani, gyakorlatilag a Gyöngyösi István nevéhez kötődő hagyományt mozgósítva, s az lesz a végzete, hogy találkozik Miskanczai Fulviával, a „tudós lánnyal”, aki ugyanarra képes, mint ő. Csak Fulvia az azonos magánhangzót tartalmazó, mesterkedő költészet modorában képes visszavágni. A végül is házassággal végződő kapcsolat, amely a két poéta működésének is végét jelenti, a humoros zsánerkép szabályai szerint alakul. Viszont Jókai természetes módon ábrázolja egy mikroközösség világában élő, verses szóbeli rögtönzésekre képes, lokális költő alakját (ő lesz a „falu poétája”), s ezt a pozíciót képes meg is duplázni Fulvia alakjával. Ez a típus a novellában mint idejét múlt, mulatságos jelenség mutatkozik meg – noha az elbeszélés keletkezésének az időpontjában még egyáltalán nem járt le az ideje az ilyen jellegű, az oralitásban élő literátoroknak.<sup>32</sup> Jókai számára a professzionalitással szemben álló írói produkció valami olyasféle korábbi, felismerhetően 18. századi gyökerű irodalmi tradíciót jelent, amely nem építhető bele szervesen a jelenkori, a novella narrátorától képviselt irodalmi megszólalás világába, noha őriz egy olyan eredendő kapcsolatot író és befogadó között, amely más módon már nem teremthető meg: a rigmusfaragótól ugyanis tart a környezete, a költői

27 JMÖM, Elbeszélések 1, 561–563.

28 Ennek kapcsán részletesebben lásd SZILÁGYI Márton, *A bosszú műve: Petőfi Sándor: A hóhér kötele = Ki vagyok én? Nem mondom meg... Tanulmányok Petőfiről*, szerk. SZILÁGYI Márton, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2014, 301–323.

29 A novella befejezése így hangzik: „Eddig terjednek a krónika szavai; én nem tettem hozzá semmit, én el nem vettem belőle semmit; énhozzám se tegyen mármost senki semmit, belőlem se vegyen el senki semmit.” JMÖM, Elbeszélések 1, 337.

30 Szajbély Mihály is erre hívja föl a figyelmet: „a novellákban egymás mellett létező kétféle írásmód és tematika a regény nagyobb lélegzetű epikus műfajának keretei között akár szerves egységbe is foglalható.” SZAJBÉLY, *i. m.*, 74.

31 A jegyzetek: JMÖM, Elbeszélések 1, 701–715.

32 Szakál Anna szakdolgozata kiváló esettanulmányát nyújtja egy, a 19. század végén élő, erdélyi poétának, aki akkor már mint néprajzi gyűjtő és adatközlő tűnt fel: SZAKÁL Anna, *Tiboldi István meséi*, Szakdolgozat, Bp., ELTE BTK, 2008. Kézirat.

szó közvetlen formában, mintegy ártó erőként, ráolvasásként működik.<sup>33</sup> Ez az archaikus jellegű elképzelés a költő szerepét olyasféleképpen tudja elgondolni, amely a varázsigeként felfogható költői szótól való félelemre épül: a Csokonai-recepció 19. századi populáris hagyományában éppen ez az egyik véglet, amely szerint a költő társadalmi hatása megmutatkozik – a másik éppen a rögtönzésre való képesség, a közösség szórakoztatásának a feladata, amelyet Jókai egyébként jó arányérzékkel ugyancsak beépít ebbe a novellába. Hiszen Keselyeő Péter rögtönzései legföljebb a meghökkentés és elijesztés eszközeként mutatkoznak meg, míg Miskanczai Fulvia a mindenhol szívesen látott, szórakoztató alkalmi vándorköltő szerepében tűnik föl.<sup>34</sup> Az egyaránt dilettánsnak ábrázolt, 18. században divatos költői hagyományvonalatok (mint például a leoninus) érzékeltetése itt az alkalmi költészetre való többretegű reflexióval gazdagodik, s így válik mulatságosan korszerűtlenné. Ezért lesz különösen jelentéses a novella szövegében egy jelöletlen Kölcsey-allúzió,<sup>35</sup> amely egy szentimentális dalköltészet tradícióját ütközteti a más szöveg-szervező elvek szerint működő alkalmi poézissal,<sup>36</sup> amely ugyanakkor szemléletét tekintve nem is áll a távol a Kölcsey-idézettől. S a gesztus látens kritikai potenciálját az hordozza, hogy egy ponton a kortárs költőre, Hiadorra (Jámbor Pálra) tett célzásként fogható fel az egyik utalás<sup>37</sup> – híven ahhoz az aktuális irodalmi szembenálláshoz, amely Petőfi fogadtatásának kritikátörténeti szituációjában ragadható meg, Hiador és Petőfi lírájának szembeállításában,<sup>38</sup> s amelyben Jókai itt egyértelműen állást foglalt.

Jókai 1840-es évekbeli novellái tehát igencsak bonyolult és sokrétű irodalmi hagyományértelmezést mutatnak. Mindenképpen szükséges lenne a kérdésnek a további végiggondolása, s Jókainak mint a kispróza elbeszélések mesterének az értelmezése: hiszen ennek a korszaknak a termése nem azt mutatja, hogy a novellatermés kizárólag mint a szintén ekkor induló, de a későbbiekben kivirágzó regények szerkezeti, formai vagy tartalmi értelmű előkészítéseként fogható fel. Bizonyos értelemben persze ezekbe az elbeszélésekbe is bele lehet látni a regények poétikáját előkészítő szerepet, de ha csak erre figyelünk, bizonyosan elszegényítjük az ennél sokkal színesebb Jókai-novellisztikát. A sajátos és egyedi novellapoétika kidolgozása, amely annál feltűnőbb, mennél inkább az 1840-es évek más, hazai prózaírói teljesítményeihez mérjük, pedig a későbbiekben sem szűnik meg. Ezért is lenne fontos, hogy nagyobb figyelem forduljon a Jókai-életműben nem elhanyagolható mennyiséget jelentő novellák értelmezése felé is.

33 Ezt példázzák a következő sorok: „Azon faluban mind e mai napig háromszor fordul elő egy évben a nagypéntek, s a miatyánk egy sorral hosszabb, mint másutt, t. i. »és szabadíts meg minket a poétától!«” JMÖM, Elbeszélések 1, 323.

34 Vö. SZILÁGYI Márton, *A költő mint társadalmi jelenség: Csokonai Vitéz Mihály pályafutásának mikrotörténeti dimenziói*, Bp., Ráció, 2014 (Ligatura), 421–422.

35 JMÖM, Elbeszélések 1, 714.

36 Erre lásd alapvetően CSÖRSZ RUMEN István, *Szöveg szöveg hátán: A magyar közköltészet variációs rendszere 1700–1840*, Bp., Argumentum, 2009. (Irodalomtörténeti füzetek 165.)

37 JMÖM, Elbeszélések 1, 713.

38 Petőfi fogadtatásának kritikátörténeti elemzését lásd KOROMPAY H. János, *„jellemzetes” irodalom jegyében: Az 1840-es évek irodalomkritikai gondolkodása*, Bp., Akadémiai, Universitas, 1998 (Irodalomtudomány és kritika), 393–426.

Ujvári Hedvig

## TÖBB (KEVESEBB?) MINT A NAGY ELBESZÉLŐ

### Jókai drámái Bécsben és Budapesten

Jókai Mór neve egybeforr a magyar irodalommal, művei egy nyelvhez köthetők. Ha azonban a 19. század nemzeti irodalmait az Osztrák–Magyar Monarchia egészének irodalmi és kulturális terébe helyezzük, ahol a szerző, mű és közönség mellett más intézmények és azok igényei – pl. színház, sajtó – is szerepet játszanak, akkor egy komplexebb Jókai-kép megalkotásához a fordításokat és az irodalomközvetítést is vizsgálni kell. Az irodalomközvetítés egyben kivitel is jelent, valamint egyfajta kísérlet-félét arra, hogy a magyar irodalom tágabb nyilvánosságot kapjon. Közvetítő nyelvként főként a német jöhetett szóba: a történelmi okok miatt Kelet-Közép-Európában általános közvetítő médiumként szolgált, és Nyugat-Európában a vezető értelmiségiek is *legalább* olvastak németül.<sup>1</sup>

A kulturális cserefolyamat a transzferkutatás szemszögéből is értelmezhető, mivel a közép-európai kommunikációs tér legfontosabb attribútumai a 19. században is a pluralitás és a hibrid kultúrák jelenléte voltak. Az itt fellelhető kultúrák nem homogén, zárt egységek, hanem egy komplex kulturális rendszer részei egy etnikailag és kulturálisan heterogén közegben. Ennek értelmében prioritással bírnak az interkulturális közvetítő- és recepció-s folyamatok, ezek lefolyásának a leírása, valamint a kulturális jelenségek transzkulturális áramlásának az elemzése. Ennek a kulturális közvetítő folyamatnak a szereplői – akik jogosultak voltak tudást és kultúrát közvetíteni (szerzők, fordítók, kiadók, újságírók, kritikusok) – a felelősek az irodalmi szövegek létrejöttéért, ezek interpretációjáért, fordításáért és terjesztéséért. A kulturális transzfer lineáris modelljének első komponense a *kiválasztási folyamat*, azaz, hogy mit transzferáljanak a német nyelv- és kultúra területére (mit fordítsanak és recenzeáljanak); ezt követi a *közvetítő folyamat*, amelyben az interkulturális közvetítők (fordítók és kritikusok) állnak a középpontban, végül a *recepció* folyamata.

A „német-magyar irodalmi kapcsolatok“ fogalma olyan kölcsönös viszonyra utal, melyben a két irodalomnak *nem* feltétlenül azonos szerep jut a be-, illetve a kivitelben. Az elmúlt évezredben Közép- és Kelet-Európa inkább impulzusokat, ötleteket és formákat vett át, amelyek Nyugat-Európából, tulajdonképpen német nyelvterületről érkeztek. Magyarország esetében markáns fordulat a *reformkorszak* idején állt be, amikor a magyar irodalom magára eszmélt, és Petőfivel – német közvetítés révén – bekerült a világ-irodalomba.<sup>2</sup> 1849 után ez a közvetítői tevékenység a magyarországi német nyelvű saj-

1 Ferenc SZÁSZ, *Der Weg der ungarischen Literatur in die »Weltliteratur« oder ihre Aufnahme im deutschen Sprachraum*, Studia Caroliensia, 2004/1, 152–170, itt: 153.

2 Sándor KOMÁROMI, *Die ungarische Literatur zwischen dem Vormärz und der Jahrhundertwende im Spiegel der ungarndeutschen Kultur. Ein Beitrag zum Identitätswandel einiger Vermittlergenerationen = „Wer mag wohl die junge, schwarzäugige Dame seyn?“ Zuordnungsfragen, Darstellungsprinzipien, Bewertungskriterien der deutsch(sprachig)en Literatur ttein Ostmittel- und Südosteuropa*, hg. Werner BIECHELE, András F. BALOGH, Bp., 2002 (Budapester Beiträge zur Germanistik, Schriftenreihe des Germanistischen Instituts der Lorand-Eötvös-Universität, Bd. 41), 114–126, itt: 114.



tóban, valamint a könyvkiadásban egyre jelentősebb szerepet játszott. A magyar újdonságok nem elsősorban a külföldnek, hanem magyarországi német közönség számára készültek. A felvevő piac biztosítva volt, hiszen németek nagy számban voltak jelen Pesten és Budán, és 1861 után, miután a magyar nyelv hivatalos nyelvvé vált (hivatalok, törvénykezés, oktatás), a német nyelv továbbra sem veszített a jelentőségéből.

A fordításirodalomban Jókai és Petőfi művei állnak legelől, de nemcsak kanonizált szerzőket, hanem a ma már elfeledett, de korukban sikeres auktorok műveit is átültették németre. A Jókai-recepciónak eddig 15 évét sikerült áttekintennem, az 1867 és 1882 közötti időszakot, jelenleg a '80-as évek sajtómegjelenéseivel foglalkozom. Tanulmányomban a Jókai-életmű egy jelentéktelennek tűnő, de annál tanulságosabb szeletét, két drámájának recepcióját kívánom bemutatni: milyen volt a visszhangja *Az arany ember* és a *Könyves Kálmán* című színműveknek a budapesti német nyelvű lapokban, valamint a bécsi Neue Freie Presse hasábjain.

\*

„Amikor Jókai írói tehetségéről, irodalmi működéséről hallunk, rendszeren csak híressé vált regényeire, elbeszéléseire gondolunk. Ezekkel foglalkozik legtöbbit és ezekről szól leggyakrabban a műbíráló is. Pedig Jókai igen népszerű és termékeny színműíró is volt [...]. Mi lehet oka tehát annak, hogy tehetségének ezt az oldalát kevésbé (sic!) ismerik? Kétségtelenül az, hogy a regényíró Jókainak csak árnyéka lehet a drámaíró Jókai. [...] tehetsége sokkal jobban érvényesülhetett regényeiben, mint színműírói munkásságban” – írta száz évvel ezelőtt Vnutosko Berta,<sup>3</sup> és ezt a megállapítást fogják alátámasztani az alább vizsgált recenziók is.

Jókai színműírói pályája a 17 éves korában írt *Zsidó fiú* című ötfelvonásos romantikus történeti drámájával kezdődik, összesen huszonhat színművet jegyez. Munkásságának első fele 1860-nal zárul, majd ezt követően 1876-ig egyetlen drámai művet sem írt. Valamennyi dramatizált regénye közül legtovább *Az arany ember* tartotta magát a színpadon, a többi – a *Szép Mikhál*, *A fekete gyémántok*, *A bolondok grófja*, *Keresd a szívet* – néhány előadás után lekerült a műsorról. Jókai regényeiről a magyarországi német nyelvű sajtó rendszeresen beszámolt, és drámáit is ugyanez az érdeklődés övezte. Recenzensei több ízben utaltak arra, hogy fekete-fehér epikus karakterei nem minden esetben adaptálhatók egy az egyben problémamentesen a színpadra. Előkerül az a vád is, hogy Jókainak nincs különösebb érzéke a „világot jelentő deszkákhoz”. Ugyanakkor nem került el bírálónak figyelmét, hogy Jókai – részben a kritikák hatására – igyekezett darabjait dramaturgiailag minél inkább hatékonyra tenni.

Jókai *Az arany embere* szimptomatikus példája annak, hogy nem minden regény adaptálható színpadra.<sup>4</sup> A fő problémát a Pester Lloyd kritikus, Adolf Silberstein (1845–1899) abban látja, hogy egy ilyen terjedelmű epikus anyag egyszerűen nem alkalmas arra, hogy egy háromórás színházi estébe belesűrítsék. Meglátása szerint Jókai szinte küzdött az anyaggal, ami megmutatkozik a dráma nehézkes szerkezetében is. Az előjátékot öt felvonás követi, mivel azonban a második felvonás még tovább tagolódik, az

3 VNUTSKO Berta, *Jókai Mór drámai munkássága*, Bp., Neuwald, 1914. Hasonlóan írt Perényi József is: Jókai „a drámaírás terén nem valódi talentum.” PERÉNYI József, *Jókai Mór, a drámaíró*, Irodalomtörténet, 1926/1, 8–12. és 1926/2, 72–76.

4 „Der Goldmensch“/„Az arany ember“. *Drama in fünf Aufzügen*. Von Moriz Jókai. Budapest, Gebrüder Révai, Pester Lloyd, 1884. november 26. (melléklet)

előadás során összesen nyolcszor megy fel a függöny. A dráma végével nem zárul le a darab, a hősök sorsa nem oldódik meg kielégítően, titkok és félreértések maradnak tisztázatlanul. Silberstein értelmezése szerint a szerző nem vette elég komolyan a dráma műnemének az egységre és zártásra vonatkozó alapvető követelményeit. A cselekmény epikai gyengeségei mellett a karakterek kidolgozottságában is talál kivetnivalót, hiszen merőben mást kíván egy regény, és mást egy dráma. Míg egy regényben a főhős különböző sorscapásoknak lehet kitéve vagy felsőbb hatalmakat szolgálhat, addig a színpad aktív karakterek után kiált, akik harcolnak, szenvednek, győznek, vagy éppen veszítenek. Ebben a drámában azonban a főhősök megtartották epikus tulajdonságaikat, csupán a nyelvezetet, valamint néhány jól sikerült, eseménydús, mesés elemekkel átszótt jelenetet illet dicsérettel a recenzens. Ez az előadáson is érződött,<sup>5</sup> ahol a kritikus szerint a taps nem annyira a dramaturgiának, sokkal inkább a szerzőnek szólt. Valódi hatást csak az első két jelenet ért el.<sup>6</sup>

A darabot Bécsben is bemutatták.<sup>7</sup> A siker nem maradt el, amit a recenzens, Ludwig Hevesi (Hevesi Lajos) ugyancsak a Pester Lloyd hasábjain két dologgal magyaráz: egyrészt Jókai személyével, valamint az egész német nyelvterületen ismert és kedvelt regényeivel,<sup>8</sup> másfelől azzal, hogy a *magyar* 1885-ben még mindig valamiféle egzotikumnak számított Bécsben. A Jókai iránti szimpátia okát mindenekelőtt abban látja, hogy Jókai mit sem törődik a kor divatos irodalmi áramlatával, a naturalizmussal. Ezen a ponton pedig – Hevesi szerint – találkozik az olvasói igényekkel, hiszen a közönség számára a naturalizmus nem volt más, mint a költőiség elvesztése, pusztán „tényköltészet” (*Tatsachenpoesie*), miközben a nézőt még mindig sokkal inkább érdekelte a fantázia világa, a realitástól való eltávolodás. Ugyanakkor Hevesi is rámutat a már Silberstein által is felvetett alapproblémára: ami a regényben hatásos, a színpadon egész más hatást válthat ki. Ezt még tetézi, hogy Jókai a dramaturgia terén nem rendelkezett kellő tapasztalattal, így *Az arany ember* egy sor probléma elé állította. A mű színpadi adaptációját Ignaz Schnitzer (1839–1921) végezte, aki a német ajkú közönség számára a darabot érthetően, a cselekményt nagyon leegyszerűsítve igyekezett prezentálni. A recenzens szerint néhány helyen indokolatlanul hevesen nyúlt a magyar eredetihez. Bírálataiban alaposan ki-

5 – lb – [SILBERSTEIN], *Im Nationaltheater*, PL, 1884. december 4. Az esztéta, fordító és publicista Silberstein-Ötvös Adolf (1845–1899) orvosi és filozófiai tanulmányokat folytatott Lipcsében, Berlinben és Heidelbergben. Több német nyelvű lapnak is dolgozott (Leipziger Tageblatt, Deutsche Allgemeine Zeitung, Dramaturgische Blätter, Fremdenblatt). 1870–71-ben a Temesvarer Zeitung, a régi Pester Journal, majd a Pester Lloyd, illetve melléklapja, az Ungarische Illustrirte Zeitung munkatársa volt. 1870 és 1874 között az Ungarischer Lloydnál folytatta, ahol rövid ideig Dux Adolffal a vasárnapi mellékletet (Zeitung für Kunst, Theater und Literatur) szerkesztette. Majd Bródy Zsigmond lapja, a Neues Pester Journal következett, s végül 1880-tól haláláig neve összefonódott a Pester Lloydal. Magyar nyelvű lapoknak is dolgozott. Érdeklődési köre széles spektrumban mozgott: a filozófián át a valláson, irodalmon keresztül a képzőművészeti és színházig terjedt. A magyar nyelvű irodalom közvetítésében is jelentős szerepet vállalt, többek között Jókai, Mikszáth és Bartók Lajos műveit fordította németre.

6 A pesti magyar nyelvű lapok tudósításait Cenner Mihály dolgozta fel. A Vasárnapi Ujság [1884. december 7. és 14.] mind a darabról, mind a bemutatóról elismerően szólt. A Fővárosi Lapokban (1884. december 4.) Szana Tamás noha utal a darab dramaturgiai gyengeségeire, az írói fantáziát és a színrevitelt dicséri. A Pesti Hírlap [1884. december 4.] recenzense, Tábori Róbert a darabot nem méltatja, a laptársakkal ellentétben azonban kiemeli Jászai Mari színészi teljesítményét. Vö. CENNER Mihály, *Az arany ember dramatiszálásának története = Az élő Jókai. Tanulmányok*, szerk. KERÉNYI Ferenc, NAGY Miklós. Bp., Népművelési Propaganda Iroda, 1981, 126–143.

7 L. H-i. [LUDWIG HEVESI], „Der Goldmesch” in Wien, Pester Lloyd, 1885. március 2.

8 A bécsi színi világhoz Jókai két szállal kötődött: egyrészt szerzőként, valamint Laborfalvy Róza révén, aki Bécsben rendszeresen fellépett. Vö. NAGY Miklós, *Jókai és az osztrák szellemi élet* = Uő, *Virrasztók*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 346–361, itt: 346 skk.

tér a darab végére is, Schnitzer újításaira, mivel a tragikus vég mellett a bigámia problémáját is meg kellett színpadtechnikailag oldani. A bemutató a külvárosi Theater an der Wienben volt, ami további problémákat jelentett, mivel egy lényegében operett-társulat volt kénytelen prózai darabot játszani.

Hevesi is utal arra, hogy Jókai romantikus költő, a romantikus drámák problémáival szeret foglalkozni, és e drámák típusait szerepelteti. Az *arany ember* témája a kettős életet élő Timár Mihály lelki küzdelme: kettős házasságban él, ezáltal bűnös ember, de belső küzdelme, lelkiismerete nem sarkallja tettekre, elhatározásra, vagy éppen bűnhődésre, lelki tusáinak nincs eredménye. A darab cselekménye nem a jellemekből fakad, hanem a cselekmény alakítja a jellemeket. A művet a fantasztikum, nem az emberi uralja, a szenvedélyek, a hatáskeresés, a különös, meglepő, váratlan és borzalmas fordulatok primátusa érvényesül az emberivel szemben.<sup>9</sup>

\*

Jókai a Burgtheaterben *Könyves Kálmán* című drámájával mutatkozott be 1885-ben. A darab 30 évvel azelőtt, az abszolutizmus időszakában íródott, és kompozíció szempontjából Jókai leggyengébb drámái közé sorolható.<sup>10</sup> A Jókai-dráma esztétikai értékét azonban felülírja Burg-beli megjelenése, hiszen ez maga volt az esemény. Nem sokkal azelőtt szinte elképzelhetetlen volt, hogy ebben a színházban magyar darabot tűzzenek műsorra. A Burgtheater az irodalmi siker és a társadalmi elismertség legfőbb szimbólumának, a német ajkú bécsi polgárság kulturális fellegvárának számított.<sup>11</sup> „Ferenc József császár »német nemzeti színpada«, amelyen legfeljebb nagy kultúrnemzetek klasszikusai és virtuózai hospitálhattak, tárja ki kapuit egy »nemzetiség« előt? Elképzelhetetlen” – írta Hevesi a Pester Lloydban.<sup>12</sup> A magyar dráma esetében az áttörés 1877-ben következett be Dóczi Lajos (1845–1918) *A csókjával*, ami Hevesi értelmezésében „magyar darab volt magyarok nélkül”. Magyar drámát korábban itt nem vittek színre: Katona József *Bánk bánjának* témáját Grillparzer dolgozta fel, Szigligeti Ede drámáinak bemutatását még az író életében mérlegelték ugyan, de az soha nem valósult meg. Nem utolsósorban azért, mert művei között főleg a „velejjég magyar, népi” darabok voltak a legjobban sikerültek, amelyek azonban nyelvezetük és tartalmuk miatt csak nehezen váltak érthetővé a külföld számára. Vígjátékot a Burgban visszautasítottak, még német nyelvű szerzőtől is csak ritkán tűrtek meg.

Az 1885–86-os szezonban azonban mindjárt két magyar darabot is bemutattak, Dóczi Lajos *Utolsó szerelem* (*Letzte Liebe*), valamint Jókai *Könyves Kálmán* című művét. Az igazgató, Franz Freiherr von Dingelstedt (1814–1881) Jókai drámáját néhány változtatás és fordítás után alkalmasnak találta a bemutatóra. A darabot Grósz Károly ültette

9 VNUTSKO, *i. m.*, 50–51.

10 Jelen dolgozatban nem térünk ki részletesen arra a problematikára, hogy mit jelentett az abszolutizmus korában drámát írni, illetve játszani, hol tudott a nemzeti szellem és élet megnyilatkozni, mennyire kellett, lehetett művészi, esztétikai és politikai szempontokat figyelembe venni, mennyire kellett buzdítani, tanítani, lelkesíteni, vizsgasztalni.

11 „Ide egyszer bejutok” („Da komm’ ich einmal hinein”) – emlékszik vissza Arthur Schnitzler egy Herzl Tivadarral folytatott beszélgetésre az éppen épülő színház kapcsán. Vö. Arthur SCHNITZLER, *Briefe 1875–1912*, hg. Therese NICKL, Heinrich SCHNITZLER, Frankfurt am Main, Fischer, 1981, 125. A bécsi Burgtheater a Comédie Française mellett Európa második legrégebbi, a német nyelvterület legnagyobb prózai színháza. Az új, ma is ismert, neobarokk stílusú épület Gottfried Semper és Karl Freiherr von Hasenauer tervei alapján készült. Az építkezés 14 évig tartott, a Ringen található épület 1888-ban nyitotta meg kapuit.

12 L. H-i. [Ludwig HEVESI], *Jókai im Burgtheater*, PL, 1885. szeptember 27.

át németre, teljesítményét a Budapesti Hírlapban Huszár Imre méltatta: a fordítás „hú és zengzetes. A lírai részek lágyságát ép oly sikerülten adja vissza, mint a drámai jelenetek nyelvének erejét.”<sup>13</sup> Kisebb változtatás a 2. felvonás elején történt egy népies jelenet beillesztésével, ami az első és második felvonás közt zajlott eseményeket fűzte össze (Álmos újabb hűtlensége, néphangulat ingadozása a király és Álmos között).

A fordítás a Pester Lloyd kritikusa, Hevesi Lajos szerint kifejezetten jól sikerült, néhány helyen már szinte bravúros. Magát a darabot azonban „némileg töredezettnak” látja, a cselekmény „rapszodikus ugrásokkal” tarkított, de leginkább a mű cselekményének befogadása jelenthet problémát a magyar történelemben nem annyira jártas német ajkú közönség számára. A dráma hősei, Kálmán és Álmos a magyar publikum számára két jól elkülöníthető karaktert jelenítenek meg: az egyik maga a jóság, a másik a megtestesült gonosz. Idegen környezetben azonban Kálmán, aki többször megbocsát, a kritikus szerint túl engedékenynek tűnik, és Álmos „abszolút, történelmi gaztette helyett inkább egy pszichológiailag indokolt gaztett lenne kívánatos, amely bepillantást enged a legmélyebb mozzgatórugóiba, és így hitelesíti annak szükségességét.”<sup>14</sup> Hevesi Álmos és fiának megvakítását is hihetetlennek találja, mivel ez annak idején csekély büntetésnek számított, a mai néző számára ez azonban a halálnál is elviselhetetlenebb.

A bécsi bemutató sikeres volt, ám a közönség érdeklődését csak a darab közepéig sikerült fenntartani. Kálmán király liberális, józan, kritikai gondolkodású karakterét érdeklődéssel fogadták, erejét mutatja, hogy a kellő pillanatban képes volt ártalmatlanítani ellenlábását, Álmost. Ez azonban nem tartott sokáig, Kálmán fokozatosan elveszítette erejét és hatalmát, és Álmos gonoszsága ezzel párhuzamosan nőtt. Hevesi a bemutató kapcsán a néprajzi elemek visszaadását és a színészi teljesítményt emeli ki. (Véleménye egybecseng a Budapesti Hírlap kritikájával, mely szerint az első két felvonás még „valódi, őszinte lelkesedést keltett”, a harmadik után már csökkent a hatás. A bemutató legerősebb részének Kálmán megszemélyesítőjének, Levinskynek a játékát tartja.)<sup>15</sup>

A bécsi Neue Freie Presse csak öt nappal a bemutató után közölt kritikát a látottakról.<sup>16</sup> A kritikus, Ludwig Speidel szerint már a darab műfaji meghatározása sem helytálló: Jókai a darabot történelmi szomorújátéknak határozza meg, ám a recenziens szerint se a történetiség, se a szomorújáték ismérvei nem érhetők tetten a darabban. Amennyiben igazi szomorújáték lenne, „ki foglalkozna azzal, hogy a szereplők és a tények történeti alapokon nyugszanak?” – kérdezi. De mivel tragédiaként félresiklott, így adódik a kérdés: „nem lehetett volna a történelmi elemek alapján valami jobbat alkotni?” Legalább egy egységesebb – ahogy Hevesi is utalt rá: egy kevésbé töredezett – darabot. A dráma fő elentmondását abban látja Speidel, hogy az cselekményében középkori, érzéseiben viszont modern. Középkori a cselekmény, valamint az is, ahogy a cselekmény a szereplők belsőjére visszahat. Aki úgy cselekszik, mint Kálmán király, az nem úgy szenved, ahogy őt Jókai szenvedni hagyja. Kálmán rokonát, a koronára ácsingózó Álmost, miután többször kegyelemben részesítette, megvakíttatja, akárcsak annak kisfiát, Bélát. Ez a történelmi esemény belekerült a darabba. Jókai Kálmánja azonban ezt a tettet szörnyűnek érzi, amihez bizo-

13 Budapesti Hírlap, 1885. szeptember 28. [Vnutsko alapján.]

14 Pester Lloyd, 1885. szeptember 27.

15 VNUTSKO, *i. m.*, 25–26.

16 L[udwig]. SP[EIDL], *Burgtheater („König Koloman”, historisches Trauerspiel von Maurus Jokai)*, Neue Freie Presse, 1885. szeptember 30., reggeli kiadás, 1–2. Ludwig Speidel (1830–1906) Bécs vezető zene-, színház- és irodalomkritikusa volt a 19. század második felében, a Neue Freie Presse tárcarovatának négy évtizeden keresztül állt az élén.

nyára vak dühe vezethette, s ami meggyötri kedélyét, belsőleg tönkreteszi, végül belepusztul. Ez nem történelmi tény – állapítja meg a kritikus. A megvakítás azonban a magyar törvények szerint István királytól Kálmánig szinte kedvelt büntetési forma volt. A magyar törvények szerint a koronát a király egy testvére örökli, az agnatikus veszélyeknek a magyar szokásoknak megfelelően megvakítással veszik elejét. Kálmán Álmos és Béla megvakítását nem bánta meg, sőt halálán is azzal foglalkozott, hogy a vak Álmost teljesen megsemmisítse. Ez a régi történet szinte balladisztikus elemeket tartalmaz. Álmos megvakítása után nem sokkal ugyanis Kálmán megbetegedett, csillapíthatatlan fejfájás gyötötte. Olasz orvosa, egyben bizalmasa egy tapaszt helyezett a fülére. A fájdalmai nem csillapodtak, a király levette a tapaszt, és Ottmar grófnak adta, aki ijedten konstataálta, hogy a király agyának egy részét is kihúzta. Kálmán megijedt, majd tanácskozáásra hívta több hívét. Azért, hogy Álmos nehogy megkaparintsa a koronát, halála felől döntöttek.

Speidel kifogásolja továbbá, hogy Jókai a tragikus motívumot, azt, hogy Kálmán és Álmos testvérek, mindketten Géza fiai, óvatosan elkerülte, és csak „rokonokat” csinált belőlük. Ebből a testvéri létből kiindulva lehetett volna fokozni Álmos bátorságát és Kálmán jóságát. Ám Jókai drámájában ennek semmi nyoma, Álmos egy fantaszta, egy szomorú szószátyár, aki magára mint a trón természetes várományosára tekint. Arra a kérdésre, hogy miért is, csak annyit tud mondani, mert én szép vagyok, Kálmán pedig rút, mert én harcos vagyok, míg Kálmán a könyvek fölött gubbaszt, mert én a szó embere vagyok [Schönredner], míg Kálmán egy pedáns ember. Ezekkel a szánalmas eszközökkel harcol az igazi király ellen, összeesküvést sző Kálmán ellen, aki többször is megbocsát neki. Ez azonban Kálmánra mint uralkodóra sem vet jó fényt, mivel Álmos olyan ember, akit az ország biztonsága érdekében nem lenne szabad szabadon hagyni, valamilyen módon ártalmatlanítani kellene.

A dráma érdekében is meg kellene vonni Álmostól a személyi szabadságot, hiszen 3-4 felvonáson keresztül azt a jelenetet mutatják be, hogy Álmos lázad és Kálmán megbocsát neki. Kálmán jóságával azonban a hazáját is veszélybe sodorja, majd amikor végre összeszedi magát, rossz döntésre jut: jósága ellenére megvakíttatja Álmost és hön szeretett fogadott fiát, Bélát. Szinte természetes, hogy Kálmán e következetlensége miatt szánalmasan végzi. „A tragikus végzet azonban mást jelent” – írja a kritikus.

A drámában Kálmán alakja az, aki színésziileg legalább mérsékelten jó szerepnek nevezhető Speidel szerint. Kálmánnak, a testi erejétől megfosztott, de jóságú, gyakorlatias észjárású királynak vannak nagyon szerethető pillanatai.

\*

Jókai színpadi hatékonyságának problematikáját a Budapesten színre vitt drámáiról szóló recenziók is taglalják. A *Fekete gyémántok* színpadi változata kapcsán Silberstein ugyanazt a visszatérő problémát emeli ki, mint *Az arany ember* esetében: a kimeríthetetlen fantázia, a nyelvi lelemény és a humor ellenére az epikai anyag színpadi adaptációja nehezen megvalósítható.<sup>17</sup> A siker ugyan ellentmondani látszik a kritikusnak, ám a mű esztétikai minősége erre nem lehet magyarázat. Jókai azonban az elismerés révén tévesen arra a meggyőződésre juthat, hogy minden regénye színpadra állítható. Silberstein a drámát fércmunkának nevezi, mivel a leglényegesebb része, a dolgozó és feltörekvő ember bemutatása teljes-

17 Dr. Adolf SILBERSTEIN, „Schwarze Diamanten”, Pester Lloyd, 1885. október 10.



séggel hiányzik. A darabból hiányolja a belső élet bemutatását, az akciókat: a mű egy bánya ábrázolásával kezdődik és végződik, közben létrejön egy részvénytársaság, és elbukik néhány család. A leghatásosabb és legmegkapóbb rész a bányászercsétlenség, valamint a bányászok mentése, amit a kritikus hatásvadászatként értékel, s ez mind Jókaihoz, mind a Nemzeti Színházhoz méltatlan.<sup>18</sup> Egy dráma elengedhetetlen kelléke továbbá – írja – az érzelmi szál kibontása, ám Noémi regénybeli lüktető és magával ragadó alakja nem köszön vissza a dráma főhősnőjében, Évában. A gyönyörű fekete szempár, két csillogó gyémánt tulajdonosának alakja egyszerűen szótt, aki különböző kanyarok után Berend felesége lesz. A recenzens a drámát korrajzként definiálja, amelyben főleg a technikai vívmányok bemutatása hangsúlyos. Silberstein lehangoló összegzése: „Úgy gondoljuk, hogy az ilyen típusú művek [ ... ] leginkább a Népszínházba valók, amely egy ilyen nagy név révén, mint Jókai csak nyerni tudna anélkül, hogy Jókai a presztízséből veszítene.”<sup>19</sup>

1886-ban jelent meg a *Keresd a szíved (Entdecke dein Herz!)*.<sup>20</sup> Silberstein szerint ékes bizonyítéka ez annak, hogy az igazi siker gyakran csak érett korban köszönt be. Az eddig bírált drámák után ezt egy olyan műnek látja, amely a mindenütt jelen levő fantázia mellett már tudatos kompozíciót és dramaturgiai tudást mutat, valamint logikus felépítésre és lekerekített befejezésre törekszik. Ideális keveréke a fantáziának, valamint a józanságnak: józan embereket, érthető motívumokat és célokat vonultat fel, s a képzelőerő csak annyiban kerül előtérbe, amennyiben az a szórakoztatáshoz elengedhetetlen. Jókai képes a közönség érdeklődését felkelteni a hősei, azok problémái iránt, képes feszültséget teremteni, megrázó vagy éppen megnyugtató jeleneteket írni. A dráma kivitelezésében még mutat néhány hibát, inkább a kortárs világirodalom bulvárdarabjaihoz hasonlítható, de Silberstein számára éppen ezért jobban színpadra való, mint bármely korábbi darabja Jókainak.<sup>21</sup>

A *bolondok grófja (Narrengraf)* című komédiáról azonban lesújtó véleménnyel van a recenzens. A nagy siker ellenére méltatlannak találja a művet Jókaihoz: „Fájt látni Jókai azon fáradozását, hogy leereszkedjen a hamis népi múzsaéhoz ahelyett, hogy azt finomítaná és felemelkedne.”<sup>22</sup> Míg a korábbi népszínművek, bohózatok szerzői (Szigligeti Ede, Tóth Ede) azon voltak, hogy egészséges karakterekből és jó humorból vállalható darabot gyúrjanak össze, addig a fiatalabb alkotók csak szórakoztatni akarnak. A kritikus azonban arra figyelmeztet, hogy a szélesebb tömegek ösztöneinek kielégítése helyett a jó ízlésnek kellene érvényre jutnia. Jókai Népszínház-beli szereplése ellen nem emel kifogást, mivel az nem egy klasszikus népszínház, közönségének egy része a Nemzeti Színházban is megfordul, de egy bemutatásra szánt mű kiválasztása jóval nagyobb körülményt igényelt volna. A *bolondok grófja* azonban „nem egy színpadi darab, nélkülöz minden, egy műalkotástól elvárható kvalitást.” Jókai egy másik bohózata, a *A jószívű ember (Der Mann mit dem guten Herzen)* ugyan bizarr és nélkülöz minden kompozíciót, mégis jobb, mint a *A bolondok grófja*, mivel azt a szerző jóakarata és számtalan jó ötlete teszi elviselhetővé.<sup>23</sup>

18 A Nemzeti Színház élén 1878 óta Paulay Ede (1836–1894) állt, aki kedvelte a népszínházi elemeket, és szívesen játszott Jókait. Vö. KERÉNYI Ferenc, *A színház mint a társaséleti színtér a 19. századi Budapesten*, Budapesti Negyed, 2004/4, 86.

19 Pester Lloyd, 1885. október 10.

20 Dr. Adolf SILBERSTEIN, „Entdecke dein Herz!” Pester Lloyd, 1886. november 23.

21 Uo.

22 Dr. Adolf SILBERSTEIN, „Der Narrengraf”, Pester Lloyd, 1887. december 31.

23 -Ib- [SILBERSTEIN], *Theater; Kunst und Literatur*, Pester Lloyd, 1888. június 1.

Török Zsuzsa

## ÖREGKOR ÉS AZ ÉLETÚT ELBESZÉLÉSE

### Öntükröző eljárások Jókai kései verses önéletrajzában

Az önéletrajz kérdésével foglalkozó Jókai-szakirodalom legutóbbi darabjai<sup>1</sup> szerint Jókai nem írt olyan kronológiai ívre felfűzött élettörténeti narratívát, amely az önéletrajz műfajának megfeleltethető volna. Még az önéletírói paktumként felkínált *Negyven év visszhangja* és az *Önéletírásom* című szövegekkel kapcsolatosan is erős kételyek merültek fel, mind a hiteles és egységes „én” szerzői áthagyományozásának szándéka, mind pedig olvasói rekonstruálása tekintetében. Az említett értelmezésekben a Jókai-szövegek autobiografikus korpuszának vizsgálatát és illetén értékelését nagyban befolyásolta az önéletrajz műfajának Lejeune-féle poétikai koncepciója. Az autobiografikus szövegek értelmezésében megidézett elméleti modellek fő problémája azonban, hogy általános jellemzőket kér számon olyan egyedi eseményeket, viselkedésmódokat és pszichológiai folyamatokat elbeszélő szövegtípusokon, amelyek idő, tér, hiedelemrendszer és társadalmi hovatartozás tekintetében rendkívül változatos autobiografikus narrátorokat rejthetnek magukban. Az emlékezet, a tapasztalat, az identitás, a megszövegezés és a közvetítés módjának történetileg és kulturálisan meghatározott alanyaiként az autobiografikus szövegek narrátorai nemcsak reprodukálják, hanem felül is írják, hallgatólagosan vagy deklaráltan kritizálják az énelbeszélés kulturálisan meghatározott létező korlátait. A mindenkori énelbeszélések határain belül vagy azok ellenében értelmezve saját életüket, a narrátorok mindig változtatnak is az elbeszélés kritériumainak lehetséges feltételein és olvasási módozatain. Az autobiografikus elbeszélők tehát tudatosan vagy öntudatlanul örökítik meg az önéletírás kulturálisan hagyományozott változataihoz való igazodásukat, vagy pedig az ismert mintáknak való ellenállásukat. A változások dinamikájának kontextusában alternatív, sajátos, egyedi jellemzőkkel rendelkező szövegtípusok születnek: létező megszólalási módok alakulnak át, és új lehetőségek bukkannak elő. Az autobiográfia ebben a tekintetben tehát inkább gyűjtőfogalomként, mintsem egyetlen meghatározott műfaj megnevezéseként értendő. Az élettörténetek olvasásához és értelmezéséhez rendkívül pragmatikus szempontokat nyújtó Sidonie Smith és Julia Watson az autobiografikus szövegek ötvenkét, történetileg és kulturálisan meghatározott és ily módon jelentős mértékben eltérő változatát sorolta fel könyvében.<sup>2</sup> A műfajváltozatok között szerepel az apológia, az egyes szám második és harmadik személyben elmondott autobiográfiák, az autofikció (egyes szám első személyben elmondott fikciós narratíva), a Bildungsroman, a fogság- és konverziós-narratívák, a napló, a

1 BÉNYEI Péter, *Tükör által... Az önéletírás változatai és antropológiai távlatai a Jókai-prózában (A tengerszemű hölgy; Öreg ember nem vén ember)*, *Studia Litteraria* (48.), 2010, 150–181. TÖRÖK Lajos, „A saját életem színének keresztül kell rémülni a munkáimon”: Jókai Mór és az önéletrajz útvesztői, *Alföld*, 2014/1, 85–105.

2 Sidonie SMITH, Julia WATSON, *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*, Minneapolis, London, Minnesota UP, 2001, 183–207.



geneológia, a levél, a memoár, az oral history, a börtön-történetek, a harmadik személyben írt autoportré, a különféle túlélés-történetek, a tanúságtétel, a trauma-narratívák, az útleírások, valamint számos további, a magyar szaknyelvben ismeretlen műfajváltozat. Smith és Watson az autobiográfia általános műfaji és formai szabályainak meghatározása helyett az énéprezentáció történetileg meghatározott gyakorlatként tekint az élet narratív elbeszélésére vállalkozó szövegekre. E megközelítésmód legfontosabb elméleti hipotézise tehát az autobiografikus szövegek adott történeti kontextusban való társadalmi és kulturális beágyazottságának a tételezése. A kulturális elit normatív előírásait tartalmazó források mellett a hétköznapi ember ego-dokumentumait és különféle írásgyakorlatait vizsgáló kutatási irányzatok az íráshasználat szintén e pragmatikus irányzatához köthetők. A különféle szövegtípusok kulturális gyakorlatként való értelmezése a megírás alkalmaira, motivációira és a megszövegezés stratégiáira, a szöveg lehetséges funkciójára, valamint az irodalmiság és a közölt tartalom hitelességének kérdésén egyaránt túlmutató használati értékére, tehát nem poétikájára, hanem pragmatikájára terelték az értelmezők figyelmét. A továbbiakban e pragmatikus szemlélethez kívánok kapcsolódni az itt bemutatott forrás értelmezésében.

### Jókai Mór *Életem* című verses önéletrajza

Az Országos Széchényi Könyvtár egy kis piros vászonkötésű, ötvenkét folióból álló füzetben őrzi Jókai Mór *Életem* című verses önéletrajzát.<sup>3</sup> A Vallás és Közoktatásügyi Minisztérium 1912-ben vásárolta meg Jókai irodalmi és művészeti hagyatékát, a fekete és lila tintával írt autográf kézirat tehát ekkor került a Nemzeti Múzeum, majd később az Országos Széchényi Könyvtár kéziratárába. A hagyatékról a Magyar Nemzeti Múzeum Kézirattári Növedéknapló-pecsétje szerint 1937-ben készült lista *Jókai Mór irodalmi és művészi hagyatékának becslési és átvételi lajstromai* címmel.<sup>4</sup> E lajstrom 23. oldalán kezdődik a megvásárolt kéziratok felsorolása, amelyek között a 11. tétel az *Életem* című verses élettörténet 100 korona becsárral.

Annak ellenére, hogy a kézirat minden jel szerint régóta hozzáférhető az említett közgyűjteményben, mindezidáig elkerülte a kutatók figyelmét; nincs tudomásom említéséről egyetlen, Jókai életművét értelmező kontextusban sem. Pedig 1911-ben, tehát a Nemzeti Múzeumba való bekerülését megelőző időszakban még nyomtatásban is megjelent Az Ujság című lap áprilisi számaiban, igaz hogy nem egész terjedelmében, hanem első nyolcvan sorának mellőzésével.<sup>5</sup>

Az önéletrajz, már a választott verses formulából adódóan is, erőteljesen retorizált és poetizált írásmű. Keretes elbeszélés, amely az én alakulástörténete helyett egyszerűen a társadalmi érvényesülés sikertörténetévé, másrészt pedig egy szociális kapcsolatrendszer elbeszélői leírásává válik. Retrospektív autobiografikus elbeszélés, amely narrátorát mitikus vagy legalábbis metaforikus környezetben, az „Olympus magaslatán” mutatja be, amint onnan mintegy letekint, visszatekint életének fontosabb eseményeire. Csak helyenként jellemzi az én-analízis, az életrajzot inkább az életpályát befolyásoló, fontosnak vélt események és a meghatározó kortársportrék felvonultatása uralja. A narrációt

3 Jelzete: OSZK Kt., Oct. Hung. 692.

4 Jelzete: OSZK Kt., Fol. Hung. 1945.

5 JÓKAI Mór, *Életem*, Az Ujság, (9)1911/90. sz. (ápr. 16.), 5–6; 92. sz. (ápr. 19.), 1–2; 93. sz. (ápr. 20.), 1–2; 94. sz. (ápr. 21.), 1–2; 95. sz. (ápr. 22.), 1–2; 96. sz. (ápr. 23.), 6–7.

tehát nem az életút korszakainak, a fontos életeseményeknek és a meghatározó átmeneteknek a szigorú kronológiája, hanem legfontosabb referenciapontja, az 1848–49-es forradalom és szabadságharc felvillantott eseményei és egy tematikusan válogatott portrégaléria strukturálja. Az önéletrajzi elbeszélés egyrészt egy történelmi esemény kontextusában, másrészt pedig kortárs személyiségek közösségi hálózatában jeleníti meg elbeszélőjét. Ez a koncepció szerkezetileg két részre osztja az önéletrajzot: az első rész az 1848–49-es események felvillantása után a Jókai-féle autobiografikus elbeszélések olyan szokásos képeit idézi, mint a leégett Komárom, a forradalom utáni bujdosás és a rejtőzködéssel összefüggő írói álnévhasználat, majd ezt követi az irodalmi sikerek és a politizálás sommás megemlézése, valamint olyan, maradandó élményt hagyó természeti katasztrófák felidézése, mint az 1863-as aszály. Az önéletrajzi elbeszélés második szerkezeti egysége nem más, mint az elbeszélő öngyilkossá lett néhai kortársait felvonultató portrégaléria. A narrációból nem derül ki az öngyilkosok neve, csupán a portrék leírásából lehet következtetni a személyekre.<sup>6</sup> A leírások alapján megjelenített kortársak: Czako Zsigmond<sup>7</sup> (1847), a halálba rohanó Petőfi (1849), Zeyk Domokos honvéd százados<sup>8</sup> (1849) Molnár József ügyvéd, Jókai fiatalkori főnöke (1849), Széchenyi István<sup>9</sup> (1860), Teleki László<sup>10</sup> (1861), Nyáry Pál<sup>11</sup> (1871), Vidats János<sup>12</sup> (1873), Franciszek Smolka<sup>13</sup> (1899), Rudolf trónörökös (1889) és Krisztián Pál Pius<sup>14</sup> (1863). A felvonul-

6 A Zeyk Domokos honvéd százados azonosításában nyújtott segítségéért köszönet Hermann Róbertnek. A Franciszek Smolka azonosításában nyújtott segítségéért köszönet Deák Ágnesnek. A Krisztián Pál Pius azonosításában nyújtott segítségéért köszönet Zakar Péternek. Közbiztonságáért mindhárom esetben köszönet Völgyesi Orsolyának.

7 Az itt felsoroltak halálával Jókai korábbi írásaiban is többször foglalkozott. Czako halálát követő cikke: JÓKAI Mór, *Czako Zsigmond emléke* = Uő, *Cikkek és beszédek 1.* (1847. január 2. – 1848. március 12.), s. a. r. SZEKERES László, Bp., Akadémiai, 1965, 437–440. *Magyar költők sorsa* című írásában is megemlítette: JÓKAI Mór, *Magyar költők sorsa* = Uő, *Cikkek és beszédek 4.* (1850–1860), s. a. r. H. TÖRÖ Györgyi, Bp., Akadémiai, 1968, 113–119. (Czakóról a 116–117. oldalon. A cikk eredetileg 1854. márc. 26-án jelent meg a Vasárnapi Ujságban.) Czako öngyilkosságáról és az azzal kapcsolatos kortárs megnyilatkozásokról legutóbb: SZILÁGYI Márton, „Sötét halálával az öngyilkolásnak...” *Czako Zsigmond halála* = Uő, *Határpontok*, Bp., Ráció, 2007, 103–118.

8 Zeyk Domokos honvéd százados (1816–1849) a segesvári csatában esett el 1849. július 31-én. (Vö. BONA Gábor, *Századosok az 1848/49. évi szabadságharcban*, II, Bp., Heraldika, 2009, 576–577.) Halálának történetét Jókai *Az utolsó vers s az utolsó golyó* című írásában is megörökítette. (Lásd: Vasárnapi Ujság, (21) 1874/52. sz., (dec. 27.), 834–836. Köszönet Hermann Róbertnek, hogy a szövegre felhívta a figyelmem.)

9 Jókai Széchenyi halálát közvetlenül követő írása: JÓKAI Mór, *Széchenyi megszűnt e földön élni!* = Uő, *Cikkek és beszédek 5.* (1850–1860), s. a. r. H. TÖRÖ Györgyi, Bp., Akadémiai, 1968, 364–366. (A cikk először 1860. április 15-én jelent meg a Vasárnapi Ujságban.)

10 A Teleki halála kapcsán írt cikk: JÓKAI Mór, *Teleki László meghalt* = Uő, *Cikkek és beszédek 6.* (1861. január 7. – 1865. június 24.), s. a. r. LÁNG József és RIGÓ László, a jegyz. írta KERÉNYI Ferenc, Bp., Akadémiai, 1975, 63–65. (Először a Vasárnapi Ujság 1861. május 12-i számában jelent meg.)

11 Jókai a politikus Nyáry Pál halálakor írt cikke: JÓKAI Mór, *Nyáry Pál halálakor* (1871. április 21-én) = Uő, *Életemből*, 2., Bp., Unikornis, 1997 (Jókai Mór Munkái, Gyűjteményes Díszkiadás 96.), 121–122.

12 Vidats János, az egykori márciusi ifjak egyikének öngyilkosságát Jókai *A márciusi fiatalság* című visszaemlékezésében is elmesélte: JÓKAI Mór, *A márciusi fiatalság* (Visszaemlékezés) = Uő, *Írói arcképek*, s. a. r. BISZTRAY Gyula, Bp., Művelt Nép Könyvkiadó, 1955, 220–221. Ugyanitt írt Nyáry Párról is.

13 Franciszek Smolka galíciai képviselő volt a bécsi államtanácsban. 1861 augusztusában a magyarokat védelmébe vette egyik beszédében, és tiltakozott a magyar országgyűlés feloszlata ellen. Smolka fellépése után a lengyelbarát manifesztációk sora következett. Jókai verset is írt hozzá; a költemény az Üstökösben jelent meg. (CSAPLÁROS István, *A magyar szabadságharc bukása és a januári lengyel felkelés kitörése között* = *A Herman Ottó Múzeum Évkönyve XXX–XXXI*, Miskolc, Kiadja a Herman Ottó Múzeum, 1993, 283–284.)

14 Krisztián Pál Pius (1801–1863) bencés pap. 1837-ben a komáromi gimnázium tanára volt, később jószágomnányzó Tihanyban. 1863-ban halt meg füstmérgezésben. Jókai valószínűleg rá utal *Utazás egy sírdomb körül* című könyvének *Képek és fák* című fejezetében: „Sokan fognak még emlékezni, akik a múlt évtizedekben Balatonfüreden megfordultak,

tatott öngyilkos-lajstrom meglehetősen problematikus: 1. Petőfi esetében nyilvánvalóan metaforikusan értendő az öngyilkosság ténye. 2. Jókai jurátuskorabeli princípálisai kapcsán a szöveg nem egy, hanem két személyt említ. Molnár József mellett Jókai ügyvédgyakornoki periódusának másik hivatali főnöke a sikeres, szlovák származású pesti ügyvéd, Alexander Vrchovsky volt.<sup>15</sup> Vrchovsky halálának körülményeiről nincs információ. Ha hihetünk azonban *A tengerszemű hölgy*ben Molnár Józseffel kapcsolatosan leírtaknak, akkor a két személy halála nem tehető azonos évre, mint ahogy a szöveg állítja.<sup>16</sup> 3. A leírásnak megfelelő galíciai lengyel politikus, Franciszek Smolka halálának körülményeiről szintén nincsenek információim. Smolka idős korában halt meg, és a róla készült életrajzi cikkek nem említik az öngyilkosság tényét. Elképzelhető, hogy Jókait Smolka esetében megtévesztette az emlékezete, vagy pedig szándékos, a saját elbeszélését szolgáló fordításról van szó.

Az öngyilkosok felvonultatásának indoka magyarázatkeresés tettükre, és az elbeszélő szuicid gondolatainak legyőzése, visszautasítása. A halál motívuma egyébként teljes mértékben átszővi az elbeszélést: az első szerkezeti egység különböző elbeszélő időpontjaiban háromszor jelenik meg a halál nemtője, hogy magával ragadja a narrátort, aki életkedvére, élni akarására, Istenbe vetett hitére hivatkozva küldi el a halál ügynökét magától. Ugyanez a motiváció tartja őt vissza a megidézett kortárs öngyilkosok maguk körébe való csábításának pillanataiban is. Az elbeszélés végső szerkezeti egysége a kezdő kerethelyzethez tér vissza, azzal a különbséggel, hogy narrátorra immár nem egyedül, de nem is a halál, hanem a szerelem nemtője társaságában végez felmérést aktuális élethelyzetéről.

A kézirat nem tartalmaz a létrejöttére vonatkozó dátumot, a könyvtári katalogizálási munkálatok azonban 1899 körülre datálták keletkezését. Az időpont helyénvalónak tűnik, hiszen a költemény utolsó részében megidézett szerelem nemtője egyértelmű utalás Jókainak a fiatal, alig húsz éves Grosz (Nagy) Bellával kötött második házasságára, amelyre 1899. szeptember 16-án került sor. Az életút retrospektív szemléljét és értékelését elvégző verses önéletrajzi narratíva keletkezése tehát minden bizonnyal 1899 utolsó harmadára, vagy Jókai életének ezt követő periódusára tehető.

Mi motiválta vajon az életút retrospektív szemléljét az idős, hetvenöt éves Jókai számára? Mire szolgálhatott a verses önéletrajzi elbeszélés, milyen funkciója lehetett? S noha kéziratban maradt, lehetett-e jelentősége a külső tekintettel való számolásnak a narráció megszövegezésekor, egyáltalán milyen külső tekintetre számíthatott az elbeszélő? Végső soron pedig: a valóságos médiasztár,<sup>17</sup> a sajtó közegében magát kipróbált, évtizedes ta-

arra a jovialis alakra, aki egy csokoládészínű kabátban, mely a hátán kezdett már megfakulni, végig járt a sétányon, s mindenkinek tudott valami kedveset mondani: a jó »Pius«-ra. Valamikor komáromi bencész tanár volt, gyerek-koromtól ismertem, később tihanyi adminisztrátor. Tőle kaptam ajándékba két fát, mikor ott jártam egyszer; egy füredi spanyolmeggyet és egy »Veszerle«-barackot. Mind a kettő specialitása Fürednek, korán és sokat termő. Mire a fák megnőttek, az én öreg barátom azt tette, hogy egy este, vidám tarokkozás után, mérget vett be: reggelre halva találták az ágyában. – Rettentő eset volt. – Ha már a pap is elveszti a hitet!” JÓKAI MÓR, *Utazás egy sírdomb körül*, Bp., Révai Testvérek tulajdona, 1898 (Nemzeti Kiadás 95.), 186–187.

15 Jókai nemcsak patvarista volt 1846-ban Alexander Vrchovskýnál, hanem egy időben nála is lakott. A pesti ügyvéd Jókai egész családjával jó kapcsolatban volt. (Vö. DEMMEL József, *Magyarok és szlovákok Jan Gerometta pesti leveleiben = Tanulmányok Budapest múltjából XXXVII.*, Bp., Budapesti Történeti Múzeum, 111.)

16 Molnár József 1849-ben halt meg, Vrchovský viszont csak 1865-ben. A *tengerszemű hölgy* Molnár halálára vonatkozó sorai: „Hajdani főnököm, a catói jellemű, derék Molnár József, a nemzeti vészbíróság elnöke, már megadta a példát. Ott feküdt előttem a világoi fenyéren, önkéntétől megölvé; nem tudta túlélni azt a látványt, mikor az utolsó huszár is kettétörte a kardját.” (Jókai Mór, *A tengerszemű hölgy*, s. a. r. SZEKERES László, Bp., Akadémiai, 1972 (JMÖM, Regények 55.), 104.

17 A kifejezéssel Szajbély Mihály Jókai-monográfiájának az író ötven éves jubileumi ünneplését tárgyaló fejezetére uta-

pasztalattal rendelkező Jókai miért maradt e forrás esetében a magánszféra kéziratos közege, és miért választotta a próza helyett az életút verses retrospekcióját? A kérdések megválaszolására a magánjellegű szövegtípusok nem dokumentumként és nem is műfajként, hanem kulturális gyakorlatként való felfogása segít az elkövetkezendőkben.<sup>18</sup>

### Élettörténetek, alkalmak

A Jókai-szakirodalom az író autobiografikus írásai kapcsán rendszerint két, „hivatalos”-nak tekintett önéletrajzot szokott megemlíteni: a *Negyven év visszhangja* és az *Önéletrásom* című szövegeket.<sup>19</sup> Az értelmezések az önéletrajz műfaji kritériumaira, illetve e kritériumoknak a Jókai-életműben való hiányosságaira koncentrálva azonban kevés figyelmet szenteltek az említett szövegek megfogalmazásának releváns kontextusaira.<sup>20</sup> Ilyen releváns kontextusokra mind a néprajztudomány, mind pedig a szociológia felől jövő értelmezések felhívták már a figyelmet. A néprajztudomány az átmeneti rítusoknak az önéletrajzi ihletettséggű szövegek megszületésében játszott szerepét hangsúlyozza. Az autobiografikus beszédmód ugyanis a legkülönbébb helyzetekben előfordulhat, azonban nagyobb eséllyel kerül sor tényleges megfogalmazására jellegzetes, az önreflexiót fokozottan stimuláló élethelyzetekben, az egyén életének olyan jellegzetes fordulópontjain, amelyek szinte kényszerítő erővel hatnak az életút retrospektív felmutatására és újraértelmezésére, az illető termelt (teljesítményen alapuló) és szociális (örökölt) tőkéjének áttekintésére.<sup>21</sup> Az autobiografikus történetek pragmatikus-szimbolikus szociológiai értelmezése három meghatározott tényező szerepét emeli ki az élettörténetek létrejöttének folyamatában: a történet elmesélőjét, vagyis az autobiografikus narrátornak nevezett történetgyártót, a történet létrejöttét „kikényszerítő” személyi vagy intézményes tényezőt, valamint a történetet értelmező olvasót, hallgatóságot, fogyasztót. Az élettörténetek megfogalmazását kikényszerítő elemek olyan személyi, intézményes vagy kulturális hatóerővel rendelkező tényezők, amelyek életük elmesélésére szólítják fel az egyéneket, vagy éppenséggel kiprovokálják belőlük az ilyen típusú szövegeket. Az elbeszélés alkalmi egyaránt vonatkozhatnak intim helyzetekre és példaértékű társadalmi-szakmai életpályákat megjelenítő történetek formális alkalmakkor való megszövegezésére.<sup>22</sup>

Jókai Mór *Negyven év visszhangja* és *Önéletrásom* című autobiografikus szövegeinek létrejöttét egyaránt formális alkalmak motiválták. Az eredetileg 1893 őszére tervezett, ám az elhúzódnó hosszas készülődés miatt csak 1894-ben sorra kerülő ötvenéves írói jubileum megünneplésének gondolata ugyanis már tíz évvel korábban is felmerült. A „jubileumok iránt nagy érzékkel bíró” Komócsy József, a Petőfi Társaság alelnöke filológiai-

lok: SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór (1825–1904)*, Pozsony, Kalligram, 2010, 318–323.

18 Más szövegtípuson, ám hasonló állásponttal végzett korábbi elemzésem Petelei István jegyzetfűzetéről: TÖRÖK Zsuzsa, *Petelei István és az irodalom sajtóközege. Média- és társadalomtörténeti elemzés*, Bp., Ráció, 2011, 101–137.

19 Vö. BÉNYEI, *i. m.*, 150. TÖRÖK L., *i. m.*, 97.

20 Az élettörténetek releváns és irreleváns kontextusának fogalmát Keszeg Vilmos Rudolf Carnap *The logical Syntax of language* című könyve alapján említi. A releváns kontextus nyelven kívüli (kiemelkedő időponthoz, az emberi élet fordulópontjához, évfordulókhöz kötődő rítus), az irreleváns kontextust a beszédeseményen belül elhangzó szövegek alkotják. (KESZEG Vilmos, *Élettörténetek populáris regiszterekben = Emberek, életpályák, élettörténetek*, szerk. JAKAB Albert Zsolt, KESZEG Anna, KESZEG Vilmos, Kolozsvár, BBTE Magyar Néprajz és Antropológia Tanszék, Kriza János Néprajzi Társaság, 2007 (Kriza Könyvek 30.), 159.

21 Vö. KESZEG, *i. m.*, 159–160.

22 Ken Plummer szociológusra hivatkozva említi: SMITH, WATSON, *i. m.*, 50–51.

ai kutatásainak eredményeként 1883-at jelölte meg az író ötvenéves írói működésének esztendejeként. Jókai azonban tiltakozott a korai jubileum ellen, s írói pályájának kezdetét a Komócsy által számítottnál tíz évvel későbbre, *A zsidó fiú* című, az Akadémia által dicséretben részesített drámája megírásának idejére, 1842-re tette.<sup>23</sup> Az 1883-ban felmerült ötvenéves írói jubileum gondolata azonban életpályájának és írói működésének retrospektív újragondolására készítette, és e készítés eredményeként írta meg 1883. május 29-én a *Negyven év visszhangja* című autobiografikus ihletettséggű szövegét.<sup>24</sup> A tíz évvel későbbi tényleges jubileum aztán ismét életpályája értékelésének a helyzetével szembeállította; ekkor született (1895-ben) az *Önéletírásom* című szöveg.<sup>25</sup>

Az *Életem* című verses önéletrajz azonban nem az előzőekhez hasonló formális alkalom, hanem egy komoly magánéleti krízishelyzet nyomán íródott. Jókai Mór rendkívül látványos életpályája, az írói mesterségben elért páratlan 19. századi sikere, ünnepeltsége, elért társadalmi presztízse, egyszóval folyamatos diadalmenete a húsz éves Grosz (Nagy) Bellával kötött házassága után derékba tört, vagy legalábbis súlyosan megrendült. Nemcsak közvetlen családja, Fesztyék és a Hegedüs család, hanem szélesebb rajongótábor, olvasóközönsége, maga a közvélemény döbbenettel és megbotránkozással fogadta a hírt. A fiatal színésznővel kötött házasság nem illett az agg író utolsó éveiről elképzelt társadalmi vízióba. A sajtó már 1899 nyarán, Jókai, Grosz Bella és a színésznő anyja balatonfüredi közös nyaralása után megszéllőztette a házasságkötés gondolatának híret, és a továbbiakban is folyamatosan, néha agresszív hangvétellel tudósította az olvasóközönséget a fejleményekről.<sup>26</sup> A sajtónyilvánosság mögött az igazi botrány azonban családi körben, a magánszféra közegében zajlott. A házasságkötés szándékának híre által keltett botrány óriási méretűvé duzzadt egyrészt a Feszty-család, másrészt pedig Jókai unokahúga, Jókay Jolán és férje, id. Hegedüs Sándor, az akkor komoly politikai és közéleti szerepet játszó kereskedelemügyi miniszter által gerjesztett hangulatkeltés révén. A családtagok mindent megtettek a házasságkötés megakadályozása érdekében, majd az aggkori elmebetegség és szexuális erotómánia orvosi diagnózisának megkonstruálásával próbálták utólag (legalábbis örökösödési szempontból) érvénytelenné nyilvánítani a házasságot.<sup>27</sup> Ennek, a magánszférában és a társadalmi nyilvánosságban egyaránt kínosnak tartott élet-

23 Vö. RÓZSAFALVI Zsuzsanna, „Ötvenéves aranylakodalmom a múzsával”. *A Jókai-jubileum és a díszkiadás története*, Budapesti Negyed, 2007/4, 337–338.

24 A szöveg *Jókai a maga irodalmi munkásságáról* címmel került be a jubileumi nemzeti díszkiadás 100. kötetébe. JÓKAI MÓR, *Jókai a maga irodalmi munkásságáról* = *A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története. Az előfizetők névsorával és a 100 kötet részletes tartalomjegyzékével, valamint az összes írásainak bibliográfiájával*, Bp., Révai, 1907 (Nemzeti Kiadás, 100.), 118–133.

25 JÓKAI MÓR, *Önéletírásom* = *A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története*, 134–154.

26 A Jókai második házasságával kapcsolatos sajtóközlemények listáját és a házasságkötés kronológiáját lásd: LUGOSI ANDRÁS, *A szerelem bolondja? Jogi-antropológiai tanulmány az öregségről és az örökségről*, Budapesti Negyed, 2007/4, 380–381.

27 Lugosi András meggyőző érvelésében Jókai esetében a családtagok által megkonstruált aggkori elmebetegség és szexuális erotómánia annak az orvos-páciens közötti hatalmi viszonyoknak volt az eredménye, amelyet a 19. századi pszichiátriában még jóval kisebb mértékben szabályoztak, mint később. E hatalmi viszony abban nyilvánult meg, hogy a viselkedés érvényesnek tekintett szociális normáira irányuló védelmi funkció dominánsabb volt, mint a gyógyító szerepkör. (Jókai második házasságának részletes elemzése: LUGOSI, i. m., 360–410.) Jókai így írt erről 1901 májusában Feszty Árpádnak: „Mielőtt megesküdtem szeretett feleségemmel, a kivel most oly boldog két évet töltöttem el, a milyenhez hasonlót az előtti soha, Ti ki akartátok jelenteni, orvosi vizsgálat után, hogy agylágyulásban szenvedek s örültek házába akartatok zárni.” (Jókai Mór – Feszty Árpádnak [Bp., 1901. máj. 23.] = „... örültek házába akartatok zárni”. Jókai Mór kiadatlan levelei és Feszty Árpádné Jókai Róza visszaemlékezései, s. a. r. F. ALMÁSI ÉVA, Bp., Enciklopédia, 2001, 119.) Az orvosi vizsgálatokat igazoló nyilatkozatot lásd *uo.*, 193.



eseménynek lett a következménye, hogy az író életének utolsó évei a Jókai-biográfiák vakfoltjává váltak. Noha a családtagok utólag mégis elvetették az elmebetegség gondolatát, a feltevés, hogy Jókai öregkori tébolyultságának köszönhető második házasságkötése a nála 54 évvel fiatalabb színésznővel, sokáig kísértett. Az öregkor és az utolsó évek tabusításának folyamatában Mikszáth Jókai-életrajzának *alkony* metaforája is jelentős szerepet játszott.<sup>28</sup> A metafora ugyanis nemcsak Jókai utolsó éveinek szándékos elhallgatását eredményezte, hanem az öregkori életesemények egyértelmű hanyatlásként való felfogását is.<sup>29</sup> Ugyanezt a metaforát és az általa felidézett jelentésmezőt használta később Feszty Árpádné az idős Jókairól szóló visszaemlékezésében.<sup>30</sup>

Jókai tehát a Grosz Bellával kötött házassággal egy időben olyan krízishelyzetbe is került, amely egyrészt felerősítette benne az öregedés tapasztalatát, másrészt pedig az életével való szembenézésre és annak narratív megszövegezésére készítette. Az 1899 körüli, utáni regényei (az Öreg ember nem *vén ember*, az *Egetvívó asszonyszív*) és autobiografikus szövegei (a tárgyalt verses önéletrajz, valamint az 1899. október 1-jétől a Magyar Nemzet tárcarovatában közölt *Az én életem regénye* című szöveg) egyaránt értelmezhetők ennek a krízishelyzetnek a kontextusában. A kulturális antropológia által a házasság és a halál közötti átmeneti állapotként felfogott öregedés tapasztalata azonban már ezt megelőzően is egy jó ideje foglalkoztatta Jókait, ennek az érdeklődésnek pedig több szöveges megfogalmazása is született.

### Öregkor és textuális reprezentáció Jókainál

Az öregedés élet- és kórtanát a humántudományok érdeklődésével ötvöző kulturális-antropológiai gerontológia az öregedés folyamatát hanyatlásként felfogó és láttató empirikus kutatások ellenében e folyamat progresszív vonatkozásait kívánja megmutatni. A kultúrát olyan szimbolikus jelentéshálózatok összefüggéseként fogja fel, amelyben a jelentést a folyamatos textualizáció, az életünk szöveggként való megélése és reprezentálása szavatolja. Az irányzat az öregedés (*ageing*) poétikájára hívja fel a figyelmet, tehát az öregedésre nem mint passzív biológiai folyamatra, hanem mint aktív, kreatív, folyamatában létező jelenségre fókuszál, amely egyrészt irodalmi reprezentációk témája, másrészt pedig az önreprezentáció olyan narratív textúrája, amely nagyjából az életközéptől tudatosul az emberben.<sup>31</sup> A házasság és a halál között átmenetként felfogott öregedés élménye ugyanis sajátos irodalmi reprezentációkban ölthet testet és sajátos írásgyakorlatokat eredményezhet.

Az eredetileg 1883-ra tervezett írói jubileum gondolatára született *Negyven év visszhangja* egyetlen említés kapcsán foglalkozik az öregedés problémájával, és ennek az említésnek is csupán a szöveg központi gondolatához, az írás és az írói teljesítmény kérdéséhez van köze. A regényalakjai kapcsán gyakran felrótt lélektani hitelesség hiányának magyarázataként a szöveg narrátora a szereplőivel való azonosulás számára elkerülhetetlen mozzanatát említi, és azt a tényyszerű felismerést, hogy az idő múlása ellenére sem

28 Vö. LUGOSI, *i. m.*, 360–361.

29 Mikszáth Jókai-életrajzában a második házassággal foglalkozó fejezet *Az alkony* kifejezést kapta: MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora*, II, Bp., Akadémiai, 1960, 171–179.

30 FESZTY Árpádné, *Jókai alkonya* = *Uő, A tegnapi*, Bp., Légrédy, 1924, 111–150.

31 Az öregedés poétikai megközelítéséhez ld. William L. RANDALL, A. Elizabeth MCKIM, *Reading Our Lives. The Poetics of Growing Old*, Oxford, Oxford UP, 2008.

tud ezen a módszerén változtatni: „Vénebb leszek, de okosabb nem.”<sup>32</sup> Autobiografikus forrásként a szöveg egy olyan koherens teljesítménytörténetnek tekinthető, amelynek fő szervezőelve a mennyiségében is lenyűgöző írói életpálya magyarázata. Az élettörténet különféle eseményeinek elbeszélése mind annak a szöveg elején feltett kérdésnek a megválaszolására irányul, hogy hogyan is lehetett ilyen mennyiségű szöveget összeírni. Az átélt történelmi események (a gyermekkor emlékeiként említett napóleoni háborúk, a táblabíró korszak, a szabadságharc évei, majd az azt követő időszak) és az élettörténet kiemelkedő momentumai a családi környezettől az iskoláztatáson át a Laborfalvi Rózával kötött házasságáig, majd az írói pályát segítő kiadók, fordítók számbavételével e teljesítményorientált írói pálya tematikai és pszichológiai-szociális feltételeiként mutatkoznak meg. A tervezett írói jubileum formális alkalmára íródott szövegen jól érződik az alkalom kényszerítő, a megszövegezés módját előíró jellege: a szöveg narrátoraként az a „professionatus író”<sup>33</sup> tekint vissza pályájára, aki tudatában van annak, hogy mérhetetlen írói teljesítménye immár az idő múlásának függvényében mérhető.

A tényleges ötvenéves jubileum alkalmából íródott *Önéletírásom* hasonló módon az életpálya termelt és szociális tőkájének a retrospektív áttekintésére vállalkozik. Egy rövid, a megírás konkrét alkalmát megemlítő és az írói pálya kivételességét talán még az előzőnél is egyértelműbben hangsúlyozó bevezető után a szöveg tulajdonképpen a *Negyven év visszhangjának* kevés változtatással való átirata. Ily módon az öregedés tényének megjelenése szó szerint egyezik a tíz évvel korábban megírt szöveghellyel. Az *Önéletírásom* azonban kezdeti felütésében és záróakkordjaiban is foglalkozik az öregedés kérdésével, noha az ezzel kapcsolatos narratori attitűd ellentmondásos: a „kivénülttség” érzetét egyrészt elutasító, másrészt az öregedés gondolatát a halálra való felkészüléssel egy időben elfogadó magatartás.<sup>34</sup> A *Negyven év visszhangja* és az *Önéletírásom* tehát olyan formális alkalmakra íródott autobiografikus elbeszélések, amelyek egy polgári identitású narrátor<sup>35</sup> felhalmozott tapasztalati tőkájén alapuló életbeszélését jelenítik meg. A megszövegezés stratégiaileg mindkét esetben egy sikeres, teljesítményorientált életpálya példaértékű felmutatására törekszik.

Az *Életem* című verses önéletrajz az előzőekhez hasonlóan kiemelkedő írói életpálya és rendhagyó teljesítmény tudatában lévő narrátort jelenít meg, aki az elbeszélés kezdetén a „legmagasb Olympon” állva tekint vissza életeseményeire és kortársaira. A *Negyven*

32 *Jókai a maga irodalmi munkásságáról*, 123.

33 „Én professionatus író vagyok negyven év óta. Szépirodalmi munkáim jövedelméből élek, tisztességesen, jogosult igényeimnek megfelelő módon.” *Uo.*, 131.

34 „Hetven éves koromban egy új hazát, egy új nemzetet, egy új családot és egy új irodalmat látok magam körül és nem érzem magamat benne idegennek és kivénültnek: én folyton együtt maradtam a megújulókkal; az új a régiből támadt s én együtt fejlődtem vele: ott maradtam a közepében, otthon vagyok benne: hozzájuk tartozom. S én tudom most is viselni a munka terhét, élvezni az örömeit, dacolni a szenvedésekkel, s remélni a jövődőben. Minden este úgy hajtom álomra a fejemet, mint a ki a számadásait végkép befejezte, s minden reggel úgy kelek fel, mint a ki előtt még évtizedek feladatai állnak.” *Uo.*, 134.

35 A polgári identitással kapcsolatos bekezdés ad magyarázatot az eredetileg Jókay vezetéknév Jókaira való változtatására is: „Jómódu nemesi családból származtam: atyám neve volt Ásvai Jókay József. Az y-grec a név végén nemesi privilegium volt, valaminthogy vármegyei hivatalt csak nemesek viselhettek. Atyám azonban nem maradt az atyai háznál »a kis urak« ősi gazdálkodását folytatni; hanem arra a szokatlan pályára lépett, melyen az egyéni tehetség szerzi meg az életmódot. Jogot végzett, ügyvéddé lett s e hivatása mellett városi hivatalt töltött be: a mit úgy hívtak, hogy »árvák atyja«. Halála után a számadása alatt levő pénztárak az utolsó fillérig rendben találtattak. Én büszkébb vagyok az apám tiszta kezére, ki rám a polgári becsületet hagyta örökségül, mint az ősapám véres kezére, a ki harci érdemeiért a nemesi címerünket szerzte.” *Uo.*, 136.



*év visszhangja* és az *Önéletírásom* című szövegekkel ellentétben az *Életem* azonban már nem egy példaértékű szakmai pályafutás teljesítményorientált történetének az elbeszélése, hanem a teljes életutat a gondviselés kontextusában magyarázó történet, az öregedés és az elmúlásra való felkészülés egyre erősödő élményének a hangsúlyozásával. A hetvenes éveiben járó Jókait egyre gyakrabban és nyomasztóbban foglalkoztatta az öregedés és az ezzel együtt járó elmagányosodás gondolata, amelynek egyik legmegrendítőbb megfogalmazása hetvenkét éves korában született a *Solitudo* című szövegében.<sup>36</sup> A *Solitudo* a hosszú élet egyik fájdalmas következményének a felismerése: a rendre elhaló kortársak utáni elmagányosodásnak a tudatosítása. Az egyedüllét érzését pedig még inkább erősítette az a tény, hogy ekkor már jónéhány éve első felesége, Laborfalvi Róza sem volt az élők között.

A nagy korkülönség miatt is botrányosnak vélt Grosz Bellával kötött házasság és annak a család és a közvélemény által való negatív fogadtatása bizonyára még inkább fel erősítette a hetvenöt éves íróban az öregedés élményét, ez az élethelyzet pedig látványosan befolyásolta e rendkívül termékeny és poétikailag iskolázott szerző írásgyakorlatait is. Az *Életem* című verses önéletrajzi elbeszélés így lett a második házasság okozta krízishelyzet és az öregedés élményére adott egyidejű reakció írásos kifejeződése. Az ifjúkort az 1848–49-es forradalom kontextusában, majd az egész életutat egy nagy túlélő narratívában bemutató verses önéletrajz a vége fele közeledve az öregedés, főként pszichésen terhessé váló tapasztalatával szembesíti az olvasót:

Vizsgálatot tartok hát önmagam felett.  
Ítéljen fölöttem a szív, mely *nem szeret*.<sup>37</sup>  
Ki annyit szerettem, önmagamat soha:  
Mindenkireh édes, magamhoz mostoha.  
A mit csak szenvedtem, mind magam akartam,  
Mert nem válogattam a jóban, a rosszban  
Hát nem elég hosszú volt már az életem?  
Mire vár, mit kíván még ez a portetem?  
Ősszel lehull a makk, lesárgul a vaczkor:  
Hát a poétának mire jó az aggkor?  
Minden költőtársam, ki velem együtt élt,  
Egy sem érhettem meg a hetvenedik télt.  
Szépen hazamentek, mikor lelkük lankadt:  
Új nemzedéknek nem alkalmatlankodtak  
Magam maradtam itt, halottkisérvőnek,  
Félszázados ünnep megéneklőjének:  
Ott látom már őket ércszoborrá öntve  
Szomorú sohajjal hozzájuk köszöntve,  
A mi késztet néztem a halál szemébe,  
A halhatatlanság csábító csalképe!<sup>38</sup>

36 JÓKAI Mór, *Solitudo* (1897) = *Rózától Belláig. Jókai szerelmei*, szerk. KELECSÉNYI László, Bp., Holnap, 2002, 133–139.

37 [Kiemelés az eredetiben. - T. Zs.]

38 JÓKAI Mór, *Életem*, OSZK Kt., Oct. Hung. 692., 44. (A kézirat lapjai 1-től 52-ig meg vannak számozva. A hivatkozásoknál ezeket az oldalszámokat tüntettem fel.)

A verses önéletrajzi elbeszélésben egyöntetűen kirajzolódó identitásminta a társadalmi nyilvánosság önmegvalósító, sikeres narrátorának énrpercepciója helyett az elbeszélő főként magánszférában megélt öregedés-élményét tárja az olvasó elé. Az öregséggel mint az identitás konstitutív összetevőjével egy időben az öregség tapasztalatának az átmenetisége is feltárul az elbeszélés során: a várakozás, a belátható elmúlásra való felkészülés, az eltávozás pillanata ugyanis bármikor bekövetkezhet. Az Életem erre vonatkozó sorai kísértetiesen tükrözik a néhány évvel korábban hasonló megfogalmazású *Önéletírásom* kezdeti felütéseit:

Fekhelyemre aként fekszem minden este,  
Mint ki már nappal éltét bevégezte.  
S minden reggel aként ébredek új napra  
Mint kire évtized munkája van rakva.  
Ott vagyok egedben, s taposom a földet,  
Engem csak Te: – saját kezem meg nem ölhet.<sup>39</sup>

A várakozás, az átmeneti állapot része az önkézzel véget vetett élet gondolata is, amely teljes egészében átszővi a verses önéletrajzot. Az öregség tapasztalata és a halál közeledte nyomán merül fel a narrátorban e folyamat felgyorsításának a gondolata: az élet önkézzel való bevégezésének a lehetősége. E gondolat kapcsán idéződik aztán fel azon kortársak sorozata, akik önkézzel vetettek véget életüknek, szám szerint tizenkettő. A tizenkettes szám csábító szimbolikája nyilvánvaló, hiszen a tizenhárom mint baljóslatú szám éppenséggel a narrátorra vonatkozna. Ennek a számszimbolikának az érdekében Jókai esetenként talán tudatosan, és nem kizárólag öregkori memóriájának köszönhetően, ferdített is a valóságon; erre próbáltam az öngyilkos-lista problematikus pontjainak korábbi említésekor utalni.

Tizenkét arczkép volt körül négy falamon,  
Régiek, újabban [!], a hogy jött alkalom.  
Mind híres férfiak, nevük följegyezve  
A hír táblájára, a legelsőn kezdve.  
Mikor odatettem őket a keretbe,  
Mind úgy tekintett rám délczegen, nevetve.  
Jó barát, nagy ember, dicső nemzetvezér  
Magas polczon állók, hová nem jut veszély.  
Költő, művész, szónok, főpap, király sarja,  
A kiknek hatalmas lelke, szive, karja.  
Azóta, hogy szobám velük körülvettem,  
*Öngyilkosok lettek mind a tizenketten . . .*  
Tizenkét öngyilkos arczképe körültem:  
Rámnéző szemeik hiába kerülöm.  
Érzem rám szegezett szúró pillantásuk  
Hallom néma ajkrol jövő sóhajtásuk.  
Nem éjszaka jönnek: nappal kísértenek:

39 Uo., 46.

Nem álom, valóság, a mi szót ejtenek.  
A mikor köröttük szobám végig járom,  
Mire gondolok? – Rosz szám a tizenhárom ...!<sup>40</sup>

Jókait bizonyára traumatizálta is bizonyos tekintetben azoknak a kortársaknak az erőszakos halála, akikkel többé vagy kevésbé szoros kapcsolatban állt. A verses önéletrajzban is megemlíttett öngyilkos kortársakkal számtalan más, különféle műfajú szövegében, életpályája különböző korszakaiban foglalkozott. A róluk való írás aktusa önmagában is kataritikus funkcióval bírhatott. Az emlékezet által felidézett érzelmek kezelésének hatékony módja ugyanis a velük kapcsolatos narratívaalkotás lehetett. Nem véletlen, hogy a szerkezetileg két részre oszló önéletrajzi elbeszélés, amely az életutat egy nagy, egyrészt a történelmi eseményeket, másrészt pedig a tragikus sorsú kortársakat túlélő narratívában mutatja be, az írás terapeutikus funkciójával is foglalkozik:<sup>41</sup>

Van egy erős váram, az íróasztalom:  
Az nekem, mi hajdan volt az oltárhalom,  
Hol tüzzel áldoztak, a melynek a füstje,  
Ha magasra felszállt, rosz Ármányt elűzte.  
Van nekem egy varázsvesszőm: író tollam:  
Egy egész világot bírok én e tollban.  
Arany hull belőle, mint tündérmesében:  
Földön hajlékot ad, csillagot az égben.  
Violaszín tintám gyógyírrá vál benne:  
Portest átmenekül az élő szellembe.  
Ezzel a gyógyszerrel hányszor felköltöttem  
Magam új életre, félig temetetten!  
Óh mert a költészet a mennyei elem,  
Gyönyörre változik benne a gyötrelem.  
Ennek az ereje nem földi: – isteni!  
Ki önmagát tudja újra teremteni. –<sup>42</sup>

Az életről való írás terápia az életútnak az üdvtörténet kontextusában való megnyugtató újragondolása tekintetében is. A szöveg ugyanis felfogható egyfajta üdvtörténetként is, amely olyan élethelyzeteket, tapasztalatokat listáz, amelyek hatása alatt narrátora, a felsorakoztatott kortársakhoz hasonlóan, akár önmaga is véget vethetett volna életének, ám az isteni gondviselés megakadályozta ebben. A verses önéletrajz végén pedig az öreg-

40 *Uo.*, 19-20. [Kiemelések az eredetiben. – T. Zs.]

41 Hasonló módon tölt be az írás vagy a szóbeli narratívaalkotás terapeutikus funkciót például háborús veteránok öregkori visszaemlékezéseiben. Vö. Nigel HUNT, Jan ROBBINS, *Telling Stories of the War: Ageing Veterans Copying with Their Memories through Narrative*, Oral History, Vol. 26, No. 2, Memory, Trauma and Ethics (Autumn 1998), 57–64.

42 *Uo.*, 19. A terapeutikus funkciót betöltő íróasztal a *Negyven év visszhangjában* is hasonló módon jelenik meg: „Nem tartom semmi érdemnek, hogy sokat dolgoztam: nem követelek érte se a jelenkortól, se az utókortól semmit, még azt sem, hogy olvassák. Magamnak írtam: gyönyörűségem volt benne. Ez volt a világom, életemnek titka, utamnak vezetője, nagy bajokban vigasztalom, balsors csapásai között védelmezőm, jobb idők reményét, megnyugvást, új erőt új küzdelmekhez ez adott, ez az íróasztal; elveszett vagyont ez adott vissza, rámtámadó ellenségeket ez vert vissza; az életet újra kezdeni ez buzdított. Negyven éve beszélgetünk egymással, s még mindig van egymásnak valami mondani valónk.” JÓKAI, *Negyven év visszhangja*, 123.

korban érkező szerelem is, bármit is értsünk alatta, az isteni gondviselés kontextusában nyer értelmet. Ezen a ponton válik nyilvánvalóvá a szöveg apologetikus tendenciája is, hiszen az *Életem* végső soron az öregkori szerelem tárgyát kívánja védelmezni:

Új erőt, új lelket érezek magamban.  
Mint mesék madarát, újjá szült a hamvam.  
S e tündérvilágban dicsfény közepette  
Elmondjam e, milyen hön vagyok szeretve?  
Úgy őrzik éltemet, miként a *frigyládát*:  
Mint *palládiumot*<sup>43</sup> latinok imádnak:  
Mióta enyim vagy, nem ismerem a bajt  
Ajkam nem ejt soha egy nyögést, egy sohajt.  
Átölellek s aztán az arcodat nézve,  
»Milyen szép a világ!« mondom megigézve.  
Tökéletesebbet Isten nem teremthet,  
Jobban nem tarthatja fel a világrendet –  
Ha van atheista, a ki Istent tagad,  
Kétségbeesett, ki átok szóra fakad,  
Pessimista, kinek minden rossz a földön,  
A ki keresi, hogy vad boszút kin töltsön,  
A kinek a szíve, mint a kő, oly kemény:  
Adj neki oly nőt, mint a minőt nyertem én.<sup>44</sup>

Az öregkori szerelem és az egész életút védelmében mondott apológia nem tartalmazza az önéletrajzi elbeszélések olyan szabványos elemeit, mint a szerző genealógiája, sőt a születés helyére is csupán Komárom kapcsán történik utalás. Rendkívül feltűnő ugyanakkor az a tény is, hogy a szöveg egyáltalán nem említi Jókai első házasságát. Ez a tény azal lehet összefüggésben, hogy a verses önéletrajz megírásával egy időben 1899. október 1-jétől a Magyar Nemzetben közölt *Az én életem regénye* című írásában Jókai immár második házassága után kifejezetten az elsőnek szentelt kitüntetett figyelmet. Igaz, saját bevallása szerint, azt is apologetikus szándékkal írta, épp e második házasság védelmében: „De megirtam a halott nő dicsőítését azért, hogy az új nőt emelhessem a piedesztálra.”<sup>45</sup> Az *Életem* utolsó sorai is szoros korrelációban vannak *Az én életem regényével*. Az öregkori tudás és tapasztalat átadásának mozzanata ugyanis az írás ténye révén olyan rituális cselekvéssé válik, amelynek a magyarázata valójában a Magyar Nemzetben közölt emlékiratban van kifejtve. Jókai verses önéletrajza nem tudást, nem tapasztalatot és nem hatalmat kíván átruházni az írás címzettjére, hanem az életút során begyűjtött dicsőséget – ezt pedig vélhetően egyfajta kompenzációként a család és a közvélemény részéről ért támadásokért, valamint a meghozott áldozatért:

Eljutottam hát az Olymp tetejére,  
Homlokom a babér zöld ágát elérte,

43 [Kiemelések az eredetiben – T. Zs.]

44 *Életem*, 50–51.

45 A szöveg kötetkiadásai közül a következőt használtam: JÓKAI MÓR, *Az én életem regénye. A hajdani nemzeti színházról*, Bp., Révai, 1901, 1–145.

De nem csak a babér: örök zöld<sup>46</sup> itt minden,  
 Körülem két szemem bárhová tekintsen.  
 A Te virágaid engemet megértnek  
 Tudják, boldogságom miért oly temérdek.  
 A mikor a fejem a válladra hajtom,  
 Több a nagy Olympnál ez az édes otthon  
 Nem babér, nem pálma; de virágzó inda  
 Takarja árnyékát halántékainkra.  
 Mit adjak én Neked hűségért, jóságért  
 Arczodnak éltető hű mosolygásáért?  
 Édes csókjaidért, fájó könnyeidért  
 Aranybol gyémántbol alkotott szívedért?  
 Aureolámat fejemről leveszem  
 S a Te angyaliszta homlokodra teszem.<sup>47</sup>

Hogy a dicsőségnek, az elért sikereknek ezt a rituális átadását mi indokolja, azt Jókai *Az én életem regényében* fejtette ki. Laborfalvi Rózával nemcsak a társadalmi elismerés szempontjából osztozhatott sikereiben, hanem az alkotó, művészet teljes értékű megélésében is, amiről második felesége épp e házasság mellett való döntésével mondott le. Az idős, életét egyre hangsúlyosabban az elmúlás felé való átmenet kontextusában megélő Jókai szimbolikus cselekedete egyfajta köszönetképpen is értelmezhető: a piros vászonkötésű noteszbe írt verses önéletrajzzal nemcsak elért társadalmi-szakmai sikereit testálta szimbolikusan fiatal feleségére, hanem élettörténeti narratívája átadásával élete hátralevő éveit is a kezébe helyezte.

Az aureola szimbolikus átadása a költemény végkicsengésében lényegében Jókai második felesége apoteózisával jár együtt. Az *Életem* ebben a tekintetben abba, az életút végén született szerelmi költészetbe illeszkedik, amelyet Jókai Grosz Bella védelmében írt. Erről a költészetéről az irodalomtörténet-írás alig tud valamit, a korabeli lapok hasábjain megjelent versek összegyűjtése még várat magára. S ha némi túlzást is sejthetünk Vészi József azon kijelentésében, hogy kötetekre menő poézisról lenne szó,<sup>48</sup> s ha a szövegcsoporthoz alapos vizsgálata sem oldaná meg feltételezhetően a létrejöttével kapcsolatos értelmezési dilemmákat (hogyan tudniillik kényszer hatására vagy pedig saját belső meggyőződésből írta volna e szövegeket Jókai),<sup>49</sup> e költészet áttekintése értékes adatokkal szolgálhatna Jókai utolsó éveit írásgyakorlatainak megértése tekintetében.

## Konklúziók

Jókai Mór *Életem* című verses önéletrajzában az életút retrospektív szemléje kettős forrásból táplálkozott: egyrészt az öregedés önmagában is érzékelt élményéből, másrészt

46 [Kiemelés az eredetiben – T. Zs.]

47 *Életem*, 51–52.

48 VÉSZI József, *Hiénák Jókai sírján. Válasz egy pamfletre = Rózától Belláig*, 303.

49 A Jókai halálát közvetlenül követő időszakban a második házasság megítélésével kapcsolatos, a közönség szenzációéhségére is érzékeny közlemények e költészetet érvelésük erősítésére is használták. Lásd ehhez: FÉNYES László, *Jókai Mór utolsó évei. Prológ = Rózától Belláig*, 259–287.; VÉSZI, i. m.; FÉNYES László, *Jókai Mór utolsó évei körül (Válasz Vészi Józsefnek) = Rózától Belláig*, 331–357.

pedig e tapasztalatnak a második házassága okozta krízishelyzet általi felerősödéséből. Az önéletrajzi elbeszélés funkciója, apologetikus tendenciája ebben a tekintetben nemcsak az öregkori szerelem tárgyára vonatkozott, hanem magára az elbeszélés szerzőjére is: az életút retrospektív újragondolása annak az önmagát megnyugtató, az öregedéssel és a második házasság botrányával szembesülő, küszködő Jókainak az írásgyakorlata, aki az isteni eleve elrendelés kontextusában vélte életét az öregkor perspektívájából saját maga számára is megnyugtató módon újragondolni, és egyfajta külső tekintettel való számolás révén mások előtt is igazolni.

A kettős forrásból táplálkozó verses autobiográfia ily módon az életút vége fele írt kettős szöveggörnyezetbe is illeszkedik. Az öregség mint az identitás összetevője jelentős helyet foglalt el Jókai önmagáról való gondolkodásában kései szépirodalmi és önéletrajzi jellegű írásaiban egyaránt. Az *Életem*nek ugyanakkor azzal, az életútvégi szövegcsoporttal is nyilvánvaló a kapcsolata, amelyet Jókai apologetikus tendenciával 1899 körül vagy után, második házassága és második felesége védelmében írt. Ennek a szövegcsoportnak egy jelentős részét a hasonló, ütemhangsúlyos verseléssel, felező tizenkettes vesszorokkal Grosz Bellához írt költemények teszik ki.<sup>50</sup> A prózában már korábban is többször elmondott, ráadásul az *Életem* című szöveggel szinte azonos időben született *Az én életem regényében* megismételt életelbeszélés mellett és a Grosz Bella védelmében írt egyéb elbeszélő költemények kontextusában a versben újramondott élettörténet az életút retrospektív szemléjére alkalmazott poétikai gyakorlat is lehetett Jókai számára.

Arra a kérdésre, hogy Jókai miért maradt e forrás esetében a magánszféra kéziratos közegénél, nehezen adható egyöntetű válasz. A korabeli sajtóorgánumok Jókai utolsó éveivel egybeeső évfolyamainak vizsgálata előtt azért is, mert nem zárható teljes bizonyossággal ki annak a lehetősége, hogy e verses önéletrajzi elbeszélés talán nyomtatásban is ott rejlik valamelyik napilap tárcarovatában vagy más típusú folyóirat hasábjain. Noha Jókai a szöveget egyöntetűen második feleségének szánta, feltételezhetően esetében is számolt a külső tekintet lehetőségével. Más, a felesége védelmében írt apológiáit és köszönetnyilvánításait fenntartás nélkül performálta szélesebb közönség előtt is. Vészi József szerint, az általa látott, az életút végén Bellához írt költemények közül az *Életem* a legmonumentálisabb alkotás.<sup>51</sup> Valószínűleg terjedelmi okok miatt nem közölte *Az Ujság* című lap 1911-es évfolyama sem egész hosszában. Jókai életében való megjelentetésének akár hasonló prózai okai is lehettek. Az *Életem* mindenestre az öregedés kérdésével és a második házassága krízisével számoló Jókainak olyan írásgyakorlata, amely ha önmagában nem is válaszolja meg Jókai és az öregedés összetett életútvégi problémáját, hasznos adatokat szolgáltat az ezzel kapcsolatos alkony homályának eloszlításában.

50 Ezekből közül hármat Kelecsényi László: JÓKAI MÓR, Évfordulón = *Rózától Belláig*, 227–229. [Megjelent: Pesti Hírlap, 1900. szeptember 16., Ország-Világ, 1900. szeptember 23.]; *Bellához – Harmadik évfordulón*, uo., 247–248. [Megjelent: Magyar Nemzet, 1902. szeptember 17.]; *Ünnep előtt – Bellához*, uo., 257–258. [Megjelent: *Az Est hármaskönyve*, 1927.]

51 Vészi, i. m., 306.





## **IRÁNYOK ÉS „IRÁLYOK”**



Hites Sándor

## A PÉNZ MINT PAPÍR ÉS ÍRÁS: JÓKAI ESETE A BANKJEGYEKSEL 1848-BAN<sup>1</sup>

Jókai Mór írói működését az utóbbi időkben többen is vizsgálták a pénz összefüggéseiben. Egyrészt az írói életformára mint megélhetési forrásra, az irodalmi piacra és az irodalom mediális közegetípusainak gazdasági feltételeire tekintettel, másrészt pedig arra nézve, hogy művei miként és milyen céllal ábrázoltak pénzügyi viszonyokat, vagy éppen milyen elgondolásokat vezettek elő a pénzmentes világ utópiájáról.<sup>2</sup>

Ez a tanulmány valahol a kettő (életesemények és irodalmi ábrázolás) között vizsgálódik. Elsősorban Jókai 1848 tavaszának-nyarának magyarországi pénztörténeti eseményeire reagáló (azokat egyszerre dokumentáló és formáló) leveleiből és publicisztikáiból elemzek néhányat: főként azt keresem majd, hogy ebben a nagyjelentőségű időszakban Jókai miként szembesült a pénz ontológiájával, jelszerű működésének társadalmi feltételeivel, a pénz milyen szimbolikus értelmeit tartotta számon vagy milyeneket hozott létre, s miként járult hozzá azok közösségi értelmezéséhez. Végül pedig arra hozok példát, hogy tapasztalatai miként bukkantak föl egy évtizedekkel későbbi regényében, s ott miként ragadta meg (hogy le is leplezze valamiként) százada pénzügyi képzeletének egyik alapmitosztát.

### Forradalmi bankjegyválság

Jókai 1848. március 5-én a következő rövid levelet írta Komáromba özv. Jókay Józsefnek:

Kedves anyám,

Sietve írok: hogy itt Pesten már nem veszik el a bankjegyeket. A takarékpénztári pénzecskémel kellene valamit gondolni, ma már, ha hitelem nem volna, kész pénzem mellett éhen halhatnék; a bankjegy annyit ér a zsebemben, mintha semmi sem volna rá írva, felhúzzhatom kapczának; – Csókolom mindnyájukat s kedves anyám kezeit.<sup>3</sup>

1 A dolgozat a *Művészetek és tudomány a nemzetépítés szolgálatában a 19. századi Magyarországon* című OTKA-pályázat (K 108670) keretében készült. (Itt köszönöm meg Halmos Károlynak, hogy a tanulmányt még közlés előtt elolvasta és kommentálta. Megjegyzéseit felhasználtam a szöveg véglegesítésekor.)

2 Vö. HANSÁGI Ágnes, *A mediális környezet hatása az elsődleges kanonizációra. A Jókai-regények folytatásos közlése a Pesti Naplóban (1851–1857)*, It, 2009/3, 291–317.; ZÁKÁNY TÓTH Péter, „A Jókai-írógép” = *Nemzeti művelődés – egységesülő világ*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Napkút, 2010, 478–538.; SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Pozsony, Kalligram, 2010, 24–30.; FRIED István, *Jókai és a pénz = Gazdasági teológia*, szerk. FOGARASI György, et.al. Kritikai elmélet online 1. (2013), 147–165.; HERMANN Zoltán, *Az 1838-as pesti árvíz és a Kárpáthy Zoltán tizedik fejezete = Jókai & Jókai. Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, KRE, L'Harmattan, Bp., 2013, 229–233.; SZILÁGYI Márton, *Az elhibázott Teremtés (Jókai Mór: Ahol a pénz nem Isten)*, Új Forrás, 2005/3, 44–53.

3 *Jókai – özv. Jókay Józsefnek*, 1848. március 5. = *JÓKAI Mór Levelezése 1, 1833–1859*, s. a. r. KULCSÁR Adorján, Bp., Akadémiai, 1971 (JMÖM, Levelezés 1.), 59.

Miről van itt szó? Jókainak azért kell „sietve” írnia arról, hogy a fővárosban „már” nem fogadják el a bankjegyeket, mert levelének célja saját bajainak érzékeltetése mellett a figyelmeztetés is: a pénzforgalom zavara várhatóan eléri majd a vidéket, rokonai jól teszik hát, ha szabadulnak értékét, forgalmát, hitelét veszteni látszó monetáris eszközeiktől, vagyis bankjegyeiktől, vagy felkészülnek rá, hogy hamarosan nem fognak tudni fizetni velük. A helyzet oka az volt, hogy – a levél nyolc nappal a bécsi, tízzel a pesti forradalom előtt íródott – a pénz (vagyis az Osztrák Nemzeti Bank konvenciók forintja) értékét szavatoló bank mögötti állam stabilitásának, e stabilitásba vetett társadalmi hitnek a megrendülése a pénzeszközök lényegét (tudniillik elfogadhatóságukat) is fenyegette. Mint Horváth Mihály a *Huszonöt évben* írja: a Magyarországon is a forgalom legnagyobb részét kitevő osztrák „pénzjegyek” a februári párizsi forradalom hírére, „mintegy varázsütésre”, elvesztették az irántuk táplált „közbizodalmat”.<sup>4</sup>

Miért történhetett ez meg? A kor monetáris rendszerét a nemesfém-érmék és a papírpénz forgalmának párhuzamossága jellemezte: a papírpénz afféle szimbolikus jelölője volt a szubsztanciális (vagy annak hitt) értékű nemesfémnek – vagyis az aranyaknak, mint Nagy-Britanniában, vagy az ezüstnek, mint a Monarchiában – amelyben a pénz értékét meghatározták.<sup>5</sup> (Megjegyzendő, hogy eredetét tekintve a bankjegy nem az érmepénz jele, hanem más fizetési eszközök, értékpapírok, pl. váltók leszámítolásával keletkezik, amelyek értékét összehangolták az érmepénzével. Az érmepénz értékét pedig csak részben adta nemesfém-tartalma, hiszen ahhoz a rávert szimbólumok is hozzájárultak. A papír használatát könnyebb kezelhetősége, szállíthatósága – s ebből a pénzforgalom növekedése – indokolta, de papírpénz kibocsátásával a költségvetés is könnyebben finanszírozhatta magát: a papírpénz – az államjegyek esetében kényszerű – elfogadásával a polgárok mintegy hiteleztek az államnak.<sup>6</sup>) A papír és a nemesfém viszonyában tehát valamiféle *reprezentációról* volt szó, vagy, a kor szóhasználatában, valamilyen „képviselői” viszonyról.<sup>7</sup> A nemesfém és a papír közti reprezentációs viszonyban az előbbi számított va-

4 HORVÁTH Mihály, *Huszonöt év Magyarország történelméből 1823-tól 1848-ig*, II., Genf, Puky, 1864, 568.

5 A 19. század nemesfémhez kötött értékű pénzeiről és ennek különböző fedezeteiről (*gold standard, silver standard, bimetalлизм*): JOHN CHOWN, *A History of Money From AD 800*, London, New York, Routledge, 1994, 66–106.

6 Berzeviczy Gergely 1819-es *Oeconomica Publico-Politica* című, kéziratban maradt műve így foglalt állást: „A papírpénz előnye abban áll, hogy sulya és szállítása könnyebb, jobban lehet azt megszámlálni; a forgalmat szaporítja és élénkíti.” BERZEVICZY, *A közgazdaságról*, ford. GAÁL Jenő = *Magyar közgazdasági gondolkodás (a közgazdasági irodalom kezdetétől a II. világháborúig)*, szerk. BEKKER Zsuzsa, Bp., Aula, 2002, 101. Arról, hogy a papírpénz-forgalom széles körűvé válassa miként kapcsolódik az államadósság intézményének létrejöttéhez, s inentől az állam és polgárai miként függnek egymástól adósként és hitelezőként: J. G. A. POCKOCK, *Virtue, Commerce, and History. Essays on Political Thought and History*, Cambridge, New York, Melbourne, Cambridge UP, 1985, 68–69.

7 Így jellemzi a bankjegyet például Dessewffy Emil is a magyar nemzeti bank szükségességéről szóló eszme-futtatásában: „azon hitelt és bizodalmat, mellyekkel jól kezelt bankok a’ közönségnél bírnak, még nyereségesebben és mintegy kétszeresen lehet használni, ha azoknak, kiknek a’ bank fizet, nem pengő pénz, de annak *képviselője* – bankjegy-adatik, kötelezéssel, azt pengő pénzre felváltani ismét, mihelyt kívántatik”. Amikor Dessewffy ugyanitt a nemesfémre be nem váltható (vagyis kényszerforgalmú) papírpénzt nem az ércpénz „képviselőjének” hanem „helyettesítőjének” nevezi, azzal azt jelzi, hogy ebben az esetben nem reprezentációról, hanem valamiféle „ikonikus megtestesítésről” van szó: „ha kényszerített forgása volna a’ bankjegyeknek, azaz: ha nem képviselője, de helyettese volna az ércpénznek – de míg a’ bank ércpénzzel tartozik jegyeit felváltani, ezeknek névbecsét [...] az hogy a’ kellő mennyiségen tul nem adattak ki ’s több effélék tartják fen”. GRÓF DESSEWFFY Emil, *Alföldi Levelek (1839–1840) és Néhány Toldalék. (1841.)*, Budán, Magyar Királyi Egyetem, 1842, 252 és 265. (E különbség vélelme ugyanakkor annyiban maga is egy monetáris ideológiát tükröz, amennyiben a bankjegy-forgalom buktatói éppen arra látszanak mutatni, hogy igazából abban az esetben is inkább helyettesítésről és nem reprezentációról volt szó. Vagyis végső soron a bankjegy sem az érmét képviselte, hanem mindkettő a mögöttük álló intézmények szavatoló erejét.)

lós érték megtestesülésének, az utóbbi pedig ezen érték (látványosan képzeletbeli) képviselőjének. Az önmagában csekély értékű papírdarab a rárótt szavak és ábrák szimbolikus erejénél fogva – pontosabban azoknak a társas egyezményeknek, monetáris intézményeknek (bankjegy-kibocsátási joggal rendelkező bank) és politikai-hatalmi rendelkezéseknek (uralkodói jog vagy parlamenti rendelet) az erejénél fogva, amelyekre ezek a jelek utaltak – vált anyagi javak forgalmazásában, cseréjében használatos eszközzé, annak az értéknek a mértékében, amelyre becserélhető volt, vagyis amit (retorikailag-szimbolikus) képviselt. A papírpénz mint jel tehát nem jelenlévő értéket reprezentált, pusztán utalt a maga anyagi (nemesfém) alapjára, értéke szubsztanciálisnak tetsző biztosítékára: forgalma bizonyos értelemben a nemesfém forgalmát *hitelezte* meg, még akkor is, ha ez az ideiglenesség általában tartós maradt, vagyis nem mindig jutott el a *valóságos* érték, az arany vagy az ezüst *tényleges* belépéséhez a cserébe.

Ennek a monetáris reprezentációnak (pontosabban a működéséhez szükséges társadalmi bizalomnak) a fennállását az biztosította, hogy a papírpénz elvben beváltható (vagyis bizonyos tekintetben: *visszaváltható*) maradt arra az arany- vagy ezüst-mennyiségre (nem pusztá fémre, hanem érmére), amelyet képviselt.<sup>8</sup> Ezért volt akkora gazdasági és társadalomlélektani hordereje e gyakorlat időleges felfüggesztéseinek, mint az 1797-es *Restriction Act*nek, amellyel a Bank of England egészen 1819-ig szüneteltette bankjegyei beváltását.<sup>9</sup> A Monarchiában – ugyancsak a napóleoni háborúk hatására – 1795-ben függesztették föl az (először 1762-ben kibocsátott) bankcédulák ezüstre váltását, s ez a gyakorlat a banktörvény rendeletei ellenére is rendre visszatért a 19. század során.<sup>10</sup> A papírpénz mindenkor beválthatóságához persze az kellett, hogy az azt kibocsátó bankban rendelkezésre is álljon a megfelelő nemesfém-mennyiség. Ez a helyzet viszont maradéktalanul soha nem állt fenn, még elvileg sem: fedezetet csak akkora hányadban különítettek el, amekkorát elegendőnek gondoltak a bizalom fenntartására, illetve a felmerülő korlátozott beváltási igények kezelésére.<sup>11</sup> A rendszer tehát önmagát nem stabilizálta, hiszen nem volt annyi *valóság* (arany), mint amennyi *reprezentáció* (papír), legfeljebb annyi, amennyi a szükséges pragmatikus és pszichológiai biztonságérzet küszöbértékét elérte.<sup>12</sup> A papírpénz forgalmát, értékét (tulajdonképpen: pénzváltat) ilyenformán nem a

8 Bizonyos papírpénzfajták ugyanakkor (mint a fenti jegyzetben Dessewffy is utal rá) elvileg sem voltak beválthatóak nemesfémre: ezek értékét az állam szavatolta azzal, hogy elfogadta őket közfizetés (pl. adók) eszközüül. Ilyen kettős papírpénz-rendszer állt fenn a Monarchiában, illetve ez lesz a különbség 1848–49-ben is a Pesti Kereskedelmi Bank bankjegyei és a Kossuth-bankók (mint „kamattalan pénzjegyek”) között: vö. VARGHA Gyula, *A magyar hitelügy és hitelintézetek története*, Bp., Pesti Könyvnyomda Rt., 1896, 179.

9 A beváltás felfüggesztése, vagy eleve fedezetlen papírpénz kibocsátása, a 18–19. század szinte minden politikai-katonai felfordulásakor megfigyelhető, az amerikai függetlenségi háborútól a francia forradalom utáni assignátákon át az amerikai polgárháború idején nyomtatott „zöldhasúkiig”. (Ezekről lásd: CHOWN, *i. m.*, 213–260.) A brit Restriction Act utóbb azért kapott nagy figyelmet az angolszász irodalomtörténet-írásban, mert abban mintegy a monetáris reprezentáció eredendően fiktív jellegét, vagy az irodalommal analóg jelműködését látták felszínre jutni. Legújabban lásd: Alexander DICK, *Romanticism and the Gold Standard. Money, Literature and Economic Debate in Britain 1790–1830*, Houndsmills, Palgrave Macmillan, 2013.

10 A papírpénz korai történetéről a Monarchiában: KÖVÉR György, *Infláció, defláció és gazdasági növekedés Magyarországon a 19. században* = Uő, *A félhalmozás éve. Társadalom- és gazdaságtörténeti tanulmányok*, Bp., Új Mandátum, 2002, 199–201. (Itt köszönöm meg Kövér Györgynek, hogy 2014 tavaszán részt vehettem az ELTE bölcsészkarán tartott 19. századi gazdaság- és pénztörténeti szemináriumán.)

11 A 19. század banktörvényei részint ennek az arálynak a bemérésére törekedtek: a Pesti Kereskedelmi Bank megalapítására vonatkozó eredeti törvényjavaslat például egyharmados fedezetet írt volna elő (vö. VARGHA, *i. m.*, 145.).

12 Vagyis a monetáris rendszer olyan megalapozására törekedtek, amelyben a „papír aranyként viselkedhetet” – holt csak akkor viselkedett úgy, amikor és ameddig az emberek elhitték, hogy úgy viselkedik. A pénz pénzváltta innen

jelviszony anyagi megalapozottsága szavatolta, hanem az a hallgatólagos közmegegyezés, amellyel elfogadói úgy tettek *mintha* csakugyan fennállna a teljes fedezettség, vagyis mintha valóságos létében is csakugyan szavatolva volna mindazon érték, amelyre a kezükön átmenő papírdarab utalt.<sup>13</sup> Ennek az intézményesített jelviszonynak a működéséhez annál inkább volt szükség társadalmi-politikai bizalomra, mivel – amennyiben fedezetként a bank trezorjaiban őrizték – a papír-jelölők nemesfém-jelölete a pénzforgalom résztvevői számára végső soron láthatatlan maradt.<sup>14</sup>

Jókai fenti levelében az 1816-ban alapított Osztrák Nemzeti Bank jegyeiről van szó, amelyek – leváltva az 1810-es években kibocsátott és többszöri devalváción átesett, elvileg is fedezetlen államjegyeket – immár ezüst-fedezetük függvényében megszabott mennyiségben kerültek forgalomba az egész Monarchiában.<sup>15</sup> Amikor a levél íródott, a két-száz milliányi forgalomban lévő osztrák bankjegy tényleges nemesfém-fedezete azonban nem tett ki többet húsz milliónál.<sup>16</sup> Ez a szélsőséges különbség (vagyis hogy a jelölőknek csak tíz százaléka reprezentált ténylegesen bármit is, köszönhetően annak, hogy a Monarchiában 1841-től, fokozatosan csökkenő fedezeti arány mellett, egyre nőtt a bankjegy-kibocsátás) a pénzforgalmat önmagában nem tette lehetetlenné, a korábbi évek ennél még kedvezőtlenebb fedezet-arányainak idején sem.<sup>17</sup> A pénzt kibocsátó bank és a mögötte álló állam iránti bizalmat – ti. hogy az jól fog állni a pénzforgalom résztvevői, vagyis saját polgárai felé fennálló konkrét és szimbolikus hitelért, amely hitelnek a kifejeződése vagy formája maga a papírpénz – viszont nagyon billenkennyé tette. S mivel az ONB mérlege nem volt nyilvános, ezt a bizalmat olyan politikai felfordulások idején különösen érdemes volt kérdőre vonni, mint amelyet 1848 tavasza is ígért. A polgárok ilyenkor érezhették szükségesnek megbizonyosodni róla, hogy csakugyan működik-e a vélelmezett monetáris szemiozisz: „Mindenki a nyilvános pénztárakba sietett [...] bankjegyeit arany s ezüst értékre felváltani s vagyonát a gyanított bukás előtt biztosítani”.<sup>18</sup> Az egyre erősebb aggodalmak csillapítására indítványozhatta március 3-án a pozsonyi országgyűlés, hogy „kéressék meg ő fölsége, hogy a bank állása, különösen a forgalomban lévő bankjegyek mikénti fedezettsége iránt a nemzetet felvilágosítani s megnyugtani méltóztassék”.<sup>19</sup>

Jókai ebben a helyzetben írta levelét. Édesanyjának nem kellett részletesen magyarázni, miről is van szó. 1790 körül születvén annak a nemzedéknek volt a tagja, amely az

nézve nem episztemológiai, hanem társadalmi kérdés: vö. Geoffrey INGHAM, *Babylonian madness: on the historical and sociological origins of money = What is Money?*, ed. John SMITHIN, London, New York, Routledge, 2000, 31. Ezt a dilemmát értelmezte a 19. századi brit bankszabályozás egyik alapítója is: a fedezet párti *currency school* véleményével szemben a *banking school* képviselői szerint fedezet helyett a monetáris rendszernek pusztán bizalomra kell nyugodnia, mivel annak lélektani összetevőit amúgy sem lehet pénzügyi szabályozással kontrollálni: vö. Claudia C. KLAVER, *A/Moral Economics: Classical Political Economy & Cultural Autonomy in Nineteenth-Century England*, Columbus, Ohio State UP, 2003, 82–87.; CHOWN, i. m., 147–150.

13 Arról, hogy a pénzügyi reprezentáció harmonikus működése ezen a „kollektív felejtésen” alapul: Marieke de GOEDE, *Virtue, Fortune, and Faith. A Genealogy of Finance*, Minneapolis, London, Minnesota UP, 2005, xxv.

14 Normál esetben, vagyis nyugodt viszonyok között, a bankjegyek forgalma a képzelőerőnek a reprezentációba vetett hitén alapult, hiszen nem kellett minden adásvétel közben mérlegelni a papír beválthatóságát. Ennél mélyebb, bizalom-típusú hitelre éppen az ittenihez hasonló felfordulások idején volt szükség.

15 Vö. KÖVÉR, i. m.

16 HORVÁTH, i. m., 569.

17 „Néhány évvel azelőtt felényi ércérték is alig volt letéve a bank táraiban; de a bizodalom akkor rendületlen lévén, senkinek sem jutott eszébe vagyonát féltelenie.” HORVÁTH, i. m., 569.

18 HORVÁTH, i. m., 568–569.

19 Idézi: HORVÁTH, i. m., 570.



1810-es évek devalvációi idején Magyarországon először szembesült a modern monetáris fluktuációk hatásaival.<sup>20</sup> Vélhetően akkori tapasztalatai és reflexei is belejátszottak abba, hogy odafigyelt papírpénz és érmepénz különbségére. Ez majd egy 1849 őszén írott levélből derül ki, amikor bujkáló fiának a pénzügyi felfordulásból kimentett, végső kincsként megőrzött aranyérméiből küld el néhányat: „takargatunk még az utolsó szükségünkre néhány aranyat sókszor elakartuk adni deinkába szerköltünk most néked küldünk hetet”<sup>21</sup> (Itt özv. Jókayné, tudtán kívül, a Gresham-törvényként ismert jelenségnek megfelelően járt el: monetáris értékbizonytalanság idején a „jó pénz” mindig kikerül a forgalomból, kincsként elrejtik, vagyis, lemondva érmejellegéről, mint nemesfémeket őrzik.<sup>22</sup>)

Jellemző ugyanakkor, hogy Jókai ekkor már egy modern pénzügyi intézmény, az intézményesen kezelt megtakarítás eszközével is számolhatott. Ezért sugallhatja anyjának, hogy „takarékpénztári pénzceskémmele kellene valamit gondolni”. A Fáy András kezdeményezésére létrejött Pesti Hazai Első Takarékpénztár 1840-ben kezdte meg működését; az ennek nyomán alapított vidéki takarékpénztárak közül a komáromi 1845-ben jött létre.<sup>23</sup> Jókai ahhoz a pénzhez kívánhatott hozzáférni (véltetően ezüstben), amelyet ott jövedelmeiből félretett, vagy amelyet anyja ott számára elhelyezett. Vagyis úgy reagált, ahogy kortársai többsége: az 1848-as évet a takarékpénztári betétek tömeges kivétele jellemezte.<sup>24</sup> (Más kérdés, hogy e megtakarítást talán mégsem sikerült ekkor mozgósítania – legalábbis erre látszik utalni, hogy Laborfalvi Róza 1849 októberében Jókay Károlynál újra annak elküldését sürgeti.<sup>25</sup>)

A levélnek az a megjegyzése, amellyel Jókai azt indokolja, hogy miért is volna fontos hozzájutni megtakarításaihoz – nevezetesen hogy „ha hitelem nem volna, kész pénzem mellett éhen halhatnék” – több szempontból is jellemző. Egyrészt rámutat, miként veszi el az univerzális csereszkoz (a pénz) a vásárlóértékét, s az ismert mondás értelmében kiderül róla, hogy nem lehet megenni.<sup>26</sup> Illetve látványossá válik benne az egyébként is tudható, de a pénzforgalom hatékonysága érdekében zárójelbe tett igazság, miszerint *cseréértéke* elillanásával vagy alászállásával a papír megmaradó *használati* értékével nem sokra menni.<sup>27</sup> Másrészt pedig e félmondat fölillantja a *hitel* fogalmának összetett jelentéstartományát is. A Jókai által leírt helyzet (amelyben a papírpénz nem ér semmit) ugyanis egyrészt azt is jelenti, hogy nincs *hitel*e magának a papírpénznek mint hitelformának (ha elfogadjuk, hogy a papírpénz a nemzeti bank, vagyis végső soron az állam

20 A korszak magyarországi pénztörténetéről: VARGHA, i. m., 53–58; GRÜN WALD Béla, *Széchenyi magánhitelügyi koncepciójának szellemi és gazdasági előzményei és következményei a rendi Magyarországon 1790–1848*, Pécs, Dunántúli Egyetem Nyomdája, 1927. 45–49.; KÖVÉR, i. m.

21 özv. *Jókay Józsefné – Jókainak*, [1849. november?] = JMÖM, Levelezés 1, 88.

22 A Gresham-törvényről: CHOWN, i. m., 15–16.

23 Létrejöttéről, céljairól és működéséről, benne Fáy szerepéről: VARGHA Gyula, *A magyar hitelügy és hitelintézetek története*, Bp., 1896. 82–135. (A komáromi takarékpénztár létesítéséről: 103.)

24 Vö. VARGHA, i. m., 121, 129–130.

25 Vö. JMÖM, Levelezés 1, 339.

26 Az archaikus társadalmakban létezett a gyakorlat, hogy valamely élelmiszert tettek meg pénznek. Erre a későbbiekben Jókai egy anekdotája is utal: vö. a 45-ös lábjegyzethez tartozó szöveggel.

27 Elgondolkodhatni, milyen érdekes ellentmondás rejlik a papírpénz „készpénzként” való jellemzésében. A „kész”, vagyis készen álló pénz a Czuczor–Fogarasi meghatározása szerint: „Pénz, mely készen áll, (pl. a pénztárban, szekrényben, erszényben stb.) melyet legott használni, valamire fordítani lehet.” Ugyanez a szótár a „készpénzen” történő fizetést a *hitel*től való különbségében jellemzi: „Tüstént fizetend pénzért, v. pénzzel, v. pénzen. Ellentéte: hitelben. Készpénzen olcsóbban lehet vásárolni mint hitelben.”). A fentihez hasonló esetekben viszont az derül ki, hogy a bankjegy a maga jelölésmódjára nézve éppenséggel nem „kész”, hanem maga sem más, mint halasztódásban lévő hitel.



adóssága polgárai felé, ami a kor magyar viszonyai közt önmagában is a birodalmi alárendeltség jele volt). Továbbá, amikor Jókai *önmaga* még meglévő *hiteléről* beszél, akkor arra utalhat, hogy hozomra vásárol, mégpedig feltehetően olyanoknál, szokott kereskedőinél vagy vendéglőseinél, akik ismerik őt, akik számára korábbi vásárlóképesége alapján *hitelképes* maradt, nem csupán anyagi, hanem erkölcsi értelemben is. Ez pedig Jókai esetében alapvetően abból fakadhatott, hogy elismerték *alkotóként*, vagyis keresőképes irodalmi vállalkozóként. Olyan íróként tehát, akinek a *művei* is rendelkeznek egy másfajta, nevezetesen *irodalmi* hitellel, mégpedig egy másik kereskedelmi ágazat fogyasztói, nevezetesen az olvasóközönség (vagyis Jókai vásárlói) szemében.<sup>28</sup> 1848 márciusában tehát Jókai írói hitelének megléte (és az abba vetett bizalom, hogy ez a hitel a jövőben is megmarad) tehetta lehetővé, hogy vásárlóként is hitellel bírjon.

Hasonlóan érdekes, hogy miként értelmezi a Jókait körülvevő monetáris valóságot (vagy, mint éppen kiderül, pénzügyi *szimulakrum*-világot, azaz reprezentációk reprezentációinak rendszerét) a levél ezután következő megjegyzése: „a bankjegy annyit ér a zsebemben, mintha semmi sem volna ráírva”. Jókai itt a papírpénztörténet azon fázisában beszél, amelyben még tudatosított az összefüggés, hogy a pénz *írás*, hiszen a bankjegy nem más, mint írott vagy nyomtatott *szöveg*, amely hitelességének, valóságosságának, értékének a megállapítása körültekintő *olvasást* igényel.<sup>29</sup> A bankjegyet kibocsátó bank által a papírra írt, a papírt pénzzé tevő *írás* (a bankjegy hitel-jellegének megfelelően) ugyanakkor nem volt más, mint ígéret. A bankjegyen szereplő *írás* az ígéret *beszédaktusát* performálta, amennyiben (például az 1847-ben kibocsátott osztrák száz forintson) úgy szólt, hogy a bankjegy átadójának a bank annak értékét ezüstben kifizeti

28 Arról, hogy a pályakezdő Jókai írói tevékenysége révén miként remélt szert tenni „jó hírben álló névre” és elismert társadalmi státuszra: SZAJBÉLY, *i. m.*, 24–25.

29 A kor papíralapú „monetáris írásműfajairól” (váltó, hitellel, bankjegy, csekk) és olvasásmódjukról átfogóan: MARY POOVEY, *Genres of the Credit Economy. Mediating Value in Eighteenth- and Nineteenth-Century Britain*. Chicago, London, Chicago UP, 2008, 35–55.

(„Die privilegierte Österreichische National-Bank bezahlt dem Überbringer gegen diese Anweisung Hundert Gulden Silbermünze“.)<sup>30</sup> Ez a (bankigazgatónak a bankjegyen szereplő aláírásával megerősített) ígéret határozta meg azt az értéket (pontosabban szimbolikusan *fölrüházta* a papírt ezzel az értékkel), amelynek mértékében az adott bankó cserélhető volt, amely értéknek a mértékében közvetítette a cserét. Ha – Jókai megjegyzése szerint – nincs ráírva semmi (vagy nem a kellő dolgok, vagy nem a kellő módon vannak ráírva), akkor a papírpénznek nincs értéke. Jókai ugyanakkor itt azt a különleges helyzetet érzékelteti, amikor a papírra ugyan rá van írva, ami kell, de mégis olyan mintha nem volna ráírva semmi – amikor a pénzen szereplő írás, a *péNZ mint írás*, elveszít valamit: mégpedig azt a performatív erőt, ami az ígéretet hitelessé, vagyis betartathatóvá teszi. Nem magával az írással történik valami, hanem azzal a szimbolikus és társadalmi környezettel, amelyben a bankjegyre rótt szövegnek a maga szimbolikus és anyagi funkcióját el kellene látnia, vagyis amelyben ez az írás értelmessé és performatív erejűvé válik.

Nem véletlen, hogy a papírpénzt történetének korai fázisában gyakran jellemezték démonikus erővel.<sup>31</sup> Mintha tényleg valami mágiáról volna szó: az írás valamit tesz a papírral, valami mássá alakítja, az önmagában értéktelen anyagdarabot önmagán túli értékkel és jelentéssel ruházza föl.<sup>32</sup> Azt is mondhatnánk, a monetáris írás hasonló mágiát visz végbe a papíron, mint az irodalom: az írás mágiáját mindkét esetben valamiként a *kibocsátó* (vagyis a bank vagy az író és a kiadó) *hitele* hozza létre.<sup>33</sup> (Ezt a mágiát performálta Jókai is, amikor szert tett arra a hitelre, vásárlóként és íróként, amelyre előző megjegyzése vonatkozott, s amely a monetáris bizonytalanság idején társadalmi és biológiai létét, saját túlzásával: az éhhalál elkerülését, biztosította.) Jókai levele azt a pillanatot ragadja meg, amikor a bankjegynek ez a hitele elillan: vagyis amikor a papírpénzen olvasható írás már (vagy éppen) *nem performálja* ezt a mágiát, amikor a papír önmagává (vagyis semmivé) válik.<sup>34</sup>

30 A szóban forgó bankjegy megtekinthető az Osztrák Nemzeti Bank honlapján: <http://www.oenb.at/Ueber-Uns/Geldmuseum/Sammlungen/Oesterreichische-Banknoten/Gulden-Banknoten-der-privilegierten-Oesterreichischen-National-Bank-Konventionsm-nze.html?currentPage=1&category=&topic=&period=>

31 A papírpénz démonikusságának vagy kísérletiességének korabeli ikonográfiájáról és irodalmáról: Marc SHELL, *The Issue of Representation = The New Economic Criticism. Studies at the intersection of literature and economics*, eds. Martha WOODMANSEE, Mark OSTEEN, London–New York, Routledge, 1999, 44–64.

32 Érdekes, de itt nem tárgyalható kérdés a papírpénz medialiságának története: vagyis hogy miként lesz kézzel írott – vagy, mint még a 19. század első felének Bank of England bankjegyeinél is, minden egyes darabon kézzel szignált – szövegből nyomtatott szöveggé (s a nyomtatási technika fejlődésével egyre kifinomultabbá), illetve ez milyen változásokat hoz magával a pénz jelentésében. (Arról, hogy a brit bankjegyek kézi szignálása milyen gondokat okozott az 1825-ös válság idején: CHOWN, *i. m.*, 152.)

33 A bankjegy mint monetáris írás hitelét az a vélelem szolgáltatta, hogy később mások is el fogják fogadni, mivel a jövőben is megmarad mögötte a pénzügyi intézményrendszer, a bank vagy az állam értékszavatoló szimbolikus ereje, illetve annak hatalmi-politikai alapja, az irodalmi írás hitelét pedig az irodalmi intézményrendszer és a kulturális piac. (Irodalom és pénz, papír és arany összefüggéseiről mediális, szemiotikai és politikai tekintetben, számos itt is érintett vonatkozást tárgyalva, Ezra Pound kapcsán: KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *Forgalom és forradalom = A forradalom ígérete? Történelmi és nyelvi események kereszteződésai*, szerk. BÓNUS Tibor, LŐRINCZ Csongor, SZIRÁK Péter, Bp., Ráció, 2014, 19–53.)

34 E performatív erő eltűnése, tehetjük hozzá a párhuzam folytatása kedvéért, előállhat az irodalomban is: ha az írás változása, az irodalmi piac átrendeződése, vagy az írói képességek megcsappanása okán adott író vagy mű már nem performálja azt a mágiát, amellyel a maga módján *hitelképessé*, vagyis érdekes, szórakoztató, tanulságos, megvásárlásra és fogyasztásra érdemes árucikké válik. (Itt nincs tér annak tárgyalására, hogy az irodalmi szövegnek – legalábbis a realista próza esetében – arra nézve is „hitelképesség” kell lennie, hogy olvasói szemében *valóságos* anyagi, társadalmi vagy lélektani jelenségek hiteles megjelenítésének bizonyuljon. Az irodalmi hitel ebben az esetben az *ábrázolás hiteléből*, valóságot tükröző-reprezentáló erejéből, pontosabban ennek olvasói elfogadottságából táplálkozik. A realista próza ilyen összefüggéséről a 19. század monetáris rendszerével: Jean-Joseph GOUX, *The Coiners of Language* [1984], trans. Jennifer CURTISS

A papírpénz esetében (ahogy az irodalomban is) tehát az írás az a médium, amely nélkül a papír elveszíti anyagi valóján túli *csereértékét*, s csak *használati értékét* őrzi meg (amely, a példa szerint, élelmiszer vásárlására például nem elegendő).<sup>35</sup> Jókai az írásnak ezt az értékvesztését, szimbolikus eltűnését vagy performatív erejének elillanását azzal a hasonlattal érzékelteti, hogy a bankjegyből így megmaradó *puszta papírt* „felhúzhatom kapcának”. Vagyis nem csereértékére, hanem konkrét használati értékére tekintettel veheti hasznát – *elhasználhatja* valamiként. Hozzátehetjük, akár egy novellát vagy költeményt is írhatna rá, vagy egy ahhoz hasonló levelet, mint amelyet ekkor anyjának címezve arra a papírra vetett, amin e keservek olvashatóak. (Ad absurdum: a bankjegyek értékvesztéséről szóló sirámaid is megírhatta és postázhatta volna egy bankjegyre írva; annál is inkább, mivel a kor papírpénzeinek csak az egyik oldalát használták, a másik üresen maradt.) Persze, ha novellát vagy verset írna rá, akkor a bankjegy megint szert tehetne valamekkora csereértékre (lásd a Nyugatot a kávéházban kézirat-lapokkal fizető íróinak mítoszát), hiszen a monetáris íráshoz hasonlóan az irodalmi írásnak szintén van csereértéke, amely nem ellentéte, hanem előfeltétele az irodalom használati értékének (vagyis művészi jelentésének, az olvasás esztétikai gyönyörének vagy erkölcsi tanulságának), ami meg ugyanakkor szintén a pénzzé változtathatóság, a vagyonra cserélhetőség előfeltétele a maga piacán.<sup>36</sup>

Összefoglalva, Jókai anyjához írott rövidke levele azt dokumentálja, pontosabban érdekes metaforizációkkal rögtön értelmezi is, amint 1848 tavaszának politikai felfordulása, illetve annak előszele, felszínre hozza, hogy a monetáris reprezentációban az írás valami önmagától különbözővé (illetve, ha ez a performatív erő elillan, az érték hiányának a jelévé) változtatja hordozóját, a papírt.<sup>37</sup> Innen nézve a folyamat, amelynek során a pénz valami anyagiból pusztán írássá vált, általában is a *fikció* valóság-reprezentáló képességét, ennek kulturális-társadalmi elfogadottságát, s ez utóbbinak lélektani és intézményes feltételeit mutatta meg, illetve tette próbára.<sup>38</sup>

A levél megírásának másnapján, március 6-án aztán a városi tanács intézkedett a pánik lecsillapításáról, közhírré téve, hogy „a bankjegyeket mától kezdve nagyobb mennyiségben a városházán mindennap beváltják ezüstpénzzel”.<sup>39</sup> Jókai – immár újságíróként – maga is igyekszik terjeszteni az örömhírt. Március 12-én az *Életképekben* így ír:

GAGE, Norman, London, Oklahoma UP, 1994, 91–93.

35 A csereértékről és a használati értékről a jelölő és a jelölet analógiájára, egyaránt „leleplezve” a szemiotika és a politikai gazdaságtan alapfogalmain: Jean BAUDRILLARD, *Selected Writings*, Stanford, Stanford UP, 2001, 60–121.

36 A papír és a nyomtatás összefüggésére az irodalmi és a monetáris írás anyagi és szimbolikus kapcsolatában Jókai levelezéséből is idézhetni hevenyészett példát. Itt az lesz az irónia tárgya, hogy az írói munkáért, papírra vetett írásért az irodalmi piacon ugyancsak papírra vetett írás a fizetség: „Utána látok egyébiránt, hogy ha lehet előbb is vásárt üthessek a munkáidra, csak hogy Emichnél is most vetik még azt a kender magot, a kiből majd azt a rongyot csinálják, a miből az a fain papiros lesz, a kire azt a bankót nyomják, a mellyet ő nekünk borzasztó előlegezésképpen fog kisóhajtani”. *Jókai – Pákh Albertnek*, [1852–54?] = JMÖM, Levelezés 1, 240.

37 A papíron hordozott vagyon fiktivitásának, könnyű elillanásának egy-egy reflexiójáról a század második felének magyar regényirodalmában Pálffy Albertnél, Jókainál és Mikszáthnál, lásd: HITES Sándor, *Az irodalom és a gazdaság valóságáról és fiktivitásáról = Tény és fikció. Tudomány és művészet a nemzetépítés bűvkörében a 19. századi Magyarországon*, szerk. LAJTAI Máttyás, VARGA Bálint, Bp., MTA BTK TTI, 2015, 142–143.

38 Arról, hogy a pénztörténet (a szubsztanciaértéktől a funkcióértékig húzódo íve) mennyiben jár együtt az „elvonatkoztatató képességek fokozódásának” kulturális folyamataival: Georg SIMMEL, *A pénz filozófiája*, ford. BERÉNYI Gábor, Bp., Osiris, 2004, 153.

39 KÉRY Gyula, *A magyar szabadságharc története napi-krónikákban*, Bp., 1889, 119. Idézi: JMÖM, Levelezés 1, 311.



Nagy zaj volt e héten városunkban. Valahogy híre futamodott, hogy a bankjegyek kezdik értéküket veszteni s rögtön mint a futótűz, terjedett szét e veszedelem híre. A kávéházakban, vendéglőkben mindenki bankjegyekkel akart fizetni, miből természetesen az következett: hogy az illetők nem tudtak többé váltani s lón kétségbeesés és rémület: az emberek éhenhalásról kezdtek gondolkozni. Irigylésre méltó volt azoknak sorsa, kiknek bankjegy soha nem terhelé zsebét, s mivelhogy e vaklárma épen vasárnap keletkezett, a közhivatalok ilyenkor zárva levén, mindenki azt hívé: hogy az ítélet napja jelen van. Most már ismét nyugalomba vannak hozva a kedélyek. Budán egész nap váltatnak be nagyobb öszvegű bankjegyek, kisebbek pedig Pesten a város házánál; az illető bank országgyűlésig is igazolta activ állását s így annak idejéig nincs mitől tartani többé. A kibocsátott bankjegyek 217 millió pengő forintra mennek, a bank pénzürtéke pedig ezüstben és aranyban tesz 250 millió pforintot.<sup>40</sup>

Az, hogy Jókai itt bejelenti: „ismét nyugalomba vannak hozva a kedélyek”, igazából nem, vagy nem csupán, egy társas-lélektani állapotváltozás konstataciója, hanem voltaképp maga is a nyugalom megteremtéséhez igyekszik hozzájárulni. (Annál is inkább, mivel az utolsó mondatban megadott fedezet-mennyiség nyilvánvaló képtelenség.) Fenti levélből látható, mennyire kétségbeesett volt maga is: amit ott saját érzéseiként leírt (pl. az éhenhalástól való félelmet), itt már közérzuletként mutatja be, mégpedig úgy, hogy kicsit meg is rója a polgárokat oktalan viselkedésükért, mintha tulajdonképpen a pánikra nem is lett volna okuk („vaklárma”), s mintha nem osztozott volna ebben a pánikban ő maga is. A két megszólalás különbségének oka nem csupán az, hogy időközben szervezett lehetőség nyílt a bankók beváltására és/vagy felváltására, hanem motivációjuk is eltérő: cikkében Jókai a pénzügyi újságírás megnyugtató-figyelmeztető szerepének felelőssége szerint járt el.<sup>41</sup> Arról tudósítván, amit a polgárok egy része már elvileg maga is tudhatott, a híradás mellett e cikk funkciója inkább a megértetés és a megnyugtatás.<sup>42</sup>

Bizonyos közérzület *előidézése* e közérzület meglétének a *bejelentése* révén ebben az esetben annál fontosabb, mert itt olyan tömeglélektani alapú veszélyről van szó, amelylyel (szemben a természeti csapásokkal mint külső fenyegetéssel) a társadalom mintegy önmagát fenyegeti: a társadalom maga idézheti elő önmaga (mint pénzügyi működés)

40 JÓKAI Mór *Cikkek és beszédek 1, 1847. január 2–1848. március 12.*, s. a. r. SZEKERES László, Bp., Akadémiai, 1965, 529. Itt Jókai utal a bankjegy-válság egy másik megnyilvánulására is: ahhoz, hogy mindenki szabadulni akart a bankjegyeitől (ezüstre való beváltással), egy másik váltási probléma is járult, nevezetesen a nagy névértékű címletek *fölváltásának* nehézsége. A *címlet* kérdése mindig kardinális a monetáris reprezentáció rendjében, s végig égető kérdés marad majd 1848–49 pénztörténetében is. Itt nincs alkalom részletesen kitérni rá, de a *beváltás* és a *felváltás* párhuzamos nehézsége olyan nyelvi félreértésekre is lehetőségeket ad, amelyek újfent a pénzügyi tranzakciók beszédaktusainak instabil voltát mutatják meg. Erről egy 19. század közepi angol példán: Annette VAN, *Realism, Speculation, and the Gold Standard in Harriet Martineau's Illustrations of Political Economy*, *Victorian Literature and Culture* (34) 2006/1, 115–129.

41 A 19. századi (brit) pénzügyi újságírás azon funkciójáról, hogy a fenyegetőnek és misztikusnak érzett pénzügyi szférát háziassított valósággá alakítsa: Mary POOVEY, *Writing about Finance in Victorian England: Disclosure and Secrecy in the Culture of Investment*, *Victorian Studies* (45) 2002/1, 17–41. Az 1843-tól megjelenő *The Economist* ilyen szerepéről: Poovey, *Genres of Credit Economy*, i. m., 247–254. Hasonlókról magyar viszonylatban egy 1857-es Pesti Naplóbéli Falk Miksa-cikk példáján: HITES, i. m., 143–144.

42 A városi tanács intézkedésében a bankjegyek beváltásáról szintén lélektani manóverről van szó, némileg ahhoz hasonlatosan, mint amikor az 1825-ös hitelválság idején a brit bankok ügyfeleik megnyugtatóására fiókjaik pultjain vagy ablakában közszemlére tették aranykészletüket: vagyis láthatóvá tették a monetáris jelrendszer elvileg mindig láthatatlan másik oldalát, a jel mellett a valóságot, azt az (elvileg) szubsztanciális-inherens értéket hordozó-megtestesítő (vagy megtestesíteni hitt) jelöletet (kincset), amelyet a bankjegyek szimbolikusan képviseltek, amelynek fedezetére kibocsátották őket.



összeomlását.<sup>43</sup> A pénzügyi válság – a kapitalizmus kockázati társadalmának elemi vonása – ugyanis olyan katasztrófa-típus, amely alapvetően *diszkurzív* jellegű: diszkurzívan jön létre, diszkurzívan létezik és terjed, vagyis nyelvi-kommunikációs mivoltában válik anyagi fenyegetéssé. Ezért meghatározó benne a közvélemény és azon keresztül a sajtó szerepe (vagyis a közérület befolyásolása hírek és kommentárjaik révén). A pénzügyi katasztrófákban a *hír* nem csupán abban játszik szerepet, hogy miként szereznek róla tudomást a polgárok, hanem lényegénél fogva a fenyegetés sem más, mint hír. Terjedése (értesülés, pletyka) éppúgy testetlen (pontosabban: nem *anyagi*, de osztott tudásként mégis *dologi* valamiként), mint ahogy maga a fenyegetés (a pénz értékvesztése) sem más, mint képzeletben létező, képzeletben tulajdonított értékek képzeletbeli megváltozása. Ezért eshet egybe ok és következmény: a pénzügyi válságnak a közvélekedés egy-szerre előidézője, megnyilvánítója és, következményeiben, elszenvedője is.

Jókainak a bankjegy-pánikról adott fenti leírásában szembetűnő továbbá, hogy bár a pénz ideológiailag és metafizikailag is semlegesnek hat, mégis mennyire összefonódnak benne politikai és vallási vonatkozások. Jóllehet az ONB magánbank volt (ahogy a jegy-bankok a Bank of England mintájára ekkor még általában azok), nagyon világosan kitészik az állam szerepe a pénzforgalom megrendülésében és rendezésében is. Ezért intézi a közigazgatás, vagyis a pesti városháza, az idegnyugtató beváltásokat, s ezért kötődik a pénzügyi stabilitás reménye a politikai rend fennállásához („az illető bank országgyűlésig is igazolta activ állását”). Másrészt, amikor Jókai szinte valamilyen monetáris *apokalipszis* jeleit sorolja elő, a végítélet leírásának irodalmias eszköztárára hagyatkozik, s köny-

43 A katasztrófákról mint „kiszámíthatóság téveszméjének lelepleződéséről” az 1838-as árvíz kulturális-irodalmi kommentárjai, elsősorban a *Kárpáthy Zoltán* kapcsán: HERMANN, *i. m.*



nyedén kapcsolja a pénzrendszer evilági eseményeit az üdvtörténeti időhöz („az ítélet napja jelen van”), illetve a vallási alapú időszámításhoz (a vasárnapi bankszünetet okolva a pánik elharapódzásáért). Ebben a gazdasági és a liturgikus idő a korban még a jogalkotás szintjén is számon tartott érintkezésére támaszkodhatott: az 1840-es váltó-törvény rendelkezései például a szombati naphoz képest rendezték el az ügymenet határidőit, tekintettel arra, hogy ennek a pénzügyi iparágnak a művelői jellemzően milyen felekezethez tartoztak.<sup>44</sup>

Hogy a fenti cikk sugallataival ellentétben – a kiismerhetetlen jövő megbabolázásának örök tévhite szerint: „nincs mitől tartani többé” – a bizonytalanság, a gyanú, a monetáris rendszer megbízhatatlanságának érzete mennyire nem enyhült a következő hónapokban, arra éppen Jókainak egy 1848. június 4-i (ugyancsak az Életképekben megjelent) cikke mutat rá. Itt újra pénzügyi eseményt kommentál, ezúttal a forgalom megkönnyítését (a nagy értékű bankjegyek könnyebb felválthatóságát) célzó intézkedést, új kiscímletű papírpénzek kibocsátását:

Láttuk az új kétforintos német bankót. Jaj be cirmos!

Hiszen fidibus ez, nem bankó. Ennél különbek a retourbilletek a színházban.

Valóságos krumplipapirosra rá nyomva e két szó „két forint”.

Ilyen pénz mellett egy hét mulva minden ember millionair lehet, nyomathat magának mindenki annyit, a mennyire szüksége van. Hamis és igazi között senki sem fogja a különbséget észrevenni.

Ez már mégis nagyon világos országcsalás.

Egy hónap alatt kétannyi lesz a forgásban levő hamis bankó, mint az igazi, s ezt a bécsi bank méltó ürügyül fogja használni arra: hogy az igaziakat is egy tizenhatodrészen váltsa vissza. Épen úgy, mint a fekete bankóval történt.

Ez csak olyan bankó, mint mikor a \*i diák ráírta egy darab papirosra, hogy „ezért a bankóért adni kell egy forint cseresnyét” s azzal fizette ki a jákói parasztot, kitől cseresnyét vett.<sup>45</sup>

Jókai itt a már a márciusi levélben érintett mozzanatokot értelmezi tovább, a bankjegy írásként való olvashatóságának problémáját kiterjesztve vizuális jellemzőinek mérlegelésére. Ezúttal nem arról van szó, hogy a már forgalomban lévő bankók elveszítenék performatív erejüket, hanem annak kérdésességéről, hogy a forgalomba kerülő új bankó eleve képes-e meggyőzni a maga pénzvoltáról. A pénz mint szöveg performativitásának kérdésessé válásában itt a papír igénytelen kivitele a meghatározó, de az írás eltűnéséhez hasonló átmenet zajlik le: a bankjegy a csere általános médiumának a funkciójából aláhullik a pusztán használati értékkel bíró hétköznapi tárgy (itt nem kapca, hanem fidibus vagy csomagoló-papír) státuszába. (Illetve a silány forma egy valamennyire szintén dokumentum-erejű, de csekély használati értékű papírhoz teszi hasonlatossá: ahhoz a „retourbillet”-hez, melynek felmutatásával előadás közben vissza lehetett térni a nézőtérre.)

44 Az 1840. évi XV. tc.-t a váltótörvényről, lásd: <http://www.1000ev.hu/index.php?a=3&param=5211> (Itt köszönöm meg, hogy 2014 tavaszán részt vehettem Halmos Károly és Klement Judit az ELTÉ-n tartott váltótörténeti szemináriumán.)

45 JÓKAI MÓR, *Cikkek és beszédek 2, 1848. március 19. – 1848. december 31.*, s. a. r. SZEKERES László, Bp., Akadémiai, 1967, 209–210.

A papírpénz általában is kiválthatott hitetlenséget, több szempontból is: egyrészt reprezentáció volta (és fedezetének mindenkori kérdésessége) miatt, másrészt hamisíthatósága okán. Ezért elfogadása valamilyen mértékben mindig a „hitetlenség akaratlagos felfüggesztésének” gesztusát igényelte, vagyis olyasmit, amit Coleridge szerint a romantikus irodalom „fantasztikumá” kíván meg olvasójától.<sup>46</sup> A 19. században ennek a „hitetlenségnek” a sikeres „felfüggesztését” igyekezett elősegíteni a bankók formai standardizációja. Miután a pénzjegyek méretét és formáját egységesítették, vagyis a korábban kézzel írt vagy egyenként *aláírt*, így *egyedi* bankjegyek nyomtatott és uniformizált iratokká váltak, már kevésbé volt szükség arra, hogy elfogadjuk csakugyan *elolvassa* a bankjegyet mint *szöveget* (és *megszemlélje* mint *képet*). A papírpénz egyre inkább a monetáris reprezentáció semleges, áttetsző médiumává válhatott, mely csak politikai-gazdasági válságok idején (vagyis amikor kétely ébredt jelölőműködésük megbízhatósága iránt) lett újra *láthatóvá*, s ezért tüzetesen megvizsgálandóvá, vagyis elolvasandóvá.<sup>47</sup>

Jókai pontosan ezt teszi cikkében: a pénzt mint írást (újra) látható szöveggént veszi szemügyre, tekintettel arra, hogy a bizonytalan monetáris helyzetben az új bankó igénytelen kivitele miatt a „hitetlenség felfüggesztése” különösen problémássá vált. Jókai (és minden pénzhasználó) elvárása az, hogy a bankjegy formai-vizuális jellemzői legyenek annyira meggyőzőek, hogy aztán ezek a külső jegyek a bankjegyre vetett pillantás számára végső soron átlátszóvá váljanak. Vagyis a pénz pénz-voltát látványosan hirdetve legyenek végül (írásként) mégis láthatatlanok.

A papírpénznek egyrészt azért kell formai-vizuális kimunkáltságot mutatnia, hogy nehezen legyen reprodukálható (Jókai gondja éppen az, hogy az új bankók esetében ezek a jegyek annyira szegényesek, hogy alig nehezítik meg a hamisítást). A bankjegy méltóságjeljes kivitelének továbbá azt a politikai súlyt és jelentőséget is tükröznie kell, amely a papírt pénzzé változtatja. A papír mint pénz performatív ereje a vizuális vagy textuális minőségen túl ugyanis azon is múlik, hogy ki és milyen felhatalmazottság (állami vagy uralkodói monopólium) alapján írja rá az írást és viszi föl a vonatkozó szimbolikus jegyeket (mint ebben az esetben az osztrák császárság címerét).<sup>48</sup> Jókai példája – miszerint ilyen silány kiállítású papírpénzből „nyomathat magának mindenki annyit, a mennyire szüksége van” – azért fonák, mert igazából olyan gyakorlatra utal, amelyet az osztrák állam (ahogy más államok is, beleértve az 1848-as magyar pénzügyminisztérium működését) ebben az időszakban (és korábban illetve később is) követett: a bankjegyek korlátlan (fedezeten túli vagy attól teljesen függetlenített) nyomtatását. Ezért a gúny itt ironikaként is érthető: arra mutat rá, hogy ami az egyén számára tiltott, az államnak megengedett. Amit ugyanis a cikk felháborodott hangon fölvet, hogy ugyanis ennyi erővel „egy darab papirosra” bárki ráírhatja, hogy az pénz, igazából nem más, mint amit az állam tulajdonképpen művel. Amikor Jókai itt az állam pénznyomtatási jogát elbitorló egyén il-

46 Ennek a gesztusnak a szerepéről a papírpénzzel és a regénnyel kapcsolatban: Catherine GALLAGHER, *The novel and other discourses of suspended disbelief* = Catherine GALLAGHER, Stephen GREENBLATT, *Practicing New Historicism*, Chicago, London, Chicago UP, 2000, 163–210. A papírpénz megbízhatósága körüli 18–19. századi (brit) vitákról átfogóan: POOVEY, *Genres of the Credit Economy*, i. m., 171–218.

47 Az 1850-es évek brit bankjegyei kapcsán erről mint a papírpénz „naturalizációjáról”: Mary POOVEY, *Discriminating Reading*, *Victorian Review* (31) 2005/2, 10–35.

48 Ha azt nézzük, hogy milyen politikai szimbólumok szerepeltek az akkori pénzekben, mai szemmel meglepő szegénységet látunk: a ma megszokott emblematisz történeti alakok portréi majd csak a monetáris nacionalizmus későbbi szakaszában jelennek meg. Erről a folyamatról: Eric HELLEINER, *The Making of National Money. Territorial Currencies in Historical Perspective*, Ithaca, London, Cornell UP, 2003.

legitim gyakorlatához hasonlítja az állam tevékenységét, áttételesen az osztrák állam monetáris működését minősíti illegitimnek. S erre minden oka meg is volt: az osztrák bankjegyek ekkor már jóideje névértékükön alul forogtak, s végül június 2-án (mint láttuk: minden korábbi, és Jókai által is propagált, ígéret ellenére) ezüstre való beváltásukat fel is függesztik, rendeletileg kimondva „kényszerforgalmukat”.<sup>49</sup>

Jellemző Jókai éleslátására, hogy áttételesen fölveti azt a kérdést is, hogy a pénz értékét miként lehet valamely áru-mennyiség viszonylatában meghatározni. Az abszurdnak szánt példa, miszerint „a \*i diák” a „jákói paraszt” pénzügyi műveletlenségét kihasználva önhatalmúlag pénzt készített (vagyis papírra szöveget írt), amelynek értékét egy árucikkhez, történetesen a cseresznyéhez kötötte, igazából nem is olyan abszurd. Önmagában nem volna képtelenség a papírpénz értékét a cseresznyéjében meghatározni, hiszen az is csak olyan áru, mint az arany és az ezüst, bár azoknál romlandóbb, vagyis értékében nem tartós.<sup>50</sup> Az, hogy ezt a furcsa papírpénzt az anekdota szerint a gazda el is fogadta, önmagában megint nem teljes abszurditás: arra tekintettel válik azzá, hogy kevésbé bízhatott abban, hogy az értékében a cseresznyéhez kötött pénzjegyet tőle majd mások is elfogadják. De még ez sem lehetetlen: elvileg létrejöhet egy olyan (akár csupán Jákón érvényes) társas megállapodás, amely ezt elfogadná és fizetőeszközként forgalomban tartaná.

A pénzforgalom állami manipulálására, a pénz értékébe való beavatkozásra nézve a cikk emlékeztető történeti példára utal: az új osztrák kétforintosok hordozta veszély analógiájául felidézi az 1810-es évek „fekete bankóit”, illetve valahai devalvációjukat.<sup>51</sup> Támaszkodva arra, hogy e valahai pénzügyi felfordulás emléke mennyire tartós maradt a magyar köztudatban, a kiszólásnak ugyanakkor nem csupán az a célja, hogy az új osztrák papírpénzt a monetáris episztemológia vagy ikonográfia szempontjából megítélje. Az igazi tét ugyanis politikai, motivációja pedig a nemzeti propaganda: Jókai azért igyekszik elriasztani a német bankótól, hogy egyúttal előre is bizalmat építsen a kiadandó magyar bankjegyek iránt.<sup>52</sup>

### Kísérlet az aranyalap létrehozása

1848 tavaszán ugyanis az új kormány saját papírpénz kibocsátásról döntött. (Ennek értékét, okkal, nem a cseresznyéhez kötötte.) Ehhez viszont arra volt szükség, hogy a magyar bankjegyek kibocsátásával a pénzügyminisztérium által megbízott Pesti Magyar Kereskedelmi Bank – amelynek 1841-es megalapítása óta a bankjegy-kibocsátást leszámítva minden banki tevékenységhez joga volt – rendelkezzen a megfelelő nemesfém-fedezettel.<sup>53</sup> Ezt a kormány a lakosságtól tervezte beszerezni: május végén tették közzé a fölszó-

49 Vö. VARGHA, *i. m.*, 169–170.

50 A korai gazdaságok árupénzeiről (kagyló, marha, csokoládé stb.): Glyn DAVIES, *A History of Money From Ancient Times to the Present Day*, Cardiff, Wales UP, 2002, 34–65.

51 Erről lásd a 199. jegyzet hivatkozásait.

52 Ezeket majd 1848 augusztusában kezdik nyomtatni: vö. VARGHA, *i. m.*, 169.

53 A kormány 1848. június 17-én köt szerződést a Pesti Kereskedelmi Bankkal arról, hogy átad 5 millió forintnyi arany/ezüstneműt, amelynek fedezetére a Bank kibocsát 12,5 millió forintnyi bankjegyet. (A részletes szabályozást és a felhívást lásd: VARGHA, *i. m.*, 162–169.) Az ércalap és a magyar bankjegyek viszonyát tehát 5:12,5 arányúra tervezték, ami kedvezőbb, vagyis lélektanilag megnyugtatóbb, volt az ONB által korábban fenntartott 1:10 aránynál, de teljes értékbiztonságot ez sem szavatolt. Voltaképp a magyar papírpénz forgalmát is hatalomszó illetve a politikai közbizalom biztosította. Ez nem csupán abból tetszik ki, hogy emellett a kormány ideiglenes céllal fedezettel nem rendelkező papírpénzt is nyomtatott, amelynek értékét az állam jövőendő adóbevételei tartoztak biztosítani (vö. VARGHA, *i. m.*, 179.), hanem abból is, hogy ami-

lítást, hogy a polgárok és az intézmények ezüst és arany neműiket ajándék vagy (kamatkozó kincstári utalványok megvásárlásával) kölcsön formájában engedjék át a hazának.<sup>54</sup>

Ennek a felhívásnak a kommentárját adja Jókai június 3-i, sógorához írott levele:

Kedves urambátyám

Akárhogy húztuk, halogattuk, biz énnekem aranyerem van.

Szeretném a pénzügyminiszternek resignálni, ő sok hasznát vehetné, én pedig eddig is meguntam már, pedig mindenki azzal vigasztal: hogy aranyér mellett hetven esztendő lehet az ember.<sup>55</sup>

Az aranyér – melynek diagnózisát eszerint Jókai „húzta, halogatta”, akár valami adósság törlesztését – a hazafias felajánlások szükségességére tekintettel ad alkalmat merész gazdasági metafora-alkotásra: Jókai ezt az „aranyat” kívánja Kossuth Lajosnak „resignálni”. (Ha belegondolunk, akkor a metafora persze nem csupán a kormánynak beszolgáltatandó nemesfém értelmében vehető, hanem arra is kiterjeszthető, hogy Jókai betegsége, lévén általában ülő munka eredménye, vélhetően az írás, vagyis irodalmi tevékenységének következménye. Eszerint Jókait jövedelemszerző foglalkozása juttatta konkrét és szimbolikus, gazdasági és orvosi értelemben is „aranyhoz”. Az aranyér monetáris metaforája abban a tekintetben persze nem radikálisan új vagy egyedi lelemény, hogy az *aranyat szarni* ősi, s az egykorú magyarországi ikonográfiában is jelenlévő képzet.<sup>56</sup>)

A metafora, miszerint a pénzügyminiszter Jókai aranyérének is „sok hasznát vehetné”, hiszen hozzácsaphatná a magyar jegybank nemesfém-készletéhez, a monetáris rendszer logikáján belül, a maga morbiditásában is, jelentéstanilag megáll. Tulajdonképpen viszont éppen a monetáris rendszer logikáján belül van szó ellentmondásos dologról. Hiszen milyen értelemben is veszi „hasznát” a kormány az aranynek? (Mármint nem a Jókai testéből nőtt metaforikus aranynek, hanem a polgárok által később csakugyan nagy tömegben átengedett aranyneműnek.) Ha belegondolunk, az így összegyűjtött arany „haszna” legfeljebb szimbolikus lehet, hiszen a fedezet lényege éppen az, hogy érintetlenül (dologtalanul) heverjen a bank trezorjában, miközben éppen az őt (mint afféle elzárva őrzött kincset) jelölő papíreszközök forognak a mozdulatlan és a pénzforgalom felől láthatatlan arany szemiotikai erőterében. Másrészt az így létrejövő monetáris jelrendszer abban a tekintetben is sajátos logikát mutat, hogy a közadakozással megteremtett pénzügyi stabilitásnak körforgás jellege volt, elfedve az így kibocsátott papírpénz végző megalapozatlanságát. Hiszen adományaik révén maguk a polgárok szolgáltatták a fedezetet annak a pénznek a kibocsátásához, amelynek használatára az új kormány rászor-

kor az így összegyűjtött és a Kereskedelmi Bankban őrzött nemesfémeket a Pestet elfoglaló Windischgraetz 1849 tavaszán elkobozza, akkor ettől az ezek fedezetére kibocsátott bankjegyek forgalma (a magyar kormány ellenőrzése alatt álló területeken) még nem szűnt meg: „a mint a magyar hadak az alvidékre szorítottak, a magyar pénzjegyek is velük együtt húzódtak le”. VARGHA, *i. m.*, 181. Másrészt viszont amikor 1849 márciusában Windischgrätz törvénytelennek deklarálja a magyar pénzjegyeket, akkor az osztrák ellenőrzés alatt álló területeken a nagyközönség az 1848 márciusihoz hasonló pánikban igyekszik majd szabadulni tőlük: vö. VARGHA, *i. m.*, 131.

54 Hasonló intervenció a nemesfém beszolgáltatási kötelezettségétől az elkobzásig szinte minden új modern állam születésekor megfigyelhető, illetve még az 1929-33-as válság idején is volt rá példa az Egyesült Államokban: vö. Jack WEATHERFORD, *The History of Money. From Sandstone to Cyberspace*, New York, Crown, 1997, 181–183.

55 Jókai – Vály Ferencnek, 1848. június 3. = JMÖM, Levelezés 1, 61.

56 Ennek ábrázolását egy emlékkönyvbe készült szerencsekívánó rajzon lásd: FÁBRI Anna, *Hétköznapi élet Széchenyi István korában*, Bp., Corvina, 2009, 55.

rította őket. Vagyis nemesfém-készleteik átengedésével maguk a polgárok hiteleztek (rézszint anyagi, részint erkölcsi és politikai értelemben) a kormánynak ahhoz, hogy az a papírpénz-kibocsátás fedezeteként a saját hitelét (polgárai felé) megteremthesse. A polgárok adván össze a papírpénzforgalom anyagi (és lélektani) alapját, azért is bízhattak, illetve állt érdekükben is bízni a kormányban, mert ők maguk váltak hitelezőivé.

A pénzügyi eseményeket kommentálva, ahogy a korábbiakban is, Jókai itt megint kettős játékot játszik: levélben gunyoros és morbid, újságíróként viszont igyekszik maga is hozzájárulni a nemzeti pénz fedezetét megteremteni hivatott buzgalom élesztéséhez (ha már aranyerét leszámítva mással nem teheti). Például a fenti levél előtt néhány nappal megjelent Életképek-cikkében:

A hazának illy perceiben, midőn lenni vagy nem-lenni körül forog a kérdés, minden közintézet heverő tőkéit is igénybe kellene venni. Ezek közé sorolnánk:

1. A museum arany és ezüst kincseit. Ezek csak hypothecaul maradnának azon állapotban, mellyben vannak a kibocsátandó kincstári utalványokra.
2. A magyar academia tőkéjének kamatjait, úgy sincs semmi láttatja mozdulásának.
3. A löversenyek aranyait. Az idei pályatér legyen Horvátországban.
4. A József-szobor öszletét.
5. A templomokban heverő aranyat, ezüstöt. Mindezeket a hon ismét visszaadhatná egy pár év múlva, mikor bányái ismét gazdaggá tevék.

Mindenesetre jobb, ha e kincseket a haza veszi el, mintsem ellenségeink vegyék el.<sup>57</sup>

A felvetés lényege tehát az, hogy a részint már egyébként is valamiként nemzeti köztulajdonban lévő, de más, nem gazdasági, hanem esztétikai, archeológiai, liturgiai, politikai, sport- vagy tudományfinanszírozási funkcióban létező, s akként sajátos értékkel bíró, nemesfém-készlet konvertálódjék át a nemzeti tulajdon olyan formájába, vagyis alakuljon jegybanki fedezetté, amellyel magát a gazdaságot működtető új, nemzeti monetáris rendet alapozná meg. E nemesfém-mennyiség ugyanakkor ebben a szerepben is csupán valamely virtuális-szimbolikus jelenlétre és jelentésre tenne szert, amelynek betöltéséhez ugyan érdemes lehet egy helyen összegyűjteni, de ez nem elengedhetetlen: a lényeg, hogy ezentúl tartsuk úgy számon, mint a magyar nemzeti pénz alapjául szolgáló kincset. A cikk ezért vetheti föl, hogy például a Nemzeti Múzeum aranyeműinek nem is kellene mozdulniuk jelenlegi helyükről, elegendő, ha immár úgy tekintjük, hogy virtuálisan a kibocsátandó állampapírok („kincstári utalványok”) fedezetéül szolgálnak. Így lesz igazából ironikus, hogy Jókai itt „heverő tőke”-ként utal a másutt és másnál lévő nemesfémre, hiszen az majdan az államnak beszolgáltatva is „heverni” fog, éppen heverésében válhatván stabil jelölétévé a papírpénz forgalmának.

Érdekes, mert ellentmondásos felvetés, hogy Jókai szerint a nemzet majd visszaszolgáltatja mindezeket, amikor „bányái ismét gazdaggá tevék”. E a futó megjegyzés ugyanis valamiként abban is állást foglal, hogy miből is áll a hon „gazdagsága”: vagyis mi is a nemzet vagyona, mi teszi gazdaggá a nemzetet. Jókai válasza (vagyis hogy „bányái”) igazából konzervatív: már Széchenyi kétségbe vonta, hogy a selmechányai arany tenné a „nemzet kincsét”, s azt sugallta, hogy nem bányákból föltárható fémben, hanem a papírpénz-lebonyolított cserék sűrűségében áll a nemzet vagyona.<sup>58</sup> Az 1840-es évek elején pedig

57 JMÖM, Cikkek és beszédek 2, 197.

58 Erről lásd: HIRTS Sándor, *Hypotheka vagy hypothesis: a valóságos és a képzeletbeli Hitel gazdaságtanában = Jólét és*



Trefort Ágoston gondolta végig (Friedrich List nyomán), hogy a nemzeti vagyon a természeti „kincsek” és a kereskedelem által megforgatott csereértékek mellett legalább annyi, vagy főként, jelenti a „termesztő erők” (ipar, mezőgazdaság) nemzeti tulajdonlását.<sup>59</sup>

Mindenesetre a kormány felhívása sikeres volt. (Amihez Jókai működése is hozzájárulhatott, hiszen a példaadás és buzdítás szándékával az Életképek folyamatosan közzéteszi, hogy mely kereskedők, arisztokraták, vallási közösségek, intézmények mennyi nemesfémeket vagy pénzt ajánlottak föl a mondott célra.) 1848 végére mintegy másfélmillió forintnyi ércalap jött össze, amelyet előbb a budai várban, később a Kereskedelmi Bank pesti székházában őriztek.<sup>60</sup>

Innen viszi majd el 1849 áprilisában Windischgrätz.<sup>61</sup> A lopást Jókai sem hagyja szó nélkül – egy évtizedekkel későbbi regényében teszi központi mozzanattá.

### Az aranystandard mítosza és *A jövő század regénye*

Jókai 1848-as pénzügyi tapasztalatai közül kettő – a papírpénz-rendszer megrendülése és az önálló magyar bankjegy-kibocsátáshoz szükséges arany-alap létrehozása – ugyanis megjelenik *A jövő század regényében* (1872-74), mégpedig azzal kapcsolatban, ahogy a regény a monetáris, politikai, társadalmi és erkölcsi válságok összefüggését értelmezi.<sup>62</sup>

*Az egyetlen nagyhatalom* című fejezetben hasonló társadalmi mozgalom bontakozik ki, mint amellyel valaha a magyar jegybank nemesfém-fedezete előállt:

Hazakerül az elveszett bizalom – s a bizalom szava ezüst és arany. A szegyenletes papírrongyokat elúzi a piacról a rejtkeből előkerülő ércpénz. Nem tartogatja azt többé senki ládája fenekén, harisnyába bekötve, ágyszalmába eldugdosva. Tudja meg a világ, hogy nekünk van! [...] alapítsunk egy valódi „népbankot”. Nem olyat, minők az eddigiek, miknél a külföldi kölcsönadó szedi fel a hasznot, de amelynek haszna magának a népnek marad. Legyen ötmillió részvény, egy részvény ára tíz forint. Azt ércpénzben vagy ezüst-neműben teszi le mindenki, s az lesz a bank alapja. S a koldusnak csúfolt országban két hó alatt együtt volt a mesésnek látászó kincs. A hangyák hordták össze: a nép. Több volt abban az ezüstgomb, kanál, aranygyűrű és fülönfüggő, mint a vert pénz; de az érték együtt volt.<sup>63</sup>

A regény *A világlomlás* című fejezete pedig azt írja le, mi történik akkor, amikor kiderül, hogy egy másik bank fedezete, a bécsi nemzeti bank trezorjaiban őrzött zsákok mégsem aranyat és ezüstöt tartalmaznak, ugyanis a várost korábban elfoglaló orosz anarchista hadsereg azt titokban és észrevétlen elrabolta. A lopás lelepleződése teljes pénzügyi katasztrófához vezet:

*erény. Tanulmányok Széchenyi István Hitel című művéről*, szerk. HITES Sándor, Bp., reciti, 2014, 120–121.

59 TREFORT Ágoston, *A nemzeti gazdaságnak rendszerei*, Tudománytár, 1842/12, 46–62.

60 Vö. VARGHA, *i. m.*, 174–175.

61 Windischgrätz pénzügyi intézkedéseiről (előbb a magyar bankjegyek beváltásának, majd elfogadásának, végül birtoklásának betiltásáról), illetve az ércalap meglovasításáról: VARGHA, *i. m.*, 176–179.

62 *A jövő század regénye* mellett természetesen számos más művet is említhetni. Általában az arany és a papír párhuzamoságára épül, annak monetáris, erkölcsi, jogi, identitásbeli és regénypoétikai konzekvenciáit értelmezi a *Szegény gazdagok* is, a papírpénz-manipulációk és a pánik emlékezete pedig beépül az *Egy magyar nábob* párizsi uzsorásának jellemzésébe.

63 JÓKAI Mór, *A jövő század regénye* (1872–74), I–II., s. a. r. D. ZÖLDHELYI Zsuzsanna, Bp., Akadémiai, 1981 (JMÖM, Regények 18–19), I. 269.



És az általuk jól őrzött kincs mégsem arany, és nem ezüst...

Az állam összes nemzetgazdasága e bankra van építve. Jól mondá ama démon, ki a munkát véghezvitte, hogy mikor az ki fog derülni, egyszerre koldussá lesz minden ember [...]

Az állampapírok, a legjobb vállalatok részvényei, a kölcsönbankok pénztári jegyei, mind kivétel nélkül, nem hogy „estek”, de megszűntek lenni, a nullára szálltak.

S minő irtóztató kép a közéletben!

A piacok telve gyármunkásokkal, kiket munkaadóik ezerével eresztettek szélnek. A bezárt pékboltok, mészárszékek előtt éhes néptömeg, mely értéktelenné lett pénzjegyeiért kenyeret, húst követel. A fővárosnak minden utcáin egész sorszámra a bezárt boltok; mintha örök nagypéntek volna. A vasutakon semmi közlekedés, a föld terményeire semmi vevő. Nincsen min vásároljanak, ha már az arany sem arany.

Nem hisznek már az emberek a csengő ércnek sem. Minden ember hamispénzverőnek nézi azt, ki ezüsttel-arannyal kínálja, s ez a veszteség súlyosabb fele, hogy nemcsak a vert aranyban nem hisznek már többé, de a jellemek nemes ércében sem.<sup>64</sup>

A pénzügyi rendszer alapjának megrendülése ebben az utópikus vízióban azért vezet a társadalom összeomlásához, mert az aranyfedezet eltűnésével nem csak a monetáris rend, hanem minden szemiózis lehetetlenné válik. Ezért nem csupán a papírpénz és az egyéb papírformájú pénzügyi instrumentumok (részvények, állampapírok, kölcsönjegyek) értéke szűnik meg, hanem megsemmisül a „csengő ércé”, vagyis a nemesfém-érméké is: a jegybanki aranyfedezetben megtestesült végső jelöllet fikció voltának lelepleződésével minden jelentéstani önazonosság lehetősége megszűnik („már az arany sem arany”). Ezzel pedig minden jel szükségképpen csak hamis lehet. Azzal, hogy Sasza aszszony nikkelle cserélte az aranyat, minden jelentés alapját hamisította meg: helyettesítette a helyettesíthetlent, vagyis továbbretorizált valamit, az aranyat, amelyből elvben minden szimbolikus csere a maga szemantikai erejét és érvényességét nyerte. Az arany nem-arany voltának a lelepleződése a maga ontológiai vagy episztemológiai konzekvenciái mellett ezért vezet erkölcsi és politikai összeomláshoz is: az arany, mint végső jelöllet, metaforikusan a jellem „nemes ércének” a hitelét is biztosította, ezért eltűnésével immár nem állhat fönn sem erkölcs, sem társadalom.

A kritikai kiadás jegyzetanyaga okkal köti a regénynek ezeket a mozzanatait az 1860-70-es évek fordulójának pénzválságához.<sup>65</sup> Magát a cselekmény-elemet viszont, hogy egy idegen megszálló hadsereg meglovasítja a jegybank aranykészletét, Jókai minden bizonnyal Windischgrätz 1849-es eljárásából merítette. Az eset következményeinek leírásához pedig érezhetően fölhasználhatta 1848 tavaszi emlékeit, vagyis azt a társas érzelmi reakciót, amelyet az osztrák bankjegyek fedezettsége iránti bizalmatlanság idején maga is átélt. Erre utal, hogy visszatérnek akkori kommentárjának egyes kulcselemei: az értéktelenné lett papírpénzért élelmet vásárolni képtelen tömeg rajza, illetve a monetáris végítéletnek az üdvtörténeti időhöz kötése („mintha örök nagypéntek volna”).

Igazából persze mindegy is, hogy Jókait az 1848-as, az 1869-es, az 1873-as vagy akár melyik másik pénzügyi válság ihlette. Itt ugyanis általában a 19. század nagy monetáris mítoszával néz szembe, a *gold standard*dél, pontosabban a század pénzügyi tudattalanjá-

64 JMÖM, Regények 19, 82–83.

65 Vö. JMÖM, Regények 19, 445–446. A válságról lásd: KövÉR György, 1873. *Egy krach anatómiája*, Bp., Kozmosz, 1986.

nak végső rémálmát írja meg (vagyis hogy a minden monetáris, és így minden társadalmi, szemiozsis alapjául szolgáló aranyfedezet eltűnik).<sup>66</sup> Jókai a kapitalista társadalmak e minden értékek végső megalapozásáról szőtt víziójáról nagyon is kétélű értelmezést ad. Megerősíti, de áttételesen le is leplezi. Egyrészt ugyanis azt nyomatékosítja, hogy nem lehet kilépni az érvénye alól; megoldás csak annak logikáján belül lehetséges, amennyiben *valóban* biztos alapra kell állítani. Ezt a valóban biztos alapot adja a regényben Otthon állam: ott ugyanis a monetáris rendszert nem arany-, hanem *gyémánt*-alapra helyezik, vagyis egy még az aranynál is értékesebb és tartósabb jelölét szavatolja a jelölők forgalmának biztonságát, „gyémántértékét” – ezért is adhatják az általuk használt pénznek azt a nevet, hogy „*valódi*”.<sup>67</sup> Ez – a regény szerint – olyan monetáris reprezentációt valósít meg, amelyben reprezentáló és reprezentált csakugyan egybeesik. Ezért lehet Otthon államban a pénz – nem csupán a *hamis pénz* ellentétéként, hanem a fogalom teljes ontológiai súlyával, s annak minden anyagi, erkölcsi, lélektani, politikai, társadalmi következményével – *valósággá*.

Másrészt viszont Jókai azt is sugallja, hogy éppen lelepleződésében és megroppanásában válik világossá, hogy az aranyalapra helyezve ontológiailag és episztemológiailag stabilnak vélt monetáris rend eleve is csak egy fikcióba vetett hit függvénye. Az aranyalap, mint már utaltam rá, még elvben sem állt rendelkezésre akkora mennyiségben, hogy minden belőle fakadó vagy rá utaló csere értékét szavatolta volna: tudottan nem volt annyi nemesfém a bankok trezorjaiban, amely jótállt volna az összes forgalomban lévő papírpénzért. Ennek szorongáskeltő pszichológiáját a lopás motívumával legradikálisabb végkövetkeztetéséig futtatva, Jókai ugyanakkor nem csupán annyit mutat meg, hogy az *aranystandard* még ideális működésében is fikció, amelyet nem jelölő és jelölt szemiotikailag stabil rendje, hanem lélektanilag kondicionált közösségi meggyőződés tart fenn. Hanem annak távlatát villantja föl, hogy igazából mindegy is, hogy van-e arany (vagy bármi más) a trezorban. Hogy tulajdonképpen nem is kell ott lennie semminek. A regényben ugyanis csak egy *tévhit* lepleződik le: a bankóknak, mióta az oroszok az aranyat elvitték, *ténylegesen* már nem volt meg a fedezete, a pénzforgalom mégis fennállt. Amíg ki nem derült a lopás, vagyis amíg fennállt az értéket szavatoló kincs fikciója, addig a rendszer annak ellenére működött, hogy alapja csak a társadalom képzeletében létezett. Ez a helyzet voltaképpen nem változott meg azzal, hogy a lopás kiderült, legfeljebb abban a tekintetben, hogy ekkor lett titokból „társadalmi tény”. Ám ha eddig is így mentek a dolgok, miért ne mehetnének ezután is így? Amit Jókai itt elképzelt, abban nem az az igazán utópikus mozzanat, hogy ez így nem történhetett meg – és nem is csupán az benne az érdekes, hogy 1849-ben, Magyarországon, valamiként mégis megtörtént. Hanem hogy ez már mindig is megtörtént, már mindig is ez történik. Már sosincs ott az arany.

Jókai tehát itt nem egyszerűen leleplezi a monetáris rendszer fiktivitását, hanem a fikció valóság-alkotó és valóság-fenntartó erejére mutat rá: a példázat összetettségét az adja, hogy mivel nem maga az arany, hanem az arany *ottlétébe* vetett *hit* elvesztésével omlik össze a gazdaság és a társadalom, ezért ugyan egy fikció lepleződik le, de e fikció létének és lelepleződésének nagyon is valóságos hatásai vannak.

66 A *gold standard* nemzetközi rendszere, amelyben a nemzeti valuták egymáshoz viszonyított csereértékét is az aranyhoz mért értékük határozza meg, éppen az 1870-es évektől kezd kiépülni, bár rendszerként csak az 1880-as évektől tartják számon, s az Osztrák-Magyar Monarchia majd csak 1892-ben csatlakozik hozzá: vö. CHOWN, *i. m.*, 66, 257–258.

67 JMÖM, Regények 19, 79–80.

A *jövő század regényének* utópiája igyekezett olyan monetáris és társadalmi modellt adni – ne felejtjük, hogy eszerint az ideális állam, Otthon, államformája: *részvénytársaság* – amelyben a gazdasági, politikai és erkölcsi rend, illetve mindezek igazsága és valósága egymás függvényei. Másrészt viszont fölillantotta annak a monetáris (és erkölcsi, társadalmi, politikai) világnak a lehetőségét is, amelyben a jelölet létének már a fikciója sincs meg. Vagyis amilyenné a „jövő században” a világ csakugyan lett. Amely világban ma mindannyian élünk.

Hermann Zoltán

## SZATÍRA AZ 1840-ES ÉVEK IRODALMI ÉLETÉRŐL

(*Politikai divatok*)

Jóllehet, a recepciótörténet magára Jókaira – a regény 1862-es(?) első kiadásának *Előszavára*, és a „Nemzeti kiadás” tizenhetedik kötetében, 1894-ben megjelent *Utóhangjára* való hivatkozással hol irányregényként, hol kulcsregényként említi a *Politikai divatokat*, ideiglenesen függesszük fel a két regénytípológiai kategória érvényességét. Jókai így kezdi a regényt:

Hiába mondják nekünk, válasszátok külön a magányéletet a közélettől; tudjatok érzelmesek lenni, mint a német, praktikusok, mint az angol, elmések, mint a francia – költők azok, anélkül, hogy politizálnának. Írjatok úgy, hogy az elmondott mese ne legyen feltűnően magyar történet, tele a közélet lármájával; hogy tudja azt élvezni akármi nemzet szülőtte is, egyszóval: ne írjatok mindig irányregényt.

Nem lehet szót fogadnunk; lehetetlen az.

Nálunk minden életregény, minden családi dráma annyira össze van nőve a nemzet közéletével, az általános bú és öröm, a történelmet alkotó közemelkedés és süllyedés minden egyes életregény alakulására oly határozott befolyással bírt mindenkor, hogy ez alaphangot semmi költő nem mellőzheti, anélkül, hogy élethűtelen vagy éppen frivol ne legyen.<sup>1</sup>

Már Gyulai Pál is kiigazítja Jókai irányregény-sugallatát:<sup>2</sup> „Jókai, úgy látszik, a politikai és társadalmi viszonyok rajzát, melyet különben a regényekben ritkán kerülhetni ki, a nemzeti életbe mélyedést, a nemzeties felfogást, melynek minden nemzeti költőben meg kell lenni, s más ilyesmit nevez itt irányregénynek [ ... ].”

Tarjányi Eszter a Budapesti Negyed 57., *Jókai Budapestje* című számában közölt tanulmánya az *Egy magyar nábobnak* és a *Politikai divatoknak* az 1860-as évek elején még nem létező<sup>3</sup> *családregény* – ezt Gorilovics Tivadar 1974-es könyvére hagyatkozva állítja – felé való tapogatózását igyekszik bizonyítani: „Jókai – írja Tarjányi Eszter – [ ... ] az irányregény kategóriáját kívánta kitégíteni annyira, hogy a *Nábob* – és tegyük hozzá: a *Politikai divatok* – még beleférhessen.” Jókai azonban nem az irányregény és a családregény, hanem, ahogy ő írja, az irányregény és az életregény(!) elválaszthatatlanságáról beszél az *Előszóban*.

Hasonló a helyzet a kulcsregény-kérdéssel is. Ha alaposabban megnézzük Jókai 1894-es *Utóhangjának* gondolatmenetét, felismerhetjük, hogy Jókai nem azt igyekszik igazolni, hogy a *Politikai divatok* hogyan „tünteti vissza” „az 48/49-iki” világot, hanem éppen séggel amiatt mentegetőzik, hogy miért nem tudott műve kulcsregénnyé válni:

1 JÓKAI MÓR, *Politikai divatok* (1862), s. a. r. SZEKERES László, Bp., Akadémiai, 1963 (JMÖM, Regények 14.), 5.

2 GYULAI PÁL, *Jókai legújabb regénye* = Uő, *Válogatott művei*, s. a. r. KOVÁCS Kálmán, Bp., Szépirodalmi, 1989, 150.

3 GORILOVICS TIVADAR, *A modern polgári családregény*, Bp., Tankönyvkiadó, 1974.

Valószínűleg föltűnik az olvasónak az a sok hézag, ami e regény folyamatán elárulja magát. [...] Köztudomású tényeken átugrik a mese, s lesz belőle mese, ahol lehetne igaz történet... [...] A jellemekek széles alapon vannak megkezdve, s erre az alapra alig van valami fölépítve. A nagy, dicsőségteljes harcból, mely a szereplő alakok tisztító tüzét képezte, semmi sem jut érvényre, csak a végkatasztrófa; az is csak allegóriákban, amiknek a sorai között kell keresni a komoly valót; a történelmi háttér pedig egészen elvész, a korrajz elhalványul, az előadás hangulatában a hazafias lendület kerültetik.<sup>4</sup>

A kulcsregény tökéletlenségének okát természetesen ismerjük, az első füzetek után félbeszakadt és *A Honban*, 1863. januárban újraindult, száztizenegy folytatást megélt közlés történetét, a lapban közölt Zichy Nándor-cikk<sup>5</sup> Jókai számára is kellemetlen következményeit, az egyhónapos börtönt – furcsamód a folytatások megjelenését a börtönben töltött idő nem akadályozta; szintén Jókaitól tudjuk, hogy a gróf is minden délből hazamehetett ebédelni, majd ebéd után, minden délután komótosan visszaballagott a budai József-laktanyába –, és a cenzúra akadékoskodásait. Persze nem lehet csodálni, ha a cenzúra és a rendőri szervek „túlreagáltak” Zichy *Alapkérdéseink* című cikket és a *Politikai divatok*nak a folytatások miatt előre nem tudható „leleplező” részleteit: alig egy-másfél évvel Teleki László öngyilkossága után. Ha hinni lehet Jókainak, a regénynek terjedelmileg majdnem egyharmada „pocskéba” ment – kézirat nem maradt fenn –, a kieső harmad egy részét pedig nyilván kénytelen volt újraírni. A *Politikai divatok* tehát több, mint irányregény, de kevesebb, mint kulcsregény. (Ha a *családregény* fogalma ekkor még nem is – persze mi van Fáy András *Bélték-házával?* –, de a *kulcsregény* fogalma Dugonics András *Etelkájának* „kúlcsa” óta bizonyosan nem volt ismeretlen.)<sup>6</sup>

Tény, hogy az 1963-as kritikai kiadás szerkesztője, Szekeres László is hiába küzdött az első pillanatban kézenfekvőnek tűnő kulcsregény-konceptióval. A regény első fejezeteiben ugyan egyértelműnek látszik a Petőfi–Pusztafi és a Jókai–Lávay párhuzam, a későbbiekben azonban feltűnő lesz a regényhősökkel és a történettel való tudatos írói játék: „lesz belőle mese”, „élethűtelen” regény – ahogy Jókai írja. Kiderül, hogy Petőfi vonásain két szereplő is osztozik (Pusztafi mellett Zeleji Róbert), s hogy Pusztafi nem is olyan pozitív figura, ahogy a Petőfi-kultusz azt az 1860-as években vagy később megkívánná. A Lávay–Júlia-történet látványosan ellentmond a Jókai–Laborfalvi-történetnek, Szerafin sem az a kimondott Szendrey Júlia. Szekeres László sem merészkedik tovább a kérdést körülmények interpretációjának korrekt ismertetésénél: igyekszik a nem makulátlan Petőfi-képet az éppen Laborfalvi Róza miatt kitört és Petőfi haláláig/eltűnéséig nem csillapodó Jókai–Petőfi ellentéttel magyarázni stb.

A mai olvasó azonban jobb, ha nem követi ezt az észjárást. Jókai „élethűtelen” jelzője óvatosságra int. „A történelmi férfiaké, a nőknél hadd beszéljen a regény” – írja a regényben az elbeszélő.<sup>7</sup> A „regény” szó, ahányszor előfordul a *Politikai divatok* szövegében – leszámítva az *Előszó* és az *Utóhang* említéseit –, mindannyiszor a fikcióra és az illuzórikus látzatvilágra utal, már-már precízen az olvasó fölől elgondolt iseri imagináció

4 JMÖM, Regények 14, 471.

5 ZICHY Nándor, *Alapkérdéseink*, A Hon, 1863. február 7., 2.

6 *Etelkának kúlcsa* = DUGONICS András, *Etelka*, s. a. r. PENKE Olga, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2002, 462–483. Magyarázatok: 420–422.

7 JMÖM, Regények 14, 172–173.

fogalmára. Retorikai értelemben a *regény*-médium említése mindig a referencialitáson, a történeti tények és az elbeszélés megfeleltethetlenségén ironizál.

– Mit gondolok? – szólt hangosan Pusztafi.

– Azt gondolom, hogy te egy hájnak induló táblabíró vagy, akinek annyi bátorságod sincs, mint a tyúknak az úszáshoz; s még én arról képzelődöm, hogy a te arcod mennyire hasonlít Saint-Justéhoz? S még én tégedet kedves Saint-Justömnek szoktalak címezgetni? Vagy te Saint-Just? Vagy bizony citoyen Picotin!

Béla e gúnynévre felpattant.

– Azt kétszer se mondd!

– Az vagy, Picotin; nem Saint-Just.

Azt természetesen igen kevés ember fogja tudni, hogy citoyen Picotin valami francia *regénybeli* jámbor szücsmester, ki a tigrisek farkát is meg meri cibálni, mikor tudniillik a bőrük le van húzva. A két jó barátnak még olvasmánya is annyira ugyanegy volt, hogy az ilyen célszavak egészen megjárták kettőjük közötti forgandó értéknek. (*Aki nem megy, de menettetik*)<sup>8</sup>

Akiknek nagyon jó emlékezetük van, még talán révedezik előttük, hogy ez a nap március tizenötödike volt.

Valószínűleg nagyon régen el van az már feledve.

Ezen a napon két nevet emlegetett nagyon a közönség: Pusztafi és Lávay Béla neveit. Milyen régen elhangzottak már azok is, mindazzal együtt, ami akkor történt.

Kérem: hiszen mi nem történetet írunk, hanem *regényt* és *divatokat*.

Tehát e napon divat volt mindenkinek az utcán lenni. (*Aki a sorsot kényszeríti*)<sup>9</sup>

De nem akarom én leírni a férfiak fényes dolgát; regényt írok: divatokat. Nők történetét, kik küzdöttek erősebb ellenséggel, mint a férfiak; kik küzdöttek azután is, hogy amazok elnyugodtak, kik küzdöttek a sorssal. A história férfiaké, a nőknél hadd beszéljen a *regény*.

Hiszen én csak divatokat írok. Férfiak divatjait. Óh, milyen változandó a nők ízlése, színben, ruhában, kelmében, fejékben, hajfodrozatban! Mi tegnap kapós volt, holnap eldobva hever. Amit az egyik farsang imádott, a másik farsang már csak álarcnak viseli, s tavalyi viseletéért az utcán járót kinevetik. Ilyenek a nők a maguk divatjával. Hát a férfiak divatja? Melyik állandóbb, melyik változóbb? A jelmez-e vagy a jellem? [...] »Bizony, édes kincsem, az nem cotillonfigura!« – szokta ilyenkor dorgálni tréfásan, s ha a kisasszony az alatt, míg ő kinn járt a zöldséget tisztítani, ott benn ki hagyta futni a húslevest, hogy az öreg asszonyság csak a nagy süstörgésre szaladt már be, akkor volt mit hallani Szerafinnek zongorahangjegyekről, francia regényekről és tájképfestésről, mint amelyek miatt mindig bátran el-kifuthat az embernek a leveze a fazékból. (*Háztartás, igen szűk körülmények között*)<sup>10</sup>

A szomorú kastély egyik vendége volt Béla is. Ő egy félreeső helyet keresett ki levélírásra.

A *regényes*, ábrándos kis lugos éppen alkalmas volt ily szerelmes eszmék születését látni.

Levelét írónnal írta tárcája pergamen lapjára. (*A feleség*)<sup>11</sup>

<sup>8</sup> *Uo.*, 36–37.

<sup>9</sup> *Uo.*, 85–86.

<sup>10</sup> *Uo.*, 117–119.

<sup>11</sup> *Uo.*, 172–173.



Szerafin nem érezte magát jól a két hercegnő társaságában; valami ellenszenvet, valami delejes ingerültséget érzett magában, midőn velük egyedül maradt; nem tudott magának számot adni róla, miért.

Olyankor, mihelyt szerét ejthet, megszökött tőlük, lement a kertbe, valami *regényt* vitt magával, leült valamelyik „bosquet”-ba, s hagyta magát keresni, és olvasott, és ábrándozott, míg Olga és Feodora rá nem találtak [...]. (*Egy ember, aki nem az, ami*)<sup>12</sup>

A jó Blum avandzsérozott: pénzügyi tanácsossá léptettetett elő. Ő igen jó ember, aki felől akárki megírhat akármekkora *regényt*, anélkül, hogy érintkezésbe jönné vele. Egész nap búrójában ül. Hagyjuk őt ott. (*A table moving korszak*)<sup>13</sup>

– Kedves Szerafin, ne vegye tőlem rossz néven (most már nem tegezte többé), nem is veheti, ha én a kegyed életét kritikai szemmel tekintem. Régóta nézem kritikai szemmel; egyéb dolgom sincs már a világon, mint azt a *regényt* tanulmányozni, amit kegyed saját életéből csinál.

– Kérem – szölt bele Szerafin –, a *tárcaregényeket* nem szokás addig megbírálni, míg be nincsenek végezve.

– Kivéve azt az esetet, amikor a *regény* tárgya oly régiókba száll alá, amik az olvasót azon nyilatkozatra bírják, hogy „Erre a lapra tovább nem prenumerálok”.

– No, és az én *regényemnél* az volna az eset? – szölt Szerafin neheztelő hangulattal.

– Tán nincs. De lehetne. S éppen azért én nem mint kritikus, de mint jóbarát jövök a szerzőt valamire figyelmeztetni. Ha egyszer be van fejezve a *regény*, akkor a kérlelhetlen kritika veszi bonckése alá, akkor már javítani nem lehet rajta. Még most a kifejlődés en famille intézhető el; a törlés még most szabad. (*A két öreg*)<sup>14</sup>

Ki van ugyan írva a kapu alatt, hogy „a koldulás és házalás tiltatik”, hanem azért tán csak nem dobnak ki. Bízom az inasának a protekciójában, akire ráismertem a bakon. Úgy hiszem, Vencelnek híják. Még Komáromban tanultam megismerni e magas ülésű férfit, mikor látogatáson voltam náluk. Akkor nagy jót tettem vele, két huszas borraalót adtam neki; és én *úgy olvastam a regényekben*, hogy az emberek a jótéteményeket meg szokták hálálni, s azokra hosszú idők múlva is megemlékeznek. Talán kieszközi, hogy úrnője színe elé juthassak.

Hahhahaha! (*A kísértet*)<sup>15</sup>

Minden bizonnyal egy harmadik vagy egy negyedik, akár a „*regény*” műfaji kritériumainak jelenlétét is megkérdőjelező hipotézist is felállíthatnánk a *Politikai divatok* műfaji kereteit, sőt műfaji dinamikáját illetően. Lehetne például *korrajz* – esetleg *regényes*, vagy „magyar” jelzővel –, mint Vas Gereben 1856-os *Nagy idők, nagy emberek*-je.<sup>16</sup> Ha összevetnénk Vas Gerebent és Jókait, azt láthatnánk, hogy lényegtelennek tűnő elemek mutatnak lényeges különbségeket. A *Nábob* például lehetne *regényes korrajz*, hiszen valós, történelmi személyek is jelen vannak a fiktív történetben, ahogy a *Nagy idők, nagy emberek*-

12 *Uo.*, 273.

13 *Uo.*, 399.

14 *Uo.*, 418–419.

15 *Uo.*, 460.

16 Vas Gereben, *Nagy idők, nagy emberek. Magyar korrajz*, Bécs, Sommer, 1856.

ben is John Bowring vagy Kisfaludy Sándor. A *Politikai divatok*ban azonban senki sem a saját nevén szerepel – de van, aki két néven is! –, nincs Kossuth, nincs Klapka, csak Komárom neve említődik gyakran.

Felmerülhet, hogy – akár műfaji jelleggel is – valamilyen önreprezentáció, sőt valamiféle Komárom-mitizálás a célja a *Politikai divatok*nak. Az előbbit könnyen cáfolhatjuk: legalábbis látványos ennek az írói imázsépítésnek a színe és fonákja. Amikor például a kritikai kiadás jegyzetei elismerik Jókait Hargitay Judit/Laborfalvi Róza „érde-meinek és erkölcsi értékeinek hiperbolisztikus felnagyításáért”,<sup>17</sup> vagy amikor a jegyzetíró Sötér István „megnyugtató” interpretációját említi annak kapcsán, hogy a *Politikai divatok* Petőfi-képe nem a népies és forradalmi Petőfit, hanem az 1847-es *Felhők*-ciklus meghasonlott Petőfijét idézné fel; nem nehéz felfedeznünk az iróniával és direkt eldönthetetlenségekben megírt *Politikai divatok* egyértelműsítésére, „kiegyenesítésére” törekvő, újra meg újra megjelenő recepciótörténeti szándékokat. Miért ne lehetne Petőfit iróniával emlegetni, sőt, miért ne lehetne a szerzői önreprezentáció is ironikus? (Hiszen a *Politikai divatok* „Petőfije” túléli 1849-et.) Vagy önironikus. De másról is szó van: az elbeszélőnek igazából nem a valóságos történet a fontos, hanem a valós életesemények, emblematikussá vált jelenetek kimozdítása az alakuló kultuszból, például azáltal, hogy a regényben egészen más eseménysorok vezetnek ugyanazon szituációhoz. Jó példa erre az *Aki a sorsot kényszeríti* című fejezet elbeszélése 1848. március 15-ről. A fontos, hogy Jókai/Lávay és Judit/Laborfalvi Róza csókja feltétlenül a színpadon történjen meg, de az ide vezető eseménysorok egy alternatív világot rajzolnak ki; fontos szerepet játszik Pusztafi/Petőfi robusztus testalkata, ami aligha felel meg a tényeknek stb. Sőt, mintha Pusztafi nem is Petőfit, hanem Petőfi „szobrának” a szerepét játszaná. Mi a célja ennek az alternatív valóságképzésnek? Jókai elbeszélője mintha azt modellezné, hogyan keletkezik a kultusz, milyen deformációkra tesz szert egy „megtörtént tény” pusztán azáltal, hogy kultusztárggyá válik; hogyan alakulhatnak ki alternatív valóságok és alternatív narratívák a regény fiktív terében. És persze ne keverjük össze a *Politikai divatok*at 1862–63-ban író Jókait az 1894-ben a regényírás idejére visszaemlékező, a legkifinomultabb ironizálás közben önmagától azért kicsit meghatódó Jókaiival.

A *Politikai divatok* műfaja, elbeszélői regisztere valahol a szatíra körül keresendő.<sup>18</sup> Alapvetően azonban nem „a” klasszikus szatirikus regények poétikai fogásait alkalmazza benne, hanem az elbeszélő, és konkrétan a történetalakító elbeszélőnek az eseményekhez, a hősökhöz és önmagához való viszonya szatirikus. Ez már nem is a bevált, Jókai-féle ironikus elbeszélői magatartás, hanem bizonyos értelemben írói – politikai – kockázatvállalást jelent. Ez az írói attitűd az 1820-ban Virág Benedek fordításában magyarul is megszólaló horatiusi szatíra felől jön, a *Szatírák Horatiusból* II. könyvének első szatírájából, amelynek tartalmát Virág Benedek így foglalta össze:

Horátius beszélget Trebátiuszal, kitől tanácsot kér ha írjon-e, vagy ne még több szatírárt, mivel némelyek nem jót mondanak verseiről. Az öreg törvénytudó és Prókátor azt

17 JMÖM, Regények 14, 510.

18 A „szatíra” fogalma kapcsán nem feledkezhethünk meg Széchenyi 1857-ben, Döblingben írt feljegyzéseiről, amelyek valószínűleg nem véletlenül adta Károlyi Árpád a „Nagy magyar szatíra” címet. A magyar irodalom szatirikus hagyományairól lásd SZALAY Károly, *A magyar szatíra száz éve*, Bp., Szépirodalmi, 1966. Szalay a Jókai-kortársak közül terjedelmes fejezetekben tárgyalja Petőfi, Arany, Madách szatírai írásait, de Jókairól nem sok szó esik a könyvben.

javasla neki, hogy ne írja: de Horátius, nem elégedvén meg azon okokkal, mellyekkel ötlet Trebátius a szatíra-írástól el akarja ijeszteni, tollat fogott, és írt.<sup>19</sup>

A szatíra tehát az írás etikai motivációihoz kötődik, ahogy azt egy másik Zichy, Zichy Antal – az Akadémia első osztályának néhai elnöke, ugyan csak 1871-ben – Horatius-ról megírta.<sup>20</sup>

A *Politikai divatok*, amelyről a Magyar Sajtó 1862. augusztus 17-i beharangozója azt írja, hogy benne a politikai életben szereplő „nevezetesb egyének” egész sora szerepel, társadalmi szatíra, módszere pedig, hogy alternatív és fiktív társadalomképet „rajzol”, ahol semmi sem ugyanaz, mint ahogyan a társadalomtörténet feltárhatná, de lényegében minden ugyanúgy történik. Nagyon pontosan követhetők azoknak a folyamatoknak a „regényes” átiratai, amelyekről Kövér György ír a *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig* első részében.<sup>21</sup> A 18. század végétől a modern társadalmak működésének alapképlete az elithez való tartozás igényének megléte. Talán összemérhető azzal a metaforikus elmélettel, amit Helmut Schoeck az irigységről, mint pozitív társadalmi felhajtóerőről írt monográfiájában: „Mások irigységének – látens vagy potenciális – jelenléte tudatunkban vagy tudattalanunkban gravitációs erőterként hat: társadalmilag releváns, vagy legalábbis társadalmilag látható (tehát nem csak saját magunk által észlelhető) viselkedésünket meghatározott pályákon tartja, amely nem térhet el tetszőlegesen távolra a középponttól. Amennyiben mármint egy csoport vagy társadalom jóformán minden tagjára vonatkozik ez a gátlás, annyiban mindannyian sakkban tartjuk egymást, nem tudunk tetszőleges újításokat viselkedésünkbe bevezetni.”<sup>22</sup> Közlelebbről szemlélve a Schoeck-idézet is lehetne a *Politikai divatok* voltaképpeni tárgya: a regény szatíra az újításokkal, az elit felé törekvésekkel szembeni társadalmi gátlásokról.

A kora- és késő reformkori magyar elitnek voltak stabil és változó elemei: az arisztokrácia, a vagyonosabb polgári rétegek, az egyházi és folyton változó összetételű vármegyei és országgyűlési politikai elit. A közrendűek és a nemzetiségek elit felé való törekvésének rendelkezésére álló lehetőségek elsősorban a kulturális irányból voltak nyitottak, a művész- és tudós-pályákon. (De hölgyek például csak a társadalmi vagy politikai elitből való származásuk, szerencsés házasság vagy színésznői ambícióik révén – lásd Hargitay Júlia regénybeli alakját – lehettek tagjai az elitnek.) A reformkori társas élet, a cercle-ek és kaszinók, az olvasókörök, a sajtó és a divatlapok – a divat: Roland Barthes szerint önmagában is az állandóan változó elithez való tartozás külsődleges demonstrá-

19 VIRÁG Benedek, *Szatírák Horátiusból*, a királyi Universitas betűivel, Buda, 1820, 69. A politikai szatíra horatiusi fogalmáról lásd KÁRPÁTI András, *Római Lalage-dalnokok. Az „Integer vitae” mint szerepjáték és kritika = Horatius arcai*, szerk. HAJDU Péter, Bp., reciti, 2014, 77–95. „A Szatírák első könyvének világában [ ... ] az utcán, közszájon forognak az erkölcsi és az esztétikai témák, melyeket a versben a beszélő és a közönsége közvetlenül tárgyal ki egymással, és ezek jogi vagy politikai konzekvenciái lényegében figyelmen kívül maradnak. A második könyvben viszont Horatius a hangnem- vagy műfajválasztást olyannak állítja be, mint aminek akár politikai vagy törvényszéki kockázata is lehet. Az első könyv irodalmi vitáihoz csak közönség kell, a másodikban a jogtudós idősebb barát, Trebatius Testa lesz (*Sat.* II.1), akivel a diskurzus négy-szemközt folyik, és aki adott esetben segíthet védekezni is. A szatírában a sebezhető költő nyugalma és épsége a tét.” – írja Kárpáti András (*Uo.*, 92.) Kirk Freudenburgra hivatkozva: Kirk FREUDENBURG, *The Walking Muse. Horace on the Theory of Satire*, Princeton, Princeton UP, 1993.

20 ZICHY Antal, *Quintus Horatius Szatírái. Ethikai tanulmány*, Pest, Eggenberger, 1871 (Értekezések a Nyelv- és Széptudományok köréből).

21 GYÁNI Gábor – KÖVÉR György, *Magyarország társadalomtörténete a reformkortól a második világháborúig*, Bp., Osiris, 2001, 11–37, 170–187.

22 Helmut SCHOECK, *Az irigység. A társadalom elmélete*, ford. OLY Csaba, Bp., Helikon, 2007, 155.

ciója<sup>23</sup> – ennek a társadalmi mozgásnak, az elit felé törekvésnek a diskurzusát teremtik meg. A „regény” pedig ezt az 1830–1860-as évekre értett divat-diskurzust használja, működteti vagy éppen bírálja. Ha végignéznénk a *Politikai divatok* regényhőseit, akár egyenként is pontosan lehetne látni ennek a diskurzusnak a nyomait. Lávay, Pusztafi, Hargitay Júlia és Szerafin, Glanz Melchior, Fertőy, Bárzsing és a többiek – jóllehet mindannyian, külön-külön is több késő reformkori és '50-es évekbeli „karrier”- vagy „bukástörténetre” emlékeztethették az egykorú olvasókat – feltörekvésének szatirikus, torzképeit olvassuk a regényben. Feltehetőleg a címben szereplő „divat” szó is ezt az elit iránti vágyat metaforizálja többféleképpen. Maga a regényszöveg is ad ehhez támpontokat, mi több, árnyalt kontextusaival – szóösszetételeivel együtt több, mint hetvenszer írja le a szerző – kulcsszava is a regénynek.

Nálunk mindenki benne él a közéletben; a munkás ettől várja jobb sorsát, a kereskedő üzlete felvirágzását; a tudománynak ez ad vállára szárnyat vagy lábára láncot; a jellem ebben edződik acéllá vagy olvad salakká; ennek saját kultusza van, saját dogmái, saját költészete és különösen saját *divatjai*. [ ... ]

Ki ne tudná, csak másfél évtized alatt hány politikai eszme vált uralkodó divattá köztünk; hány áldozatot és mily nagyokat vitt magával, akiknél az több volt, mint *divat*, s akik hívek maradtak még akkor is eszméikhez, midőn azok már *kimentek a divatból?* (*Előszó*)<sup>24</sup>

A diskurzus része, sőt a diskurzus 1840-es évekbeli színtere a konkurens *divatlapok* írott szövegei és olvasóik társadalmi kultúrája:

Ilyenformán a két szomszéd kapu két tökéletesen organizált pártot képviselt, melynek voltak kortesvezérei és nyers tömegei, zászlói, előharcosai, csatái, győzelmei és veszteségei, sőt még az akkori korlátozott *divatlapirodalmi* üzlet mellett is külön moniteurjei; mindkét félnek meg lévén a maga vidéki levelezői rangra emelt tollfogható embere, aki a „*Pesti Divatlap*” és „*Honderü*” hasábjain az illető magán- és közvigmakokat, műkedvelői előadásokat, az azokban működők bajait és toalettjét nagy buzgalommal leírja, nem kímélvén a magasztalást saját ügyfelétől s az oldalvágásokat az ellenfél számára. (*Mendemonda*)<sup>25</sup>

Az öreg katona Kolbay bácsinál 1812-ben „megállt” a divat: ezt úgy kell értenünk, hogy az öreg a háborús érdemeire való tekintettel került a társadalmi elitbe:

Ez Kolbay bácsi, nyugalmazott őrnagy. [ ... ] üstökét most is úgy kivaszkolja, hogy ég felé áll mind a három; s a históriával is ott állt meg, ahol a bécsi kongresszuson a fejedelmek tiszteletére rendezett tűzijáték rakétái elpattogtak. E napon túl nincs történet, nincs eszme, nincs *divat* rá nézve; ott megállt vele a világ. (*Mendemonda*)<sup>26</sup>

Jókai ironikus utalása az 1848-as, radikális különbözni-vágyás és ennek 1861-es, demonstratív utánzása közötti különbségre. Jókainál megvan a barthes-i megfigyelés is: a divat csak variánsként tér vissza.

23 Roland BARTHES, *A divat mint rendszer*, ford. MIHANCsik Zsófia, Bp., Helikon, 1999, 123–143.

24 JMÖM, *Regények* 14, 6.

25 *Uo.*, 9–10.

26 *Uo.*, 15–16.

– Nem látja ön még Pusztafit? – kérde Szerafin Lávaytól.

– Ott jön ni! – mutatott ez felé, s hirtelen otthagyva úri társaságát, az érkező elé sietett.

A költő magas, izmos alak, barna, szabadon zilált fürtökkel, kicsiny bajusszal s nálunk szokatlan spanyol kecskeszakállal. Viselete: sűrű gombos dolmány, zsinóros felöltővel, magyar nadrág és rojtos csizma, feltűrt karimájú kalap. Egészen 1861-iki divat. Csak a nyakkendő hiányzik nyakáról, melyet szabadon hagy a kétfelé hajtott fehér inggallér. Íránk pedig abban az esztendőben 1847-et, s viseltünk frakkot, pantallont és fényes kürtökala-  
pot, s annál fogva nagyon megnéztük az olyan embert, ki viseletében tizennégy évvel megelőzte a divatot. (*Aki nem megy, de menettetik*)<sup>27</sup>

Az 1848-as események leírása a divat-diskurzus nézőpontjából. Lényegében keserű és szatirikus értékelése annak a magatartásnak, amely a külsőségeket, a jelképeket tekintet-  
te fontosnak és nem a társadalmi összefogást, az átalakulásra tett kísérletet.

Néhány hónapig tartott az a *divat*, amikor gyönyörű szép tollakat viselt minden ember a kalapján; ki fehéret, ki feketét, sokan rózsaszínűt is; ők ugyan azt hitték, hogy az veres. Valódi verseny volt, kinek van szebb, hullámzóbb tollbokrétája. Ami pedig a nemzetiszín szalagszallagokat illeti, azokban valódi fényezés fejlődött ki, a kokárdák most már bársonyból is készültek, középett ezüst országcímerrel; kezdték őket csillag alakúra is idomítani, nagy kerülettel, hogy messziről olyat mutasson, mint egy mediatizált herceg rendjele; sőt mikor az erdélyi unió kimondatott, akkor még a veres-fehér-zöld mellé a kék és aranyszín is fölvetetett a kokárdába; ami már csakugyan elég ragyogó volt.

Hanem azután úgy nyár vége felé kezdett úgy látszani, hogy a toll nem teszi azt a jó szolgálatot, amit az ember várna tőle; sem az a toll, mely a kalapokat ékesíti, sem az a toll, mellyel a mérges vezércikkeket írják, sem az a toll, melynek fosztott pelyhein olyan szépeket lehet álmodni. Más felé hajlik a *divat*, a fiatalság kezd tollas főveg helyett apró zsinóros siphákat viselni.

Éppen a toborzó zenéje vonul végig Judit ablaka alatt, melyet egy csapat újonc fiatal-  
ság követ [...]. (*Új élet*)<sup>28</sup>

Jellegzetes, finom Jókai-íronia, hogy a zenekari tribün, a *gloriett* békeidőben és háború-  
ban is a társasági élet középpontja:

A város és az ó fellegrvár sáncai közt terül egy kis sétány, melyet kevélységből angolkert-  
nek is neveznek; ennek a közepén van egy gömbölyű emelvény, melyen hajdani boldog  
időkben a katonai zenekar szokott esténként játszani a közönség mulattatására. *Divat* volt  
olyankor itten sétálni. [...]

Ma azonban szokatlanul népes volt az angolkert, s a zenekar tribünjén igen élénk tár-  
salgás folyt javában, midőn Bárzsing odaérkezett.

Tudta jól, hogy miről foly a szó. Éppen azért sietett oda.

Egy csoport nemzetörtiszt, kiknek csapatjai a belső várban feküdtek, tartott haditaná-  
csot valami igen fontos ügy felett. (*Egy város a várban*)<sup>29</sup>

27 *Uo.*, 29–30.

28 *Uo.*, 91.

29 *Uo.*, 104.

## A hatalomváltás nyelvi leképeződése:

Mint a kívánság, lépett be a sátorba éppen a kis pletykahordó Blumné, kinek férje a várban most is régi hivatalát viseli, csak hogy *az újabb divat szerint* nem híják többé Perflexnek, hanem élelmzési biztosnak. (*Háztartás igen szűk körülmények között*)<sup>30</sup>

## A schoeck-i irigység-tézis egyik elég agresszív változata:

– Ejh, uraim, ne hímez-hámozzanak önök. Lávay Bélát gonoszul rágalmozta egy egész társaság előtt Bárzsing. Azt beszélte felőle, hogy áruló.

Mit? Áruló? Ez is *divat* volt akkor. Két ember összeveszett valamin; egymást rögtön elnevezte árulónak. (*Háztartás igen szűk körülmények között*)<sup>31</sup>

A megtorlás elől bujdosók ál-öltözeteit nevezi *divatnak* az elbeszélő: az ironia arra épül, hogy a *divatot* követni ebben az értelemben az üldözöttek „elitjébe” való tartozást jelenti. A fejezet címe azonban rögtön törli is az ironiát.

Emlékeztek-e még arra a szomorú *divatra*? Mikor az ember darócruhát öltött, pórköntöst, nem olyat, mint aminőt most viselni *divat*, selyemutánzatát az abaposztónak, hanem valódi, igazi kocsisruhát, zsírszagút, fontos talpút és a – megfelelő szolgálatot is hozzá. A tudós, a dandy, a hős lovakat vakart.

S ha egy álmezben felismerték, ismét más *divatot* öltött, más házhoz szegődött, másféle parasztnak adta ki magát. (*Az, ami játék, és az, ami nem játék*)<sup>32</sup>

## A *Politikai divatok* című fejezet voltaképpen a regény címének értelmezésével indul:

Hja bizony, jámbor barátim, a *politikai divatok* is csak olyanok, mint más *divat*; míg fényes, míg új, az egész publikum hordja, mikor kopik, leveti, zsidvásárra jut; egy-két elkésett ember hordja még, azt meg is bámulják érte nagyon, aztán az is csak leteszi, mikor látja, hogy magában maradt. [...]

No, ez elmúlt. Jött más. *Divat csak divat*. Egyszer az a *divat*, hogy a honleányok tépést csinálnak, másszor meg az a *divat*, hogy egyik táncvígalmóból ki, a másikba be. Egyszer az a *divat*, hogy hősök, nagy szónokok arcképeit hordják melltükben, inggombokon, karpereceken, pálcafogantyúkon; másik évben aztán jön egy táncosnő, egy énekesnő, egy lovarművésznő, s annak az arcképe kerül a melltűkre, az inggombokra. *Vannak túlfogékony kedélyek, kik az elsőbb eseteknél hízelgő diatribákkal kenik a lelkes publikumot, s az utóbbiaknál szatírákkal ostorozzák; a józan filozóf azonban úgy veszi a dolgot, hogy a divat csak divat*: elkopik, elszakad; majd ez, amelyik most nem tetszik, szintén elkopik, elszakad; jön helyette – talán furcsább, talán nem is olyan, amelyet kívánunk, de mindenestre új. [...]

Vannak bölcs, józan belátású emberek, akik sohasem kerülnek a zsidvásárba, vagy ha nagy tisztelet akarja őket érni, a múzeumba, hol a tisztos régiségeket őrzik.

Bárzsing úr például olyan jó flamingó volt annak az idejében, amilyen csak tucatszámra

30 *Uo.*, 123.

31 *Uo.*, 125.

32 *Uo.*, 286.



szedte a honleányoktól a nemzetiszínű szalagcsillagokat, s ha egy-egy csatadalát elolvasná valaki, amit akkor írt, aligha ki nem lelné tőle a hideg e békeszerető időben, hogy nagyobb dolgokat ne is emlegessünk. De hát ugyan, ki vetné neki ezt szemére! *Ha akkor az volt a divat. (Politikai divatok)*<sup>33</sup>

Jókai/Lávay a regényen belül is ezt a „filozóf” alkatot jeleníti meg:

Ellenkezőleg, mindig akad elég nagy kísérete a hangadó egyéniségnek, egy csoport fiatal-ember, aki fiatalsága öntudatában megnyugszik abban, hogy ő még ráér karaktert kifejteni; mindig kész mulatók, kik azt tartják, hogy csak hűbéris cimborá legyen valaki, aztán a nyilvános jellemével ne sokat törődjék az ember; korán-vén töpörödött zsenik, akik fiatalságuk ábrándjait botlásoknak beismerve, most már felcsaptak hidegvérű kozmopolitáknak; és végre egy sereg léha ember, aki sohasem szokott a maga fejével gondolkozni, hanem *felveszi a divatot, úgy, ahogy készen kapja a boltban.*

Azért természetesen vannak még emberek, akik *az utcán kapós divatot* nem hordják; akik megmaradtak amellet, amit egyszer szépnek, jónak hittek; csakhogy azok félrevonultak odúikba, otthon ülnek, nagyon válogatják a magukhoz hasonlókat, s nemigen adnak életjelt azokon kívül.

Ezek persze a baglyok.

Akik nem akarják átlátni, hogy a világ változik, mert annak szükségképpen változnia kell; hogy az embernek új ruhát felvenni nem aposztázia, hanem csak mutare consilium in melius, hogy ami tegnapelőtt okos volt, az ma már bolond, s ami ma képtelenség, az holnap egészen helyes lesz. – Ilyen bagoly volt Lávay Béla is. *(Politikai divatok)*<sup>34</sup>

A divat-diskurzus a politikai különvélemény, a fennálló politikai status quo elleni bizalmatlanság nagyon erősen elrejtett metaforája is lehet, mint Volozov herceg és Dombay anekdota-szerű epizódjában:

– Te Elemér, mondd meg nekem, ki az a fiatalember ott a földszinten, aki a negyedik páholy alatt áll, a pálciájára támaszkodva.

– Az ott, abban a manchester paletotban? Az egyik színésznőnek az ura.

– De patvart! Az túlvan rajta. Abban a chamois kabátban.

– Úgy? Az is egy színésznőnek az ura.

– De hogy híják?

– Lávay Béla. [...]

– Hát tudod mit? Ne hozd neki elő ezt a dolgot. Más szándékom van vele. [...] Én szeretném őt jogigazgatónak választani.

– Azt jól teszed. Rendes ember, és nem csal meg. Egyébiránt én kitalálom, hogy miért jöttél e percben erre az ötletre.

A herceg kétkedve tekintte szomszédjára.

– Nem azt.

– Fogadjunk.

– Jól van. Ezer rubelbe.

– Eredj, ne légy bolond. Nem vagy most otthon.

33 Uo., 354–355.

34 Uo., 356.

– Hát fogadjunk egy fertálybankóba.

– Áll. Teneked ez a bizarr ötleted jött most: az én Fertőy barátom, azon rendületlen barátságánál fogva, mely engemet az ő házához köt, nagyon sokszor megtisztel azzal, hogy pénzügyi viszonyainak mibenlétét velem bizalmasan megismerteti; olyankor én őt mindig a fiskálisomhoz szoktam utasítani, s az megért mind a kettőnket. De milyen mulatságos fordulat lesz az, ha Lávay Bélát nevezem ki jogigazgatónnak, s jövőre Fertőy barátomat a legártatlanabb orzával küldözöm őhozzá, hogy értekezzék vele, ha tetszik.

A herceg kacagott a vége felé. Az ötlet mulatságos volt, de nem az ő agyában szülemlett. Kacagott, de a fejét rázta; az igazi indok nem volt eltalálva. Hanem – ez a magyarázat nagyon jó volt arra, hogy a valódit eltakarja mindenki szeme elől. A világ azt fogja hinni, hogy *szatírát* lát, és nem veszi észre mögötte az idillt.

Volozov engedte diadalmaskodni szomszédját; mosolygó malíciával vett elő tárcájából egy újdonatúj egyforintost, azt négyrét hajtotta, nyelvével a hajtás széleit megnyaláza; s figyelmesen leszakított belőle egy negyedét. Ez is *egyik politikai divat* volt.

– Megnyerted – szölt Dombay elé téve a nyeresémet. (*A sápadt asszony*)<sup>35</sup>

Jókai szatírja az 1850-es évek 1862-ből elbeszél leírásaiban a legélesebb. Az 1849 utáni évtizedben a spiritiszta szeánszokra, a túlvilággal való kapcsolatokra, az asztaltáncoltatásra (*table moving*) korlátozódik a szatíra szerint a politikai „közélet”: a hatalom által korlátozott politikai diskurzus helyét más diskurzusok veszik át. A szatirikus nézőpont itt mintha valamiféle politikai eszkatológiát vizionálna, amelyben a politikai vélemény szabadság csak az evilágon túli szférákban létezne:

Ha a földön már nem volt mit tanulni, áttértünk a földöntúli régiókba, s csináltunk magunknak a szellemekből mulatságot.

Ez a játék is egészen politikai divattá nőtte ki magát.

A szellemek természetesen mind szabadelvűek. Ők nem barátjai a konzervativizmusnak, mert ha azok volnának, nem hagyták volna itt porhüvelyeket; ellenben nagyon is kedvelői a gyors haladásnak, amiről meggyőződhetett mindenki, ha megkérdezte a táncoló asztal kopogó szellemétől, honnan jött e percben, s hallá a bámulatos választ, hogy Calcuttaból, Tifliszből vagy Connecticutból.

A szellemek azonkívül demokraták is, s anyagi érdekek által meg nem vesztegethetők, ellenben annál hajlandóbbak mindenféle konspirációkra, s e tekintetben valódi vakmerőséget fejtenek ki. (*A table moving korszak*)<sup>36</sup>

Az intrikusok bukása sem tragikus, éppen a relativizáló – *politikai divat* – kontextusok miatt:

Fertőy nyomorultul elesett. Oly menthetetlenül elbukott, hogy még csak nem is védhettem magát. Az egész *politikai divat*, mely őt felszínre emelte, avulóban volt már, más készült helyébe; s Fertőynek e rögtöni balesetében alig volt már kinél segítséget keresnie. (*A kísértet*)<sup>37</sup>

<sup>35</sup> *Uo.*, 373–375.

<sup>36</sup> *Uo.*, 397.

<sup>37</sup> *Uo.*, 440.

Másfelől kétségtelen, hogy a *Politikai divatok* cím „politikai” jelzője a töretlen karrier-diszkurzust meg is bontja, mert arról szól, hogy a politikai ideológiák hogyan sajátítják ki a társadalmi-politikai-kulturális elit értelmezhetőségét. Vagyis a Jókai-regény lényegében a politikai értelemben megosztott elitekről és az elitek felé tájékozódó laikusokról/dilettánsokról szóló szatíra. (Az olvasó van többnyire abban a szerepben, akiben vágy ébred az elithez való tartozás iránt, az *elbeszélő* pedig a trebátiusi, bizonyonyal értelmetlen, *lebeszélő* szerepet is igyekszik magára öltetni.)

Foglalkoztat egy ideje, hogy Jókai miért nem csak az általános társadalomképéről – különben ha ironikusan olvassuk a Fábri Anna által kilajstromozott adatsorokat,<sup>38</sup> árnyaltabb képet kapunk –, hanem az irodalmi életről, az irodalom társadalomtörténetéről is alternatív valóságokat épített fel néhány regényében, az 1872-es *És mégis mozog a Föld* könyvszekrény-jelenetében is és sok más helyen. Az 1857/58-as, szintén Komáromban játszódó *Elátkozott család A „Hyppocrene”* című fejezete maga is egy alternatív irodalomtörténet a felvilágosodás és az érzékenység irodalmának évtizedeiről, ahol a tudós protestáns lelkész, Gutai Thaddeus (mintha maga Péczeli József lenne) „uram vezérlete alatt összeállottak a környék írástudói” stb. A Jókai-féle alternatív irodalomtörténet fikciós jellege szembeötlő: például a Toldy 1851-es *A magyar nemzeti irodalom történetében* és az 1859–60-as *Kazinczy Ferenc és korában* rögzített irodalomtörténeti narratívákhoz képest mindenképpen az.

A *Politikai divatok* az irodalmi konjunktúra és dekonjunktúra tragikus váltását mutatja be. Ha a *satírai* élet nézzük: azt, hogy hogyan szűnnek meg a kulturális elit felé törekvés, a *kulturális* – és csak másodsorban *nemzetiségi* – *asszimiláció* lehetőségei 1848–1849-ben és az ötvenes években, hogyan tűnnek el a régi reformista elitek, és hogyan jön létre egy olyan új elit, amelyhez nem érdemes tartozni. A politikai irányvonalakat, a megosztott politikai elitet Jókai 1861–1863-ban nyíltan nem kezdi ki. Azt azonban egyszerű írói eszközökkel eléri, hogy az egyik oldal ügyeskedői ne legyenek szimpatikusak az olvasó számára; s azt sem hagyhatja ki, hogy míg a Pusztafi–Lávay-vonal az esztétikai érték képviselőjeként áll előttünk, addig az egyik főintrikus, Bárzsing menthetetlenül dilettáns drámaíró, akit Vörösmarty állítólagos üzeneteivel rá lehet szedni és jó mélyre sikerül is elsüllyeszteni önnön tehetségtelenségébe.

Hogy ki ez a Bárzsing, akit a szakirodalom Kuthy Lajossal azonosított? Jókai írja az *Írói arcképek* Petőfiről szóló – *Petőfi és ellenségei* című – részében:

A legközelebbi jour fixen a teázás közben kiki elmondta, hogy mi új munkán dolgozik? „Én most egy regényhez kezdtem, mondá Petőfi, aminek a címe ’a magyar Rinaldo Rinaldini’, téged tettelek meg a címszerep hősének!” – Ez Kuthynak szólt. – Arra ez büszke önérzettel kelt fel az asztaltól s vállára veregetve Petőfinek, azt mondá: „édes öcsém, nőj te még egy kicsit, ha engem ennek vagy amannak meg akarsz tenni!” – S több jour fixen nem voltunk nála. – Hozzá is fogott Petőfi a „magyar Rinaldo” megírásához, hanem aztán nevezetesebb dolgok jöttek közbe, amik töredékben hagyták a megkezdett *satíráját*.<sup>39</sup>

38 Lásd a monográfia *Rendi meghatározottságok* című fejezetét, s ezen belül az *Átjárhatók-e a rendi keretek?* című alfejezetet: FÁBRI Anna, *Jókai-Magyarország. A modernizálódó 19. századi Magyarország képe Jókai Mór regényeiben*, Bp., Skiz, 1991, 93–128, illetve: 124–128.

39 JÓKAI Mór, *Írói arcképek*, s. a. r. EGYED Ilona, Bp., Unikornis, 1993 (Jókai Mór Munkái), 144.

Török Lajos

## VOLT EGYSZER EGY/KÉT/HÁROM REGÉNY...

### *A Politikai divatok* keletkezéstörténetéről

Az alábbi gondolathalmaz alapötlete a *Politikai divatok* keletkezéstörténetéhez kötődik. Pontosabban annak ahhoz a szegmenséhez, amelyet a szerző beszél el a regény 1894. évi kiadásához írt utószavában. A Jókai-életművet valamelyest ismerők számára emlékezetes történet szerint az írónak a *Politikai divatok* elkészítése közben meggyűlt a baja a cenzúrával, s ezért a művet annak publikálása közben át kellett írnia. Ennek a kényszerű munkálkodásnak a sztorija eléggé jól beilleszthető a forradalommal, a szabadságharcral és e kettő utóéletével is foglalkozó, nem csekély heroizmussal és fikcióval átítatott írói önarcképeknek a sorába. A Jókai-művek *nemzeti díszkiadása* számára készített, egy-egy mű megírásának históriájához adalékokkal szolgáló utószavak organikusan illeszkednek az edíció alaptörekvéséhez, a Jókai-kultusz ápolásához, s ez alól a *Politikai divatok* vallomása sem kivétel, még akkor sem, ha más, hasonló írásaitól némileg eltérő módon a keletkezés témáját érintő elbeszélésben arról tájékoztat, hogy a publikált szöveg nem igazán tükrözi az eredeti szerzői szándékot. Jókai ebben az utószóban az önkényuralom áldozataként jelenik meg, üldöztetését pedig a szabad cselekvés jogától megfosztott magyarság autobiografizált allegóriájaként értelmezi. Ebből a szempontból még azok a megjegyzései sem tekinthetők a személyét övező kultikus aura felsebzésének, amelyek a mű végső változatának fogyatékoságait sorolják:

Valószínűleg föltűnik az olvasónak az a sok hézag, ami e regény folyamatán elárulja magát. A történet, mely egy irányban megindul, egyszerre csak más irányt vesz; az elbeszélés ott, ahol legérdekesebbnek ígérkezik, hirtelen letörik, s új fejezetbe csap át. Köztudomású tényeken átugrik a *mese*, s lesz belőle mese, ahol lehetne igaz történet: érdekesebb a költött dolgoknál. A jellemek széles alapon vannak megkezdve, s erre az alapra van valami fölépítve. A nagy, dicsőségteljes harcból, mely a szereplő alakok tisztító tüzét képezte, semmi sem jut érvényre, csak a végkatasztrófa; az is csak allegóriákban, amiknek a sorai között kell keresni a komoly valót; a históriai háttér pedig egészen elvész, a korrajz elhalványul, az előadás hangulatában a hazafias lendület kerültetik.<sup>1</sup>

Az elbeszélés, a jellemformálás és a történelmi-politikai környezetrajz szempontjából hibának vélt mozzanatok (megszakítottság, kihagyás, elhallgatás, helyettesítés) egy 19. század végi konzervatív kritikai nézőpontból könnyen értelmezhetők dilettáns regényírói manővereknek, mivel azonban a keletkezéstörténet időszakának korlátozott politikai közbeszédéből nyerik motivációikat, egy politikailag és történelmileg megtépzott közösség emlékezetének jeleivé válnak. Úgy is fogalmazhatnánk, hogy a *Politikai divatok*-nak a szerző által vélelmezett poétikai devianciái az önkényuralom kori politikai beszéd-

1 JÓKAI MÓR, *Politikai divatok* (1862), s. a. r. SZEKERES László, Bp., Akadémiai, 1963 (JMÖM, Regények 14.), 471.

gyakorlatra jellemző devianciákat kommunikálják; ez pedig azt is jelenti, hogy Jókai úgy írja tovább az irányregény műfaját, hogy egyszerre tartja szem előtt irodalom és politika diszkurzív egymásrautaltságát és különbözőségét.

Jókai valószínűleg 1862-ben és 1894-ben is számolt azzal, hogy az irányzatosság a közönség számára nem önmagától értetődő vonása a *Politikai divatok*nak. A mű megírásakor készített *Előszó* talán azért (is) hangsúlyozza oly erősen, hogy az olvasó irányregényt tart a kezében, mert a szöveg maga ambivalens módon viszonyul az 1840-es évekre visszanyúló műfaji tradícióhoz. Ezt az ambivalenciát reprezentálja az a tény, hogy a bevezetőben Jókai által műfajkritériumként számon tartott cselekményséma nem válik a szöveg egészében alapvető kompozíciós elemmé. Igaz ugyan, hogy a forradalom és szabadságharc eseményeiig tartó periódust tárgyaló fejezetekben a hősök viselkedését, cselekedeteit, konfliktusait számos esetben közéleti szerepvállalásaik motiválják, a regény második felében ennek a műfajkonstituáló elemnek a jelentősége csökken, olyannyira, hogy a végén a szöveg ki is lép az irányregénynek az *Előszó*ban lefektetett normarendszeréből. A bevezetés közélet és magánélet egymásba fonódását az egyéni életpályára és a társas kapcsolatok kiemelt formáira (család, párkapcsolatok) nézve természetesnek, vagy ha úgy tetszik, szükségszerűnek tartja. Ezzel szemben a regény lapjain a hősök által betöltött „közéleti” szerepek és e szerepek által reprezentált kollektív értékek (Lávay Béla politikai szerepvállalása és társadalmi érzékenysége a megyegyűlésen, Pusztafi és Zeleji hősiessége és áldozatvállalása függetlenségi háborúban, Judit és Béla megpróbáltatásai a harcok idején) helyett a magánember világa válik legfőbb értékke. Ennek a polarizáló magatartásnak a nyomai fedezhetők fel Béla és szerettei jellemzésében a *Politikai divatok* című fejezet elején, amikor a férj ügyvédi munkája és családi élete között éles különbséget tesz az elbeszélő:

Mint ügyvéd, eljárta hivatalos teendőiben, beszélt mindazokkal, akikkel kénytelen volt beszélni, hanem éppen csak annyi szót, amennyit múlhatatlan szükséges volt elmondani, s csak akkor kezdett el valóban élni, mikor hazajutott szűk családi körébe, melyet anyja, neje és gyermeke alkotott, s melyet néha Melchior szaporított jelenlétével.<sup>2</sup>

A Lávay család által képviselt értékrendnek, a magánélet biztonságának a szétrombolása (is) vezet Szerafin összeomlásához és tragikus halálához, továbbá a közéleti szerepvállalás háttérét/célját/közegét képviselő *haza* létezettségébe vetett hit megkérdőjelezése teszi értelmetlenné a börtönből szabadult Pusztafi számára a közért hozott személyes áldozatot. Ezek a példák jól rávilágítanak arra, hogy az *Előszó*ban gerjesztett műfaji elvárásoknak a regény valóban nem felel meg, vagy ha igen, akkor is csak annyiban, amennyiben felhasználja az irányregény műfaji „karakterkészségét” azért, hogy továbbírhatóságát megkérdőjelezze. Persze az sem kizárt, Jókait nem a műfaj aktualizálhatóságába vetett hit gyengülése vezette arra, hogy a bevezetőben olyasvalaminek a fontosságát hangsúlyozza, ami a szövegben veszíti el jelentőségét, hanem az az egyszerű ok, hogy az *Előszó* még egy másik, időközben – akár a cenzúra, akár a politikai változások hatására – megváltozott szerzői koncepció alapján született. Ha ezt az érvelést elfogadnánk, akkor a kései utószó keletkezéstörténeti elbeszélésének abban az állításában sem volna okunk kételkedni, amely szerint Jókai, amikor pontot tett az *Előszó* végére, még egészen

2 Uo., 357.

más *Politikai divatok*ban gondolkodott, mint amit aztán valóban megírt.<sup>3</sup> Ennek a feltevésnek azonban szegről-végről ellentmond az a tény, hogy a szerző a regény kötetkiadásában is közölte ezt az írást.

Sem a két paratextus funkciói között mutatkozó eltérések, sem pedig a *Politikai divatok* poétikai deficitjei nem jöttek volna létre, ha Jókai azt a szövegváltozatot publikálhatta volna, amelyet eredetileg tervezett... Ha tervezett... Az utószó írója legalább két *Politikai divatok*ról beszél: az egyik a Bach-kormányzatból a Schmerling-érába tartó hazai közviszonyok idején keletkezett, a másik – amit százötven esztendő óta olvashatunk – a „becsületes abszolutizmus” kezdeti hónapjaiban. Arra vonatkozóan, hogy valóban létezett-e a korábbi változat, csak közvetett módon tájékoztatnak a források. A regény kritikai kiadását elkészítő Szekeres László által összeszedett adatok korabeli sajtóhírekre korlátozódnak, s utalnak ugyan egy füzetnyi publikált regényszakaszra A Honbéli, 111 folytatásban közölt és cenzúrázott verzió előtti időből, ez a kiadvány sehol nem maradt fenn, vagy lappang. Az *ős-Politikai divatok* létezését illető kérdés eldönt(het)etlensége a szöveg létezésének hitében élő textológust és irodalomtörténészt vágyainak folytonos kielégíthetlenségével szembesíti. Különösen fájdalmas ez az érzés, ha magunk elé képzeljük a tollat kezében tartó Jókait, aki a cenzori önkénynek engedelmességgel tünneti el a *Politikai divatok* genezisének textuális nyomait. Amikor a regény utószavában a szerző e munkálkodásának felidézéséhez ér, a következőképpen fogalmaz:

... a cenzor minden lépten-nyomon lefoglalta a lapot a Tárcában folyó regény miatt; nekem aztán egyre-másra törülnöm, másítanom kellett benne; kihagynom ívszámra azokat a részleteket, amik a szabadságharcra vonatkoztak, amik hőseimnek a jellemét kiemelték, megszökni a legjobb gondolataimtól, üresen hagynom az összekötő epizódok helyét. Soha még regényírónak keservesebb vajúdása nem volt a munkájával, mint nekem ezzel az elbeszéléssel. Irigylem a muszka írónak sorsát. Így készült, foltokra szaggatva, újra összefoltozva a *Politikai divatok*.<sup>4</sup>

Az ugyancsak sokak számára jól ismert idézetben a szerző által véghezvitt korrekcióknak legalább három típusa különíthető el. Az első a szöveg testén végzett manővereket jelöl (törlés, másítás), a második gondolati aktusokat, amelynek nincsenek textuális nyomai (megszökés a legjobb gondolatoktól, összekötő epizódok üresen hagyása), a harmadik pedig egy – az előző kettőt (is) összegző és valószínűleg nem szó szerint értett tevékenység (foltokra szaggatás és újra összefoltozás), amelybe – bármennyire is tűnik summázatnak – sehogy sem passzolnak az előbbieken rögzített cselekedetek, hiszen míg azok a redundanciákat és deficiteket termelő visszavonás, kihagyás és csere manővereire épülnek, addig ez utóbbi a sem felesleget, sem hiányt nem képző, hanem a rendelkezésre álló darabok teljes újrafelhasználását magában foglaló szétszedés és összerakás műveletein alapul. Ha összehasonlítjuk e három műveletet, nem nehéz belátni, hogy Jókai a korrekciós munkát egymástól lényegesen eltérő gyakorlatokkal hozza összefüggésbe. Nem csupán az a különbség közöttük, hogy egyre homályosabban utalnak konkrét műveletekre, hanem az is, hogy egyre távolabb viszik az olvasót a cenzúrázatlan *Politikai divatok* egykori létezésének illúziójától. Egy korábbi szövegváltozat létezőségére

3 Sőt. A Magyar Sajtó 1862. augusztus 7-i híradása szerint a napilapot március óta szerkesztő „Jókai Mór társadalmi regényen dolgozik.” Vagyis az *Előszó* első publikálása előtt bő két héttel még szó sem volt „irányregény”-ről. *Uo.*, 496.

4 *Uo.*, 477.



csak az elsőként említett korrekciós gyakorlat utal, a másik kettő nem. Olyannyira nem, hogy a második és harmadik még ennek ellenkezőjére is lehetőséget kínál: a gondolt, de le nem jegyzett korrekció filológiai szempontból olyan, mintha meg sem történt volna, mint ahogy a ruházati metaforával jellemzett műveletekről sem tudható, miféle konkrét textuális manőverekre vonatkozhatnak.

Hogy valóban végzett-e korrekciókat a szövegben Jókai, vagy írás közben az elméjében vált szét a *Politikai divatok* egy vágyott és egy valós verzióra, vagy esetleg a szerző mindenkor túltengő fantáziája szülte-e a mű megírásának kalandokkal teletűzdelt elbeszélését, alighanem lehetetlen kétséget kizáróan eldönteni. Főként akkor, ha a keletkezéstörténet önéletrajzi elbeszélőjét nemcsak ködösítéssel vádoljuk, de föllentésen is kapjuk. Szajbély Mihály Jókai-monográfiájában<sup>5</sup> hívja fel a figyelmet arra, hogy az *Utóhang* egyik kijelentésében a szerző nem mond igazat. A *Politikai divatok* kéziratának hányattatásait elbeszélő szakaszban Jókai kijelenti, hogy „ennek az én regényemnek ebben a korszakban nem akadt kiadója. *Pesti Napló*, *Magyar Sajtó* szerkesztői kidobtak regényemmel együtt az ajtón, mikor belepillantottak.”<sup>6</sup> „Ez azonban aligha lehet igaz – írja Szajbély –, hiszen ebben az időben a Magyar Sajtó szerkesztője éppen Jókai volt...”<sup>7</sup>

Jókai regényírói praxisában ilyesféle, a művek genezisével összefüggő csapdák máshol is előfordulnak.<sup>8</sup> Az viszont egyáltalán nem jellemző a szerzőre, hogy fél évszázadnyi munkássága idején külső okokból vagy éppen belső késztetésből félkész, befejezetlen vagy töredékes alkotást publikált volna. Emiatt érdemes azon elgondolkodni, hogy a feltételezett és a valós *Politikai divatok*ról szóló sztori vajon tényleg a szerzői szándék beteljesületlenségét dokumentálja, vagy egy nagyon is átgondolt, a korabeli publikálási lehetőségekkel és ezek korlátaival számoló írói gyakorlatot reprezentál. Azt hiszem, ha Jókai nem írta volna meg a mű *Utóhangját*, akkor a szakirodalom valószínűleg sohasem bonyolódott volna bele keletkezéstörténeti problémákba. Ezzel csak azt akarom mondani, hogy ebben a témában Jókai az egyetlen valamirevaló forrásunk. Emiatt a szakirodalomban fokozottabb figyelem övezi. Hitelességével kapcsolatban azonban megoszlanak a vélemények. Már a kritikai kiadás sajtó alá rendezője, Szekeres László is ráérezett arra, hogy az *Utóhang* sztorija kissé sántít. Pontosabban hiányos és ellentmondásos, méghozzá olyan hely(ek)en, ahol a legfontosabb volna tisztázni Jókainak, hogyan s miként zajlott az írás és/vagy a kiadás folyamata. Amikor a regény folyóiratbéli publikálásáról szóló bekezdések felidézésekor Szekeres elérkezik a Jókai bebörtönzését tárgyaló szakaszig, így okoskodik:

Jókai eszerint tehát 1863 februárjáig akadálytalanul írta a *Politikai divatokat*. Arról nem nyilatkozik, hogy a bírósági eljárás és börtönbüntetésének kitöltése idején hogyan jelent meg a szokott időközben a regény. Csak arra utal, hogy a jún. 4-i kiszabadulása után, amikor a Honban megjelent regény eseményei régen túljutottak a szabadságharcon, a cenzor megtépázta a *Politikai divatokat*, s épp a szabadságharcra vonatkozó részeket törölte.<sup>9</sup>

Az okoskodás logikailag teljesen korrekt lenne, ha az *Utóhangban* felidézett események valóban a Szekeres olvasata szerinti sorrendben követték volna egymást. Jó-

5 SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Pozsony, Kalligram, 2010.

6 JMÖM, Regények 14, 472.

7 SZAJBÉLY, i. m. 222.

8 Néhány illet kiemeltem egy korábbi Jókai-írásomban, amely az Alföld 2014. évi januári számában jelent meg.

9 JMÖM, Regények 14, 495.

kai azonban egy-két kivételtől eltekintve nem datálja a történéseket, így az idézetekhez tartozó szakaszban sem. Az így keletkező hermeneutikai zavart még az is fokozza, hogy nemcsak az abszolút (vagyis az évszámokkal és/vagy hónapokkal és/vagy napokkal jelölt), de a relatív (a történések halmazát időben egymáshoz viszonyító) kronológia sincs pontosan jelölve a szövegben. Így a Szekeres által citált események viszonya nemcsak az egymásutániség, hanem a párhuzamosság illúzióját is kelthetik az olvasóban.

Az *Utóhang* teremtette keletkezéstörténeti csapdák közül a legveszélyesebbet a *Politikai divatok* kéziratának hányattatása és A Honbéli tárcaközlése közötti események, illetve azok elbeszélései közti ellentmondásokban látom, ugyanis az azokban foglalt információk és a genezis történetének idején napvilágot látott, Jókai publikációs szándékairól szóló híradások alapján képtelenség egyértelműen eldönteni, mikor kezdte, mikor folytatta és mikor fejezte be a szerző a regényt, vagy mikor mit írt éppen a készülő műből. Pedig az 1894-es visszaemlékezés a megírás időszakáról viszonylag konkrét információkkal szolgál: „...én ezt a regényt akkor kezdtem el megírni, amikor az új alkotmányos korszak (1861-ben) azt a csalóka reményt költötte fel, hogy az elmúlt szabadság újra életre kel hazánkban. Fölszabadult a politikai szószék és a sajtó.”<sup>10</sup> Majd röviddel ezután hozzászéli: „Mire aztán elkészültem a regénnyel, akkorra vége lett az alkotmányos korszaknak. Jött az átokterhelt Schmerling-éra.”<sup>11</sup> Az idézetek szerint Jókai a *Politikai divatok* 1861-ben kezdte el írni és ugyanazon év őszére/őszén be is fejezte. (Ferenc József 1861 augusztusában oszlatta fel az országgyűlést, s Schmerling hivatali rémuralmának kezdetei is ekkorra datálhatók.) Könnyedén azt mondhatnánk, hogy a kézirat lehetett (volna) a korábban említett *ős-Politikai divatok*. Egy a Magyar Sajtóban 1862. augusztus 7-én – vagyis nagyjából egy évvel az előbbieket után – megjelent közleményben viszont az áll, hogy „Jókai Mór társadalmi regényen *dolgozik*. Címe »Politikai divatok« [...] E regény előfizetés útján jelenik meg, 12 füzetben, havonként két füzet kerül ki sajtó alól.”<sup>12</sup> Vagyis a mű megírásának munkálatai itt egy esztendővel az előzőekben idézettek utánra helyeződik. A mű füzetes kiadása körül kialakult kaotikus helyzet miatt – az első darab állítólagos megjelenése után a közlés megszakadt – 1862. november 27-én egy újabb Magyar Sajtóbéli közleményben Jókai kijelenti, hogy „nem tölem függő akadályok miatt mindeddig meg nem jelenhetvén, sőt az egész műnek újra *dolgozása* múlhatatlanná levén, kénytelen vagyok belátni, hogy annak füzetenkint, előfizetés útján kiadása célszerűtlen [...]”<sup>13</sup> Ez a közlemény alátámaszthatja ugyan az 1861-es *ős-Politikai divatok* létezettségét (a kurzívval kiemelt rész azt sugallja, hogy a kiadáskor már a teljes mű elkészült), de arra is lehetőséget nyújt, hogy az augusztus 7-i sajtóközlemény szerint 1862 középső hónapjaira tegyük megírását. Ezeket az – egymást kizáró – alternatívákat viszont a filológia szemétkosarába dobhatjuk, ha hitelt adunk az *Utóhang*ban található, a regény 1863. január 1-jén indult tárcaközlésével kapcsolatos kiadási nehézségekről szóló, Szekeres László által citált, gondolathalmazunkban másodjára idézett visszaemlékezésnek. Jókai e vallomása szerint a szöveg „újra *dolgozása*” 1863 tavaszára vagy nyarára esik, de semmi esetre sem 1862-re. Ha viszont Jókainak minden előbb kiemelt állítását elhiszük, akkor még azzal a következtetéssel is zárhatnánk keletkezéstörténeti kalandozásainkat, hogy a *Po-*

10 *Uo.*, 471.

11 *Uo.*, 472.

12 *Uo.*, 496. [Kiemelés tőlem. – T. L.]

13 *Uo.*, 497. [Kiemelés tőlem. – T. L.]

litikai divatokból nem egy, nem is kettő, hanem három változat készült. Egy 1861-ben, egy 1862-ben (az 1861-es verzió „újra dolgozása”), egy pedig 1863-ban, amely túlnyomórészt a tárcaközlés folyamatában és a cenzúra hathatós közreműködésével (lásd *Utóhang*) formálódott azzá, amiként az utókor ismeri, s attól függően, hogy melyik létezésének adunk nagyobb hitelt, vagy az 1861-es, vagy az 1862-es változathoz eredeztethető. Az így is felettébb zavaros történetet még az a furcsa tény is tovább bonyolítja, hogy a mű első, könyv formában publikált edíciója első kötetének címlapján a kiadás éveként 1862 szerepel.<sup>14</sup> E kötet „szövege kisebb eltérésektől eltekintve azonos a végül 1863 novemberében négy kötetben megjelent mű első kötetének szövegével”.<sup>15</sup> Ha ez igaz, akkor felvetődik a kérdés: vajon ez a textus, amely az *Előszótól* a *Háztartás, igen szűk körülmények közt* című fejezet végéig tartó szövegrészt, vagyis a forradalom és szabadságharc időszakára eső történések nagy részét tartalmazza, mikor keletkezett? Így is feltehetjük a kérdést: az előbb vázoltakban feltételezett szövegvariánsok közül melyikkel azonos e kötet anyaga? Ha az utókorra hagyott változattal szinte megegyező szövegről van szó, akkor módosított-e rajta valaha Jókai bármit is?

Az elmondottak alapján keletkező filológiai zavarok némelyikét a regény idézett szakirodalmában megpróbálták már kiküszöbölni. Szekeres László a kritikai kiadás jegyzeteiben – véletlenül vagy szándékosan – elfeledkezik az *Utóhang*béli keletkezéstörténetnek az 1861. évhez tartozó eseményéről (vagyis arról az egyszerű, ám, mint láttuk, Jókainál is ellentmondásokat szülő tényről, hogy a [z ős-] *Politikai divatok* már ekkor kész volt), és a füzet-, illetve folyóiratközlésről szóló összefoglalójába helyezi át a mű megszületését („Jókai eszerint tehát 1863 februárjáig akadálytalanul írta a *Politikai divatokat*.”), kitörölve ezzel a genezis narratívájának egy felettébb zavaró szegmensét. Szajbély Mihály monográfiájában az 1862-es dátummal megjelent első kötet kapcsán Szekeres László azon feltevésével szemben, hogy Jókai „1862 végén már nem biztosíthatta a füzetes kiadás zavartalan megjelentetését. Azért vállalkozik átdolgozott, a szerző saját kiadásában közzétett mintakötet kiadására, hogy a cenzúrának előzetes felülvizsgálásra bemutatassa, s engedély birtokában nyugodtan, mintegy magát bebiztosítva indíthassa meg az újságközlést.”<sup>16</sup>, így fogalmaz: „Én azonban inkább arra hajlok, hogy ezt a kötetet azzal a füzetel azonosítsam, amelynek megjelenéséről a korabeli sajtó is hírt adott.”<sup>17</sup> Szekeres feltevése nem megoldja, hanem tovább bonyolítja az 1862-es kötetrel kapcsolatos problémákat. Szajbély gordiuszi ötlete viszont több rejtélyt is megold: beazonosítja a füzetkiadás elveszett (nek hitt) első darabját, hitelesíti a kötet megjelenésének dátumát (Szekeres sajtóhibára gyanakszik!) és kiküszöböli a *Politikai divatok* első kötetbe került részének keletkezéstörténetéből a füzetkiadás és az 1863. novemberi kötetkiadás közti időszakban cenzurális okok miatt elvégzett (?) korrekciókról szóló szálát. Szajbély feltevése ellen nehéz volna filológiailag korrekt érvet találni. Ami ezzel kapcsolatban ellenvetésként felvethetők, csak merő ötleletelés: én azt hiszem, hogy az 1862-es dátummal elkészült kötet terjedelmi okok miatt nem lehet azonos a fent említett füzetel, ugyanis a regény kiadásairól szóló előzetes sajtóközlemények alapján egy kötetnyi szöveg kétfüzetnyinek felelhetett (volna) meg. A Magyar Sajtó korábban idézett beharangozója 12 füzetéről beszél, s mikor az állítólagos első füzet megjelenése után

14 A kötet címlapjának fényképmásolatát a kritikai kiadás képmellékletei között is fellelhetjük a 240–241. oldal között.

15 SZAJBÉLY, *i. m.*, 225.

16 JMÖM 14, 499.

17 SZAJBÉLY, *i. m.*, 225.

a kiadás kudarcáról Jókai tájékoztatja a lap olvasóit, így fogalmaz: „A »Politikai divatok« mind a XII füzeté hat kötetben jövő 1863. évi júniusban egyszerre fog kiadatni.”<sup>18</sup> Persze itt sem kötelező hinni a nagy mesélőnek...

A *Politikai divatok* keletkezés- és kiadástörténetének zavaros vizei aligha fognak a közeljövőben letisztulni. Az viszont talán az eddigiekben mondottakból és idézetekből is kiviláglik, hogy a téma tárgyalásakor célszerű volna kettéosztani a regény genezisével foglalkozó dokumentumokat. Az egyik csoportba az egykorú, főként sajtóközleményekből álló szövegeket kellene sorolni, a másikba pedig Jókai *Utóhangját*. Bár a fentiekben citált szakirodalom képviselőin érződik a *nemzeti díszkiadás* számára készített visszaemlékezéssel szembeni bizalmatlanság, vagyis nem tekintik teljességgel hiteles dokumentumnak, az azzal kapcsolatos interpretációs műveletek viszont hol forrásként, hol pedig fikcióként bánnak a szöveggel aszerint, hogy vélelmezett igazságtartalmait értelmezzük mi-féle argumentációs törekvések szolgálatába állítják. Elhamarkodott volna azonban e receptív gyakorlatot bírálni, hiszen az önéletrajzíró Jókai maga is sokat tett azért, hogy a regényírói munkásságáról vagy annak egyes állomásairól szóló elbeszélésekben ne lehessen megkülönböztetni a megtörtént dolgokat a kitaláltaktól. A Nemzeti kiadás néhány kötetéhez írott utószavai pedig élen járnak e gyakorlatban, ugyanis – mint arra gondolathalmazunk elején már utaltunk – a szerző azokat valószínűleg nem a múlt tisztánlátása, hanem saját kultuszának építése érdekében fogalmazta meg.

Az életmű 1960-as években napvilágot látott kritikai kiadásainak klasszikusai közé tartozó Szekeres László jegyzeteiben érezhetően jobban hisz Jókainak, mint a keletkezéstörténeti narratívák barkácsolásával már nem igazán bajlódó 21. századi irodalomtörténész. Az életművet „médiatörténeti perspektívá”-ból szemlélő Szajbély a *Politikai divatok* genezisének több mozzanatát a lapszerkesztő és regényíró Jókai által generált reklám- vagy médiafogásnak tekinti. A magyarázat vonzó és tovább is gondolható. A Magyar Sajtóban megjelent *Előszó*ban a publikálás előtt álló regény irányzatosságát magyarázó kollektív szólam a nemzetközösség egészét jelöli meg autentikus befogadóként, vagyis eléggé tágra nyitja a mű potenciális olvasóinak körét. A korabeli honi irodalomfogyasztás piaci szempontjainak figyelembevételével még az a filológiaiag felettebb zavarba ejtő kérdés is megkerülhető, hogy a rendelkezésre álló információk alapján *Politikai divatok*at füzetes, könyv- vagy tárcaregénynek szánta-e Jókai, ugyanis bevételi szempontból a legutóbbinak lehetett igazán sikere, legalább is a három publikálási alternatíva sorrendiségét tekintve. Ebből a szempontból az első két publikációs változat lét(ezhetőség)éről szóló sajtóközlemények és az általuk jelölt – létezett vagy nem létezett – kiadványok nem mások, mint a tárcaközlés szerzői vagy szerkesztői vagy kiadói szempontból tervszerűen alakított (vagy spontán alakult) reklámkampánynak a(z ál)dokumentumai. Hangsúlyoznunk kell azonban azt is, hogy az előbbi magyarázat továbbra sem oldja meg a gondolathalmazunkban felvetett kérdéseket, és nem eliminálja a felvetett ellentmondásokat sem. Amíg azonban a Jókai-filológia nem töri át az eddigi ismereteinkből és előítéleteinkből épült interpretációs korlátokat, meg kell elégednünk ezekkel a válaszokkal...

18 JMÖM 14, 497.

Vaderna Gábor

## IGAZSÁGOK ÉS HAZUGSÁGOK

(*Sárga rózsa*)<sup>1</sup>

### A valószerű

Jókai Mór kései regénye, az 1892-ben (kötetben 1893-ban) megjelent *Sárga rózsa*<sup>2</sup> sajátos helyet foglal el a szerzőről szóló irodalomban. Kissé sarkosan fogalmazva: voltaképpen a legkülönfélébb leírásokban e munka mássága mutatja meg azt, hogy Jókai mégiscsak nagy író volt. Bárki bármit mondjon arról, hogy Jókai kalandos történetei mily messzire esnek a valóságtól, hogy szereplői mily szélsőségesen elnagyoltak, hogy regényeinek cselekményvezetése zététeső és parttalan anekdotázásba fullad, itt van nekünk egy regény, mely egészen más megvilágításba helyezheti a szerzőnk tehetségéről, művészetének korlátairól gondolt gyengeségeket. A „*Sárga rózsa* Jókai legtokéletesebb regénye” – olvashatjuk Zsigmond Ferenc sommás megállapítását 1924-es monográfiájában.<sup>3</sup> „Úgyszólván folt nélkül ragyognak írói jelességei a *Sárga rózsában*” – kezdi a regényről írott rövid összegzését Pintér Jenő.<sup>4</sup> „A »Sárga rózsa« Jókai utolsó évtizedeinek legértettebb alkotásak [sic!]” – helyezi el a regényt egyetemi jegyzetében Nagy Miklós.<sup>5</sup> Vajon mi e tökély és érettség forrása? Többféle válasz is adható e kérdésre: a másodvirágzás (sőt: „harmadvirágzás”)<sup>6</sup> narratív mintájának vonzása, a regény sajátos kapcsolódása a millenniumi ünnepekhez, illetve annak az érzékelése, hogy e regény másként viszonyul a „valószerűség” problémájához, mint a szerző egyéb művei.<sup>7</sup> A továbbiakban ez utóbbi elemeit vesszük futólag szemügyre.

A regény megjelenése után elnyerte az Akadémia Péczely József-díját. A nyertes művet méltató laudációjában Beöthy Zsolt így fogalmaz:

1 Ezt a tanulmányt, én sem tudom, mi okból, de legalább tizenöt éve írom, s ezalatt az idő alatt számos embertől kaptam segítséget, tanítványaimtól újabb ötleteket. Hadd említsem meg azt a három embert, akik még egyetemi hallgató koromban nyújtottak támogatást: köszönet illeti Kiczénko Juditot, Eisemann Györgyöt és Zákány Tóth Pétert.

2 A szöveget először a Pesti Hírlap közölte 1892. április 17. és május 26. között. Első kötetbeli kiadása: JÓKAI MÓR, *Sárga rózsa: Pusttai regény*, Bp., Révai, 1893 (Jókai Mór újabb regényei). A továbbiakban a kritikai kiadás Sándor Istvántól sajtó alá rendezett változatát és annak jegyzeteit hivatkozom: JÓKAI MÓR, *Sárga rózsa. Pusttai regény* (1893), s. a. r. SÁNDOR ISTVÁN = UŐ, *Aki a szívét a homlokán hordja* (1886), *Sárga rózsa: Pusttai regény* (1893), Bp., Akadémiai, 1988 (JMÖM, Kisregények 4.), 113–213. A jegyzetek: 329–469. Itt jegyzem meg, hogy e szöveg néprajzos sajtó alá rendezője néprajzi szempontból egészen kiváló apparátust készített, ami nagymértékben segítette munkámat.

3 ZSIGMOND FERENC, *Jókai*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1924, 265.

4 PINTÉR JENŐ *Magyar irodalomtörténete: Tudományos rendszerezés: Hetedik kötet: A magyar irodalom a XIX. század utolsó harmadában*, Bp., k. n., 1934, 323.

5 NAGY MIKLÓS (SÖTÉR ISTVÁN és BARTA JÁNOS korábbi jegyzeteinek felhasználásával), *Jókai Mór: (A magyar irodalomtörténet 1949–1905)*, Bp., Felsőoktatási Jegyzetellátó Vállalat [Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar], 1959, 82.

6 NAGY MIKLÓS, *Jókai pályaszakaszai és harmadvirágzása*, Alföld, 1975/2, 3–9.

7 A szakirodalom itt előforduló tendenciái jól illeszkednek Szilasi László leírásába: SZILASI LÁSZLÓ, *A selyemgubó és a „boncsolókés”*, Bp., Osiris, Pompeji, 2000 (deKON-KÖNYVEK, 18), 76–115.



A magyar pusztá élete, lakói, felfogása, érzése, nyelve a megfigyelésnek ritka erejével vannak ellelve, a képzeteknek rendkívüli elevenségével szöve a hű és megkapó vonások áradatából képekké, s az előadásnak gyökeres és jellemzetes, kedves és sokszor szikrázó elméségű módján mutatva be.<sup>8</sup>

Hogy Jókai „hű [...] vonások áradatából” alkotta meg regényét, a továbbiakban olyan visszatérő eleme lett a *Sárga rózsá* befogadásának, mely – talán mondhatjuk – mind a mai napig meghatározó maradt. Voltaképpen Jókai képzelőerejének szokatlan korlátozottsága lesz a magyarázata annak, hogy e regény valamifajta realizmus segítségével válik olvashatóvá. „Oly szokatlanul tömör megalkotású regény ez, hogy semmi felesleg, semmi el mellőzhető részlet nincsen benne, minden sorára szükség van a cselekvény teljes megértéséhez, de így aztán teljes is az olvasó gyönyörűsége” – olvashatjuk például Zsigmond Ferencnek a Jókai és Debrecen kapcsolatát taglaló kismonográfiájában.<sup>9</sup> Császár Elemér regénytörténete is Jókai egyéb műveitől eltérő voltát emeli ki regényünknek:

Aminek nem látjuk mozgó rugóit, vagy ha látjuk, nem érezzük igaznak, abban nem hiszünk, s mint a hihetetlen történetre a nép fia, mi is azt mondjuk rá: mese. Jókai regényei kevés kivétellel – s e kivételek közt első helyen említhetjük *Az új földesurat* és a *Sárga rózsát* – nem adnak elfogadható lélektani megokolást, nem törődnek a valószínűséggel s nem ringatják az olvasót abba a csalódásba, hogy igaz történetet olvas.<sup>10</sup>

Egyesek a néprajzi hitelességben látják a regény valóságosságának kulcsát. Példának okáért Pintér Jenő így ír: „Ez a hasonlíthatatlanul pusztai történet a magyar Alföld régi népvilágát, a hortobágyi pásztorélet rajzát és a tiszamenti parasztleány alakját minden tudományos leírásnál jobban megőrizte [sic!] az utókor számára.”<sup>11</sup> Mások mindezt összekapcsolták a nemzeti jellem egy specifikus típusának megalkotásával. Így járt el például a regény egyik első értelmezője, Beöthy Zsolt („A *Sárga rózsá*-ban a pusztá magyar népjellemnek valóságosságában és mélységében egyként páratlan megtestesítése[.]”)<sup>12</sup> vagy utóbb Hankiss János („Mennyi tősgyökeres magyarság van ebben az utolsó fejezetben!” – kiált fel az utolsó fejezetről szólván).<sup>13</sup> Megint mások a társadalmi hitelesség problémáját fedezték fel a regényben. (Barta János egészen odáig ment, hogy azt állította, hogy e regény és *Az arany ember* (!) Jókai pályájának két igazán realista alkotása.)<sup>14</sup> Nagy Miklós pedig értelmezések sorában próbálta meg e két szempontot összehangolni egymással: 1951-ben, egy utószóban még csak annyit mond, hogy a regény „legfőbb értéke: a valóság művészi, a nép szeretetétől áthatott ábrázolása”,<sup>15</sup> 1954-ben épp e téren feddi meg a

8 *Jelentés az 1891/92. évi Péczely-féle regény pályázatról*, felolvasta: BEÖTHY Zsolt rt. az október 29-iki összes ülésen, Akadémiai Értesítő, 5 (1894), 660–664. Itt: 663.

9 ZSIGMOND Ferenc, *Jókai és Debrecen*, h. n. [Debrecen], Debrecen szabad királyi város és a Tiszántúli Református Egyházkerület Könyvnyomda-vállalata, 1925, 82–83.

10 CSÁSZÁR Elemér, *A magyar regény története*, Bp., Királyi Egyetemi Nyomda, 1939<sup>2</sup>, 232.

11 PINTÉR, i. m., 323–324.

12 BEÖTHY Zsolt, *Jókai Mór emlékezete*, Bp., Lampel, é. n. [1905], 32.

13 HANKISS János, *Jókai a nagy magyar regényíró*, Bp., Királyi Magyar Egyetemi Nyomda, 1938, 49.

14 BARTA János, *Jókai és a művészi igazság*, It, 1954/4, 401–417. Itt: 416.

15 NAGY Miklós, *Jókai Mór (1825–1904) = JÓKAI Mór, Sárga rózsá*, Bp., Szépirodalmi, é. n. [1951] (Szépirodalmi kis-könyvtár 8–9.), 5–8. Itt: 7.



regényt,<sup>16</sup> hogy aztán az ötvenes évek végének egyetemi jegyzeteiben már a „paraszti romantika” kategóriájában oldja fel a társadalmi feszültségek ábrázolásának és a regény idealizáló tendenciáinak látszólagos ellentmondását.<sup>17</sup> Ennek az elemzésnek a *Spénótban* megjelent, s minden bizonnyal legnagyobb hatású változatát idézem:

A kisregényben egy új paraszti romantika lehetőségei tűnnek fel. [...] Jókait legjobb perceiben a „fenti világból” való gyökeres kiábrándulás, s a parasztok és kisemberek iránti őszinte megértés jellemzi ebben az időben. A költő többé nem a nagy, nemzeti jellegű összecsapásokat keresi, mint a múltban, hanem az emberi életerőt sugárzó, romlatlan mozzanatait.<sup>18</sup>

Nagy számára a „paraszti romantika” stílusfogalma azt is lehetővé teszi, hogy a szereplők tipizálásának problémáját visszavezesse a már Beöthytől felvetett szempontig, amennyiben a fontosabb karakterek „paraszti, sőt nemzeti típusok körvonalait sejtetik.”<sup>19</sup> És persze akadtak olyanok is, akik e realizmus mögött a kortárs európai realizmus bizonyos vonásait vélik felfedezni. Ide tartozik például Sötér István 1941-es Jókai-könyve<sup>20</sup> vagy Hegedüs Gézának a regényhez írott utószava, mely meglepő módon a naturalizmussal hozza kapcsolatba a szöveget.<sup>21</sup>

„Decsi Sándor [...] nem igazi csikósbojtár-e?” – teszi fel a költői kérdést Gál János 1925-ben.<sup>22</sup> De vajon mitől olyan magától értetődően „igazi” egy regény szereplője? Jókai esetében egy sajátos életrajzi körülmény is garantálta azt, hogy a *Sárga rózsa* valóságának kérdése a befogadástörténet egyik kulcsproblémája maradjon. Ismeretes, hogy 1889 májusában Jókai Mór többedmagával Debrecenbe látogatott, majd kétnapi mulatozás után a díszes társaság, több debreceni potentát kíséretében kétnapos kirándulásra indult a Hortobágyra. Május 19-én a városban ünnepélyes fogadtatásban részesültek, a nagyerdei Dobos-pavilonban száznál is több főre terítették, megjelent a polgár-

16 „De éppen mert menekül, mert a paraszti élettől valami jobbat, emberibbet vár, nem veszi szemügyre annak nyomorúságát, lázító sebeit. A nagybirtok burkolt feudális uralma, a kisparasztok nincstelensége, kivándorlása, a fokozódó, helyi aratósztrájkokban kirobbanó elégedetlenség kívülesik szemhatárán.” NAGY Miklós, *Jókai kis regénye: a Sárga rózsa = Útmutató a Társadalom- és Természettudományi Ismeretterjesztő Társulat előadói számára*, h. n. [Bp.], Társadalom- és Természettudományi Ismeretterjesztő Társulat, 1954, 22–35. Itt: 23–24.

17 Először a már idézett jegyzetben jelenik meg e kategória: „A kisregényben egy új, paraszti romantika lehetőségei tűnnek fel Jókai művészetére számára. [...] Romantikája elveszti közéleti vonatkozásait, eszményítő ereje is csökken, de az is elsősorban népi szereplőkre sugárzik. A költő többé nem a nagy, nemzet jellegű összecsapásokat keresi, mint a múltban, hanem az emberi élet vigasztaló mozzanatait, az idillit. [...] A paraszti hős keresése a költő demokratizmusát mutatja, de osztályhelyzetéből is fakadó gyengesége mellett tanuskodik az a tény, hogy példaképét nem a lázadóban leli meg, hanem a nagy történelmi törekvésektől elszigetelt, inkább csak magánéletével kiemelkedő emberben.” NAGY (Sötér és Barta korábbi jegyzeteinek felhasználásával), i. m., 82–83.

18 *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, szerk. SÖTÉR István, főszerk. SÖTÉR István, Bp., Akadémiai, 1965 (*A magyar irodalom története*, IV), 312. Ugyanez kicsit másként bekerült Nagy Jókai-monográfiájába is: NAGY Miklós, *Jókai Mór alkotásai és vallomásai tükrében*, Bp., Szépirodalmi, 1975 (Arcok és vallomások), 224.

19 *A magyar irodalom története 1849-től 1905-ig*, 313. Ugyanez Nagy utolsó szintézisében is megjelent némileg módosított formában: „Decsiben és Laczában paraszti vagy akár nemzeti típusok körvonalait sejthetjük.” NAGY Miklós, *Jókai Mór*, Bp., Korona, 1999 (*Klasszikusaink*), 104.

20 SÖTÉR István, *Jókai Mór*, h. n. [Bp.], Franklin, é. n. [1941] (*Magyar írók*), 138–139.

21 HEGEDÜS Géza, *Utószó* = JÓKAI Mór, *Sárga rózsa: Regény*, Bp., Szépirodalmi, 1978<sup>2</sup> (Olcso Könyvtár), 113–120. Itt: 116.

22 GÁL János, *Jókai élete és írói jelleme*, előszó RÁKOSI Jenő, Berlin, Ludwig Voggenreiter Verlag Magyar Osztály, 1925, 156–157.

mester, a főispán és még számos jeles személyiség, az elhangzó pohárköszöntőkre az agg író rögtönzött beszédet mondott, majd a helyi dalárda (Rácz Károly zenekarának kíséretével) előadta a *Ne sírj, ne sírj Kossuth Lajos* című nótát és a *Rákóczi-kesergőt*, s a díszes társaság csak éjfél tájt oszlott fel. Jókaiék másnap a Hortobágyon megtekintették a helyi nevezetességeket a kilenclyukú hídtól kezdve a délibábon át a tiszteletükre rögtönzött lovasparádéig, Jókai elbeszélgetett a helyiekkel, jegyzetfüzetébe néprajzi adatokat körmölt, miközben festői vénával megáldott fogadott lánya, Róza, annak férje, Feszty Árpád, valamint Mednyánszky László a tájat és népies alakokat skicceltek fel vázlatfüzeteikbe. A május 21–22-i történések igencsak jól dokumentáltak. Jókai lapja, a *Nemzet* külön tudósítót is küldött a jeles alkalomra Karczag Vilmos személyében, aki naprakészen tájékoztatta az olvasókat Jókaiék minden lépéséről,<sup>23</sup> majd pár nappal később egy hosszabb összefoglalót is közzétett az útról.<sup>24</sup> Jókai maga egy hét után közölte ugyanitt *A Hortobágy* című írását,<sup>25</sup> mely alapjául szolgált a nem sokkal később, 1892-ben a Jókaitól szerkesztett *Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képből* második, alföldi kötetének lapjain megjelent *Hortobágy* című szövegnek (ez jórészt a korábban megjelent írásból építkezett, ám annak kevésbé személyes változatát jelenti – ha ez még változatnak tekinthető egyáltalán),<sup>26</sup> majd a *nemzeti díszkiadás* 91., *Napraforgók* című kötetébe is bekerült újfent a személyes változat.<sup>27</sup> Természetesen a helyi sajtó is tudósított a jeles alkalomról.<sup>28</sup> S végezetül, Jókai fogadott lánya is megírta memoárját az útról évtizedekkel később.<sup>29</sup> E szövegek kevésbé hangsúlyozzák, de Jókai útja több volt mint egyszerű kirándulás vagy művészi élményszerzés. Jókai ekkor már javában dolgozott a Rudolf trónörökös kezdeményezte nagyszabású vállalkozás az *Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képből* (népszerű német nevén a *Kronprinzenwerk*) magyar vonatkozású kötetének szerkesztésén, illetve bizonyos szócikkek megalkotásán.<sup>30</sup> 1887-ben mutatványul közölt, Debrecen vá-

23 [KARCZAG Vilmos,] *Jókai Mór*, *Nemzet*, 8.139 [2416. sz.] (1889. május 21. Esti kiadás): [2]; [Uő,] *Jókai Debreczenben*, *Nemzet*, 8.140 [2417. sz.] (1889. május 22. Esti kiadás): [2]; [Uő,] *Jókai a Hortobágyon*, *Nemzet*, 8.141 [2418. sz.] (1889. május 23. Esti kiadás): [2.]

24 KARCZAG Vilmos, *Jókai a Hortobágyon*, *Nemzet*, 8.142 [2419. sz.] (1889. május 24. Reggeli kiadás): [1.] Érdekes, hogy Karczag elvéti Mednyánszky nevét, amikor az Árpád nevet adományozza neki. Megzavarhatta az ősmagyar arcípust tanulmányozó, honfoglalási körképére készülő Feszty témája is, de összekeverhette Győr korábbi országgylési képviselőjével is a festőművészt.

25 JÓKAI Mór, *A Hortobágy. Vázlat*, *Nemzet*, 8.146 [2423. sz.] (1889. május 28. Reggeli kiadás): [1]; Uő, *A Hortobágy: Vázlat*, *Nemzet*, 8.147 [2424. sz.] (1889. május 29. Reggeli kiadás): [1]; Uő, *A Hortobágy: Vázlat*, *Nemzet*, 8.148 [2425. sz.] (1889. május 30. Reggeli kiadás): [1]; Uő, *A Hortobágy. Vázlat*, *Nemzet*, 8.150 [2427. sz.] (1889. június 1. Reggeli kiadás): [1–2]; Uő, *A Hortobágy. Vázlat*, *Nemzet*, 8.151 [2428. sz.] (1889. június 2. Reggeli kiadás): [1.]

26 JÓKAI Mór, *A Hortobágy = Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képből* [VII], RUDOLF trónörökös főherceg ö császári és királyi fensége kezdeményezéséből és közreműködésével, *Magyarország II. kötete*, Bp., A Magyar Királyi Államnyomda, 1891, 64–91.

27 JÓKAI Mór, *A Hortobágy = J. M., Napraforgók. Újabb beszélyek*, Bp., Révai, 1898 (JMÖM, NK 91.), 64–91.

28 *Jókai Mór Debreczenben*, Debreczen, 21.99 (1889. május 21.): [2.]

29 FESZTY Árpádné [JÓKAI Róza], *Hogyan született a Sárga rózsa*, *A Pesti Hirlap* Vasárnapja, 1925. június 21. (Melléklet a *Pesti Hirlap* 47.137 [15719.] számához), 4–5.

30 A munka megítéléséhez lásd Zoltán SZÁSZ, *Das „Kronprinzenwerk” und die hinter ihm stehende Konzeption = Nation und Nationalismus in wissenschaftlichen Standardwerken Österreich-Ungarns, ca. 1867–1918*, szerk. Endre KISS, Csaba KISS, Justin STAGL, Wien–Köln–Weimar, Böhlau, 1997 (*Ethnologica Austriaca*, 2), 65–70; Vilmos HEISZLER, *Ungarischer (magyarischer) Nationalismus im „Kronprinzenwerk” = uo.*, 71–77. A vonatkozó szakirodalom remek összefoglalója: SÁRMÁNY Ilona, *Tárgyilagosság és esztétizálás. Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képből című könyvsorozat néprajzi témájú illusztrációi = Folklor és vizuális kultúra*, szerk. SZEMERKÉNYI Ágnes, Bp., Akadémiai, 2007 (*Folklor a magyar művelődéstörténetben*), 363–381. Itt: 363–365.

rosáról írott cikkéről a Debreczen hasábjain Gáspár Imre tett bíráló megjegyzéseket,<sup>31</sup> melyek részben kiváltották Jókai haragját,<sup>32</sup> másfelől – úgy tűnik – arra a belátásra készítették az írot, hogy vizsgálja felül korábbi szövegét, s személyesen gyűjtsön adatokat.<sup>33</sup> Az utazás ilyenformán túlmutatott önmagán, s a *Sárga rózsza* megírása ennek a fényében egyfajta „járulékos kár” csupán. Bár a regény születésével kapcsolatban gyakran megjelenik az a motívum, hogy Jókai és a vele utazó művészek a valóságot magától értetődően fogták fel esztétikai tárgyként (a legkorábbi változat Karczag Vilmos beszámolójában már felbukkant),<sup>34</sup> ennek hangsúlyozása ismét csak az élmények valóságosságát emeli ki.

Mindezek után nincs mit csodálkozni azon, hogy a regény ennek az utazásnak a kontextusában értelmezett. Beöthy laudációjának szavai, miszerint a regény „a pusztai magyar népi jellemnek valóságosságában és mélységében egyként páratlan megtestesítése”, még hosszasan visszhangoznak a magyar irodalomtörténetben. E valóságosságot maga az utazás garantálta, a mélységet pedig az a tudós kutatómunka, melyet Jókai Mór afféle naiv antropológusként elvégzett. Hogy a kirándulás mily szorosán kapcsolódott a regény olvasásához, mutatják Kőrösi László 1894-ből, tehát a regény születése utáni évből származó szavai:

Meglátogatta Jókai a délibábos Hortobágyot mielőtt megírta volna a *Sárga rózsza* című regényét. Megnézte a birkauszatást, a gulyát, a ménest, a csikófogást, együtt kocingatott az ivóban a gulyás-csikós népséggel, csak hogy közelébb megismerkedjék az eszük, a szívük s a szavuk járásával. Mikor már jól megismerte az alföldi életet, akkor hozzáfogott az alföldi regény megírásához.<sup>35</sup>

Mások inkább a szövegek összevetésével dolgoznak, amikor a *Hortobágy* című cikk és a *Sárga rózsza* közötti összefüggéseket emelik ki. Zsigmond Ferenc például úgy látja, hogy e két szöveg tulajdonképpen ugyanannak az éremnek a két oldala: „Mert a *Sárga rózsza* c. regény (1892) nem egyéb, mint a három évvel korábban megjelent *Hortobágy* c. leírás átteremtése regénnyé. A *Hortobágy* nagyszabású helyszíni tanulmány, magában véve is remek a festői leírásnak; de ez a művészi tájkép a *Sárga rózsza*-ban telik meg élettel, a néprajzi érdek uralma ebben hódol meg a költői, a művészi szempont szuverénitása előtt.”<sup>36</sup> A valóság különböző megfogalmazásai más és más eszközökkel hatolnak annak a mélyére.

Ugyanezt a relációt hozza létre a turisztikai látvány és a mögötte megbúvó valóság különbségének kiemelése. Kérdés ugyanakkor, hogy vajon a debreceni idegenvezetők és a felvonultatott hortobágyiak mennyiben mutatták meg az alföldi életet a mindössze két napra érkező celebritásnak, s mennyiben inkább lenyomata egy kezdődő turisztikai kultúrának az a szövegalkotás, mely e rövid esemény sor nyomán megjelent. Voltaképpen ezt

31 A vitát részletesen összefoglalja: JMÖM, Kisregények 4, 346–349.

32 Lásd *A haragvó Jókai Mór*, Debreczen, 19.51 (1887. március 14.): [2.]

33 A hibák kiigazítására vonatkozó reményt a Debreczen 1889. május 22-i cikke is felvetette: *Jókai Mór Debreczenről*, Debreczen, 21.100 (1889. május 22.): [1–2.]. Jókai Debreczenről írott cikkének végeges formája: JÓKAI MÓR, *Debreczen = Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képben [VII]. Magyarország II. kötete*, 281–314.

34 Például itt: „A ciceronek mindent gazdasági szempontból mutogattak meg, a vendégek meg mindent művészi szempontból néztek meg. Megmutatták a legszebb, legrendezettebb karámot. Nem ér semmit, az nem lett megörökítve. Nagyon takaros. Arrább el akartak egy mellett haladni, mert az szegényteljesen düledező állapotban volt. De Mednyánszky elragadtatással kiáltott fel: »Ez az; ez az igazi, ez kell nekünk!« És lekapta.” KARCZAG, *Jókai a Hortobágyon*.

35 KÖRÖSI László, *Jókai Mór*, Bp., Hazánk, 1894 (Korrajzok, 5–7), 140–141.

36 ZSIGMOND, *Jókai és Debreczen*, 78.

a különböző beszámolók sem rejtik véka alá. Jókai Róza például ezzel az ironikus felütéssel él memoárjában:

Debrecenben a híres ötös fogat várt. Öttüzes sárkány! Diszebéd... Parádé... toasztok... nagy tanácskozás. Hogy lehessen legszebben, legdíszesebben megmutatni Jókainak a Hortobágyot? Legjobban, azt hiszem, kisöpörtetni, kifésülni, kivasalatni szerették volna az egész pusztát... embereket... állatokat – tán még a természetet is. Legyen minden a lehető lelegegészségszerűbb, rendezesebb egy ilyen kiváló vendég számára, – aki irni akar arról, amit tapasztal.<sup>37</sup>

Az emlékezésből természetesen itt is az derül ki, hogy Jókai képes volt arra, hogy tisztán lásson a vendégszeretet okozta torzító lencsén keresztül is. (Jókai Róza ezt azzal a narratológiai eljárással emeli ki, hogy állítása szerint azzal foglalkozik, ami kimaradt a *Sárga rózsa*ából, s közben olykor szóról szóra idézi a regény mondatait az egyes jelenetek újraalkotásakor.)

### Saját és idegen

A *Sárga rózsa* befogadástörténete inkább arra figyel, hogy mi az, ami a regényben valószínűnek tűnik, arra, hogy egy fiktív történet mögött milyen életpaszttalatos állhatatok, hogy néprajzi leírásai mily hitelesek, s hogy az utazásról fennmaradt emlékezések mennyiben támasztják alá mindazt, amit az író képzelete regénnyé gyúrt át. Talán arra is érdemes figyelni, hogy mi az, amiben a regény eltér az azt környező szövegektől, azaz a regényesítés során mely mozzanatok alakultak át egy kissé. Az utókor olyannyira a különböző leírási módok mögötti közös sajátosságokra ügyelt, hogy e gesztussal mintegy ki is kerülte azt a problémát, hogy a *Sárga rózsa* mégiscsak egy regény, s hogy nem is olyan magától értetődő dolog az *alföldi életet* magát, annak antropológiai leírását látni benne. Ez ugyanis elfedte a talán legfeltűnőbb különbséget is: hogy ti. a regény cselekményének ideje egészen másképp és máshová van pozícionálva, mint az utazó személyes vagy a tudós személynél, ám minden esetben magától értetődő jelen idejűsége.

A *Sárga rózsa* időbeliséget sejtető elemei meglepő zűrzavart mutatnak. Például arról olvasunk, hogy a csikóslegény kisgyermek korában látta a szabadságharcot,<sup>38</sup> ehhez illeszkedik, hogy a csárdában az italfogyasztást kutyanyelvvel fizetik ki (ami a Schmerling-korszak papírpénzének népnyelvi megnevezése),<sup>39</sup> hogy a kerületi vizsgálóbíró Becirkernek nevezik, megfelelően az időszak közigazgatási rendjének.<sup>40</sup> Egy helyütt a számadó gulyás a Kakas Márton tavalyi kalendáriumára utal, melynek példányai 1859 és 1863 között láttak napvilágot (Jókai szerkesztésében).<sup>41</sup> Ugyanakkor a regényben szereplő festőművész az *Istenek alkonyát* idézi, mely ekkoriban még meg sem jelent (1876-ban mutatták csak be),<sup>42</sup> az állatorvos egy olyan csillagászati kézikönyvet idéz, mely szintén csak az 1880-as évek végén, azaz nem sokkal a regény születése előtt látott

37 FESZTY, i. m., 4.

38 JMÖM Kisregények 4, 197.

39 Uo., 121.

40 Uo., 166.

41 Uo., 147. Van egy másik utalás is „Csáthy uram kalendáriumára”, ezt azonban gyakorlatilag lehetetlen behatárolni időben, amennyiben az 1820-as évektől a századvégig szinte minden évben megjelent. Uo., 184.

42 Uo., 143.

napvilágot.<sup>43</sup> Egy helyen pedig sajátos időzavarba is kerül a szöveg: előbb a polgári révnél találkozunk Pelikán Samuval, a lókupeccel, aki már túl van a lovak vásárlásán, majd csak ezek után olvashatunk a vásárlásról.<sup>44</sup>

Természetesen előfordulhat, hogy az idős Jókai egész egyszerűen megfeledkezett az események tulajdonképpeni idejéről vagy egyszerű hibát vétett a cselekményvezetésben, ám az évtizedes és látványos anakronizmusok és a *plotba* rejtett időzavar másra is utalhatnak. Arra tudniillik, hogy az idő mérésének modern, ha tetszik civilizatorikus módozatai még nincsenek jelen a pusztában, s miközben a történelem zajlik körülöttük, a pusztai emberek számára mindez csak véletlenszerűen és értelmezhetetlenül, mindenféle történeti perspektíva nélkül jelenik meg. Már a regény első mondatai rögtön a megelőzöttségnek e tapasztalatát fogalmazzák meg: „Még akkoriban nem szelte keresztül a Hortobágyot a vasút; még nem is volt az Alföldön semmiféle vasút. A Hortobágy vize sem volt lecsapolva: a kétkerekű malom vígan kelepelt a kis folyamon, a nádasban jó dolga volt a vidrának”<sup>45</sup> Természetesen lehet referencializálni az itt olvasottakat is: a hortobágyi vasútvonal 1891-ben épült meg (tehát a hortobágyi kirándulás után!), az első alföldi vasútvonal 1847-ben indult el, a Tisza-szabályozás vonatkozó szakasza az 1850-es évek elején történt. De talán itt sem a konkrét időpont körvonalazása a lényeg, hanem az az ősi állapot, mely nélkülözi a civilizatorikus vívmányokat. A vasút még nem szelte ketté a tájat, nem vont határokat, nem tett erőszakot a természet rendjén, s a nádasban jó dolga volt a vidrának, azaz a természet itt még önmagában létezik.<sup>46</sup> S bár ezen a pusztán is csak emberek laknak, ezek az emberek a természet öntörvényű rendjének részei, s nem annyira alakítói-formálói annak. A vasútra és a Tisza-szabályozásra való utalás egy olyan időbeli viszonyítást is tartalmaz, mely a regény elbeszélésének idejét (és a korabeli olvasó idejét) állítja szembe az ezt megelőző és ezen kívül álló természeti idővel.<sup>47</sup>

A pusztai tájban élő természeti emberben nem nehéz a nemzeti karakter korabeli személységjegyeit felismerni – s láttuk, hogy a regény első méltatója Beöthy Zsolt fel is ismerte. Nem is csoda, hiszen mintha csak az ő volgai lovasa lépne elő a regény első lapjain. A szembetalálkozó hőseinket, Decsi Sándor csikósbojtárt és Lacza Ferkó gulyásbojtárt, az elbeszélő így jellemzi: „Mind a kettő valóságos ősmagyar arctípus [...]. Ilye-

43 *Uo.*, 150. E helyen az állatorvos három természetudóst említ. Alexander von Humboldt és Aimé Bonpland közös útirajza utal. Lásd például ebben a francia kiadásban: *Voyage de HUMBOLDT et BONPLAND, Quatrième partie, Astronomie*, Premier volume, Paris, F. Schoell, 1810, 119–120. Sándor Istvánnak Bonpland (Jókainál tévesen Bompland) személyét nem sikerült azonosítani, s Humboldt fő művére (*Kosmos*, 1845–1862) utal tévesen. A harmadik személy az, aki időben nem egészen stimmél. Camille Flammarion, francia csillagász vonatkozó kötete csak 1888-ban jelent meg: Camille FLAMMARION, *L'atmosphère: Météorologie populaire*, Paris, Librairie Hachette, 1888. Sándor István tévesen datálja e könyvet 1872-re. JMÖM, *Kisregények* 4, 150; 456–457. Jókai természettudományos ismereteiről és annak forrásairól lásd BRUNNER Attila, *Jegyzetek a vitalizmus magyarországi történetéhez: Humboldt, Madách, Jókai*, It, 2014/3, 333–356.

44 JMÖM, *Kisregények* 4, 171–177; 180; 182–190. Az anakronizmusra tudtommal eddig csak Sándor István figyelt fel, s ő is kommentár nélkül hagyta: *Uo.*, 392.

45 *Uo.*, 115.

46 Itt most teljesen mindegy, hogy a vasút a modernitásnak heurisztikus, a társadalmi haladásra mutató vagy éppen séggel fenyegető, a természeti rendbe avatkozó metaforája. A vasút megítéléséhez lásd Wolfgang SCHIVELBUSCH, *A vasúti utazás története: A tér és az idő iparosodása a 19. században*, ford. LACZHÁZI Gyula, Bp., Napvilág, 2008; Michael FREEMAN, *Railways and the Victorian Imagination*, New Haven, London, Yale UP, 1999. További szakirodalom és szempontok a kérdéshez: T. SZABÓ Levente, *A vas-úton: az utazás mint látásmód és poétika = Ki vagyok én? Nem mondom meg...: Tanulmányok Petőfiről*, szerk. SZILÁGYI Márton, Bp., Petőfi Irodalmi Múzeum, 2014, 343–366.

47 Vö. Sándor István suavaival: „A pusztának a történelem országútjától távol eső szigetesem lehet egészen sziget, csupán az események hullámverése érzékelhető kevésbé, ám következményeik e zárt világban is jelen vannak.” JMÖM, *Kisregények* 4, 364.



nek lehettek az első magyarok, amikor Ázsiából idekerültek.<sup>48</sup> Mi jellemzi hát ezt a természeti embert? A regényt lapozgatva számos tényállításra lelhetünk ezzel kapcsolatban. A pusztai ember nem babonás, nem fél („De hát a hortobágyi ember »vastag nyakú«; nem ismer se babonát, se félelmet.”)<sup>49</sup> lovagias, becsületes („tudja ő, hogy mi a becsület”),<sup>50</sup> nem lop („Tolvajt nem szívlelünk, ha ide bódorodik, elrudaljuk.”),<sup>51</sup> nem hazudik („Nem fordul rá a nyelvem a hazugságra. Nem is bajusz alá való az!”).<sup>52</sup> Ezek az axiomatikus kijelentések a természeti szabályokat foglalják össze, hol az elbeszélő mondja ki ezeket, hol valamelyik szereplő, ám közös sajátossága ezeknek, hogy kétségbevonhatatlan természeti törvényeket konstatálnak.

A természeti ember szűkszavúsága mögött nem pusztán a vademberek nyelvi kompetenciájának korlátozott kódja áll, bár kétségtelen, hogy a terjengős kommunikatív formák inkább a civilizációhoz kapcsolódnak. A természeti ember a természet nyelvét beszéli, amit két formában érzékeltet a szöveg. Egyfelől érti és beszéli az állatok nyelvét. Nem az ember válik animálissá, hanem sokkal inkább az állatok antropomorfizálódnak: Lacza Ferkó érti a szarvasmarhák nyelvét, neki engedelmeskednek az állatok, akiket név szerint is ismer,<sup>53</sup> Decsi Sándor életét pedig a lova menti meg, intim beszélgetést folytatnak a csillagok állásáról, Decsi mintegy gyermekének mesét mesél neki, s – a visszajáról – a lova anyaként altatja el őt.<sup>54</sup> Másfelől a népi kultúrát a pusztai emberek nem használják, idézik és értelmezik, hanem megélik. A javarészt Jókai által gyűjtött dalok kommunikatív használata mutatja ezt. A daloknak természetesen van narratív funkciója, mely nem a szereplők, inkább az olvasó számára fontos. Például amikor Lacza Ferkó a szöveg elején a hűtlen szeretőről énekel, akkor mintegy megnevezi a cselekmény tárgyát.<sup>55</sup> Sokkal fontosabbak most számunkra azok az előfordulások, amikor a szereplők az idézett dalokat szervesen beépítik beszélgetéseikbe. Klári és Sándor párbeszédét idézem:

– Hát tudod a nótát: „ha a záporosó a lányt megáztatja, a legény subája bizony betakarja.”

– Tovább is tudom: „utána ment lassan a leány a legénynek; mert tulipános subája volt szegénynek”.<sup>56</sup>

A párbeszéd nyilván több mint dalok egyszerű idézése: előbb Klári hívja fel a fiú figyelmét arra, hogy inkább nem kellett volna őt magára hagyni, majd a fiú figyelmezteti, hogy ettől még nem kellene minden suba után futnia. A dal lesz az eszköze annak is, hogy Sándor és Klári kibéküljenek: „Az már fele útja a kibékülésnek, ha a legényt rá lehet bírni, hogy danolja el az új nótáját.”<sup>57</sup> Sőt, amikor a bíróságon Decsi Sándort nyilvánvaló hazudozással vádolja meg a bíró, Decsi rögtön dalra fakad, nincs apelláta, ennél komolyabb érvet már

48 *Uo.*, 117.

49 *Uo.*

50 *Uo.*, 120.

51 *Uo.*, 141.

52 *Uo.*, 122.

53 *Uo.*, 146; 153.

54 *Uo.*, 155; 193–198.

55 *Uo.*, 116.

56 *Uo.*, 124.

57 *Uo.*, 128.



nem mondhat senki, mint ha dalban mesél el valamit.<sup>58</sup> A performatív nyelvi ereje egy-egy dal eléneklésének nagyobb, mint egy egyszerű tényállításé. Tehát a természeti ember számára – még egyszer – a népi kultúra nem kultúraként van jelen, hanem megélt és átélt valóságként, mely éppúgy természetes, mint az állatvilághoz való közvetlen viszony.

A szűkszavú pusztai emberekkel ellentétben igencsak bőbeszédűek a Hortobágyra érkező idegenek. A természeti ember sajátosságai, tulajdonságai éppen a civilizációból turistaként, üzletemberként, tulajdonosként és vásárlóként megjelenő idegenek másságának tükrében jelenik meg. Hogy mennyiben értékesebb a természeti ember bizonyos tekintetben relatív: a gulyások között egyik ámulatból a másikba eső festő, a „művészet fölkentje”, ahogy az elbeszélő ironikusan nevezi, rendre a nyugati kultúra alkotásainak kontextusában kísérli meg értékelni a látottakat, ezt azonban a számadó gazda kommentárjai szembesítik a pusztá valóságával:

– Milyen hangulat! Milyen színegyeség! Mily felséges harmónia az ellentétekben! – rajongott a művészet fölkentje.

– Még mostan megjárja – mondá rá a gazda –, amíg a bögyölyök és szúnyogok elő nem támadnak.

– Ez az üde pázsitszőnyeg, azokkal a sötét oázokkal!

– „Tocsogó”-nak híják azokat erre mifelénk.

Eközben megzendült a légben az a meseszép pacsirta-zengés.

– Nagyszerű! Fölséges! Ezek a pacsirták!

– Még mostan soványak, de majd ha a búza érik!<sup>59</sup>

A piktor rendszerint saját műveltségét szembesíti az itt látott természeti jelenségekkel, azokat csak a nyugati, civilizáció szemszögéből képes értékelni: „shakespeare-i gondolat!”;<sup>60</sup> „Minő témák! Minő motívumok!”;<sup>61</sup> „Ez aztán a wagneri kardal! Oboák, waldhornok, bombardonok versenye! Micsoda uvertura! Milyen felvonulás! Ez egy fi-nálé a Götterdämmerungból!”;<sup>62</sup> „Mintha csak a druidák és walkürok kardala volna!”<sup>63</sup> A természeti értékeinket azonban csak az a turista tartja értékesnek, aki nem is ismeri, nem ismerheti azokat, hiszen itt látja először. A délibábot látva a „festő haját tépi kétségbeestében”,<sup>64</sup> s kérdéseire csak a művelt, pusztán kívülről érkezett doktor felel: felsorolván a nyugaton is ismert (nem ott meglévő, csak ismeretes) természeti jelenségeket megállapítja: „de a hortobágyi délibábról a nagy tudósoknak tudomásuk sincsen. Pedig azt minden forró nyári napon itt látni reggeltől estig. Magyarországnak még a nagyszerű természeti jelenségeit is ignorálja a tudós világ.”<sup>65</sup>

A civilizált ember másik típusát mutatják a debreceni címisek. Kádár Mihály uramat, aki lovakat jött eladni a pusztára, „bizonyosan mindnyájan ismerjük.”<sup>66</sup> A narrátor csak

58 Uo., 169.

59 Uo., 137.

60 Uo.

61 Uo., 138.

62 Uo., 143.

63 Uo., 149.

64 Uo., 150.

65 Uo., 150–151.

66 Uo., 184.

zárójelben jegyzi meg: „(Kádár Mihály uram hírlapokat olvasott férfiú volt: járatta a Vasárnapi Újságot és a Politikai Újdonságokat; annálfogva választékos stílusban beszélt.)”<sup>67</sup> Ez a választékos stílus pedig nem jelent mást, mint hogy hatalmas képzavarokat mond: „No ez valóban a leghelyesebb Columbus tojása az Ariadne fonalából való kibontakozásra.”<sup>68</sup> Persze ez az ironikus távolságtartás ismét az olvasónak szól, hiszen a pusztai lakos felől Kádár uram akár valóban művelt is lehetne, mint a piktor – szavait ugyanúgy nem érti. A kultúrának nincsen önmagában vett, immanens értéke, szüksége van értő közönségre is. A kultúra e differenciálódását mutatja, hogy például arra a kérdésre, hogy vajon miért is esznek a lovak állandóan, az elbeszélő egy görög mítosszal,<sup>69</sup> míg a pusztai ember egy szájhagyomány útján terjedő mesével válaszol.<sup>70</sup>

A pusztára látogató idegenek azonban mást is hoznak: elhosszítják az idegenséget magát, mely aztán – rousseu-ista módon – egyén és egyén közé áll. Megveszik és elviszik az állatot, katonának fogdossák össze a szilaj legényeket, pénzt hoznak, papírpénzt, sőt utóbb váltót is (aminek különösebb gazdasági értéke nincs a bojtárok számára, annál inkább szimbolikus jelentősége), s maga az idegenség áll a két korábbi jóbarát Decsi Sándor és Lacza Ferkó közé. A pusztai „sárga rózsáját”, Klárikát ugyanis valaki otffejeltette a csárdában, az őt jelképező virágot pedig „[v]alami idegen hozta oda, azt mondják, Belgaországból”<sup>71</sup> A virágnak minden egyes darabja szimbolikusan a lány testét jelképezi,<sup>72</sup> minden egyes elajándékozott virág, egy-egy félrelépést jelez. És Klári gyakran szakít a rózsából; „No már megint téped azt a rózsát?” – förmed rá nevelőapja;<sup>73</sup> az író idézőjelbe teszi az „egy” szót, amit a virág jelzésére használ: „Mert csak »egy« sárga rózsza van az egész Hortobágyon”<sup>74</sup> – ezzel egyrészt tág értelemben Klári erényeire utal, másrészt konkrétan a két legény kilátásban lévő párviadalát vetíti előre. Nevelőapja nem törődik a lánnyal, csak a méhei rajzását figyeli. (Az sem teljesen világos, hogy a méhek társadalmát tanulmányozó kocsmáros maga idegen-e a pusztán.) „No már megint téped azt a rózsát? hátha csak egy pandúr?” – mondja az öreg, majd a szöveg Klári elbeszélte monológjával folytatódik: „Mit tesz az, hogy »csak«. Tán hogy a pandúrnak nem lehet csákójához tűzni a rózsát? vagy hogy az nem érdemes rá? Pandúrja válogatja!”<sup>75</sup> Mindezekon kívül is számos apró, ám egyértelmű utalás található Klári csélcsep jellemére. Például Klári nótaszennvedélyét említi az elbeszélő („Hej de sok nótát tudott! [...] Kora hajnalban már, mikor még csak pirkad, hallani a nótafikálást, ahogy a kertben gyomlál.”)<sup>76</sup> majd kiderül, hogy Klári a legényektől tanul dalolni, hiszen az „már fele útja a kibékülésnek, ha egy legényt rá lehet bírni, hogy dalolja el az új nótáját.”<sup>77</sup>

67 *Uo.*, 189.

68 *Uo.*, 190.

69 „A ló mindig eszik. Azt mondják a diákos emberek, hogy még Jupiter átkozta meg a lovat, mikor Minerva megteremtette, azzal az áttokkal, hogy mindig egyék, soha jól ne lakják.” *Uo.*, 183.

70 *Uo.*, 192.

71 *Uo.*, 119.

72 A két fiú is ezért akar egy elajándékozott virágot megszerezni. Lacza Ferkó sem tudja megtartani sárga rózsáját unostalan elhagyja útja során, egyszer egy bogáncs ölelkezik a virággal, melyet szétrúg (*Uo.*, 116.), Decsi Sándor pedig szétüti azt a sárga rózsát (*Uo.*, 213.), melyre már korábban bejelentette igényét. „Énnekem az a rózsza kell, amit a gulyásnak adtál.” *Uo.*, 127.

73 *Uo.*, 120.

74 *Uo.*, 119.

75 *Uo.*, 120.

76 *Uo.*, 119.

77 *Uo.*, 128.

Klári idegensége külsejében is megnyilatkozik: az ő arca nem piros, mint a többi lányoké, hanem „valami átlátszó, hamvassárga”,<sup>78</sup> amikor más lány elpirulna, Klári elsápad.<sup>79</sup> Van valami titokzatos, valami misztikus benne: a szeméről „nem tudta az ember, hogy kék-e vagy fekete? Mert ha belenézett, azt is elfeledte, hogy a világon van.”<sup>80</sup> Az idegenség tehát összetett antropológiai sajátosságokat mutat: fizikai és kulturális oldala is van. Ez egyaránt vonzza a két fiút, sőt ez a vonzás végzetes következményekkel jár, megrontja őket; egy ősi, titokzatos erő vonzása ez, mely „pünkösdkor elkezd, s még adventben is teli van fakadó bimbóval.”<sup>81</sup> Azonban ez a megrontó erő nem boszorkányos, sőt Klári a helybeli boszorkány (egy cigányasszony) tanácsát követve mérgezi meg Decsi Sándort, tehát a helyi misztika számára titokzatos erőit akarja felhasználni.<sup>82</sup> A lány titokzatossága így olyanformán lesz opponálva, miként a civilizált ember kultúrája sem önmagában volt értékes. Hiszen Klári nem valamiféle egyedüli pusztító, negatív erő, hanem inkább egy olyan tragikus figura, aki csupán más, mint a puszták lakói. Ez a kulturális másság, a saját és idegen közti áthidalhatatlan szakadék az, ami szükségszerűen torkollik összeütközésekbe, s ami miatt Klári képes szeretni, mégsem képes hűséges maradni.

Az idegenség elidegenítő hatásának kis példázata az az eset, amikor a bécsi festő különböző színűre festi a kutyák arcát: „A piktor aztán azt a tréfát követi el velük [ti. két komondorral], hogy az egyiknek a pofáját befesti zöldre, a másikat pirosra. A kutyáknak tetszik az enyelgés, amíg hízelgesszámba megy. Hanem aztán amint egymásra tekintenek, s meglájták a zölddel, pirossal ragyogó pofáikat, azt hiszik, hogy az valami idegen kutya; nekiesnek egymásnak, s összemarakodnak.”<sup>83</sup> Az idegenség határt von a fajtársak közé, miként az emberek is idegenné válnak egymás számára, amikor természetes környezetük valamelyik eleme megváltozik. E regény e folyamatot mutatja be. A továbbiakban eddigi vázlatos leírásunkat árnyaljuk.

### Puszták népe

Említettem korábban, hogy a cselekmény külső időindexei némileg bizonytalanok. Érdemes hát egy pillantást vetni a cselekmény belső időbeli összefüggéseire is. Némiképp a honfoglalási eposzok hagyományára rájátszva, Jókai az utolsó (vagy inkább: utolsó utáni) pillanatot mutatja be, amikor még a pusztai ember létezett, amikor még erényei a maguk tisztaságában megragadhatóak, s ugyane hagyomány szellemében a szemünk előtt hagyja oda mitikus múltját és válik természeti emberből civilizált emberré. Itt és most csak utalhatok arra, hogy a *Zalán futásában* Árpád miként lép át egy mitikus időből a történeti időbe (s lesz népe szükségszerűen részese egy olyan történeti időnek, mely az elmúlás fenyegetését is magában hordozza), vagy a *Buda halálára*, ahol a tragédia már eleve azért következik be, mert az istenek szavát a földi halandók nem képesek megérteni (s ilyenformán már csak a csodaszarvasról regélő dalnok emlékezteti az eposz szereplőit a természetes erények egykori múltjára).

78 Uo., 119.

79 Uo., 122.

80 Uo., 119.

81 Uo.

82 Uo., 134–135.

83 Uo., 139.

Nyilván Decsi alakjában ragadható meg a leginkább e bukás története. A talpig becsületes csikósbojtár a katonaságtól tér haza, soha életében nem hazudott (katonának is azért vitték el, mert nem volt hajlandó föllenteni), míg ellenfele Lacza Ferkó már első megszólalásával egy nagy hazugságot mond, s később sem lesz túlságosan sok őszinte szava, becsapja a vásárlókat, ellop egy egész gulyát, csal a váltóval. A regény első lapjain Decsi visszatér a pusztára, az utolsó lapon elhagyja azt. Ez a belépés még természeti emberként történik, a kilépés viszont már a végső búcsú ettől az embertípustól. A pusztai ember lehető legnagyobb bűnét, amit csak elkövethet, a szemünk előtt cselekszi meg: hazudik. Oláh Gábor bombasztikus szavaival: „Decsi Sándor morálja az őseMBER szívbe írt törvénye”.<sup>84</sup> A fordulat is könnyedén megragadható: a csikós a bírósági tárgyaláson hazudik először életében. Ezt külön kiemeli a jelen lévő Klári reakciója, aki a jelek szerint pontosan érti a történetek jelentőségét, amikor ezt kérdezi: „Sándor! Mit tettél magaddal? Kárhözatra adtad a lelkedet! Hamisan esküdtél, hazug mesét mondtál, azért, hogy engem megszabadíts. Eltagadtad azt, hogy valaha szerettél: azért, hogy testem meg ne korbácsolják, karcsú nyakam a bitófa alatt le ne vágják. Ugyan miért tetted ezt?”<sup>85</sup> S az is tanulságos, ahogyan erre Decsi reagál, ugyanis azt konstatálja, hogy az emberközötti kapcsolatok természeti jellege szűnt meg e mozzanattal: „Nem tudok többet a szemedbe nézni; mert magamat látom benne.”<sup>86</sup>

Talán első olvasásra nem is annyira feltűnő, de Decsi innentől kezdve már nem tekinthető autentikus pusztai embernek. Elfedi e vonatkozást az, hogy a pusztai emberek – mint már említettük – rendre axiomatikus kijelentéseket tesznek. A számadó gulyás büszkén kijelenti, hogy „arra csak az ember nem emlékszik, hogy a gulyás elvadult volna lopóvá”.<sup>87</sup> Nem sokkal később Lacza ellopja a teljes gulyát. A pusztai szabályai a szemünk láttára omlanak össze, ám a pusztai emberek nyelvi regisztere csak lassan idomul a változásokhoz. Mindenesetre Jókai finoman érzékelteti a változási folyamatot. Az idegennel való találkozás ugyanis szükségszerűen deformálja a természeti ember nyelvi szokásait is. Decsinek a hazugságról mondott hosszú monológja után Klári félig tréfásan, félig csodálkozva jegyzi meg: „Ejnye, Sándor lelkem, de szépen megtanultál prédikálni ott a császár kenyerén. Ennyi ékesszóval legátusnak is eljárhatnál Balmaz-Újvárosba vasárnaponként.”<sup>88</sup> Persze ez a kijelentés önmagában még azt is jelenthetné, hogy Klári a nyelvi különbséget saját maga és a legény között érzékeli. Hogy itt mégis Decsi nyelvi szokásainak átalakulásáról lehet szó, inkább mutatja, hogy az utolsó jelenetben Lacza is figyel egykori barátja változására, méghozzá ugyanezekkel a szavakkal: „Ejnye, pajtás! De jó prédikátor lett volna belőled! Úgy tudsz prédikálni, mint a pünkösdi legátus Balmazújvároson.”<sup>89</sup> Márpedig, ha Decsi nyelvi szokásai megváltoztak, akkor azok a „császár kenyerén”, a katonaságnál történtek. A pusztai ember nem tudja kivonni magát a civilizáció nyelvi vonzása alól.

A nyelvi teljesítmény átalakulásának finom jelzése az, ahogyan Jókai a szövegben a dalokkal bánik. Tudjuk, hogy Jókainak meglehetősen nagy és mély néprajzi műveltsége volt. Elegendő itt arra utalni, hogy ő jegyzi a *Kronprinzenwerk* népdalokról szóló cikkét,<sup>90</sup>

84 OLÁH Gábor, *Jókai és Debreczen*, ItK, 1906/2, 132–151; 1906/3, 266–279. Itt: 276.

85 JMÖM, *Kisregények* 4, 170.

86 *Uo.*

87 *Uo.*, 141.

88 *Uo.*, 123.

89 *Uo.*, 209.

90 JÓKAI Mór, *A magyar népköltészet = Az Osztrák-Magyar Monarchia írásban és képből [III]*, RUDOLF trónörökös

vagy arra, hogy a hortobágyi kiránduláson népdalokat jegyzett le, melyek egy részét aztán be is építette a *Sárga rózsába*.<sup>91</sup> Nyilván túlzásnak tekinthetőek Molnár József lelkes szavai: „Jókai szövegei néprajzilag hitelesek, s úgy dolgozott, mint a korabeli szakember, hiszen leírásai megegyeznek a Magyarország Néprajza tudományos ismeretközlésével. Jókai tehát korának nemcsak legnagyobb szépírója, hanem egyben egyik legjobb etnográfusa is.”<sup>92</sup> Ugyanakkor Gulyás József monumentális adatgyűjtése is azt mutatja, hogy Jókai a népdal-kultúra területén meglehetősen műveltnek volt mondható.<sup>93</sup> Ehhez képest érdekes, hogy a *Sárga rózsá* dalai honnan származnak, s Jókai milyen környezetben használt autentikusnak tekintett népdalokat (akár saját gyűjtéséből, akár Erdélyi János, Kriza János vagy Arany László gyűjtéséből). Vegyük például a regény első jeleneteit. Lacza kedvenc nótája Krizától,<sup>94</sup> Decsi első dalidézete Erdélyitől származik.<sup>95</sup> Az új nóta viszont, melyet a katonaságtól hozott már egy közköltészeti darab.<sup>96</sup> Klári nem sokkal később egy népdal idézésével próbálja meg kiengesztelni, melyre Decsi egy másik népdallal válaszol (mindkettő Jókai gyűjtése),<sup>97</sup> azonban Decsi belekezd „prédikációjába” a hazugságról, s ismét egy közköltészeti darabot idéz.<sup>98</sup> A lány ekkor halat süt (ezt az elbeszélő kommentálja egy dallal, ami nyilván Klári nyelvi szólamához tartozik – Jókai saját gyűjtése),<sup>99</sup> majd belekezd egy betyárballadába, melyet korábban együtt szokott énekelni Decsivel (Arany László gyűjtése).<sup>100</sup> Decsi válasza ezek után nem lesz meglepő: gorombaságát az jelzi, hogy ismét egy közköltészeti dalt idéz.<sup>101</sup> S talán az sem véletlen, hogy Decsi nagy hazugságának pillanatában szintén egy közköltészeti darabot énekel a bíróságon.<sup>102</sup> Természetesen a népdalokat és a közköltészeti darabokat igen nehéz egymástól elválasztani:<sup>103</sup> mégis megkockáztatható, hogy Jókai a cselekménybe funkcionális megoszlásukban építette be azokat, s a természettől való távolodást azzal is kifejezte, hogy az eredetinek gondolt népdaloktól a közköltészeti dalok felé tolt el szereplőit.

A pusztai ember szűkszavúságát – láttuk – a bőbeszédűség, az ismétlődések hálója váltja fel, a természetes megszólalásokat (népdalok) tanult szövegek (közköltészet) kö-

főherceg é császári és királyi fensége kezdeményezéséből és közreműködésével, *Magyarország I. kötete*, Bp., A Magyar Királyi Államnyomda, 1888, 347–359.

91 Ezeket lásd JÓKAI Mór, *Följegyzések II*, s. a. r. PÉTER Zoltán, PÉTERFFY László, Bp., Akadémiai, 1967 (JMÖM), 25. sz. notesz, 375; 377; 26. sz. notesz, 418.

92 MOLNÁR József, *Jókai honismerete*, Honismeret, 1975/3., 3–10. Itt: 5.

93 GULYÁS József, *Jókai és a népdalok*, Népélet: Az „Ethnographia” harmadik folyama, 3[36].7–12 (1925): 133–148. Ennek kiegészítése: LENGYEL Dénes, *Jókai és a népköltészet = Kriza János és a kortársi eszmeáramlatok: Tudománytörténeti tanulmányok a 19. századi folklorisztikáról*, szerk. KRIZA Ildikó, Bp., Akadémiai, 1982, 217–226. A témához lásd még SZENDREY Zsigmond, *Jókai az etnográfus*, Népélet: Az „Ethnographia” harmadik folyama, 3[36].7–12 (1925): 130–133; SÁNDOR István, *Jókai, az etnográfus = Kriza János és a kortársi eszmeáramlatok*, 203–216.

94 JMÖM Kisregények 4, 116. Az adatokat Sándor István nagyszerű és alapos jegyzeteiből ismerjük. További forrásokat nála lehet találni.

95 *Uo.*, 128.

96 *Uo.*

97 *Uo.*, 130.

98 *Uo.*, 130–131.

99 *Uo.*, 132.

100 *Uo.*, 132–133.

101 *Uo.*, 133.

102 *Uo.*, 169. A dalt előtte már félálomban is dúdolja: *Uo.*, 165.

103 Lásd VADERNA Gábor, *A közköltészet kutatása és az irodalomtörténet = Doromb: Közköltészeti tanulmányok* 3, szerk. CSÖRSZ RUMEN István, Bp., reciti, 2014, 13–50. Itt: 30–33.

vetik. Az első hazugságánál Decsi még túlzásba esik, akárcsak Lacza, túl sokat, túl nagyokat hazudik. „Én már sok híres színészt láttam a teátrumban, de ilyen jól nem játszott a betyárt egy se, mint te” – jegyzi meg a tárgyalás után a doktor.<sup>104</sup> A számadójával ugyanolyan hengegő módon kezd viselkedni, érzelmeit elpalástolja, mint Lacza Ferkó.<sup>105</sup> Sőt tesz két fogadalmat is: „Ne félj nem megyünk át többet a hortobágyi hídon: – nem térünk be többet a hortobágyi csárdába!... Megesküszöm itt most a csillagos égre, hogy soha, de sohadonsoha be nem lépek azon a küszöbön, ahol az a leány lakik!” – fogadja meg előbb a lovának;<sup>106</sup> „Becsületesemet hagyom itt, hogy be nem teszem a lábam a hortobágyi csárdába.” – ígéri meg nevelőapjának.<sup>107</sup> Jellemző módon az ígéletét annak szó szerinti, konstatív értelmében be is tartja (nem megy át a hortobágyi hídon, nem megy be a csárdába), de az ígélet beszédaktusának performatív erejét már semmibe veszi, amennyiben inkább átgázol a patakon, s a csárda udvarára hívja ki ellenfelét, nem az épületben veri félholtra.

A nyelvi regiszter finom átalakulása a természeti ember bukásának szükségszerűségét mutatják (s ilyenformán a *femme fatale* csak katalizátora volt a történeteknek), a regényt átszövő ismétlések sűrű hálója ehhez nyit ironikus távlatot. Ezek közül a legfontosabb a két fiú párhuzamos története. A regény felütésében Lacza Ferkó üget a pusztán, majd találkozik Decsi Sándorral, akinek már rögtön – a második mondatában – hazudik.<sup>108</sup> Nemcsak az olvasó tudja ezt jól, hanem Decsi Sándor is. Ráadásul, mint kiderül, Lacza Ferkó mániákus hazudozó, s ez a szenvedély már nemcsak akkor készíti rá, amikor azt a szükség kívánja (mint például a sorozás esetében<sup>109</sup> vagy az imént említett nyitójelenetben), hanem tréfálkozik a számadóval,<sup>110</sup> ugratja a vevőket is (azt mondja a piktornak, hogy olyan öregek a marhák, hogy nincs felső metszőfoguk, pedig azoknak sosincs).<sup>111</sup> Lacza hallgatózik, mikor a kompon hallja, hogy róla beszélnek,<sup>112</sup> Decsi ezzel szemben nem hallgatózik, mivel a „magyarnak nem kenyere a hallgatóság.”<sup>113</sup> Sőt Lacza Ferkó olyanra civilizált, hogy nemcsak a váltót ismeri, hanem át is veri vele Pelikán urat, mikor a törlesztés helyéül ennyit ír: „Hortobágyon.”<sup>114</sup> A váltó motívuma azért nem felesleges (miként Beöthy óta sokan megjegyezték),<sup>115</sup> mert nemcsak a gulyásbojtár teljes erkölcsi züllését mutatja, nemcsak a rontó civilizáció szimbóluma, hanem Decsi számára bizonyosságot szolgáltat Klári hűtlenségéről, így ennek mentén rendezik le végső vitájukat is. A váltó ilyenformán mintegy összerendezi a különböző szálakat: narratológiai zsenialitása abban áll, hogy e szálak egészen eltérő szinteken jelentek meg.

Az elbeszélés eltérő szintezését a főszereplők bukástörténeteinek időbeli eltérése (ha tetszik, elcsúsztása) okozza. Amikor a cselekmény elkezdődik, akkor Lacza már túl van az első hazugságon, bukott ember, míg Decsi természeti emberként lép elénk. Hogy ezt

104 JMÖM Kisregények 4, 170.

105 *Uo.*, 190.

106 *Uo.*, 196.

107 *Uo.*, 202.

108 „– Honnan jössz most ízibe? – Csak innen a mátai pusztáról, a lódoctornál voltam.” *Uo.*, 118.

109 Azt hazudja a sorozótiszteknek, hogy süket, mint az ágyú. *Uo.*, 122–123.

110 *Uo.*, 145–146.

111 *Uo.*, 147.

112 *Uo.*, 172–175.

113 *Uo.*, 190.

114 *Uo.*, 189.

115 BEÖTHY, *Jelentés...*, 663.



miért oly nehéz felfejteni a szövegből, azért a puszta társadalmának sajátos bemutatását okolhatjuk. A legtöbb információhoz két vásárlási jelenet során jutunk. Előbb a gulyásoknál járnak vevők, utóbb a csikósoknál. „Eszerint a gulyás a puszta arisztokráciája? [...] Hát még a pusztán sincs egyenlőség?” – kérdezi csodálkozva a morvaországi lovaszmester, majd a következő enigmatikus választ kapja: „Amíg emberek lesznek a világon: sohasem is lesz az.”<sup>116</sup> A gulyások bemutatása úgy van inszcenizálva, mintha ők valóban a pusztai ember világának leglényegét volnának képesek reprezentálni. Még az idegenek számára barbárnak mutató elemek is magyarázatot nyernek. Példának okáért, amikor kiderül, hogy a gulyások elhullott állatok húsából főzik a gulyáshúst, s ezen némiképp fennakadnak a külhoni vendégek, a számadó ezt mondja: „Sose tessék attól húzódozni. Nincsen abban semmi hiba. [...] Nézze azokat a legényeket! Csupa erő, egészség valamennyi. Pedig az mind döghúson nőtt fel. [...] Nem árt az a magyarnak.”<sup>117</sup> Ezek az elemek akkor kerülnek némileg ironikus fénytörésbe, amikor a csikósoknál járunk néhány fejezettel később, s a vásárlási jelenet során kiderül, hogy ők – természetesen – nem esznek döghúst. A két beszélgetés – miközben szinte ugyanúgy zajlanak, a háttérben is az aggódó számadó s elidegenedő embere állnak mind a két esetben – apró különbségeket rejt magában, melyek a csikósok valamelyes fölényére utalnak. Egy hevenyészett táblázatba foglalva ezeket:

	<i>Gulyások</i>	<i>Csikósok</i>
<i>ostorpattintásra az állatok</i>	szétmennek	összeterelődnek
<i>itatásnál</i>	védi a lovat	védi a lovat
<i>tüzelőanyag</i>	tőzeg	nád
<i>étel</i>	döghús	hús
<i>ki főz?</i>	a taligás	az asszony
<i>társadalmuk</i>	hierarchikus	egymás közti teljes egyenlőség

Mikor a számadó gulyás elbüszkélkedik vele, hogy a gulyás tud olvasni,<sup>118</sup> még nem tudjuk, hogy ez teljesen természetes egy csikós esetében, sőt a Bibliát is forgatja.<sup>119</sup> A pusztai hierarchiának vannak alsóbb rétegei is, de ezekről már nem tudunk meg sokat, csak a számadó gulyás nyilatkozik megvetően a juhászokról meg a kondásokról (néha betyárnak állnak, de egy gulyás soha), sőt a csikósokról is („a csikós, ha megbolondul, esztét veszti, elzüllik futóbetyárnak”),<sup>120</sup> illetve a zárójelenetben Sándor egyetlen szavára távoznak a juhászok a csárdából, akik Sándor szerint hazudhatnak is, mivel Jákob pátriárka, az ősapjuk is hazugsággal élt.<sup>121</sup>

A gulyások és csikósok közötti különbségek természetesen nemcsak arra valóak, hogy az elbeszélés maga ironikus távlatot kapjon. Ezen ismétlődő elemek révén válik moti-

116 JMÖM, Kisregények 4, 142.

117 *Uo.*, 149.

118 *Uo.*, 145.

119 „Te bújod a bibliai történeteket” – mondja Decsinek Lacza. *Uo.*, 212.

120 *Uo.*, 141. Ne feledjük, hogy a párhuzamos történetvezetés miatt körülbelül épp ebben az időben kezd el hatni Klári mérge!

121 *Uo.*, 208.

váltta, hogy a természeti ember világában miért bukott el előbb a gulyás (még az elbeszélésünk kezdete előtt, a katonai sorozásnál hazudott életében először), s miért később a csikós (ráadásul ő csak külső körülmények kényszere alatt). A természeti létezés ugyanis nem a társadalom nélküliség boldog utópiáját jelenti, hanem csak annyit, hogy az emberi társadalom a természet, esetünkben az állatok értékrendje szerint szerveződik. Ennek megfelelően a kondások vannak a legmélyebben, utána jönnek a juhászok, majd a gulyások, s a legértékesebb emberek nyilván a csikósok lesznek. Hogy ez akár tudatos regényszerkesztési elv is lehetett, mutatja, hogy Jókai e ponton némileg változtatott *A Hortobágy* című szövegének tartalmán. Ott ugyanis még ezt olvashatjuk: „Még a pásztornép között sincsen egyenlőség: itt is rangosztályok vannak. Legfelül áll a gulyás: ezek a Hortobágy grófjai; azután jön a csikós: ez a köznemesség, a pusztai gentry.”<sup>122</sup> A nemesi társadalomra való utalás itt kétségtelenül megtalálható, ugyanakkor a társadalom színterjedését a *Sárga rózsában* már átrendezi.<sup>123</sup> Ennek oka feltehetően a természet rendjének követése lehetett: a nemzetkarakterológiai beállításban is legnemesebb állat, a ló gondozóját is magasabb polcra helyezheti.

A második vásárlási jelenet tehát mintegy újraértelmezi az első. Az ott elhangzó kijelentések sajátos fénytörésbe kerülnek, ironikus távlatot nyernek. E játék iróniája azonban nemcsak a pusztá világot hatja át, hanem az egész elbeszélésre kihat. A fenti táblázatban láthattuk, hogy az árva tőzeget, azaz a szarvasmarhák kiszáradt ürülékét a gulyások tüzelőanyagként hasznosítják. Az elbeszélő itt ezt mondja róla: „Az árva tőzeg füstjének illata kedves ember és barom orrának.”<sup>124</sup> Később elmesél egy anekdotát egy svájci emigránsról, aki – hogy otthon képzelje magát – árvatőzeget égetett kandallójában, mert nem bírta elviselni a hegyek (még hozzá a svájci hegyek!) tiszta levegőjét.<sup>125</sup> Végül pedig akkor találkozunk vele, amikor a kompon ennek segítségével lopja el a gulyát Lacza Ferkó: egy darab tőzeget dob a tűzre. Előbb a kompon állóknak tűnik fel a furcsa illat: „Nem is illat az már, hanem szagolmány!” – mondja valaki,<sup>126</sup> majd a szarvasmarháknak a vízbe vetik magukat és olyan honvágyuk támad, hogy hazarohannak. Ilyeténképpen nemcsak az egymáshoz képest elhelyezkedő elemek nyernek ironikus távlatot, de – tisztos romantikus irónia ez – maga az elbeszélés is.

És végül a néprajzi hitelességet az is megerősíti, hogy a regényben megképződik egy irodalmi ellenpólus a történettel szemben. Decsi Sándor tiltakozik, amikor Klári egy betyárballadával szeretné vigasztalni: „Hogy tetszenék? Nem vagyok én betyár! Semmi dolgom a tolvajokkal. Derék emberek a zsandárok. Kötelességüket teszik. A komisz betyár meg szolgálóval strázsáltatja magát, s amint meglátja egy zsandár sisakjának a hegyét, uccu! Ott hagyja a sült halat, citrónyos bort, kocsmárosnét, s még hogy kurjongat nagy dicsőségben, hogy ő elszaladt a délibábos pusztára. Gyáva pimasz!”<sup>127</sup> A gulyás számadó türelmesen magyarázza meg a festőnek, hogy nem fog tudni igazi betyárt lekapni, mert azok bizony nincsenek a Hortobágyon.<sup>128</sup> Még konkrétabb utalás fordul elő a bírósági tárgyaláson:

122 JÓKAI, *A Hortobágy* = *Uó*, *Napraforgók*, 67.

123 Erre a változtatásra Sándor István is felfigyelt: *JMÖM*, *Kisregények* 4, 453.

124 *Uó*, 139.

125 „Annyi bizonyos, hogy nem gyöngyvirág.” – teszi azért hozzá az elbeszélő (*Uó*, 177.). Az adoma eredetéről és első publikálásáról: *Uó*, 460.

126 *Uó*, 179.

127 *Uó*, 133.

128 *Uó*, 141.

A csikósbojtár, amint belépett a szobába, elkezdett szerepet játszani: kicsínált *szerepet*.

Mintha csak a színpadi csikósoktól tanulta volna a hetvenkedést, úgy betyárkodott. Csak úgy félvállról hányta oda a Becirkernek, arra a kérdésére, hogy mi a neve:

– Decsi Sándor az én becsületes nevem! Nem vétettem én senkinek. Nem loptam én semmit, hogy engem zsandárokkal kísérjenek ide! Nem is tartozom én a cibil elé, mert én még a császár katonája vagyok! Ha van valakinek keresete rajtam, állítsanak a regement-auditor elé: annak megfelelek.<sup>129</sup>

„Én már sok híres színészt láttam a teátrumban, de ilyen jól nem játszott a betyárt egy se, mint te” – idéztük már korábban a lódoktor tárgyalás utáni szavait.<sup>130</sup>

Ez a bizonyos *szerep* nem más, mint a népszínművek betyár figurája.<sup>131</sup> Decsi tehát a bíróság előtt eljátszik egy olyan szerepet, mely több tekintetben is irodalmi mintája lehetett volna elbeszélésünknek. A két legény konfliktusát a kompon utazó emberek is felidézik, s Lacza Ferkó füle hallatára mondanak el egy népszínműbe illő történetet: a gulyás betyárnak állt, szeretőjével, a kocsmároslánnyal megölt egy gazdag morvaországi marhakupecet, akinek testét a Hortobágyba dobták, a csikós rajtakapta őket, ezért előbb megosztották vele a rablott pénzt, majd megmérgezték, a lányt elfogták és ki fogják végezni, a gulyás szökésben van.<sup>132</sup> Az irónia itt ismét két történet szembeállításából ered: egyfelől az irodalmi műben ismert történet (a regény cselekménye), másfelől az irodalmi klisébe illesztett betyártörténet. De az irónia újfent nem önmagában áll, hiszen a Lacza által kihallgatott jelenet maga is beleilleszkezhette egy népszínműbe:

Ha most a Lacza Ferkó helyében a Decsi Sándor ült volna itten, hát nagy derendócia lett volna ebből. Csak úgy kínálkozik itten a nagy hatású színpadi jelenet. Odavágni az ólmos bottal az asztalra, kirúgni a széket maga alól, aztán nagyot rikkantani: „Én vagyok az a bojtár, akit kurrentálnak! No, hát kinek kell az a száz tallér a fejemért?”<sup>133</sup>

Ez a kettős irónia sajátos helyzetbe hozza a regénybeli fiktív elbeszélést, ugyanis egyfajta metafiktív értelmezési keretet hoz létre a számára. Hiszen nemcsak a tiszai révnél várakozó utasok, de az olvasó is felismerheti az elbeszélésben a népszínművek cselekményelemeit: Abonyi Lajos *A betyár kendőjéből* (1872) a nem túl erkölcsös csaplárolányt, a dalolást mint kommunikációs formát, a szerelmi zálogot mint központi motívumot (a *Sárga rózsa*ban több ilyen is van: a virág, a fülbevaló); Tóth Ede *Toloncából* (1876) a mérgezési jelenetet; Csepreghy Ferenc *A piros bugyellárisából* (1878) a katonának állt fiút, akit időközben elhagy a szeretője, a cigányasszonyt, illetve a pénz továbbadásának mozzanatát. Azáltal, hogy a szöveg maga hoz létre ironikus távolságot a népszínművekkel, azok az elemek, melyek maguk is a népszínművek-

129 *Uo.*, 166.

130 *Uo.*, 170.

131 A műfajról mai napig az egyik legjobb munka: EMBER Ernő, *A magyar népszínmű története Tóth Ede fellépésétől a XIX. század végéig*, Debrecen, Bp., Csáthy Ferenc R. T. Egyetemi Könyvkereskedése, 1934 (Magyar irodalmi dolgozatok, IV). Lásd még KERÉNYI Ferenc, *Egy népszínmű tanulságaiból: (Abonyi Lajos és A betyár kendője) = Irodalomtörténeti tanulmányok*, szerk. FARKAS Péter – NOVÁK László, Szentendre: k. n., 1989 (Studia Comitatus, 19), 383–401; NAGY Ildikó, *A Népszínház = Magyar színháztörténet: 1873–1920*, szerk. GAJDÓ Tamás, Bp., Magyar Könyvklub, Országos Színháztörténeti Múzeum és Intézet, 2001, 102–142.

132 JMÖM Kisregények 4, 173–174.

133 *Uo.*, 175.

re utalnak mintegy szintet váltanak: a néprajzi hitelesség kerül előtérbe a fiktitással szemben.

### De hol az igazság?

A tiszai révnél a kompra várakozók egymás szájából vették ki a szót, úgy szótték tovább a gulyás, a csikós és a kocsmároslány mesés történetét. Élen járt köztük a cserfes Pundorné ifjasszony. („Igazán udvarias az a magyar nyelv, hogy az ilyen alakot is, mint a szappanosné, ifjasszonynak címezi” – ironizál ismét az elbeszélő.)<sup>134</sup> A társaságban van Pelikán Samu, a lókupec, aki rendre figyelmezteti az összegyűlt társaságot, hogy ő *valóban* járt a hortobágyi pusztán, így első kézből szerzett ismeretei vannak az ott törtétekről. Ám a többiek leintik őt: „– Aujnye! Ilyen-olyan adta! Még itt mindnyájunkat meg akar hazudtolni? – förmedt fel rá az egész társaság. Azzal csípd meg, fogd meg! Nyakon fogták, kilökték az ivószobából.”<sup>135</sup> Ez az eset is arra figyelmeztet, hogy a civilizált emberek közösségében az igazság diszkurzíve jön létre. Az ezüst fülönfüggőt egy kis aranyozással lehet megfuttatni, a pénz helyettesíti a valódi árut, a pénzt helyettesíti a váltó, melyet egy kis csalással vissza sem kell fizetni.

A *Sárga rózsá*, miközben témája az igazmondás képességének végletes elvesztése, számos technikával él, melyek az igazmondás esélyét rejtik magukban: az axiomatikus kijelentések áradata, illetve a cselekmény fiktitív paródiájának történetbe iktatása ebbe az irányba mutatnak. Amikor a recepció valamilyen típusú (nemzeti, társadalmi, poétikai) valószerűséget rekonstruált a regény mögött, akkor voltaképpen az igazmondásnak e módszereit elfogadta, s az írói-elbeszélői hangnak tulajdonította azt. Ezt az értelmezést erősítette, hogy a regény keletkezési körülményei számos tekintetben alátámasztották a regényben olvasottakat (Jókai tényleg járt a Hortobágyon, tényleg látta a bika kiválasztását, tényleg megcsodálta a délibábot stb.). Ám a történet számos tekintetben kétségbe is vonja az igazmondás e lehetőségeit: az anakronisztikus történeti elemek felidézésével jelzi, hogy a természeti ember idő- és értékrendje nem hozzáférhető a civilizált ember számára; az ismétlések rendre felülírják a korábban elfogadott tényeket. A regény olvasója magától értetődően *homme civilisé*, aki csak interpretálni, átélni már nem tudja az *homme naturelle* világát, s akire fenyegető veszélyként leselkedik, hogy az értelmezés munkája során el fogja véteni a történetek igazságát. A *Sárga rózsá* erről a fenyegetésről is szól: amikor az utolsó természeti ember eltűnik a viharban, akkor a civilizált ember veszt el az esélyt, hogy még egyszer találkozhatson vele, hogy egyáltalán megérthesse őt.

Amikor a csikós nekivágatott a közelgő zivatarnak, akkor Klárka egyedül marad. „Talán sohasem is látta őt többet” – olvassuk az utolsó mondatban.<sup>136</sup> Ez a *talán* azonban mutat még valamit: a reményt és a vágyat. Az igazság egy olyan tiszta állapota utáni vágyakozást, melyet végképp elveszítettünk.

134 *Uo.*, 173.

135 *Uo.*, 177.

136 *Uo.*, 213.

Margócsy István

## „...ÉS MÉGIS MOZOG...” – DE MIKÉNT?

### Az irodalom funkciója Jókai gondolatrendszerében, az *Eppur si muove!* című regénye alapján

Különös és szokatlan magyarázatba vagy magyarázkodásba fogott Jókai az *És mégis mozog a föld* című könyv<sup>1</sup> Toldy Ferencnek ajánlott előszavában, amelyet persze a regény befejezése után írt, mikor lebegve hagyta a saját maga által feltett kérdést: regényt vagy történelmet írt-e? Egyrészt persze büszkén állítja, hogy e műve (is) regény, másrészt azonban olyan történetinek szánt érveléssel próbálja körülbástyázni írását, amely szinte kizárja a fikciós szemléletet: a legnagyobb irodalomtörténeti tekintélyre hivatkozik mint történelmi tanúra és forrásra, s történetmondása hitelét tényleges (pontosabban: hatásosan csoportosított és hatásosan interpretált) történelmi, író-életrajzi tényekkel akarja garantálni: precízen felidézi a tragikus életsorsú író-kortársak nem rövid sorát (Vörösmarty, Bajza, Czakó, Garay, Kazinczy Gábor, Nagy Ignác stb.)<sup>2</sup>; ugyanakkor azt is állítja, hogy nem egy sorsot választott ki példaként, hanem típust alkotott („regényem hőseinek alakja nem egy ember volt ugyan; de tíz”), s ábrázolásának mintájaként a közelmúlt „óriásait” nevezi meg, a legnagyobbakat (Katona, Kisfaludy Károly, Kazinczy) név szerint is beillesztve panorámájába. Vállalkozását eleve paradoxként határozza meg: regényről beszél, de oly modalitásban, amely a saját érvelése szerint is más műfajoknak kellene, hogy sajátja legyen („A mártírokról írhatunk legendát, a hősökrol eposzt, a tündérekrol mítoszt: de mártír, hős, varázsló regénytárgy nem lehet. – És mégis az volt.”); egyrésztől amikor művének irodalmi gesztusát igazolja, a történetiség érveibe kapaszkodik, másrésztől pedig saját történelmi vízióját azáltal akarja elfogadhatóvá tenni, hogy önmagát az elődök legitim utódjaként láttatja, s mondandóját az előd történeti figurák ismert gesztusaival támasztja alá – miközben számol azzal, hogy regényének látomása, irrealitása okán, bizonyos befogadó körök részéről elutasításba fog ütközni („Ami negyven év előtt a költőnek álma volt, az most teljesevésnek induló valóság; s az igaz történetre, mit a negyven év előtti korról leírtam, azt mondják ma, hogy ez csak az én álmom.”). Igazság, történeti tény, fikció és álom keveredik ebben az összegzésben – mintegy megelőlegezve a regény elkövetkezendő recepciójának főbb problémáit is.

A recepció élesen ketté váló értékelése elsősorban a mű történetiségére irányult. Gyulai Pál rögtön a megjelenés után igen nyersen elutasította azt az irodalomtörténeti képet, amelyet Jókai felkínált, mondván: az ismert életrajzi adatok alapján Jenőy Kálmán alakja sem Kazinczyra, sem Kisfaludyra, s senki másra sem emlékeztet („Jókai előtt két út állott: Kazinczyt vagy Kisfaludy Károlyt választani hősül”, de „se cselekvénye, se szemé-

1 JÓKAI Mór, *Eppur si muove – És mégis mozog a föld* (1872), s. a. i. MARGÓCSY József és MARGÓCSY Józsefné OBERLÄNDER Erzsébet, Bp., Akadémiai, 1965. (JMÖM, Regények 22–23.)

2 E felsorolásban Jókai szinte szó szerint megismétli húsz évvel előbb írott cikkének martirológiai arcképcsarnokát. Vö. JÓKAI Mór, *Magyar költők sorsa* (1854) = Uő, *Írói arcképek*, s. a. i. BISZTRAY Gyula, Bp., Művelt Nép, 1955, 165–169.

lyei nem elég jellemzők a korra nézve”), s így, mivel a korabeli pest-budai irodalmi élet sem nyert árnyalt megelevenítést, a regény egészében is, részleteiben is történetietlennek minősül („Nem mi vagyunk képtelenek felfogni e kort, hanem Jókai volt képtelen úgy előnkbe rajzolni, hogy reá ismerhessünk ... Jenőy nem született e korban, egészen Jókai teremtménye, s magán hordozza eredete bélyegét. [...] Egy szóval meghamisítja a kort, és sehol nem fogja fel a lényegest, a jellemzőt.”)<sup>3</sup>. Ez az értékelés a Gyulait követő kritikai hagyományban tovább élt – ám érdekes módon, bár későbbi korszakokban, ennek éppen az ellenkezője is erős hangot kapott, azt hangsúlyozván, hogy a regény legnagyobb érdeme éppen a történeti felidézés hitelességében ragadható meg. Nem példátlan a szakirodalomban az a gesztus sem, hogy az interpretátorok egyszerűen felcserélik Jenőy Kálmán figuráját a mintául szolgáló nagy írókkal (Péterfy Jenő is, aki pedig nem szűnik osztorozni Jókai regényepikáját, megengedi magának azt a kiszólást, miszerint Jenőy Kálmán színműve azonos lenne a *Bánk bánnal*<sup>4</sup>), Benedek Marcell pedig a maga összefoglaló irodalomtörténetében olyannyira elismeri e regény igazát, hogy egész reformkori fejezetének címéül a regény címét választja.<sup>5</sup> A későbbiekben pedig, a szocializmus korában, az irodalmi interpretáció nyíltan szembe is fordult Gyulai szemléletével, s nemcsak megemelni óhajtotta a regény értékeit („a regény témaválasztását, Jenőy Kálmán alakjának megformálását [...] mint Jókai romantizmusának egyik legpozitívabb megnyilvánulását kell számon tartanunk”; „Jókai azokat a nehézségeket akarta ábrázolni a regény alapeszméjéből következően, amelyek az új magyar irodalom megteremtői előtt valóban megvoltak. És azt hiszem, itt nem túlzott!”),<sup>6</sup> hanem azt is kijelentette, hogy történetileg és irodalomtörténetileg Jókai regényének van igaza Gyulaiék történeti elképzelésével szemben. Szauder József pedig a magyar romantika kezdeteiről értekezvén, erőteljesen elmarasztalja Gyulait, Kemény Zsigmondot és Toldy Ferencet, mert elmulasztották az irodalmi mozgalmaknak társadalmi kihatását hangsúlyozni, s velük szemben Jókai regényének ad igazat, mondván: „A regényíró pedig többet látott meg s igazabb összképet nyújtott a magyar romantika elindulásának társadalmi és egyéni jellegzetességeiről, mint tudós kortársai a fogalmi rendszerezéssel vagy biografikus összefüggések leírásával.” Szauder szerint az az írói fogás, mely az iskola elleni lázadással indítja a nagy mozgalmat, a színháznak ad primátust az olvasott kultúrával szemben, lényegesen igazabb mó-

3 GYULAI PÁL, *Újabb magyar regények* = *Uő, Bírálólatok 1861–1903*, Bp., Akadémia, 1911, 105–115. Az idézetek: 107–108.

4 Jenőy Kálmán „megírja a Bánk bánt, s a magyar irodalom egyik megalapítója lesz”. Vö. PÉTERFY Jenő, *Jókai Mór* = PÉTERFY Jenő *válogatott művei*, s. a. r. NÉMETH G. Béla, Bp., Szépirodalmi, 1962, 241–266. Az idézet: 246. Hasonlóképpen jár el Horváth Cyrill is, mikor nagy emlékbeszédében egyszerűen azonosítja Jenőy Kálmánt Kazinczyval. Vö. HORVÁTH Cyrill, *Jókaitól* (a Baján 1894. jan. 6-án tartott ünnepség beszéde), Eger, 1895, 20. Beöthy Zsolt 1895-ös méltatásában a regény azért nyer elismerést, mert „a magyar irodalom és művészet régi apostolainak” nagy erőfeszítéseit írja le. Vö. BEÖTHY Zsolt, *Jókai Mór és a regény* = *A magyar irodalom története. Képes díszmunka két kötetben*, szerk. BEÖTHY Zsolt, BADICS Ferenc, Bp., Athenaeum, 1906–1907<sup>3</sup>, II. 502.

5 BENEDEK Marcell, *Délsziget, avagy a magyar irodalom története*, Bp., Révai, 1928. Itt a VII. fejezet címe: *És mégis mozog a föld*. 178–197. Indoklás: „Sok hiba van e regényben, de a címért sokat meg lehet bocsátani neki. Akkor csakugyan mozgott a magyar föld. Az öreg és az ifjú vezér, Kazinczy és Kisfaludy Károly életének utolsó öt esztendejében annyi nagyszerű kérdés sarjad ki a magyar életből, amennyi sem azelőtt, sem azután [...] és közben nemcsak forog a régi magyar glóbusz, de inog, reng, vajódik...” 187.

6 K. Deme László sok túlzó megfogalmazást is tartalmazó véleményéről (pl.: „És érzi az olvasó, hogy a hazát szeretni csak Bányaváry és Jenőy Kálmán áldozatos módján lehet igazán.”, stb.) Barta János vitát kezdeményezett (*Vita egy Jókai-regényről*), melynek során Barta súlyosan elmarasztalta K. Deme írását és Jókai regényét, de magáról a történelemképről nem ejtett szót. Vö. K. Deme László, BARTA János, *Vita egy Jókai regényről (I. Jókai Mór: És mégis mozog a föld, II. Különvélemény az Eppur si muove ügyében)*, It, 1956/1, 76–84.



don ábrázolja a korszakot, mint az e korbéli irodalomtörténeti vázlatok<sup>7</sup> – s mindeközben megfelelkezni látszik arról a kétségbevonhatatlan tényről, hogy a regényben tényleges történelmi ábrázolással semmilyen szinten nem találkozunk, s mindaz, amit Szauder az irodalom társadalmi hátterének vélhetett, kimaradt a regényből. Ám mindezekről függetlenül, Szauder nagytekintélyű véleménye is nyilván belejátszhatott abba, hogy a gimnáziumokban évtizedeken keresztül e regényen szemléltették nemcsak Jókai regényírását, hanem magát a reformkori irodalomtörténeti korszakot is – a regényből mintegy hiteles irodalomtörténeti illusztrációt készítvén; ennek az oktatási-nevelési stratégiának nyomait és következményeit alighanem napjainkig is követni lehet ...

Ami a regény történetírói vonulatának hitelességét illeti, abban Gyulainak tökéletesen igaza volt: Jenőy alakja és pályája valóban távolról sem hasonlít, sem egészében, sem elemeiben, sem gesztusaiban, sem jellemében, a mintaként sokat emlegetett nagy íróelődök élettörténetére. Továbbá: Jókai úgy írta meg hősnének történetét, hogy jóformán ügyet sem vetett magára a történelemre, a történeti eseményekre, politikai mozgásokra vagy társadalmi feszültségekre: a regényben Jenőy magánéleti útkeresésének, valamint az írói és színészi pálya kibontakozásának keretein *kívül* mintha nem is lenne történelem. Holott a lehetőségek adva voltak: Jenőynek kapcsolata van egyaránt a legfelsőbb körökkel és bizonyos összeesküvő (persze: olasz, carbonari) körökkel, lényegében politikai okok miatt csapják ki a kollégiumból – tevékenysége azonban mintha minden politikai vonatkozás nélkül bontakoznék ki, szándékai között konkrét politikai vagy társadalom-átalakító gondolatot nem lehet találni: mintha maga az írói tevékenység elegendő lenne ahhoz, hogy – bizonyos távlatból – nemzetpolitikai keretek között is értelmezhető legyen. E kép természetesen velejéig történetitlen, akár elméletileg, akár a 19. század első harmadának magyarországi története alapján nézzük; ám különös módon mégis széles körben nyert elfogadást és hatott, ráadásul éppen azon összetevők alapján, amelyeknek mozgósításával e század közepén a magyar irodalmárok az író-imágot elképzelték, megalkották és működtették. Jókai természetesen nem történelmi, hanem mitikus figurát alkotott, de nem önkényes fantazmagóriáinak alapján: azon mítosz alapján, amely a korabeli irodalom önértelmezésében rendkívül széles körben el volt terjedve, s amelyet azok az irodalmárok is elfogadtak és terjesztettek, akik Jókai regényének olvastán megütköztek. Jókai nem úgy járt el, mint ahogy a realizmus típusalkotó módszere megkövetelte volna (hiába erősítette önértelmezésében, hogy „regényem hősnének alakja nem egy ember volt ugyan; de tíz”); csupán átvette, nagyra növesztette s részletezte azt a nagyon mélyen kultikus jellegű író-ideált, amely a korban megfogalmazott minden író-életrajz, laudáció és emlékbeszéd mögött ott rejtett – történelem fölöttivé emelte azt, amit kortársai történelminek véltek. Gyulai nem vette észre, hogy Jókai fantasztikus kiterjesztése ugyanazon a struktúrán nyugszik, amelyet ő maga is rendre felhasznált, persze többnyire elrejtve pozitivistá jellegű történetisége mögé: az ő impozánsan egyénített, jellemrajzaiban gondosan specifikált írófiguráinak megjelenítése az életpálya *egészének* tekintetében ugyanazt a mitikus stratégiát követi, amelyet oly vehemenssen bírált Jókai esetében; meglehet, bírálatának indulata épp ezen azonosság felismerésén alapult: azt fájlahatta, hogy a nagy közös ideál titka ily nyílt és kendőzetlen megfogalmazást is nyerhetett.

7 „Jókai többet fogott össze, organikusan, a romantika keletkezéséről regényében, mint a három tudós a tanulmányokban.” Vö. SZAUDER József, *A romantika útján. Tanulmányok*, Bp., Szépirodalmi, 1961, 7–13. (*A magyar romantika kezdetéről* c. fejezetből)

A regény zárójelenete a nagy író-főhős, Jenőy Kálmán halála után negyven évvel játszódik (az író nyílt állítása szerint a regényírás jelen idejében, tehát az 1870-es évek elején<sup>8</sup>), s azt a hatalmas, reprezentatív népünnepélyt idézi, melynek során Jenőy Kálmánnak sok éve keresett hamvai felemeltettek „a fényes üdvleldébe”, s emlékének szobrot állítottak („s az ércalak megjelen az isteni derült ég alatt, kezében a lant és az írás, mely örökké él, és arcán a művésztől megörökített fennkölt mosoly”) – s ez az emlékéllátás az egész nemzet megrendült, mondhatni kozmikus örömébe torkollik: „A város kiált! Az ország zeng, és szava elhallik az égi szférákig.” Jenőy írói munkásságának recepciója nincsen leírva a regényben, a szöveg csupán azt rögzíti, hogy az „igazságos utókor” mintegy kompenzációt nyújtott az író életben elszenvedett viszontagságaiért (s az el nem ismertségért). Ám érdekes módon, az utókornak ez az igazságossága kizárólag abban van megragadva, hogy az újabb nemzedékek egyszerűen az idő múlása okán bölcsebben és értőbben viszonyulnak a nagy cselekményekhez („a remekműhöz, mely korát megelőzve született, hozzánőtt az új nemzedék, mely elég nagy már, hogy azt megértse, hogy azt bámulni tudja”), s az új világot mintegy a nagy író kezdeményeinek betetőződéseként értelmezik. Az a nagy retorikával felvázolt kép, amely e zárójelenetben az új Magyarországról és Budapestről megrajzolódik, egy csodálatosan fejlett, pezsgő, széles körűen polgárosult, szinte mesebeli jólétet élvező világot és társadalmat mutat be, különös gondot fordítván a gazdaságnak, a kereskedelemnek, bankoknak és vállalkozásoknak, a jognak, a társadalmi intézményrendszernek, valamint a gyarapodást biztosító munkának részletes kifejtésére, s meglepő módon sokkal kevesebbet beszél a kultúráról, irodalomról (e diszciplínákat egy-egy mondatban intézi el), mint amennyi a regény előtörténete alapján elvárható lett volna. Az egész nagy vízió felépítésének logikája mintha azt sugallná, hogy az az irodalmiság, amellyel a jelen korszak elődei foglalkoztak, azok a művek, amelyeket létrehoztak, mintegy megalapozták ezt a „mai” társadalmi jólétet; sőt: mintha ez a csodálatos társadalmi állapot mintegy egyenes következménye lenne annak a költői-írói áldozatos munkának, amelyet Jenőy és nemzedéke végzett (az ő „vezető nyomaik után indultak el a milliók”). Az irodalomnak tehát nem esztétikai funkciója emeltetik itt ki (e funkció bizonyos mértékig el is tűnik: hiszen Jenőy műveit nem *olvassa* senki, kiváltképpen nem azért, mert e művek, úgymond, tetszenének neki), hanem nemzetébresztő, előkészítő, erkölcsi-lelki tartást sugalló, buzdító (a regény szóhasználatával: „földmegmozdító”) funkciója – e szemlélet szerint, aki az irodalomnak elkötelezett hívévé vált valamilyen módon, az szinte egyenes úton jut el a polgári derekasság és tevékeny állampolgáriság állapotáig: mintha oly nézet nyerne itt kizárólagos dominanciát, amely szerint mai jó világunk azért működhetik csodálatos módon, mert elődeink irodalmat műveltek, s megfordítva: elődeink irodalmi törekvéseinek és műveinek az volt jövőt előkészítő terve és célja, hogy mi majdan egy jobb világban élhessünk, s élvezhessük irodalmuknak társadalmi kivirágzását.<sup>9</sup> A kultúra apoteózisa a kultúrát körülvevő és a kultúrát „bámuló”,

8 Az évszámok is precízen ki vannak számítva: Jenőy az 1830–31-es nagy kolerajárványban pusztult el!

9 Jókai e szemléletét talán még látványosabban mutatja az a tíz évvel később (1882-ben) mondott beszéde, amely Petőfi szobrának felavatásakor hangzott el: itt szinte ugyanezzel a retorikával, néhány fordulatot szinte szó szerint ismételve, a jelen társadalom nagyszerű kibontakozását emeli ki Petőfi költészetének legfontosabb hatástörténeti eseményeként (csak illusztrációként: „A népszabadság, amelyet ő még mint gyémántot keresett, és megtalálva, annak tartott: ma már közönséges hasznos kavics, félthetetlen, elveszthetetlen” stb.). PETŐFI Sándor összes művei, Első végleges, teljes kiadás, Életrajzi bevezetéssel ellátta JÓKAI Mór, s. a. r. HAVAS Adolf, Bp., Athenaeum, 1892, I. XC–XCIV.

de közvetlenül sem nem fogyasztó, sem nem termelő jóléti és biztonságos társadalom önaffirmációján nyugszik – s mintha a megelőző hatalmas, mindig a jövőre irányuló kulturális erőfeszítéseket is csak az legitimálná, hogy a jövőben (azaz a leírás jelenében) az a társadalmi utópia, melyet a nagy elődök elképzelték volt, valóra vált.

Az előbb idézett mondat, mely az új nemzedék nyomkövetését rögzíti, azonban tovább is tart: „kiknek vezető nyomai után indultak el a milliók – jobb hazát keresni – ide-haza”. Vagyis az a kulturális kibontakozás, amely megteremtette a társadalmi jólétet, új honfoglalásként nyeri meghatározását – vagyis a társadalmi-politikai fejlődés mitikus keretekbe foglaltatik: eszerint a nemzeti ébredés folyamán mindvégig *teremtés* zajlott, mely új világot teremtett, de olyan új világot, amely egyszerre azonos és nem azonos a régivel; ama honfoglalás, amely a régiségben az ország területét és az államot kreálta volt meg, e folyamat során a kultúrának honosításává alakul át, s polgárosult kulturális viszonyok között a nemzet életerének (most már nem földrajzi vagy állampolitikai értelemben vett terének) visszafoglalását jelenti. A honfoglaló harcos hősök helyét a költők („a költészet apostolai: egy kicsiny csoport; aki a dögvész ellenében a szent ihlet chrysmáját kente homlokára”) veszik át – ők fogják a nemzetteremtés harcának vezető hőseinek szerepét eljátszani (az előszó szavaival: „mind szent nevek még most is előttünk. Hőseink, kik a honfoglalókkal egy sorban állnak. Egyedül fennmaradt nemességünk családfájának törzsökei”). A regény egyik utolsó jelenete szinte allegorikus erővel prezentálja ennek az új honfoglalás-konceptciónak a dilemmáját: a Jenőy temetésénél elhangzott két nemzetpolitikai állásfoglalás mintegy keretbe foglalja a szemlélet átalakulását. Az Ázsia-kutató Barkó Pál, a kérdésre, megtalálta-e a magyarok őseit, kétkedve válaszolja, hogy nem, de *hisi* meglétüket; ám viszontkérdésére, amely azt célozza, vajon „Hát Magyarországon belül vannak-e még magyarok?”, azt a választ kapja Jenőy patrónusától, Tseresnyés uramtól: „Nem találom őket – de én hiszem, hogy lesznek.” (Jenőy maga is megfogalmazza ezt a kettősséget: „Ő a régi nemzetet, én a jövő nemzetet keresem”; másfelől: „Mindenfelé keressük a magyar nemzetet; kinn Ázsiában, fenn a Jeges-tengernél, hátul az ősi történelemben, magasan a fényes rangúaknál, csak ott nem keressük, ahol van, körülöttünk és a mai napon.”) A megfogalmazás remekül mutatja fel egyrészt a Széchenyi-féle „Magyarország nem volt, hanem lesz!” elképzelésének érvényes voltát, másrészt azonban finom cserét is alkalmaz: az ország megújulása helyett „magyarok” jövőbeni kibontakozását jósolja – szinte teoretikus nyíltsággal fogalmazva meg az államnemzeti és kultúrnemzeti (vagy más megfogalmazásban: az eredetközösségi és hagyományközösségi) nemzetfelfogás elkülönböződését. Az új világnak, a modern nemzet-fogalomra épülő új társadalomnak vagy országnak kiépülését ezek szerint egyetlen tényező garantálja: az irodalmi, intézmények nélkül, magánáldozatból létrehozott kultúra („Országgyűlés, vármegyék, inszurrekció, Tudós Társaság összevéve nem mozdított ez országon annyit, mint az a néhány megszentelt nevű ember”). A kultúra önmagában, már megszületésénél fogva mint a nemzeti lét demiurgosza jelenik meg – a leírások szerint szinte csodaképpen teremti meg vagy készíti elő az új világot: hiszen a kultúrának pozitív s hatástörténeté alakuló konkrét recepciója sehol nem mutatható ki (legfeljebb abban, hogy Jenőy vígjátékaira többen bemennek a színházba, mint a tragédia előadására); s ennek a csodatévő képességnek biztos állítása teszi megérthetővé a regény sokak számára abszurdnak tűnő címvasztását: e képzetkörben a kultúra *valóban* meg is mozdítja a földet (ld. a befejező fejezet nagy felkiáltását: „Eppur si muove! – A hazátlan koldusok, a költők, a művészek, a tudósok, a szellem előharcosainak jelszava megy teljesezésbe”; máshol: „De mégis moz-

dult tőle a föld! Minden mag, amit ez a szent csoport elvetett, pálmának nőtt fel azóta; s a forrás, amit Mózes-vesszejük a sziklából fakasztott, ma terhes gályákat hord”)!<sup>10</sup> Úgy vélem, egyedül ez a nagyszabású, s mindent átfogó koncepció magyarázhatja meg azt a látványos történeti hiányt, hogy Jókai e regényében szinte egyáltalán nem foglalkozik az érintett korszak politikai mozgásaival: a politikai erőteret csupán általános háttérként festi fel, s főhőseinknek a politikához való viszonyát is rendkívül árnyalatlanul vázolja fel (Jenőy a nádor végtelenül gazdag és bölcs politikai érvelésére is csak konkrétumokat nélkülöző rajongó vízióval tud válaszolni: „Küzdeni fogunk vele a győzelemért, s a küzdelem már maga diadal lesz. [...] A szellem és tudomány minden fegyverével; tollal, lelkessült szóval, gyaluval, vésővel és ecsettel. Mindenre van köztünk tehetőség; csak a tér hiányzik számára mindenütt. Tért, mozgást kérünk mi azok számára, akik élni akarnak.”) – ám legfontosabb, legjellemzőbb hiányként mégis az tűnik fel, hogy Jókai, bár előszavában ragaszkodik a történelmi hitelesség igényéhez, a regény cselekménye után bekövetkezett negyven évet is teljesen politikamentesnek mutatja be; mintha ezekben az évtizedekben nem történt volna forradalom, szabadságharc, Bach-elnyomás, kiegyezés etc.: az ideális jelen állapot a történelem mozgása *nélkül* jött létre; eszerint a kulturális fejlődés egyszerűen kitermelte azokat az új, szabad nemzedékeket, akik már részesültek a kultúra kegyelméből, s ezért már másként viszonyulnak politikához, történelemhez, s így *valóban* be tudják rendezni a rég kívánt új hazát.<sup>11</sup>

Az irodalmi kultúra csodás hatásának megmagyarázhatatlan volta talán éppen abban a mozzanatban lepleződik le a legnyilvánvalóbban, hogy a regényből egyáltalán nem derül ki, *milyen* műveket írt is Jenőy, sőt, a regény szövege még azt sem kívánja leleplezni, vajon *miről* is szólhattak a halhatatlan művek. Különös paradoxon áll így elő: az irodalmi alkotásoknak, recepciójuk híján, nemcsak esztétikai funkciója fog elrejtőzni, hanem referenciális funkciójuk is – a műalkotás, függetlenül hatásmechanizmusának milyenségétől, már csak önmaga létezésétől is megkapja a demiurgoszi rangot és képességet. Jenőy főművéről, a hasonlíthatatlan tragédiáról (amely persze teljes visszhangtalanságban íródott meg és játszott el a színházban) semmit nem tudunk meg azon kívül, hogy rendkívüli mély alkotás, amelyben „a szabadság isteni tanait hirdeti”, a folyóiratban írott cikkeiről csak annyi hír érkezik, hogy szerzőjük „hordta szívében a szabadság eszméit, adott nekik lángszavakat, lett mártírjuk”; s még a sikerrel játszott színdarabjairól is csak valószínűsíthetjük, hogy azok olyanforma társadalmi vígjátékok lehetnek, mint amilyeneket Kisfaludy Károly valóban írt (továbbá: Bányaváryék színházi repertoárja sem nyer ismertetést – azon kívül persze, hogy Jenőy darabjait játsszák). Az irodalomnak, a kultúrának tartalmi és minőségi konkretizációjára e szemléletben nincsen szükség – elegendő kijelenteni, hogy ezek a szépirodalmi művek, ha persze csak a jövő számára készültek is, rögtön örökbecsűek és felülmúlhatatlanok voltak...

Sőt, az irodalomnak ily kultikus szemlélete odáig is elmegy, hogy a műalkotásnak megjelenését, megnyilvánulását isteni epifániaként prezentálja; mikor is az alkotásnak

10 Gyulai Pál részletesen ostromozza a címet, a konkrétumokat illetően nem jogtalanul: hiszen – érvéle szerint – Galilei nem megmozdította a földet, hanem csak ragaszkodott egy fizikai tény felismerésének igazához; a fent leírt demiurgoszi kultúra-felfogás azonban éppen azt hangsúlyozza, hogy a kultúra maga lenne az első mozgató (a fizika nyelvén szólva: *primum movens*). Gyulai véleményét lásd GYULAI, *i. m.*, 105.

11 E történelem-nélküli jövő-elképzelés nagyon hasonlít arra a felfogásra, amely Petőfi *Az apostol* című költeményében (XX. fejezet) nyilatkozik meg: a leírás a Szilveszter élete *után* történeteket egyszerűen mellőzi, s a győzelmes kibontakozáshoz vezető utat csak annyival garantálja, hogy „Vénült, kihalt a szolganemzedék, / Uj nemzedék jött, mely [...] / azoknál / Jobb akart lenni s az is lett...”

nagyszerűsége kizárólag a kiválasztottak, a beavatottak számára nyilvánul meg (természetesen ekkor is a konkrétumok, a tematika, a milyenség etc. mellőzésével!): ez a nagyszerűség aztán, mintegy a platonikus ideák megtestesülésének nagyszabású példájaként, a természetnek és a szellemi hagyománynak isteni jóváhagyásával érvényesül. A regény középpontjában elhelyezkedő nagyoperai jelenet (a transzcendenciát közvetlenül megidéző című, *Közelebb az éghez* fejezet) látványosan mutatja mindezt: Jenőy, a költő, Bánayváry, a színész és Jenőy testvére, Cilike, a színésznő elhagyják a társadalmat, amely éppen templomszentelésre készül, s templom helyett inkább felmennek a Kárpátok csúcsára, az *Oltár* nevű hegyre („Istenek számára való látvány tárult föl előttük. [...] Egy kép, végtelenebb, mint a tenger. Elmondhatatlan, leírhatatlan, lefesthetetlen kép.”), ahol, a természet hatalmas tablója előtt Jenőy bemutatja a titokban készített színművet, amelyet az elragadtatott két művészárs mellett csak a természet elemei és az antik kulturális istenségek és a történelmi múlt ősei hallgatnak („ott ültek körül Olymp fényalakjai: lángarcú Zeusz, fényes Apolló, mosolygó Idalia, Aglaja, Thalia, Euphrosyne: a Pyeridák mind, s alant a mély völgyben ott tolakodtak előre az őskor szellemalakjai [...] Az egész világ megtelt velük fenn és alant”). A műalkotás íme megnyilvánult, az isteni jelleg kijelentette magát, mondhatnánk talán: bekövetkezett az ige, a költészet *színeváltozása*, a beavatottak ámulva és rémülten nézik a csodát („egy szörnyű érzés, mely az egymáshoz közel állókat egymás keblére borulni készíti; mely megnémít, becsukja az ajkat s felszabadítja a könnyeket. Van benne szédület, mely már nem félelem, hanem gyönyör”) – ám az epifánia pillanata elmúlik, s amint a művészeknek e csodálatos szentháromsága visszatér a földre, azaz a társadalomba, a költészetre és a költőre már a befogadás nélküli elidegenedett világ kietlene vár.<sup>12</sup>

Érdekes e szemlélettel szembeállítani a regényben szereplő másik nagy kulturális halmozatot, a Csittvári krónikának részletesen ismertett, s egyedileg is árnyaltan elemzett irodalmi termését: itt, a szépirodalmi kultúra előtti kulturális korszak termésében elsősorban a dokumentatív, referenciális és politikailag elkötelezett (azaz veszélyes) literatúra vegyes tartalmú (de elsősorban tartalmi érdekeltségű) kolligátumát szemlélhetjük – a szépirodalmiság igényének leghalványabb felmerülése nélkül. Ezzel szemben az az irodalmiság, amely Jenőynek és társainak kultúrafogalmát és tevékenységét áthatja, már *kizárólag* szépirodalmi igényű és ihletettséggű: nekik eszükbe sem jut történelmileg konkretizált leleplező vagy didaktikusan dokumentált, tartalom-központú literatúrával operálni, hisz számukra a művészileg megalkotott nagy műalkotás fogná az ideált képviselni. S ez az így megalkotott irodalom-fogalom nagyon is kétélűre sikeredett: egyrészt fenségesebben képviseli a művészi szépirodalom primátusát és megtermékenyítő omnipotenciáját, másrészt azonban, mivel mindenféle tartalmiságtól megfosztva jelenített meg, üres, szent ideaként lebeg a történelem és történelmek felett: képviseli a szabadság nagy ideálját, de működési mechanizmusának titkát a világért sem árulná el. Mily árulkodó a befe-

12 Jókai a *Thespis kordéja* című színjátékában (1890) a műalkotás isteni hatását szinte didaktikusan azonosítja az evangéliumi színeváltozással. A darab főszereplője, Kazinczy hatalmas tirárában fejti ki mindezt: „Ismered a könyvek könyvéből / Azon jelenetet, midőn az Idvezítő / A hegytetőre ment fel tanítványival / És látták ott a három tanítványok / A mester arcát napként tündökölni. [...] S e hitnek rettentő nagy erejével / Felépíték, a mit ígértenek: / Az Isten országát! / Higyjétek ti is / Azt a mit én és ti ébren, alva látunk, / S meglesz! Isten úgy áldjon! Meglesz a jövő! / Ez az én költeményem hangulatja.” Megjegyzendő, hogy a jelenet lezárása az elragadtatott költő előtti alázatos hódolat jegyében zajlik; a szerzői utasítás így szól: „Egész beszédje alatt egyetlen kézmozdulatot sem tesz. Kelemen átöleli Kazinczyt. Anna némán letérdel Kazinczy elé, s megcsókolja a kezét.” JÓKAI Mór, *Thespis kordéja* = Uő, *Színművek* III., Bp., Révai, 1895 (Nemzeti Kiadás 40.), 10–14.



jező nagy ünnepi jelenet esetében is, hogy miközben a szobor és az alkotó hatalmas dicsőítése zajlik, egyetlen szó nem esik arról, vajon milyen *művek* nyernek is itt éppen országos elismertetést...

Mindez persze a legszorosabban összefügg a kulturális alkotó tevékenységnek azzal a beállításával, miszerint az irodalomra, a műalkotásokra, a magas kulturális cselekményekre a társadalomnak, legalábbis azon történelmi állapotában, nincsen semmi szüksége – azaz létrejöttük kapcsán nem aktuális *társadalmi* jellegű, praktikus, anyagi szükség, hanem még rejtőző, de majdan testet öltő nemzeti-lelki igény mutatkozik meg. Jenőy alkotásainak nincsen közönsége, nincsenek befogadói – legfeljebb az a néhány elszánt barát, akikkel együtt szánták el magukat valamilyen (meglehetősen meghatározatlan) feladatra, méltányolja íráságát (s hozzájuk lehet még sorolni a hajdani kedvest, aki a távolból legalább Jenőy alkotásainak magas erkölcsiségével vigasztalja magát). Ám tényleges befogadásról, kivált befogadói elvárásról szó sincs: a regény során számtalan alkalommal elhangzik, hogy mindarra, amit Jenőy művel, a társadalomnak egyik rétege sem tart igényt. Azok a nagy fejtegetések, amelyek több oldalról körülveszik Jenőy szellemiségét, azaz a nádornak nagypolitikai eszmefuttatása, valamint a gazdag parasztnak alulról megfogalmazott kultúraellenessége, továbbá azok a baráti intelmek, amelyek a sors-társak részéről hangzanak el („Hisz ezt ma nem érti meg senki. Ehhez egy új nemzedéknek kell születnie, mely hozzá felnőjön. A mai kor népének a te eszméidet utolérni röpte nincsen.”), igen élesen vetik fel az alkotás értelmének kérdését – amely kérdésre a főhős és a narrátor kizárólag a jövőbe vetett hitre alapozott erkölcsi elkötelezettséggel tud hivatkozni (éppen ezért hangzik roppant paradoxul Jenőy végtelenül lehangoló és kietlen temetésének leírásakor: „Így hagyta el a haza fővárosát nemzetének legfényesebb költője.” Ez utóbbi szövegrész mintha azt sugallná, hogy a költői érték „objektíve” ragyog, s a „legfényesebb” jelleg akkor is érvényesnek tekinthető, ha éppen senki nem látja vagy veszi tudomásul). Jókai szinte a szélsőségekig feszíti e nemzetalkotó irodalomnak végletes közönségnélküliségét – úgy állítja be, mintha azok az alkotók, akik a jelen kor elődeként számon tartatnak, minden közösség nélkül, bármilyen csekély hatókörű intézmények nélkül (a regény a ténylegesen már működő intézményeket, folyóiratokat stb. csak futólag és melleleg említi, ráadásul úgy, hogy ezeknek Jenőy pályájára nézve semmiféle befolyást nem engedélyez!): mintha a *pusztában* lettek volna kénytelenek alkotni (az a fejezet, amelyik Jenőy végső magára maradottságát írja le, tényleg e címet viseli), s csak valamely isteni elhivatottségnek érzete és tudata, valamint a nemzet iránti elkötelezettség vállalása biztosíthatná azt az erőt és munkaképességet, amelyet az alkotók magukénak kell, hogy tudjanak.

Jenőy a pusztában tökéletesen egyedül marad („És e pusztaságban ő egyedül bolyong: az »*egyedül idegen*«: a magyar író, a magyar művész.”) – de egyedüllétét nemcsak vállalja, hanem igényli is: a regény világában az alkotáshoz és az alkotóhoz elválaszthatatlanul hozzá tartozik a szenvedés, szegénység és a magány (ahogy Jenőy maga mondja: „De arra az útra, amelyen én elindultam, ne jöjjön velem senki, csak azok, kik ugyanazt a célt akarják elérni, amit én, és szenvedni azt, amit én.”). Az alkotás, amely az üdvöt (a nemzet leendő üdvét) ígéri, csak szenvedés és önfeláldozás révén jöhet létre – a jövőbeni megváltás (a nemzet feltámadása) csak passió révén és után következhetik be. A költő, a művész a maga sorsával Krisztus-imitációt követ: elmagányosodik, kapcsolatai végképp megszűnnek, s tökéletes magára hagyatottságban hal meg – hogy hosszú rejtőzködés után, legalább műveiben és hagyományában, feltámadjon, s feltámadásával kiteljesít



se, közössége számára, az üdv kegyelmét. A költősors minden ízében önfeláldozáson és szenvedésen alapul (az alkotás díjazása vagy jutalmazása magától értetődő módon ki van zárva, lehetőségük fel sem merül) – amennyiben e krisztusi attribútumok bármelyike is hiányzik, az alkotás nem jön létre; a szenvedés, úgy látszik, maga az ihlet („Legjobb műveim azok, amiket megírni az éhség kényszerített. Sokszor ellankadtam volna, ha az nem üldöz, hogy holnapra kenyér kell! A boldogság szelíd poétákat teremt. A csapások, a csalódások, az egyedülhagyatás a költő étere. [...] Én szeretem azt a világot, amelyben senkim sincsen. Hagyjatok egyedül. Jól érzem magamat: nem kívánok senkit és semmit.”). A költő ezek szerint nemcsak az aktuális társadalmi igények ellenére cselekszik, hanem a társadalomnak mindenféle javáról és kínálatáról lemond: magánemberi boldogságát ugyanúgy feláldozza, mint társadalmi érvényesülését; műveit egyértelműen a társadalmon kívül hozza létre, s műveinek sem megalkotásában, sem nyilvánossá hozatalában nem igényli bárkinek kapcsolatát vagy segítségét; sőt, tevékenysége, elhivatottsága a külvilág, a mások számára nem is nyilvánul meg: rejtve marad; a világ számára a költő felismerhetetlen és lenézendő idegenként látszik csupán („A kincseket, a lángészt, a tudományt, a művészetet nem látja senki, csak azt látja, ami kívül van: a rongyot...”). A költő-hős a mások szemében önsorsrontó figuraként tűnik fel, holott ez a sors-választás éppen az üdvtörténeti értelmű kiválasztottság-tudatnak, az Isten által garantált kiválasztottság-tudatnak lesz a megtestesülése („Ő költő volt *Isten kegyelméből*, és gyönyörét találta abban, hogy az legyen.”<sup>13</sup> A költő, aki a „pusztában” él, halálának biztos tudatában, a végső pillanatban, a tökéletesen kiépült, feltámadt nemzet látomását vizionálja, amelyet persze a be nem avatott „egyszerű” hallgató „szörnyű lázalomnak” hall, de a sors ígérését, az üdvtörténeti horizontot átlátó sorstárs „prófétai” szózatként értékeli (a hosszú monológnak csak zárómondatait idézem: „Nézzétek, ott emelkednek az aranyos ködben – a palotasorok, – a fényes alakok, – a félistenek, – a panteon, – az akadémia, – a diadalra siető nemzeti seregek, lobogó zászlóikkal, a koszorús szobrok, – az örök világozás: – a népek szabadsága!”). S a legutolsó, lázban látott vízió nyíltan meg is fogalmazza mindazt, amit majd a regény utolsó fejezete mint reális jelenvalóságot fog prezentálni, egy szinte szürreális vízióban alkalmazván a feltámadás mitikus felidézését és a történetinek látott esemény vélt reáliáit:

A nemzet szállítja nagy halottainak hamvait, a panteonba. Mit énekel az a százezer ember?  
„Nincs itt többé, hanem feltámadott!” Halljátok ezt a zúgást? Látjátok ezt a katafalkot?  
Látjátok, hogy emelkedik minden az ég felé? A házak, a népek, a szellemek? Látjátok?

A költő sorsa, e krisztusi allegória értelmében, nem lehet más, mint mártírium – ám e mártíriumnak van még egy nélkülözhetetlen összetevője: az önkéntes vállalás. A sors pusztító keze nem kívülről csap rá a költőre, hanem neki magának kell kihívnia a sorsot. Jenőy minden téren sikeres ember lehetne: családja révén anyagi jóléte biztosítva

13 Az önsorsrontás mozzanatát még Mikszáth Kálmán is erősen kritizálja a lélektani-társadalmi hitelesség nevében: „Jenőy Kálmán ékképpen rajzolva nem képes az író nyilvánvaló célját szolgálni. A küzdelem és a vele járó nyomor, mely a hős osztályrészeül kell hogy jusson, a vezérlo alapeszme kidomborítása céljából, nem ébreszt se részvétet, se kellő hangulatot az olvasóban, mert Jenőynek csak be kellene ülni a végén már semmi föltételhez nem kötött vagyonrészbe, ahelyett hogy úgyszólván éhen pusztul el a csizmadia-mecénásnál. Ez a szegénység éppúgy nem rázza meg az olvasó lelkét, mint ahogy például nem rázna meg az Arany Sas fogadó egykori híres cinikus lakójának évtizedekig tartó önkéntes szobafogsága: 'hát miért nem jött ki?'; mondaná méltán vállat vonva az olvasó.” = MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora* (MK ÖM 18–19. köt.), s. a. r. REJTRŐ István, Bp., Akadémiai, 1960, II. 84–85. l. [Kiemelés tőlem. – M. I.]

van, társadalmi karrierje igen jelentősnek indul (főispáni család bizalmasa lesz, a nádor közvetlen környezetében forog), szerelmi élete gazdag kínálattal telve – ám ő lépésről lépésre minden lehetőségről lemond, vagy oly gesztusokat tesz, amelyek lehetetlenné teszik az emelkedést vagy beteljesedést (az ily gesztusok csúcsteljesítménye, mikor erkölcsi felháborodásában kiűzi Pestről azt a színtársulatot, amely egyedül biztosított teret irodalmi működésének – s ezzel felülírja az elvárható történeti hasznosságot is: megszünteti azt a lehetőséget is, hogy az esetleg mégis létező közönség Pesten magyar színházba járhasson!). A költő-hős állandó választási kényszerben él – s a választásai, a mű, az alkotás érdekében, mind a világról való lemondás jegyében történnek. Jókai erkölcsi világában a legkedveltebb, a legtöbbször megidézett mitéma a „Herkules a választúton” példázata: a hősnek választania kell a világi jólét, az érzelmi kielégülés és az aszketikus erkölcsi emelkedettség között (e lehetőségek általában két nő alakjában jelennek meg – lásd e regényben Katinka és Dorothea szembeállítását) – ám e regényben, *költő-hős* esetében, a választás még bonyolultabbá válik: a hős egy harmadik erős, egy harmadik nőalak vonzásában minden világhoz kötődő viszonyát kész felszámolni. Jenő, mikor a két nő közti választútra érkezik, álmod lát („megjelent álmaiban egy női arc; de az nem volt sem az ismerős, sem az ismeretlen”), amelyben egy csodálatos és titokzatos női figura, amelyben alighanem Magyarország génusza (vagy másképp, a korhoz hívebb retorikával szólva: „a nemzet őrelke”) testesedik meg, intelmeivel az íróság hivatására ébreszti („Egy arc, olyan fényes, mintha Isten volna; – olyan nagyszerű, mintha ország volna; – mosolygása olyan meleg, mintha a nap volna; [...] megjelenése oly véghetetlen, elmúlása oly elviselhetetlen; egész alakja oly kínzó, oly vonzó, oly keblére záró! – Az egész álom, mintha nyolcszáz év története volna.”). A magyar nemzeti kultúra (mondhatnánk: platonikus) ideájának isteni inkarnációja hívja a költőt az igaz útra, ébreszti rá hivatásának egyedül üdvözítő lehetőségére – s ezzel a magánemberi boldogság vagy derekasság dilemmáját is megszünteti: a költőnek sem érzelmi, sem erkölcsös boldogságra nem szabad számítania – az ő sorsa, az alkotás érdekében, csak a számkivettség és idegenség askézise lehet (az álombeli génusz, a harmadik nő mintha fel emelné a költőt a dilemmák választútja fölé, s a továbbiakban költő-hős mintha csak a magasból szemlélné hajdani erkölcsi tévelygését, s magát a „lent, a földön” érvényesülő erkölcsi válaszkényszert is).

A költő és a költészet ezen beállítása minden elemében azon az előfeltevésen nyugszik, hogy a megszülető költészet teremti meg a nemzeti élet alapjait, a nemzet számára követendő stratégia kereteit. Ám kiemelendő: mindez csupán a magyar irodalom és a magyar nemzet esetében érvényes – más nemzetek költészete és költői egészen más elvek alapján működnek, s műveiknek hatásmechanizmusa is szélsőségesen másképpen van elképzelve. Ellenpéldaképpen érdemes felidézni Jókainak másik nagy költő-regényét, a Puskinról regélő *Szabadság a hó alatt, avagy a zöld könyv* c. művet (1879),<sup>14</sup> amelyben a szabadság-szerelem költőjeként prezentált, végtelenül nagyszerű Puskin (Jókai Puskinnak egy poémáját, a romantikus szabadságvágyat példázó *Cigányok* című hosszú verset *A cigányleány* címmel le is fordítja a regény számára), bár belekeveredik a dekabrista összeesküvésbe, költészetével mégsem tesz semmit az orosz „nemzet” kibontakozásáért, hanem inkább tarka szerelmi kalandokba bonyolódik (a csavargó ci-

14 E regény (s az általam itt felvetett probléma) megközelítéséhez vö. KALAVSZKY Zsófia, *Le mariage de Pouchkine. Jókai lehetséges nyugat-európai forrásai és Puskin alakja a Szabadság a hó alatt vagy a „Zöld könyv” című regényben* = „Mester Jókai”. *A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Bp., Ráció, 2005, 32–63.

gánylánytól kezdve a cár leányáig minden nő halálosan szerelmes belé, s mindezt ő boldogan elfogadja s élvezi is), s költészetével oly széles körű elismerést arat és élvez, amely az ellenzékiektől kezdve a szépasszonyokon keresztül egészen a cárig terjed. Az az aszketikus Krisztus-allegória, azaz a személyes sors feláldozása a nemzeti irodalom ügyéért, amely a magyar költészet esetében magától értetődőként jelenik meg, a költő-sorsnak áldozatkénti beállítása, valamint a költészetnek demiurgoszi jótéteménye a nemzet számára – mindez az orosz környezetben fel sem merül; szemlátomást Jókainak eszébe sem jutott, hogy „az orosz Petőfinek” a magyar költők sorsához hasonló életstratégiát képzeljen el („a lángész [...] nem Oroszországé, hanem az egész világé. Minek volna a költőket elpazarolni? Ki rakná gyémántjait a puskába lövöldözni, mikor oda az ólom is jó, még jobb.”<sup>15</sup>). Az irodalom martirológiai szemlélete, úgy látszik, kizárólagos magyar sajátosságként tűnik fel.

\*

Jókai irodalomszemlélete,<sup>16</sup> amely e regényben a magyar nemzeti irodalom kultuszának ritka nagyszabásúan kiteljesedett megjelenését mutatja be, a 19. századi magyar irodalom interpretációs stratégiájában egyáltalán nem tekinthető kivételesnek vagy egyedinek, sőt: elemei majd minden jelentős vagy jelentéktelen irodalomról vagy írókról szóló szövegben feltalálhatók, e képzetkörrel a legnagyobb és legkisebb irodalmárok egyaránt éltek; Jókai produkciójának csak az a különlegessége, ahogy az egyes elemeket, mozzanatokat kompakt egységgé gyúrja össze, egységes epikai fikciót szerkeszt belőlük, s teljes narratívát épít ki, és ezáltal olyan, szinte mérnöki precíz modellt teremt, amely sok évtizeden keresztül érvényesíteni tudta magát, s hatása még igen késői nemzedékek irodalomszemléletében is nemcsak hogy kimutatható, hanem meghatározó is. Mindennek szemléltetésére bemutatnék egy igen szűkre szabott florilégiumot a modell egyes motívumainak közkeletességét, mondhatnám: közhelyes voltát illusztrálандó; megjegyzvén, hogy a bemutatott anyag minden egyes elemének terjedtsége hihetetlen nagyságrendben lenne csak igazából bemutatható (a leginkább közismertnek tekintett megnyilvánulásokat, például Petőfi képzeteit a költő-prófeta figurájáról stb., épp ezért mellőztem).<sup>17</sup>

*A magyar irodalom feltámadása és/vagy honfoglalása:*

„Ama lelkes kis hazafi-csoport ennél fogva a tespedés és csüggedés e szomorú korában sem szűnt meg ápolni a nemzetiség főtényezőjét, a hazai nyelvet s irodalmat [...] s való-

15 JÓKAI Mór, *Szabadság a hó alatt, vagy a „Zöld könyv”* (1879), s. a. r. ZÖLDHELYI Zsuzsa, Bp., Akadémiai, 1965 (JMÖM, Regények 36–37.), I. 69.

16 Jókainak e szemlélete sok más művében is megfogalmazást nyert, leglátványosabban azokban a színdarabokban, amelyek a magyar színjátszás százéves jubileumára írt (tulajdonképpen Kazinczy apoteózisaként): *Thespis kordéja; Olympi verseny. Ábrándkép a budapesti Nemzeti Színház ötven éves fennállásának ünnepére; Földön járó csillagok. Drámai prolog* (1890). Lásd JÓKAI, *Színművek* III.

17 E problémahalmazt illetően hadd hivatkozzam két tanulmányomra, amelyekben hasonló kérdéseket próbáltam tárgyalni: *Magyarok Mózese. Az 1859-es Kazinczy-ünnepélyek nyelvhasználatáról* = MARGÓCSY István, *Égi és földi virágzás tükré. Tanulmányok magyar irodalmi kultuszokról*, Bp., Holnap, 2007, 249–268.; *Passió és üdvtörténet = Értelmiségi karrier-történetek, kapcsolatháló, írócsoportosulások*, szerk. BÍRÓ Annamária, BOKA László, Nagyvárad, Bp., Partium, reciti, 2014, 145–154. [A több kiadásban is elérhető versidézetekre a tanulmány külön nem hivatkozik. – A szerkesztők]

ban nagy részben a hazafiak e lelkes kis csoportjának köszönhetően a nemzet a maga feltámadását hosszú, disztelen tespedéséből.<sup>18</sup>

„Akkor Kazinczy pályája szokatlan fényben ragyog, a lángész és hazafiúság kettős fényében; akkor elnémul minden gáncs, kibékül minden ellenmondás, s ő nemcsak nagy írónkává válik, hanem egyszersmind egy nagy eszmének, egy nagy tettnek bajnokává, nemzeti hőssé, ki mint Árpád Attila birodalmát, visszahódította nemzeti szellemünket...”<sup>19</sup>

„Két halma van magyar hazánknak, / Két végzetes, megszentelt halma: / Pannonhalma és Széphanom! / Amott Árpád, emitt Kazinczy! / Onnan szerezte vissza egyik / Az ősz hazának drága földét, / Innen Kazinczy lelke indult / Eszméi fényes táborával, / Hogy visszaadja a magyart magának / [...] / Legyen megáldva e halmoknak, / Föltámadásunk két halmának / Minden parányi porszeme.”<sup>20</sup>

### *A magyar író mint próféta vagy apostol:*

„... ő félszázadig küzdött a pusztában, s egy messze pillantás az ígért földébe lőn minden jutalma.”<sup>21</sup>

„Nem fáradunk mi jutalom-reménnyel, / Mint a hazugság aljas zsoldosi, / De önzés nélkül, isten-ihletésből, / Mint hajdanában az apostolok!”<sup>22</sup>

„Az isten, a ki keblemben lakott, / A szent művészet tündér csarnokát / Mutatta fel lelkemnek álmain / [...] / E hon nem a lant és babér hazája, / A dalnok ihlett, ihletlen dala / Egyképen elszáll szellők szárnyain, / A nép nem érti meg apostolait.”<sup>23</sup>

„Kisfaludy Sándor élő prófétaként riasztá föl e nemzetet, melynek megmutatá a múltnak tükrét, hogy sirja ki minden könyét, és ösztönözze egy új életre, melyet megsiratni ne legyen több könye.”<sup>24</sup>

„Az egész ország egy nemzeti szegénység volt, a lelkesültségnek annyi nyughelye nem volt, melyen hosszú-széles útjában megnyugodhassék [...] Pusztaság minden, a hívőnek nem mutathatunk egy árva pontot, mely magasabban állna... Mennyit kellett önmagukban bizni azon lelkeseknek, kik prófétái voltak a jövőönek, és apostolai a már hirdetett ígének, hitetlen nép közt, mint a minők mi magyarok vagyunk.”<sup>25</sup>

18 HORVÁTH Mihály, *Huszonöt év Magyarország történelméből: 1823-tól 1848-ig*, Genf, Puky, 1864, I. 45–46.

19 *Gyulai Pál emlékbeszéde Kazinczy felett* (1859) = GYULAI Pál, *Dramaturgiai tanulmányok és emlékbeszédek*, Bp., Franklin, é. n. [1928] (Gyulai Pál Munkái IV.), 5–6.

20 TÓTH Kálmán, *Pannonhalma és Széphanom = Kazinczy-ünnep Magyarországon 1859-ben*. Az irodalom vezérért dicsőítő magyar nemzetnek emlékül írta KEMPELEN Győző, Szeged, 1860, 107–108.

21 KÖLCSEY Ferenc, *Emlékbeszéd Kazinczy Ferenc felett* (1832) = Uő. *Összes Művei*, s. a. r. SZAUDER József. Bp., Szépirodalmi, 1960, I. 714.

22 PETŐFI Sándor, *Kazinczy Gáborhoz* (1847)

23 GARAY János, *Vahot Imréhez* (1844)

24 VAS Gereben, *A régi jó idők* (1855), Bp., Franklin, é. n. [1896], 240.

25 VAS Gereben, *Egy alispán: magyar korrajz*, I–III, Pest, Ráth, 1858, I. 152.

### *A magyar író mint Krisztus:*

„Üdítő italt kért az epedő, s eczet nyújtatott neki; mákkoszorút vérző fejére, s az egy bántó szóért forró boszú töviskoronát nyomott abba.”<sup>26</sup>

„Most élsz valóban, drámánk Messiása, / Életbe' voltál sirba temetett. / Im megvalósult lelked álmodása, / És csillagot hat szárnyaló neved. / A templom áll, a melynek papja voltál; / Az oltárkép a te tragédiád. / Ezernyi ajkru'ldva zeng a zsoldár... / S ha a szépért buzog: Istent imád.”<sup>27</sup>

„Oh! csak hadd legyen / Tovább e földi pálya / Hatalmas latrok dísztere, / S megváltók Golgothája! / Nagyság, mely gyomként rothad el, / Fölkent fejekre illik; / De a dicsőség szent virág: / Csak fájdalomban nyílik. / [...] / Éj száll alá... homályba vész / Tövis, szeg, dárd, ostor; / És áll a költő sírva, mint / Egy elkésett apostol.”<sup>28</sup>

[Petőfi] „a magyaroknak az út, az igazság, az élet.”<sup>29</sup>

### *A magyar költő teljesen egyedül van és alkot:*

„Jár számkiüzötten az árva fiú, / Dalt zengedez és dala oly szomorú. / [...] / És így koszorútlan az ifju megyen, / Nem tudva hol napja, hol éje legyen, / S míg honja bolyongani hagyja, kihál...”<sup>30</sup>

„Most mint az angyal, kit Isten haragja / A fényes égből el-kiszáműzött, / Állok kopár falak közé szorítva, / Járok szű nélkül szűtlen nép között.”<sup>31</sup>

„Toldy e tekintetben egymaga teljesítette egy egész korszak feladatát.”<sup>32</sup>

(Katona József) „... nyitott szemekkel, de nagy és merész álmokkal jár az értetlen tömegben. Magában ég, mint Mózes csipkebokra s a túlságos fénytől nem látják. Miután egyetlen lelket sem talál, ki felfogná: eltemeti magát...”<sup>33</sup>

### *A költészet omnipotenciája, csodatétele:*

„Kazinczy volt az, ki a szépnek bájvesszejével elválasztotta a szárazat és a vizeket.”<sup>34</sup>

26 TOLDY Ferenc, *Emlékbeszéd Czuczor Gergely felett* (1868) = TOLDY Ferenc *Irodalmi beszédei*, II. (Emlék- és vegyes beszédek 1834–1872), Pest, Ráth, 1872, 107.

27 CSENGERI János, *Katona József emlékezete* (1891)

28 ÁBRÁNYI Emil, *Költő a Kálvárián* (1879)

29 LYKA Károly, *A vezér*, Uj Idők, 1899. július 30.

30 VÖRÖSMARTY Mihály, *A magyar költő* (1827)

31 GARAY János, *Levél Vachott Sándorhoz*, Pest, júliusban 1846. = *Garay János levelei*, Szekszárd, Szekszárdi Nyomda, 1984.

32 GYULAI Pál, *Toldy Ferencz fölött* (1876) = Uő, *Emlékbeszédek*, Budapest, 1914<sup>3</sup>, I. 107.

33 ENDRŐDI Sándor, *Lángész a homályban* (Katona József) = Uő, *Századunk magyar irodalma képekben*, Bp., Athenaeum, 1900, 34.

34 TOLDY Ferenc, *Pillantás Kazinczy írói pályájára* (1859) = TOLDY Ferenc *Irodalmi beszédei*, I. (Gyász- és emlékbeszédek

Kazinczy „... csak fél századig / Tartá vállán, mint Atlasz az eget, / A nemzetiségnek ügyét.”<sup>35</sup>

„Oh szentek, oh dicsők! kik nélkül a világ / Tenge növényeknek sivatag hazája; / Kik nélkül a népek gyilkos haramiák, / S gyöngébb az erősbnek született prédája. / [...] / Oh szentek, oh dicsők! majd a késő idő / Mint félistenekkel dicsekszik veletek, / Ti azért álltatok a semmiből elő, / Hogy a hálátlanban gögöt neveljete.”<sup>36</sup>

„A költészetnek istenerejével / Fölszárítá a véres könnyeket; / A nemzet sebéit gyöngéden kötö el. / [...] / De végzetetlen fennkölt honszerelme / Adta kezébe azt a balsamot, / Mellyel enyhített, gyógyított, vigasztalt / S lelkünknek nyújtott megterített asztalt.”<sup>37</sup>

#### *Az írók mártírúma:*

„Ha valaha a megújult haza tisztelni fogja mártírjait, már előre vigasztalódom benne, hogy engem is azoknak számába helyeztet.”<sup>38</sup>

„Nem óhajtom vissza a mártír-szenvedéseket, melyek között és dacára, amazok oly hatalmasan lobogtatják vala irodalmunk zászlóját.”<sup>39</sup>

„Mert az ő dicsősége őseink gyalázatával van kapcsolatban, az ő martyr kínjai nemzeti aljasodásunkat juttatják eszünkbe, amelytől csak egy lépés volt az öngyilkosság.”<sup>40</sup>

„Csokonait a végzet szenvedésre teremté.”<sup>41</sup>

#### *Az író szegénysége, nincstelensége önfeláldozása:*

„... mert túl emelve az élet gondjain, nem függve senkitől, nem keresve semmit, egyedül nemzete díszéért epedett: melyben hogy neki is volt jó része, nyugtatólag mondhatá magának [...] élte az áldozatok és küzdés korát, másoknak hagyva a gyümölcsözés szebb ideje gyönyöreit!”<sup>42</sup>

„Író vagyok, testestől, lelkestől; az irodalmon kívül nincs állásom s nem is akarom, hogy legyen; nincs életem, mert lényem hazámon kívül csak az irodalomé.”<sup>43</sup>

1833–1855), Pest, Ráth, 1872, 178.

35 PETŐFI Sándor, *Széphalmon* (1847)

36 ERDÉLYI János, *Vörösmarty halálakor* (1855)

37 KOMÓCSY József, *Jókai Mór ötven éves jubileumára* (1896)

38 Révai Miklós szavait (1800-as évek eleje) idézi: Pintér Jenő. *Vö. A magyar irodalom története 1900-ig*, szerk. FERENCZI Zoltán, Bp., Athenaeum, é. n. [1913], 261.

39 ARANY János, *Irodalmi hitvallásunk* [A Koszorú programcikke, 1863] = *Uő, Prózai művek* II. 1860–1882, s. a. r. NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1968 (Arany János Összes Művei 11.), 407.

40 GYULAI Pál *emlékbeszéde Kazinczy felett* (1859) = *Uő, i. m.*, 7.

41 KULINI NAGY Benő, *Csokonai Vitéz Mihály életrajza = Csokonai Album*, szerk. KULINI NAGY Benő, Debrecen, 1861, 3–30. Az idézet: 20.

42 TOLDY Ferenc, *Emlékbeszéd Kisfaludy Károly felett* (1833), = *Uő, i. m.*, I. 4.

43 *Garay János vallomása a Kisfaludy Társaságba való felvételekor* (1842), ld. FERENCZI Zoltán, *Garay János élete* = GARAY János *Munkái*, Franklin, 1902 (Magyar Remekírók), 9.



„Érdekes volna tudnunk, hogy ugyanazon költő, ki midőn nemzete ezrei közt dalaival ezer meg ezer kebelnek élveit fűszerezi; tán ugyanazon percben magának a száraz kenyeret sajtát könyvével sózza!”<sup>44</sup>

„Jer oh dicső nép! s íme láthatod / A koldúsokban öngyalázatot! / Ki, míg kövér falattal él ebed: / A művészt éhen veszni enged!”<sup>45</sup>

„Oh! sötét történet az, mit irodalom történetének nevezünk! Mert míg egy részről dicsőséget vet a nemzetre, más részről e fény többnyire egyesek megtört szívéből hasad. [...] Mennyi hideg éj! mennyi álmatlan éjszaka! midőn a rím sehogy nem akar menni, mert a lélekben tőr van! – hány koszoru kitépve a kézről, érdemetlenek álta!”<sup>46</sup>

„Midőn mindenki aludt, virrasztottak, midőn senki nem érzett, szenvedtek, midőn alig áldozott valaki, magokat áldozták fel. Pályájokon megvetés fogadta, gúny kísérte, nyomor vette körül. Egyetlen örömük, hogy küzdhetnek, vigaszuk a távol remény, jutalmuk az önrzet.”<sup>47</sup>

„... a jólét elől szökött meg, hogy halálos holtáig a nemzet napszamosai között legyen... A nemzet napszamosát, ki választott embere az Úrnak [...] midőn a színész így hal meg, akkor néma a közönség, és a magas égben az angyalok tapsolnak, fölébresztvén őt az örök üdvösségnek.”<sup>48</sup>

„Számталanszor meggyőződtem azóta, hogy az irodalom teljességgel nem pálya; hogy legjelesebbjeinknek is néha kín, küzdelem, nyomor és szenvedés jut díjul; és mégis nem tudok más életmódot keresni.”<sup>49</sup>

„Virág, a szent öreg [...] már régóta az olcsó Budára vonult vissza, hogy évenként háromszáz váltóforinton, melyet a vallási alapból kapott, tengesse napjait. [...] Senki sem volt hőbb lelkesedéssel a hon iránt. [...] De hasztalanul várta a virradást. Nemzetére dics nem sugárzott, s őt magát a szűkölködés helyett ínség fogta körül.”<sup>50</sup>

„Fáy András táblabíró volt, a szó legnemesebb értelmében... a lelkes és művelt táblabíró, ezen ingyen napszamosa a hazának, ki nem keresve anyagi jutalmat, nem keresve hiu fényt és dicsőséget, megvetve a csábító kitüntetések, czimek, rendjelek maszlagát, sőt elhanyagolva önérdékét, gazdaságát, minden perczét a közügynek szenteli, szolgálja a hazát becsületből és lelkesedésből.”<sup>51</sup>

44 GARAY János, *Emlékbeszéd Vajda Péter felett* (1847) = Uő, *Összes munkái V.*, s. a. r. FERENCZY József, Méhner, 1887, 378–395.

45 TOMPA Mihály, *Művészet és pályabér*. Töredék. (1847)

46 JÁMBOR PÁL, *A magyar irodalom története*, I-II, Pest, Ráth, 1864. *Előszó*. 5.

47 GYULAI Pál, *Bajza összegyűjtött munkái* (1852) = GYULAI Pál, *Bírálatok, cikkek, tanulmányok*, s. a. r. BISZTRAY Gyula, KOMLÓS Aladár, Bp., Akadémiai, 1961, 19.

48 VAS Gereben, *A nemzet napszamosai* (1857), bev. LACZKÓ Géza, Bp., Az Est Lapok kiadása, é. n. 385, 388.

49 KOMÁROMY Ferenc, *Pályakezdek. Regény az írói életből*, I-III, Pest, Gyurián, 1857, I. 195.

50 KEMÉNY Zsigmond, *Vörösmarty emlékezete* (1864) = Uő, *Sorsok és vonzások. Portrék*, s. a. r. TÓTH Gyula, Bp., Szépirodalmi, 1970 (Kemény Zsigmond művei), 350.

51 TÓTH Lőrincz, *Fáy András emlékezete* (1865) = *A Kisfaludy-Társaság Évtalajai*, II, Pest, Athenaeum, 1869. 208–210.

„Mint az első keresztyének rejtekikben: úgy a magyar írók a profanum vulgust kizáró összejöveteleikben bátorították, erősítették egymást azon büszke önértetben, hogy végre is ők fogják a nemzetet mindaddig életben tartani, míg megjő politikai föltámadása [...] a közönség részvétlensége mellett, jobbára még szegénységgel, nélkülözésekkel is küzdve, egyedül a hazafiság lángoló szent érzelme által lelkesítve, idomíták, terjeszték ők az elhanyagolt nemzeti nyelvet, mívelék, gazdagíták, emelék virágzásra a nemzeti irodalmat.”<sup>52</sup>

*Az író mindenestől, testestől-lelkestől azonos a nemzettel:*

„Dolgozni, írni akart, de nem volt reá képes. Csak a nemzet sirlalmát, Magyarország jalkiállítását tudta volna zengeni, amit nem lehetett, s egyebet semmit. Senki sem érezte mélyebben hazája szenvedését. Kedélye föl volt dúlva, mint a haza földje, mint az alkotmány, mint a nemzetiség: Rom volt, mint Magyarország. [...] Testi és lelki hanyatlása meglátszott öltözetén is, melyet elhanyagolt. Valódi képviselője volt hazájának, a szenvedő, szegény és megalázott Magyarországnak”<sup>53</sup>.

*Az írói erőfeszítések értelme, beteljesülése:*

„A költő nem zengi többé nálunk süket fülek és hideg szívek előtt dalait. E nemzet, meg megifult erővel tör nagysága és boldogsága felé, nem hagyja többé részvétlenség tuskéi között bolygani érdemes dalnokait.”<sup>54</sup>

„Mai napság maga a nemzet, mely az írók szellemi munkáiból arat legtöbb hasznot, mérít legnemesb élvezeteket, nyer haladásában leghatékonyabb ösztönt s anyagot, ő maga tiszteli meg magát azon cselekménnyel, hogy érdemes íróit megünnepelje. [...] És kit illetne meg inkább ily megtisztelő szerep? Mint magát a népet, a nemzetet, mely az írók által terjesztett világ fényénél s az általok kimutatott emberies irányban mind képesebbé válik elérni vég céljait, szépíteni, kellemben s erényben gazdagítani az életet, szóval minél tökéletesebben megfelelni emberi s polgári rendeltetésének.”<sup>55</sup>

\*

Befejezésül hadd idézzek huszadik századi példát is arra nézvést, hogy az írósnak, írói hivatásnak, az irodalom rendeltetésének e nagy paradigmája mily hosszú időn keresztül tudta hatását érvényesíteni – hiszen bizonyára e paradigma hatásának köszönhető pl. az is, hogy a huszadik század elejének két nagyhatású, „irányregényként” is értelmezhető könyve (Harsányi Kálmán: *A kristálynézők*, 1914; Szabó Dezső: *Az elsodort falu*, 1919), amelyek elsősorban nemzetpolitikai koncepciók alapján szervezik elbeszélésüket, főhős-ként, példaképként és írói szócsökként *írókat* szerepeltetnek, s főhősüknek átfogó látomá-

52 HORVÁTH Mihály beszéde Toldy ünneplésekor, lásd *Toldy Ferencz Írói aranyünnepe*, Pesten 1871. november 12-én, Kiadja a Kisfaludy-Társaság, Pest, Athenaeum, 1871. 28.

53 GYULAI Pál, *Vörösmarty életrajza*, Bp., Szépirodalmi, 1985, 262–263.

54 LÉVAY József, *Emlékbeszéd Tompa Mihály felett*. (1869) = *A Kisfaludy-Társaság Évlapjai*, IV. 1867–1869. Athenaeum, 1870, 687.

55 HORVÁTH *i. m.*, 24–25.

sai nagy mértékben emlékeztetnek Jenőy Kálmán utolsó víziójára<sup>56</sup>. S mindez annak ellenére történt, hogy Jókai (és persze sok más író társa) a maga pályája során mindvégig tartózkodott az aszketikus, áldozati jellegű írói szerepvállalástól<sup>57</sup>, s annak ellenére, hogy a teremtődő szinkron irodalom aktuális fejlődése egészen más utakat is engedélyezett és felmutatott, mint amit e nagy paradigma egyértelműen igazolni tudott volna (pl. Jókai életművének csak kisebb része, majdhogynem töredéke igazodik fenntartás nélkül az ily módon előírt és elvárt gesztusrendhez<sup>58</sup>). S ami különösen érdekes: mindez ráadásul még oly író-gondolkodó esetében is érvényesen hatott, aki mind Jókaiival, mind pedig az egész 19. századi magyar irodalmi (és társadalmi) fejlődéssel szemben folyamatosan erős fenntartással élt. Németh László irodalomról való gondolataiban ugyanis számtalan helyen találkozunk olyan megfontolásokkal, amelyek szinte változtatás nélkül idézik fel az imént körvonalazott szemléletet. Akár azt olvassuk, hogy a 19. század elején (Herder jóslatának hatására) az irodalomban „a kétségbeesés summázódva tetté válik s csodát tesz”<sup>59</sup>, akár azt, hogy az irodalom a társadalmi étellel szemben „megváltó” és „honfoglaló” funkcióval képes és köteles fellépni, s az írók (persze a népi írók) *megváltották* szülőföldjüket, azáltal, hogy írtak róla (ui. Erdély és Bihar után „a harmadik parasztját, mely irodalmilag megváltott már, a Veres Péter Hortobágya... Több megváltott vidéke, kifejezett rétege nincs is ennek a parasztságnak.”<sup>60</sup>), akár azt az előírás-sorozatot, amely a *Kisebbségben* patetikus záradékában felvázolja az ideális magyar író erkölcsi magatartás-kódexét („A magyar író legyen aszkéta. [...] Nem tudtuk például, hogy a magyar írónak még megcsaladosodnia sem szabad, mert ekkora nyomást a család nem bír ki... Nem a sáska és az erdei méz a legsanyarúbb étel a világosn, hanem a rabkenyér, melyet a nagyobbakra küldött eszik emberi kötelezettségei börtönében”; „A magyar író ne féljen a magányosságtól. [...] Ha senki sincs velünk, a tízmillió érdeke még velünk lehet”; „A magyar érdek az, hogy az előző részben leírt lassú honfoglalás el ne akadjon.”<sup>61</sup>), a 19. századi nagy romantikus elképzelés továbbélését tapasztalhatjuk: az író és az irodalom

56 Ld. pl.: Balogh Fábán víziói: „olyannak akarom megálmódni ennek az országnak a szívét, amilyenek lennie kellene: gyönyörűnek, igaznak, kulturátnak, mélyen európainak, mélyen magyarnak...”; „Ez a csoport talán legmonumentálisabb emléke a harcok kultúrájának: a Kazinczyé. Azok ott előfutárai, a testőrök, az álomból felriadók; emezek a követői, a fáklyavivők. Az ő alakja maga a lobogó cselekvés. Ez a szobor tanítja meg a mi ifjainkat, mit érhet el még a kicsiny képesség is, ha az álműző akarat sas szárnyaival tudja megcsapkodni a nálánál nagyobbakat. Ami szerte hullik tollaiból, mind vérrrel író tollá válik az ébredők kezében.” HARSÁNYI Kálmán, *A kristálynézők*, Bp., Pesti Szalon, 1993, 397, 414.; Farkas Miklós jóvondó: „Ma úgy belém lobbant az élet, és hittem, hogy lehetne valamit kezdeni, összefogni és teljes becsületességünkkel, minden jószágunkkal megindítani a magyar faj végleges honfoglalását.” Bőjthe Jánosnak, a paraszt-nemzet képviselőjének szózata a költőhez: „Aztán összefogunk az egész életre, itt, a mi kis fészünkben fogjuk megkezdeni, felépíteni az új Magyarországot. Az erős, okos, a praktikus, a győző magyarok Magyarországot. Én élni és tenni fogom az életet, te megírod a törvényeit, és bekiabálsz a szívekbe.” SZABÓ Dezső, *Az elsodort falu*, Debrecen, 1989, 122, 534.

57 Minderről érdekesen s lelkiismeretfurdalósan nyilatkozik abban a cikkében, amelyben író társai szörnyű, áldozatos, pusztulásba vezető életét gyászolja el, ám önmaga számára legfeljebb a kétely lehetőségét engedi meg: „...l elkemen pedig a gondolat borzong végig: menjek-e én is tovább azon az úton [...], vagy megforduljak innen, s felkeressem az ősi barátokat, és szántsak és vessek, és elrejtsem magamat úgy, de úgy, hogy soha híremet se hallja senki?” – s arra nem tér ki, hogy ő maga az országos sikerhez és jóléthez vezető népszerűségnek útját választotta. Lásd *Magyar költők sorsa* (1854), 169.

58 Nyilván ez a feszültség készítette a szakirodalmat arra, hogy megkreálják a végül Zsigmond Ferenc által véglegesített ún. „nagyciklus” kategóriáját, amely mindössze 12 regény sorozatával kívánta volna reprezentálni „az igazi Jókait”. Vö. SZILASI László, *A selyemgubó és a „bonczoló kés”*, Osiris, Pompeji, 2000. (*A Jókai-szakirodalom látens paradigmája* című fejezet, kivált 76–83.)

59 NÉMETH László, *Agonizáló irodalom = Uő, Megmentett gondolatok*, Bp., Magvető, Szépirodalmi, 1975, 473.

60 NÉMETH László, *Népi író = Uő, Két nemzedék. Tanulmányok*, Bp., Magvető, Szépirodalmi, 1970, 690.

61 NÉMETH László, *Kisebbségben*, Bp., Első Kecskeméti Hírlapkiadó, é. n. [1939] (Tanú Könyvtár), 92–94.

az omnipotencia jegyében és reményében kellene, hogy működhessék – s az íróknak e nagy romantikus stratégia kellene, hogy erkölcsi és alkotói vezérfonaluk legyen. S ha ehhez még hozzávesszük, hogy Németh szemléletében a magyar irodalom egész története továbbra is mártirológiai horizontban vetül ki (Szerb Antal irodalomtörténetét épp azért bírálja, mert szerinte a szerző nem érzi át „a magyar irodalom hosszú mártíriumát”, s emiatt elhessegeti „a magyar irodalom génuszát”), azaz oly horizontban, amely továbbra is csak a szenvedésközpontú írói-irodalmi magatartásokat legitimálja („a magyar irodalomért szorongani kell, együtt szorongani azokkal, akik egykor szorongtak érte... a magyar irodalom szenvedélye neveli az embert...”<sup>62</sup>), akkor azt kell vélelmeznünk, hogy az e gondolatsor szerint elvárt mártírimum mögött mindvégig a hajdani nagy romantikus hős, Jenőy Kálmán figurája, vállalása és sorsa rémlik fel.

62 NÉMETH László, Szerb Antal: *Magyar irodalomtörténet* = Uő, *Két nemzedék*, 495.

# JÓKAI-MÉDIUMOK





Eisemann György

## A „CSITTVÁRI” KRÓNIKÁTÓL A „PAPIROGRÁF” HÍRLAPIIG

Szerkesztés, archiválás, közvetítés Jókai Mór két regényében<sup>1</sup>

Jókai Mórnak az 1870-es években született művei közül két regénye (az *Eppur si muove* és *A jövő század regénye*) sajátos időbeli-tematikai tükörhelyzetet képez: az előbbi mintegy háromnegyed évszázaddal korábban, az utóbbi pedig ugyanannyival későbbben játszódik. Az egyik történelminek, a másik utópikusnak nevezhető, de mindkettőben kulcsszerepet kap az irodalom hatásának és társadalmi nyilvánosságának (terjesztésének) a problémája. A régebbi korba, hozzávetőlegesen az európai romantika hajnalára helyezett cselekmény – mint a továbbiakban kifejtésre kerül – nem a kereskedelmi terjesztésben látja az eszmék hatékonyságának egyedüli feltételét. A kései modernitásban kezdődő jövőbeli történet viszont praktikusán összetartozónak mutatja az információ társadalmi befolyását és a nyilvánosság tereinek birtoklását. Mindkét Jókai-alkotás tehát abban az évtizedben látott napvilágot, amikor – a 19. század végéhez közeledve – a nyelv és a médiumok kapcsolata a kommunikáció átfogó technizálása miatt egyre reflektáltabbá, poétikailag is artikuláltabbá vált. Egyetlen évtizeddel természetesen nem jelölhető kizárólagosan valamilyen kulturális „fordulat” elindulása, noha létezik olyan történeti munka, mely éppen ezekre az évekre teszi az „univerzális” médiumok korának a kezdetét.<sup>2</sup> Kétségtelen, a megszólalás adott helyének és az egységesülő világnak az emberi egzisztenciát magát alapvetően meghatározó kapcsolata – mint a nyelvi megnyilatkozás határainak és a nyilvánosság technizált határtalanságának összjátéka – erőteljesen rányomta bélyegét az irodalmi önismeretnek (az irodalmi cselekvés öntudatának) mind a visszatekintő, mind az előretekintő formájára: történelemszemléletére és jövőt illető várakozására.

A két nevezett szövegben a literalitás fontos összetevői egészen különleges, önprezentáló szerepben kerülnek elő. Az *Eppur si muove*<sup>3</sup> című regénynek különösen a csittvári krónikáról szóló fejezete mutat fel e téren roppant jellegzetes, a romantikus közvetítést szinte modelláló vonásokat. Sok minden kiolvasható itt abból, mit jelenthetett romantikus távlaton az írás anyaga és szelleme, szerkesztése és terjesztése, egyáltalán az irodalmi nyelv működése és kapcsolata a nemzeti történelemmel, a társadalommal, voltaképpen

1 Készült az MTA-DE Klasszikus Magyar Irodalmi Textológiai Kutatócsoport programja keretében (2006 TKI2007, vezetője Debreczeni Attila).

2 Frédéric BARBIER, Catherine BERTHO LAVENIR, *A média története (Diderot-tól az internetig)*, Bp., Osiris, 2004.

3 *Eppur si muove. És mégis mozog a föld* (1872), I–II, s. a. r. MARGÓCSY József és MARGÓCSY Józsefné OBERLÄNDER Erzsébet, Bp., Akadémiai, 1965 (JMÖM, Regények 22–23.). E kiadás a kritikai Jókai-sorozat egyik legkiválóbb teljesítménye, jegyzetapparátusa külön fejezetben foglalkozik a debreceni diákélettel, a csittvári krónikával, valamint annak „utóéletével” (leszámitva természetesen a Magyarországi Evangélikus Egyház 1952 januárja és júniusa között megjelent hasonló című illegális folyóiratát és a nagykanizsai gimnazisták 1956 forradalma utáni naplóját).

tehát magával az emberi létezéssel. Rövid emlékeztetőül először a szövegegyüttes szerkesztésének a körülményei emelhetők ki. A szerkesztőség „dolgozósobája” a föld alatt van, egy kocsmá pincéjében, méltóképp az illegalitás konspiratív öntudatához. Itt születik a szavaknak, a szövegeknek azon rendje, mely titokban tartandó, s mely ellenbeszéde a fenti világnak. De a borospince profanítását mintegy megszenteli maga az írás, egy papírhalmaz jelenléte. „A diákok úgy hívják azt [a helyet] egymás között: hogy a »sacro sanctum«.” S a „szentek szentjének” e terében található „sacramentum” egy negyedréte alakú kéziratot könyv, a szerkesztőségi értekezlet tárgya, mely az asztalfőn helyezkedik el, éppen ott, ahol a boroskancsó volt előbb. A villámgyors átalakulás nyomán a tizenkét személyes asztalnál ülő diákok előtt a poharak helyett iratcsomó és tintatartó jelenik meg. A bor így a szentek szentjében – mintegy az oltár helyén – nem az eucharistikus, hanem a literátus átváltozás forrása. E némileg blaszfémikus fejlemény sajátos kommunikatív tulajdonságokat jelez és egyúttal eredményez.

Először is az írás a pince mélyén megtagadja legsajátabb informatív természetét, a látható (olvasható) nyelv nyilvánosságát. Ezt a könyvet ugyanis senki sem veheti kézbe annak szerkesztőin, a tizenkét „apostolon” kívül. Még a kocsmáros sem, aki a gyertyát hozza, és aki „egészen debreceni szemet csinált a látottakhoz, mikor a diákok szövétnekét meggyújtotta.” A debreceni szem olyan szem a fikció szerint, mely nem látja, amit egyébként láthatna. A gyűjteménynek egyrészt tehát a hallgatásra intő „csittvári” a neve, azaz kimondhatatlanságot parancsol mint egy istenség. Másrészt a nyilvánosság számára láthatatlan, mert a gondozóin kívül senki más nem láthatja, még akkor sem, ha szem előtt van. A tizenkettő közül pedig egyelőre csak tizenegy diák van a teremben, a csoport Júdása – az áruló Aszályi – hiányzik. Az asztalfőn elhelyezkedő könyv így az utolsó vacsora profanizálásának-imitálásának közegében kifordítja az evangélium üzenet-jellegét, tagadja a „jó hír” küldetéses terjesztését. Mivel a krónika teljes külvilági érzékelhetetlenségre van ítélve, kizorul a közvetítés korabeli intézményes rendjéből, elszigetelt marad, még „szamizdatként” sem továbbítható, legfeljebb részletei másolhatók. Ugyanakkor az ellentéte lesz a provokatív vámpír-metáforával jellemzett levéltári archiválásnak is.<sup>4</sup> A kereskedelmileg forgalmazhatatlan könyv nem azért hozzáférhetetlenül elzárt, mert a pince mélyén úgymond a szerzők vérének szívja – ami egyébként igaz, mert az írók az életükkel játszanak –, s nem azért, mert nem viseli el a napvilágot – ami szintén igaz, mert a kötetet éjjelenként, gyertyafényenél szerkesztik. Hanem azért, mert a csittvári krónika olyan másolt kézirat-halmaz, mely testetlen kísértéként akarja képviselni magát Magyarországon, a benne rejtett eszmék szellemjárásaként.

Másik fontos tulajdonsága pedig éppen ebben az ambícióban tűnik fel: a romantikus irodalom heroikus kísérletét hajtja végre, mely az ideális irodalmi jelentésképzést egy kézirat szellemének epifániájaként vélelmezi. Annál jobban irtózik a betűkbe nyomtatott anyagi terjesztés kényszerétől, minél inkább tudatában van rászorultságának. A romantika közismert írásellenessége szerint a betűi matériája megtéveszt, sőt elárulja a gondolatot, ahogy Jenőy Kálmánékat már a kéziratok anyaga is: a tintacsepp mint az írás bűnjele az asztalon a tanári rajtaütés során.<sup>5</sup>

A regény forradalmi távlata, az „és mégis” hitvallása ezen az idealizált rögzítéstechnikai távlaton nyer „és mégis” gyakorlati értelmet. Valamint fordítva: a csittvári krónika filo-

4 Vö. Jacques DERRIDA, *Az archívum kínzó vágya: Freud impresszió* – Wolfgang ERNST, *Archívumok morajlása: Rend a rendetlenségből*, ford. BEREZCKI Péter, LÉNÁRT Tamás, Bp., Kijarat, 2008.

5 A nyomtatott könyv romantikus szempontú bírálatát tárgyalja pl. THIENEMANN Tivadar, *Irodalomtörténeti alapprogramok*, Pécs, Danubia, 1931, 151.

lógiaja a társadalmi cselekvés hatékonyságára tart igényt. A szöveggondozás koncepciója a politikai szembenállás ideológiája lesz, a textológiai megfontolások – a válogatás, az átmásolás, a rendszerezés elvei – pedig a kulturális harcoknak, mintegy a közéleti cselekvésnek a mintájául szolgálnak. Némi leegyszerűsítéssel kimondható, a regény a történelmi sorskérdések kezelését szerkesztői, sőt textológiai feladatokként vezeti fel és fordítja. Ezen eszményi filológia éppúgy a romantikus fantázia terméke, mint az általa gondozott költészet. Célja tehát, hogy ne a gutenbergi „hamisítás” lapjai, ne a könyv dolgoisága, ne a sokszorosított példányok közvetítsék eszméit, hanem maga a kimondhatatlan és láthatatlan „isteni” szöveg áraszsa szét gnosztikus erejét az oltár mélyéről, mint a sacro sanctum terében őrzött sugalmazó forrás, mint a költészet szentséges szuggesztiója, az avatottan idemásolt írás eszmei folyománya. Létrehozván a tökéletes – azaz önmagát szellemmé transzformáló – textológiát, mely úgy kezeli a szöveg betűjét, hogy azzal kiárasztja a szöveg gondolatát.

De minden jól ismert platóni írásellenesség és romantikus idealizmus mellett, hogyan képzelhető lehetségesnek „egyáltalán” az, ami első látásra is teljes mediológiai nonszensznek tűnik? Hogyan remélhetik a szerkesztők ilyen körülmények között az általuk őrzött „sacramentum” szellemének terjedését? Azaz hogyan válhat a regényben a csittvári krónika az illegalitásból a külvilágra hatni képes médium romantikus metaforájává? (Tartózkodva például a levelek, a naplók, a főljegyzések vagy éppen a palackban talált kéziratok kiadásának szenzációkeltő hatásmechanizmusától.) Úgy, ha rejtett szövege, a titkosított jelek gyűjteménye – derridai szavakkal – az embertudományok diskurzusában valamiképp a „játék és a struktúra” középpontjába kerül.<sup>6</sup> Egy adott kultúra azon arkhimédészi pontjára, melyből a legalitás egész rendszere lebontható lenne. Ez esetben a szöveg szükségképp marad a nyilvánosságon kívül, hiszen a legitimitás – mint minden struktúra – legbenső, önfenntartó centruma a lényege szerint eleve latens, így annak megszállásához nem lehet költészeti fesztiválokat rendezni. A szöveg mint ellenállás ekkor egyetlen információt ad ki csupán magáról, a pusztá létezésének a híret: „volt, van, lesz”. A többit – a közvetítés „piszkos munkáját” – azon intézményesség végzi el, mely kutat utána, információkat szerez róla, s ezzel ő maga vonatkoztatja saját rendszerére – hatalmi gépezetére – mindazt a tartalmat, aminek anyagához egyébként soha nem férhet hozzá. A hivatal nyomoz, föllép ellene: üldözi a kollégium, a hatóság, de éppen ezzel a lázas kereséssel avatja a kutatott szöveget saját világa elérhetetlen közepévé, önnön működése célzott és tetten érhetetlen ellenpontjává, folyvást földidézve szellemét, hajszolva kísértetét.<sup>7</sup>

A csittvári krónika tehát a magyar irodalom és kultúra rejtett középpontjába lavírozza magát. Tudvalevő, a rejtett gyűjtemény a nemzeti történelem egyes kulcsmozzanatairól tartalmaz dokumentumokat. Megtalálható benne a latinitástól megtagadott székely rovásírás ábécéje, a tiltott kuruc dalok szövege és kottája, az egyházi dogmák kritikája, a

6 Jacques DERRIDA, *A struktúra, a jel és a játék az embertudományok diszkurzusában*, ford. GYIMESI Tímea, Helikon, 1994/1–2, 21–36.

7 Más összefüggésbe ágyazódnak, de ideillenek valamelyest Jacques DERRIDA szavai a kísértetről: „Csak róla beszélnek. De mi más tehetnének, ha ez a fantom nincs ott – ahogy minden fantomhoz illik, mely méltó erre a névre? [...] Tehát csak róla beszélnek, de azért, hogy elűzzék, kizárják, exorcizálják. [...] Még egyszer fordítani kell a perspektíván: fantom, vagy visszajáró lélek, érzékelhető érzékelhetetlen, látható láthatatlan, a kísértet mindenekelőtt *minket* lát.” *Marx kísértetei: Az adóállam, a gyász munkája és az új Internacionálé*, ford. BOROS János, CSORDÁS Gábor, ORBÁN Jolán, Pécs, Jelenkor, 1995, 110–111. A „kísértetjárás” fantasztikumának és a modern medialitásnak a kapcsolatához lásd pl. *Gesperster: Erscheinungen – Medien – Theorien*, hg. Moritz BASSLER, Bettina GRUBER, Martina WAGNER-EGELHAAF, Würzburg, Königshausen & Neumann, 2008.

Szent Korona tekintélyét kikezdő traktátus.<sup>8</sup> S minél féltőbben őrzik a szerkesztők és minél elszántabban kutatják a hatóságok, annál több nyomot hagy a legitimitás rendszereiben, a periratokban, a jegyzőkönyvekben, az árulók följelentéseiben. Nincs ott sehol a saját anyaga szerint, de mindenhol leteszi lidérces névjegyét a szelleme szerint, akár a rémregények különös jeleket hagyó kísértetei.

Ugyanakkor a krónika dekonstruktív beszéde távolról sem destruktív beszéd. A kolégium rektora a fegyelmi tárgyaláson a nemzeti fennmaradás legális-intézményes feltételeire figyelmezteti a lázadó filológusokat, a romantikus textológia földalatti forradalmárait. Az egyházak és az iskolák szerepére, a korabeli rendi törvények összetartó és ellenálló erejére, a latin nyelvhasználat politikai jelentőségére utal. És egyáltalán nem cáfolják mindezt a felelősségre vont diákok, akiknek áldozatos egyénisége a nemzeti gyökeket kereső világhírű orientalistára vagy a *Bánk bán* nagytehetségű drámaköltőjére emlékezteti az olvasót. Az előbbi, Barkó Pál, az őshaza kutatásához tanult keleti nyelveken adja elő enigmatikus védekezését a beszédszerveivel küszködő, nyelvét az odvas zápfogára helyező rektornak. Az utóbbi, Jenőy Kálmán válasza a krónikában holtnak gúnyolt latin-sággal idézi a nyelv látható és hallható médiumait, hogy ekként mondjon le a további érvelésről: „Quod dixi, dixi; quod scripsi, scripsi! (Amit mondtam, megmondtam, amit írtam, megírtam.)”

A diákok kiűzetése úgyszintén illeszkedik a csittvári krónikából induló kísértetjárás programjához. „Másnap reggel hét órakor megszólalt a Rákóczi harangja.” A narrátor közli, 1802-ben, a debreceni tűzvészben leégett a vörös torony is, minden harang megolvadt, egyedül csak a Rákóczié nem. Az emberek óvatlanul vizet öntöttek rá, így hajdani zengése szomorú, rekedt panaszkodássá vált: „»dzimm-dzumm!«, mintha ez is csak kísérteti[!] maradt volna meg a világban, valamint annak a nagy családnak a neve, melynek címerét viseli, s melynek utolsó ivadékát is már az iznikmídi kaktuszbokrok földik, s ahol még a nevük előfordul nyomtatásban[!], a cenzor vörös plajbásza[!] egy R ... i-t csinál belőle, s akik fennhangon[!] beszélnek még róluk, csak olyan fulladt hangon[!] teszük, mint a harangjuk: »dzimm-dzumm!«” A regény szövege itt arra a legitim nyelvhasználatra hivatkozik, mely csak a betűk töredékeiben, valamint a hangzás rekedtségében meri felidézni az általa elhallgatott-elfedett, de ekként mégis előhívott történelmet. A cenzor ceruzájának vöröslő festéke úgy hagy nyomot a papíron, hogy az inkriminált névnek csak az első és az utolsó betűjét engedi nyomtatásban sokszorosítani. Ezzel a hatósági filológia idéz kísértetet a maga módján: a jelöletlennek szánt, ám a reprodukciókban a szokásos három ponttal jelölt szellem jelenlétét, a hiátussal meghívott fantomképet.

Mindez látszólag ellene mond a romantikus esztétika egyik alaptézisének: szellemi és érzelmi közismert egyesítési kísérletének. Csakhogy egyrészt a „romantika retorikája” maga is éppen ezen egyesítés lehetetlenségét, a sóvárgás örök betöltetlenségét beszéli ki. Másrészt, ha az egyesítést eleve nem, a kölcsönösséget, a viszonyos függést határozottan poetizálja a regény, például a cenzúra örök paradoxonával, mely tehát akarata ellenére helyezi éppen a diskurzus centrumába, amit a kommunikáció felszínén eltöröl. A filológia és a történelem ilyen megkerülhetetlen összjátékára figyelmeztet egyúttal az óriási

8 A csittvári krónikát mint közköltészeti gyűjteményt tekinti át SZIGETI Csaba recenziója a *Közköltészet* 3. A társadalmi élet költészete: 3/A, *Történelem és társadalom* című kötetéről, s. a. r. CSÖRSZ RUMEN István, KÜLLÖS Imola, Bp., Universitas-Editio princeps, 2013 (Régi Magyar Költők Tára, XVIII. század, 14.), reciti.hu/2014/2498.

9 Paul DE MAN, *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia UP, 1984.

harang felirata, a kálvinista teológia egyik legtöbbet idézett szentírási helye, Rákóczi latin jelmondata: „»Non est currentis, neque volentis; sed miserentis Dei« – Nem a siető, nem az akaró nyer, hanem akin az Isten könyörül.” Az eleve elrendeléseként magyarázott tétel fényében nyer megerősítést a szó romantikus filológiája: tehetnek bármit az ellenséges céllal kezelt hordozók, rajtuk és általuk is megnyilatkozik a szentek szentjében őrzött kézirat lázadó szelleme.

További fontos vonása az elbeszélésnek, hogy Jenőy Kálmán sorsa a csittvári krónika irodalmiságának, sajátos közvetítő képességének a mintájára alakul. Maga mondja a krónikáról: „vult, van, lesz”, a halálát követően pedig őt jellemzi a sírfelirata úgy, hogy „Vult. Nincs. Lesz”. A szöveg nem érdektelen ellentmondása, hogy a temetés alkalmával a sírkövet, annak feliratát a föld felé fordítva helyezték el, míg a következő fejezet szerint Jenőyné „tízszor is elolvasá a márványkocka felső lapjára írt három szót: „»Vult. Nincs. Lesz.« – és nem tudott meg belőle semmit.”<sup>10</sup> A betűit látni nem engedő helyzetéből a betűit olvasni engedés helyzetébe fordul át különös módon a sírfelirat, mely narratív következetlenség harmonizál egyébként a kísértetjárás fentebbi logikájával, önkéntelenül is érdekes adalékot nyújtva latencia és nyilvánosság újabban sokat tárgyalt kapcsolatához.<sup>11</sup> De Jókai romantikája ezen túl a receptivitás egy másik formájával is jellemez, egy másik személy olvasásmódját is felidéz. Természetesen az egykori kedvesről van szó. Jenőyné „bolyongásaiban többször találkozott össze egy másik gyászruhás hölgygel, aki még fiatal volt; de akinek madonnaarcán a szenvedés sietteté az idők rombolásait. Az is keresett egy sírt, melyen nincsen név. – Mikor egymást meglátták, félretértek, hogy ne találkozzanak. – Az is sorba olvasta a köemlékeket, a kis fakereszteket; az is sokszor elment a márványkocka mellett, az is elolvasá sokszor a sejtelmes három ígét: »Vult. Nincs. Lesz.« De annak megsűgött annyit a szíve, hogy valahányszor a sír mellett elhaladt – szépen bezöldült az már! – mindannyiszor leszakítson egyet azokból a sírhalmokon otthonlakó sárga virágokból, amik tán a halottak nefelejcei, s egy percig elgondolkozott rajta, vajon ki lehet az a boldog, akiről azt mondja a kő, hogy »Vult.« – »Nincs.« és »Lesz.«”

Mindenesetre Jenőy neve először eltűnik a nyilvánosságból, alakja – pontosabban immár a holtteste – a politizáló filológia nyelvét, a láthatatlan középpontból hatni képes, fokozatosan legitimálódó eszmeiséget reprezentálja. Nem tagadható meg a formatani lelemény és a poétikai eredetiség elismerése attól az epikus alakítástól, melynek antropomorfizmusa nem csak az előre, hanem a halottra is támaszkodik azért, hogy a koporsóban őrzött test szellemét a latens könyv modellje alapján figurálja. Jenőy sírja, benne a holtteste éppúgy rejtve marad tehát, mint a krónika, noha szintúgy elszántan keresik a lelőhelyét, és szintúgy titokban tartják. A síremlékén olvasható (?) mondathoz rá valló arcot adni – hozzá megfelelő személyt rendelni – senki nem képes, csak aki hallotta valamikor a hangját, mely kimondta ennek a feliratnak a szavait. Az általa is képviselt kulturális program viszont – éppen ezért, a krónikához és a kicsapott diákokhoz hasonlóan – elindul a maga útján: a fiatal emberek, köztük a tudós nyelvész és a kiváló író alkotásait a sokáig idegenkedő környezet magasztalással fogja övezni. Jenőy Kálmán sorsa úgy „képezi le” a krónika medialitását, miként a filológia a történelemét, a költészet a forradalomét, s egyáltalán a könyv szerkesztése a világ szerkezetét. Mindezzel immár a könyv roman-

10 Erre az ellentmondásra Fried István hívta fel a figyelmet az „...író lesznek és semmi más...” (Irodalmi élet, irodalmiság és öntüköröző eljárások a Jókai-szövegekben) című konferencián (2014. december 5–6, Balatonfüredi Városi Múzeum).

11 Lásd *Signaturen des Geschehens (Ereignisse zwischen Öffentlichkeit und Latenz)*, hg. Zoltán KULCSÁR-SZABÓ, Csongor LŐRINCZ, Bielefeld, Transcript, 2014.



tikus és modern mítoszaihoz érkeztünk, melyekre most csak utalni lehet a Novalistól Mallarméig sorolható szerzői nevekkal.<sup>12</sup> S hogy ez a metaforika akár meg is fordítható, vagyis textológia és ontológia különbsége meglehetősen viszonylagosnak mutatkozhat, arra természetesen a filológusok közössége már régen ráébredt, főleg Friedrich Nietzsche (ön)kritikus kezdeményezései nyomán.<sup>13</sup>

A narrátor végül – miként *Az arany ember* zárófejezetében – negyven évet ugrik az időben, beszédhelyzetéből így voltaképpen kioldja a történelmi távlatot. S a visszatekintés perspektívájának markáns megváltoztatásával, melynek nyomán a történet a jelenben folytatódik, tárul fel a síremlék titka. Barkó Pál, az egykor hangosan kiejtett szavak tanúja a Himalája hegylánca alól levélben tudatja, hol lelik fel a régóta kutatott helyet a temetőben. (Ehhez a roppant távolságot áthidaló közléshez már jól kiépített postai hálózatra volt szükség. Közeledünk az univerzális médiumok világához: Jenőy Kálmán egykori, jövőbeli-időbeli reményeket megfogalmazó szóbeli kijelentése – annak egy lejegyzett változata – bejárja egész Euráziát.) A holttestet „aranyozott érckoporsóba áttéve” újratemetik, Jenőy szelleme látható „testet”, szobrot kap, kezében a lant és az írás, melynek a pince és a sírhalom mélyéről egyaránt hatni képes szava „mégis” közreműködött a társadalom átalakulásában.

Így beszél tehát a romantikus irodalom, pontosabban a hagyományát olvasó későromantikus irodalom önnön poétikus képességéről, hogy ezzel szembesülve képzelje el a szövegkezelés modern átváltozásait egy szinte közvetlenül ezután készült alkotásban, *A jövő század regényének* néhány fejezetében.<sup>14</sup> A huszadik század második felében játszódó cselekmény beszámol egy *Astrapé* című hírlapról. A név görögül annyit tesz: villám, s azért hívják így, mert gyors és mert öl. Mindenben ellentéte a csittvári krónikának, főleg a terjesztés önfeledt mámorában és példátlan intenzitásában.<sup>15</sup> A csekélyebb méretű, nyolcadrét íves újság gyorsírással készül, nincs szüksége betűszedőre, nyomdászra, mivel úgynevezett „papirográf” módon állítják elő.<sup>16</sup> A szerző-szerkesztő teleír egy papírlapot, melyről egy fantasztikus gázgép négy perc alatt kétszáz lenyomatot készít. Ehhez a szerkesztőnek a lábával mozgatni kell a készüléket, mintha varrógépet hajtana. A fejével gondolkodik, a kezével ír, a lábával sokszorosít. A szó szoros értelmében testestől-lelkestől átadja magát az irodalomnak, agya és minden végtagja a szövegező gép alkatrészévé válik. Ha igaz van Friedrich Kittlernek abban, hogy minden szöveg rászorul egy közvetítő

12 Vö. Felix Philipp INGOLD, *Das Buch: Mallarmés Entwurf einer nachgeschichtlichen Literatur = Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektive einer anderen Aesthetik*, hg. Karlheinz BARCK, Peter GENTE, Heidi PARIS, Stefan RICHTER, Leipzig, Reclam, 1990, 289–295.

13 Friedrich NIETZSCHE, *Gondolatok és vázlatok a Mi, filológusok című korszerűtlen elmélkedéshez*, ford. MOLNÁR Anna = *Iffjúkori görög tárgyú írások*, vál. TATÁR György, Bp., Európa, 1988, 149–246.

14 *A jövő század regénye* (1872–74), I–II, s. a. r. D. ZÖLDHELYI Zsuzsa, Bp., Akadémiai, 1981. (JMÖM, Regények, 18–19.)

15 Jókai regényei maguk is a terjesztés egyik hatékony formájában láttak először napvilágot: a tárcaregények folytatásos közlései szerint. Hogy a sokaktól leértékelt tárcaregény, a „művészeti piac” hatékony közreműködőjeként nem okvetlenül ellensége az esztétikai értéknek, s népszerűsége mellett egyes szövegeinek „kettős kódoltsága” alkalmassá teheti a magas irodalom kánonához csatlakozásra, Hansági Ágnes emeli ki, megállapítván, Zsigmond Ferenc vonatkozó észrevételei gyakorlatilag kihullottak a Jókai-recepció történetéből. HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Bp., Ráció, 2014, 315–319. SZAJBÉLY Mihály monográfiája (*Jókai Mór*, Pozsony, Kalligram, 2010) szerint – mint az iménti tanulmány szintén kiemeli – a tárca a kalandregények számára kínál leginkább adekvát publikációs formát.

16 A szedőgép és a taktilitás összjátékához lásd ZÁKÁNY TÓTH Péter, „*A Jókai-írógép*” = *Nemzeti művelődés – egységessülő világ*, főszerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Bp., Napkút, 2010, 508–509.



hivatalnokra, mint Faust Mephistóra,<sup>17</sup> akkor e közvetítés itt kevésbé Mephistóra emlékeztet, inkább Margitra és a rokkájára. A gép és az ember szimbiózisa fantasztikus filmek távlatát idézi, a modern világ ambícióját, a hírközlés totális mechanizálását.

Nem mellékes továbbá a 19. század végétől egyre nagyobb mértékben használatos gyorsírás alkalmazása. A gyorsírás „hatványozott” írásbeliségnek tekinthető, az írás írásának, a jelek jelzésének, mely nem közvetlenül a beszéd immateriális emlékeit, hanem grammatikai feldolgozottságát, önnön anyagi eredetére vonatkozását archiválja. Ezzel mintegy betetőzi a grafémikus disszemináció elméletét, függetlenül annak elfogadásától vagy tagadásától. Ugyanakkor e lejegyzésmód eredetileg a diktálás tempójához kívánt igazodni, vagyis a beszéddel egyidejű, gyors rögzítésre törekedett. Így pedig a beszédhelyzet közvetlenségének a nyomait is magán viselheti valamiképp. Mintegy sematizálja az ábécét: azért kódolja tovább magát a kódot, hogy ne mulasszon el semmit – a beszédből. Magánhasználatra készült, segítségül önnön korábbi alfabetikus verzióinak, a nyomtatásnak vagy a gépelésnek a visszafejtéséhez. Természete szerint bensőséges, személyhez kötődő lejegyzésmód. Hogy Jókainál a gyorsírás a nyilvánosságra hozatal, a sokszorosítás eszköze lett, az merész, mondhatni brutális kifordítása kéziratos intimitásának. Mindenesetre itt nem a szellem árad ki a „sacro sanctumból”, hanem a kézirat anyaga az íróasztalról. Az információ anyagsága az író reprodukált kéziratával győzné le – vagy inkább immár negligálná – annak szellemét. Az információ jelentősége ekkor nem az üzenet tartalmától, hanem áramlásának a sebességétől függ. A sajtó ezzel olyan virtuális – az információ referenciájára, „igazságára” nem is figyelő – világot teremt, melyet egy másik lap, a *Le Menteur* tudatosan vállal, önmagát hazugnak nevezvén. A regényben a kézművességet egyéb téren is kiszorítja a gépi előállítás – a létezés tapasztalatát a technikai érzékelés. S ennek az eljárásnak is van szorosabb irodalmi-textológiai vetülete. Sztenográf kiadványokban jelennek meg a klasszikusok, Vörösmarty Mihály és Arany János munkái. „Egy egész költemény tizenkét szarkaláb meg egy pont.” S az új írásképp a nyelvben úgy hozhat létre újabb jelentéseket, ahogy korábban az írásbeliség változtatta meg gyökeresen az élőbeszéd szemantikáját Platón óta, a „másodlagos szóbeliség” világában.<sup>18</sup> S ennek velejárójaként lesz itt az ember nevű képződményből előbb csak felhasználó alany, majd – később – felhasználható anyag. A globális kommunikáció a fikció szerint kizárólag írásbeli lesz, olyan fantasztikus módon, hogy a nemzeti nyelvek beszéde megmarad, de az írás egyetemessé válik, azaz mindenki a maga nyelvén tud olvasni. Vagyis az írás közös kóddá formált grafémizmusa szüntetné meg – csökkentené – a beszélt nyelv bábeli „zürzavarát”. A látható nyelv közös lenne, a hallható nem. Ezen „világnyelv” és annak betűkészlete természetesen csak a gazdasági eszmecserék szótárát tartalmazza.

A szerkesztőségénél kitermelt betűk és az emberi anyag párhuzamaként, a papirográf és sztenográf „gázgép” mintájára készül a „gőzguillotine”, az írást és a sokszorosítást démonizáló romantikus képzelőerő gyilkológépe. Az elmés szerkezet Alexandra cárnő tulajdona, mellyel a regény egyik epizódjában húszezer nihilistát fejeztet le futószalagon, s vérükkel a közeli szökőkút sugarainak ábráihoz biztosít megfelelő mennyiségű folyadékot. Az *Astrapé* szerkesztősége nem is hinné, publikálási technológiájuknak milyen terrorisztikus megfelelője lehet. Ahogy a szerkesztőségben az újságíró fogja be magát a gázgépbe, úgy fogja be a gőzguillotine az áldozatát, de teleírt papír helyett a feje kerül a kosárba és a vére a hasznosításra. Az irodalom nem veszélytelen terület, de a kegyetlen

17 Friedrich A. KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, München, Fink, 1995, 31.

18 Walter J. ONG, *Szóbeliség és írásbeliség. A szó technológizálása*, ford. KOZÁK Dániel, Bp., AKTI/Gondolat, 2010.

huszadik század – Jókai 19. századi fantáziája szerint – úgy torzítja el az írás és a test romantikus analógiáját, hogy abból a modern kultúra elgépíesítő és halálosztó tendenciájára derüljön fény. E tendenciával szemben állni pedig annyit tesz, mint a grafémák rendjében nem a betűt, hanem mégiscsak magát a beszélt nyelvet olvasni, azaz – a jól ismert hermeneutikai belátást ismételve – sohasem az egyes írásjelekre szorítkozni, hanem az írás folyamatából kiolvasható hangot és a nyelv humboldti egészét megszólaltatni. Ellenkező esetben az írás úgy hull szét betűkre vagy sztenografikus geometriai alakzatokra, miként a test hull szét darabjaira, esztét és fejét veszítve, a literális és a politikai önkény fantasztikus párhuzamában. De akkor hogyan regenerálja – fikcionálja – a regény az értelmes nyelv anyagát mint az értelmes anyag nyelvét?

Alexandra uralmának legyőzéséhez meg kell haladni a társadalmi állapotot, mely a Monarchiában a mondott sajtóviszonyokban, az irodalmi termelésben – a gázcég és a gőzguillotine analógiájaként – kifejeződik. Mi más segíthetne a fenyegető cári birodalommal szemben, mint a már említett kardinális romantikus program újraélesztése és össztársadalmi, sőt kozmikus érvényesítése? Azaz szellem és anyag egyesítésének egyébként tán illuzórikus, de utópikus nézetből üdvözítő programja. Ki kell tehát találni vagy fel kell fedezni azt az anyagot, s újra kell alkotni azt a technológiát, mely e szintézissel legyőzheti a gonosz birodalmát és örök boldogságot hoz az emberiségére. Ez az anyag a regény fiktív szenzációja, az „istenek vére”, az ichorkristály, az új genezis alapja.<sup>19</sup> Az ichor szilárd tud lenni, mint a gyémánt, és ha kell, rugalmas, mint a gumi. Olyan formára hozható, mely hozzásimul a teremtő gondolathoz, de törhetetlenül ellenáll minden más materiának. A székelyföld mélyéről bányászható, egyik legfontosabb belőle készített gyártmány a repülőgép, mely az egekbe röpköd, hogy a villám energiájával töltesse. A romantika álmái, a kék virág szimbólumától a bolygók ünnepi körtáncáig szolid reménykedéseknek tűnnek e grandiózus tervhez és beteljesedéséhez képest. Az ichor segítségével megoldódik a földkerekség összes problémája, a felvilágosult európai értékrend érvényesül minden kontinensen, ezért az emberiség tényleg elérkezhet a történelem végéhez.<sup>20</sup> Persze lehetetlen mindebből ki nem hallani az ironikus felhangokat.

Az ichor tehát teljesen irreális, sőt aporetikus motívum, melyben a természet találkozik a tudománnyal, megteremtve a történelem időtlen igazságát, mint anyag és szellem együttesét.<sup>21</sup> De az információ önazonosságának a tézise közismerten tarthatatlan

19 Vö. NAGY Miklós, *Az újjászületés, újjáteremtés és a sziget: Jókai két mitikus motívuma = Értékek kontextusa és kontextusok értéke 19. századi irodalmunkban*, Studia Litteraria 28., szerk. IMRE László, GÖNCZY Monika, DE Magyar és Összehasonlító Irodalomtudományi Intézet, Debrecen, 2000, 180–188.

20 Francis Fukuyama közismert tézisét tehát az irodalmi fikció előlegezte, utópikus közegben. A regényben „[a] egész világ az egységesülés útján jár [...]”. Megszűnik, érvényét veszti a történelem.” SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Utószó = JÓKAI Mór, A jövő század regénye*, Pozsony, Kalligram, 1993, 699. Más, de nem mellékes kérdés, hogy Fukuyama gyakorlatilag ugyancsak utópiaként kezelte később a történelem végének elméletét. A *politikai rend eredete* című könyvében (ford. PETŐ Márk, Bp., Akadémiai, 2011) hangsúlyozza, a történelem folyamán csak az erősen centralizált államok voltak sikeresek. A centralizáció egyik vejejárójaként pedig a hatékony nemzetépítést említi. A középkori Magyarország például szerinte azért gyengült meg és szakadt le fokozatosan az európai nagyhatalmak befolyási övezetétől – az Aranybulla után – mert a bárók (a köznemességgel szövetségbe) megakadályozhatták az erőteljes állami központosítás folyamatát.

21 Mivel a mű a történelem értelméről és „végéről” szól, ezért bizonyos értelemben szintén „történelminek” nevezhető. Az *örök harc* és *Az örök béke* címmel osztott szerkezete pedig formálisan a háború és a béke kanti szembesítésével hozható kapcsolatba (bár – tehető hozzá – tartalmilag éppen annak ellentétét képezi), lásd SZILÁGYI Márton, *Amikor betelik az idő: Jókai Mór: A jövő század regénye = Jókai & Jókai*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Bp., KRE, L'Harmattan, 2013, 273. A tanulmány megemlíti, a történelmi elbeszéléshez sorolásból indul ki VADERNA Gábor értelmezése: *A klasszikus magyar irodalom (kb. 1750-től kb. 1900-ig)*, szerk. SZILÁGYI Márton, VADERNA Gábor = *Magyar irodalom*, főszerk. GINTLI Tibor, Bp., Akadémiai, 2010, 572–576.

idea. Jókai regénye a test és szellem egységének végletes tagadását és a kettő végletes azonosítását egyaránt fantasztikumként vezeti elő. Ezzel éppen ahhoz a felismeréshez segítheti olvasóját, hogy egyrészt a hordozók nem tudnak szabadulni jelentéssel teli létmódjuktól, másrészt a történeti-nyelvi jelentések sem anyagi feltételeiktől. A kettő kölcsönösségének megtagadása katasztrofikusnak, egységbe kényszerítésük viszont utópisztikusnak mutatkozik. *A jövő század regénye* a tagadás veszélyéből ugyan idilli utópiát formál,<sup>22</sup> de éppen ezért, a műfajának megfelelően mégiscsak illúzióként beszél el témáját.<sup>23</sup> A fantázia szabadjára engedése egyúttal meg is kérdőjelezi a vázolt jövőt, s a véglegességet nem tűrő időbeliségre figyelmeztet. Az irodalom létmódjának azon nyelvi és mediális történetiségére, melynek folyvást átépítő jellegéről vallott egy másik, közel két évszázaddal korábban tematizált kontextusban Jenőy Kálmán, amikor a csittvári krónikáról annyit mondott: „volt, van, lesz”. E szavak írásos rögzítése – a sírkőn, majd a levélen – a középső alakot, a jelen idejű létigét változtatta az élőszó állításából tagadássá: „nincs”. De a nyilvánosságra hozás – mint a nyelv „szellemének” immár osztálytársadalmi megidézése – újraírja (azaz visszamondja) az egykori hangot, és szükségképpen a létezését olvassa ki annak tagadásából is, másként nem tudná jelenvalóvá tenni (meghallani) a hagyatékát. Ezért ha van valami érvénye a megfontolásnak, miszerint az irodalom eredete az epifániában keresendő,<sup>24</sup> akkor e hang szavainak előbb a sírkőre vésése majd a fél világot átszelő levélpapírra jegyzése annak a nyelvi működésnek a metaforája lehet, mely nem feledkezik meg mediális rögzítésének beszédhez tartozásáról és temporalitásáról.

22 Vö. D. ZÖLDHELYI Zsuzsa, *Utópia és valóság „A jövő század regénye”-ben*, Galaktika, 1973/2, 90–96.

23 Akkor is, ha – mindennek konstatív szintjére figyelve – indokolt az olvasat, mely szerint „a valaha megtörténendőről való beszéd nem a jóslat, hanem az ismeretekre hivatkozó prognózis nyelvét realizálja.” TÖRÖK Lajos, *A jövő emlékezete: A jövő század regénye = „Mester Jókai” (A Jókai-olvasás lehetőségei az ezredfordulón)*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Bp., Ráció, 2005, 123.

24 Lásd THIENEMANN Tivadar, *i. m.*, 72.

Szajbély Mihály

## JÓKAI, FELHANGOSÍTVA (Történetek egy ócska kastélyban)

„Halljuk még egyszer az alaphangot,  
mielőtt a dallamot tovább szönnénk.”  
(Charles Dickens: *Nehéz idők*)<sup>1</sup>

A könyves blogon 2014. márciusában jelent meg a hír, hogy digitális környezetben egy új alkalmazás segítségével jelentősen felgyorsítható az olvasás.

Hamarosan már nem lehet többé időhiánnyal indokolni az ágy mellett tornyosuló könyvhalmokat. Egy bostoni szoftverfejlesztő új app-jával ugyanis akár kilencven perc alatt is a végére lehet érni egy regénynek. [...] a betűk olyan formában jelennek meg a képernyőn, hogy a lehető legjobban alkalmazkodjanak a szem olvasás közbeni mozgásához. Az „optimális felismerési pont” [...] a szavak közepétől kicsit balra található, ez az a pont, ahol az agy dekódolja a betűcsoportot. A Spritz app-ja épp ezt az optimális betűt állapítja meg minden szónál, és jelöli pirossal. Mivel így a szemünk nem mozog, miközben ránézünk a szóra, sokkal gyorsabban tudjuk dekódolni az egyes szavakat.<sup>2</sup>

Könnyen lehet, hogy a találmánynak sikere lesz, hiszen a hálózatra kötött számítógépek korának beköszöntése óta egyébként is hajlamosak vagyunk arra, hogy egyre gyorsabban olvassunk. A *Nyelv és Tudomány* 2014. április 15-én a *The Washington Post* nyomán arról adott hírt, hogy online környezetben a lineáris olvasás helyét a pásztázó olvasás veszi át, amely visszahat az offline olvasásra: ma már egyre többen hasonló módszerrel futják végig a nyomtatott regényeket is.<sup>3</sup> Vannak azonban olyanok, nem kevesen, akik nem örülnek a sebesség növekedésének. Ők a lassú mozgalom szimpatizánsai, amely 1986-ban született egy római McDonald's étterem megnyitása kapcsán. Azóta a Lassú Étkezés mellett megszerveződött a Lassú Utazás, a Lassú Dizájn, a Lassú Sport, a Lassú Iskola – és a Lassú Olvasás mozgalma is.<sup>4</sup>

Az irodalom szakmunkásai, az irodalomtörténészek és a kritikusok olvasnak lassan is, gyorsan is. A minél szélesebb körű tájékozottság a gyorsaságot, a szöveg rejtelmei-

1 Charles DICKENS, *Nehéz idők*, ford. MIKES Lajos, Bp., Teuro, 2002, 47.

2 *Egy új alkalmazással nincs többé lassú olvasás* [http://konyves.blog.hu/2014/03/10/egy\\_uj\\_alkalmazással\\_nincs\\_tobbe\\_lassu\\_olvasas](http://konyves.blog.hu/2014/03/10/egy_uj_alkalmazással_nincs_tobbe_lassu_olvasas) (Utolsó letöltés: 2015. február 15.)

3 *Hogyan alakul át az olvasás?* <http://www.nyest.hu/hirek/hogyan-alakul-at-az-olvasas> (Utolsó letöltés: 2015. február 15.)

4 GALÁNTAI Gergely, *Minőség vagy mennyiség? A lassú mozgalomról* <http://www.vallalkozasinditasa.eu/minoseg-vagy-mennyiség-a-lassu-mozgalomrol/> (Utolsó letöltés: 2015. február 15.) Vö. TÁRNOK Attila, *A lassúságot dicsérem*, Korunk, 2009/6. <http://www.korunk.org/?q=node/8&ev=2009&honap=6&cikk=10626> (Utolsó letöltés: 2015. február 15.)

nek megfejtése a lassúságot követeli meg. Mostani vizsgálódásom kontextusában maradvára és terminológiáját alkalmazva mi szakmabéliek azért olvasunk időnként lassan, mert egy szépirodalmi szöveg *hangjait* hallani csak lassú, néma olvasás során lehet. Írásomban amellet szeretnék érvelni tehát, hogy a nyomtatott szövegnek is lehetnek hangjai, és azt szeretném közelebbről szemügyre venni, hogy Jókai miként prefigurálta munkáit a *belső hallással* rendelkező, lassú olvasók számára.

A kulturális fordulatot követő irodalom és környezete kapcsolatára érzékeny irodalomtörténet-írás természetesen már felfigyelt arra, hogy a 19. század emberei a korábbi évszázadokhoz képest nem csupán képekben, hanem hangokban is mind gazdagabbá váló világban éltek.<sup>5</sup> Az ipari forradalom nyomán a városi lakosságot egyre többféle (kellemes és kellemetlen) hang/zaj vette körül, de például a vágató vasparipák szokatlan zajokat tettek mindennaposakká az ipar által egyébként érintetlenül hagyott, de vágányoktól egyre sűrűbben átszelt természeti környezetben is. A század ráadásul nem csupán a kép mechanikus rögzítését és sokszorosítását, hanem a hang továbbíthatóvá (telefon, 1876), rögzíthetővé (fonográf, 1877), majd reprodukálhatóvá (gramofon, 1888) válását is magával hozta. Mindez nem csupán környezetévé, hanem témájává is vált a 19. századi regénynek, mely egyes értelmezések szerint a Walter Benjamin által szép és nagy hatású esszéiben elsíratott<sup>6</sup> hajdani történetmesélő menedékévé, az élőbeszéd terepévé vált a nyomtatott médiumok orális hátterbe szorító, modern tömegsajtóval kiteljesedő időszakában. A Benjaminsal vitatkozó Ivan Kreilkamp szerint éppen ezért ideje „újragondolni és talán feladni az írott szöveg hangot elnyomó vagy elfojtó hatásáról szóló metaforát”.<sup>7</sup> Javaslatára összecseng azzal a Benczik Vilmos által megfogalmazott véleménnyel,<sup>8</sup> hogy a szépirodalom a szóbeliség őrzőjévé vált a nyomtatott médiumok időszakában.

Jelen tanulmányom speciális szempontból kapcsolódik ezekhez a vizsgálódásokhoz. A példaként kiválasztott Jókai-mű – *Történetek egy ócska kastélyban* (1858) – kapcsán a hangzóság kérdését kifejezetten a befogadó oldaláról közelítem meg.<sup>9</sup> Egyrészt a szöveg lassú olvasás során – néma olvasás esetén – elkerülhetetlenül megszólaló belső hangjaira figyelek, arra a jelenségre tehát, amelyet a szakirodalom a *szubvokalizáció* hívószavával tárgyal. Másrészt a hangok, a nyelv által elkövethető, a szakirodalom által leginkább napjaink aktuális kérdéseként tárgyalt erőszak kérdésköréhez kapcsolódóan azt vizsgálom, hogy a novella szereplői által tudatosan/öntudatlanul elkövetett nyelvi erőszak miként válik a narráció eszközévé.

\*

Az írás eredendően a beszéd archiválására szolgált, azaz tárolhatóvá tette az élőszóban elhangzott információt és megteremtette a lehetőségét annak, hogy a lejegyzett mon-

5 John M. PICKER, *Victorian soundscapes*, Oxford, Oxford UP, 2003.

6 Walter BENJAMIN, *Der Erzähler. Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows* = UÖ, *Erzählen. Schriften zur Theorie der Narration und zur literarischen Prosa*, hg. Alexander HONOLD, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 2007, 103–128.

7 Ivan KREILKAMP, *Voice and the victorian storyteller*, Cambridge, New York, Melbourne, Madrid, Cape Town, Singapore, São Paulo, Cambridge UP, 2005, 18. (Picker és Kreilkamp könyveire Hites Sándor hívta fel a figyelmem; köszönet érte.)

8 BENCZIK Vilmos, *Nyelv, írás, irodalom kommunikációelméleti megközelítésben*, Bp., Trezor, 2001, 180–191.

9 A novelláról nemrég Fried István publikált igen érdekes, de az én gondolatmenetemtől többnyire eltérő szempontokat érvényesítő tanulmányt: FRIED István, *Jókaival az abszurd határán (Történetek egy ócska kastélyban)*, Forrás, 2007/10, 49–59. <http://www.forrasfolyoirat.hu/0710/fried.pdf> (Utolsó letöltés: 2015. február 15.)

datok újra megszólaltathatók legyenek. Az olvasás korai szakaszaiban az írott szöveget többnyire vissza is konvertálták eredeti akusztikus közegébe, azaz hangosan, vagy legalább mormolva olvastak.<sup>10</sup> A gyakorlatlan olvasók ma is így járnak el: megfigyelhető, ahogyan önkéntelenül mozgatják a szájukat, megképezik a szavakat olvasás közben. Aki hangosan olvas, az hallja is, amit olvas. Nyilván ide vezethető vissza az a régóta élő feltetelezés, hogy nincsen ez másként akkor sem, ha hangtalanul olvasunk: a *belső hallás*, a *szubvokalizáció* kifejezések éppen arra utalnak, hogy a néma olvasó is hallja a szöveg hangjait.

A többes szám használata itt nem véletlenszerű vagy csupán stilisztikai jelentőségű: arra utal, hogy vannak olyan szövegek, amelyek néma olvasása során többféle hangot is hallunk. Ahhoz viszont, hogy többféle hangot hallhassunk, éppen az olvasás elnémulására volt szükség: ez teremtette meg a lehetőségét annak, hogy olvasás közben ne csupán a saját hangunkat halljuk, hanem megalkothassuk a szöveg egymástól akár markánsan különböző hangjait. Tény – újabban agykutatók igazolták<sup>11</sup> – hogy a hangtalan *lassú* olvasás hangélmény konstruálásával jár együtt. Azt már korábban is tudni lehetett, hogy az agy hallásért felelős része máshol helyezkedik el, mint az olvasásért felelős rész. Yao, Belin és Scheepers most – a *Journal of Cognitive Neuroscience*-ben megjelent tanulmányuk szerint – egy funkcionális mágneses rezonanciás képalkotást detektáló műszer segítségével azt mutatták ki, hogy egy leírásokat és párbeszédet egyaránt tartalmazó szöveg esetében a párbeszéd részeknél kifejezettebben az agy hallásért felelős részében mutatkozik aktivitás, sikerült tehát bizonyítani a belső hallás tényét.

A szubvokalizáció jelenségéről természetesen már korábban is sok szó esett – leginkább a gyors olvasásra tanító könyvekben, amelyek a belső hallást a szövegek gyors megértésének gátjaként tárgyalják, s a pásztázó, fotografikus olvasással állítják szembe, amely gyorsabb, mert nem alkotja meg a szöveg hangjait, hanem annak vizuális képéből közvetlenül a szöveg tartalmához jut.<sup>12</sup> A fotografikus olvasással ugyanakkor sérül a megértés. Johannes F. Lehmann *Irodalmat olvasni, irodalmat hallgatni* című tanulmánya szerint az olvasás duplán aktív, *küldésből* és *fogadásból* álló folyamat.<sup>13</sup> Véleménye összecseng Niklas Luhmann kommunikációs modelljével, mely szerint a kommunikáció sohasem jelent pusztá átadás-átvételt, hanem többszörös szelekciót, kódolást és dekódolást. Az üzenet feladója szelektál lehetséges közlendői között, a kiválasztott információ közlésére kiválasztja a legmegfelelőbbnek tűnő formát, azaz kódol, a címzett pedig szelektál a kódolt üzenet lehetséges jelentései közül, azaz dekódol, vagy ha úgy tetszik, interpretál.<sup>14</sup> A hangoskönyvekkel foglalkozó Johannes F. Lehmann szerint valami hasonló történik a néma olvasás esetében is: az olvasó nem egyszerűen befogadja az írott szö-

10 Guglielmo CAVALLO, Roger CHARTIER, *Bevezetés = Az olvasás kultúrtörténete a nyugati világban*, szerk. Guglielmo CAVALLO, Roger CHARTIER, ford. Sajó Tamás, Bp., Balassi, 2000, 9–42.

11 Bo YAO, Pascal BELIN, Christoph SCHEEPERS, *Silent reading of direct versus indirect speech activates voice-selective areas in the auditory cortex*, *Journal of Cognitive Neuroscience*, Vol.23, No.10, (2011), 3146–3152. <http://eprints.gla.ac.uk/56648/1/56648.pdf> (Utolsó letöltés: 2015. február 15.) A cikket ismertette a *Heti Világgazdaság* is: *Olvasás közben hangokat hallunk*. [http://hvg.hu/plazs/20110810\\_olvasas\\_hangok](http://hvg.hu/plazs/20110810_olvasas_hangok) (Utolsó letöltés 2015. február 17.)

12 Vö. pl. FARKAS Károly, *Gyorsolvasás – hatékony olvasás. Gazdaságos informálódás a nyomtatott és az elektronikusan megjelenített dokumentumokból*, Bp., APC-Stúdió, 2004, 49.; *Gyors- és villámolvasás* <http://www.hold-vilag.com/gyors-es-villamolvasas/> (Utolsó letöltés: 2015. február 15.)

13 Johannes F. LEHMANN, *Literatur lesen, Literatur hören. Versuch einer Unterscheidung = Literatur und Hörbuch*, hg. Natalie BINCZEK, Cornelia EPPING-JÄGER, Text + Kritik, Heft 196 (2012), 3.

14 Niklas LUHMANN, *Soziale Systeme. Grundriss einer allgemeinen Theorie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1984, 191–225.



veget, hanem dekodolja, azaz önmaga számára befogadhatóvá teszi azt.<sup>15</sup> A befogadhatóvá tétel hangtalan, de a belső hallás számára hallható hangadással, azaz sajátos interpretációs tevékenységgel jár együtt.

Az olvasás tehát nem passzív befogadás, hanem aktív, interpretációs folyamat, mely sérül a belső hallásnak kevés teret hagyó, pásztázó gyorsolvasás esetén. Lassú olvasás során feltételezhető viszont, hogy a belső hallás nem csupán a Scheepers és munkatársai által bizonyított esetben, a szépirodalmi szövegek párbeszédese részeinél lép fel, amint feltételezhető az is, hogy a különböző jellegű szövegek különbözőképpen aktivizálják a belső hallást. Amikor Jókait nagy mesemondónak nevezzük, akkor voltaképpen azt fejezzük ki, hogy az átlagosnál erősebb szövegeinek a belső hallást érintő stimulusa. A *Journal of Cognitive Neuroscience* kísérlete nyomán talán elvégezhető lenne egy olyan kísérlet is, amely mondjuk egy tipikus Jókai, illetve Kemény-regényrészlet olvasása közben lejátszó agyi működéseket vizsgálja.

Műszerek nélkül is tehetünk azonban kísérletet arra, hogy megfigyeljük egy szöveg hangjait. Ha elméleti szinten közeledünk a problémához, akkor először azt kell rögzítenünk, hogy egy szépirodalmi szöveg direkt és indirekt módon jelölheti ki a belső hallás interpretációs terét. *Direkt* kijelölésről akkor beszélhetünk, amikor a szöveg expressis verbis utal arra, hogy a történet adott pontján mi és miként hallatszik, azaz a látványt leíró ekphrasishez hasonlóan írásjelekkel érzékelteti azt, amit hallanunk kell – származzanak a hangjelenségek akár szereplőktől (ki, hogyan beszél, milyen hangokat ad ki), akár a környezettől (mesterséges vagy természetes zajok, zörejek, dallamok stb.) Az utalás lehet csupán egy-két szavas, de extrém esetben a hangok leírása főszerephez juthat, mint Jókai *Az elátkozott család* (1858) című regényének első fejezetében, a nyári éjszaka csendjét megtörő komáromi földrengés változatos hangjelenségeinek bemutatása során. *Indirekt* kijelölés esetén nem találkozunk hangleírásokkal, a narratíva azonban körülhatárolja a belső hallás interpretációs terét. Az elbeszélői helyzet például már önmagában is orientálja az olvasót: másként halljuk a személytelen narrátor (odaértett író) és másként a mű lehetséges világában önálló személyiséggel rendelkező én-elbeszélő hangját. Az odaértett író hangja két okból csenghet ismerősen. Ismerhetjük az ő valódi hangját, amennyiben hallottuk már beszélni, felolvasni, akár interakciós helyzetben, akár valamely elektromos médium közvetítésével. Belső hallásunkat ez nagymértékben befolyásolja: aki hallotta mondjuk Nádas Pétert, amint felolvas a *Párhuzamos történetek*ből, az Nádas Pétert fogja hallani akkor is, amikor a *Párhuzamos történetek*et olvassa. De a valódi író hangját megismerhetjük pusztán írásaiból is. Az a hajdani olvasó, aki úgy nyilatkozott, hogy neki mindegy, Jókai miről ír, ő a Jókai hangját akarja hallani és élvezni, mint a Blahánéét,<sup>16</sup> az a Jókai szövegek olvasásából alkotta meg magának Jókai virtuális hangját. Így vagy úgy: az odaértett író narrátor-hangja fölülelemelkedik az egyes műveken, átível azok határain. A szereplői viszont már egyéni hangon szólalnak meg, csakúgy, mint az én-elbeszélő – még akkor is, ha valamennyiük hangja mögött halljuk az odaértett író hangját.

A lassú olvasó belső hallása folyamatosan működik, még ha ennek nincs is tudatában: a szubvokalizáció során az említett megkülönböztetések (interpretációs folyamatok) mindig lejátszódnak. Könnyen beláthatjuk ezt, ha arra gondolunk, hogy amikor fel-

<sup>15</sup> LEHMANN, i. m., 6.

<sup>16</sup> MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora* (1905–1906), I–II, s. a. r. REJTÓ István, Bp., Akadémiai, 1960 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, Regények és nagyobb elbeszélések XVIII–XIX), II. 54.

olvasunk egy szöveget – mondjuk egy mesét a kisgyermeknek elalvás előtt –, akkor a magunk tehetsége szerint önkéntelenül hangot is adunk annak, amit belül hallunk. Más hangon beszél Piroska, más hangon a nagymama és más hangon a farkas – és persze külön hangja van az elbeszélőnek is. Más kérdés, hogy mi ilyenkor a saját hangunkat hallva azt a hangot halljuk, amit belső hallásunk hallhatóvá tett számunkra, de aki minket hallgat, az a mi hangunkat (interpretációnkat) hallja, azaz számára nem adatik meg a belső hallás interpretációs szabadsága. Ennek a gondolatmenetnek a további fejtegetése azonban már a nyomtatott könyv és a hangoskönyv viszonyának (különbségének) nagyon érdekes és az utóbbi években különösen aktuálissá vált, de számunkra most nem releváns problémájához vezetne bennünket.<sup>17</sup>

\*

*A Történetek egy ócska régi kastélyban* című hosszabb novella narrátora én-elbeszélő; Jókai hangját tehát ez esetben nem közvetlenül, hanem szereplői hangján átszűrődve halljuk. A narrátor-hang minden előkészítés nélkül szólal meg, azaz Jókai itt kerüli azt az egyébként nála sem ritka elbeszélői fogást, hogy az odaértett író megvilágítja a történetmesélés körülményeit, majd átadja a szót az én-elbeszélőnek, és legfeljebb a novella zárlatában, mintegy a keretet megteremtve veszi azt vissza ismét. Keret hiányában a megszólaló hang akár belső monológ is lehetne. Az azonban, hogy nem jelen időben tudósít egyidejű történésekről, hanem múlt időt használva visszatekint, egyértelműen jelzi, hogy valakiknek (nekünk, olvasóknak) felidéz, elmesélhető narratívába rendez korábbi történéseket. A megidőzés (mesemondás) alaphelyzetéhez szabadon rendelünk hozzá situációt – legalább annyit, hogy valaki valaki(k)nek elmeséli saját élete egy epizódját. Nagyon sokszor ismétlődő, hétköznapi helyzet ez, amelyhez belső hallásunk hozzárendel valamilyen, az első bekezdés során érzékelhetővé váló hangot: egy apja után jelentős örökséghez jutott, önálló életének útjára lépő, fiatal férfi hangját. A továbbiakban a szubvokalizációt már az ő elbeszélése alakítja annak megfelelően, ahogyan megalkotja az elbeszélés hangzó világát, azaz kijelöli a belső hallás időnként nagyon tágra hagyott, máskor pontosan, vagy legalább pontosabban körülhatárolt tereit.

Az első szereplő, aki a novellában színre lép, az ügyvéd, akiről megtudjuk, hogy „hivatalos udvariassággal elmondott minden tudnivalót.”<sup>18</sup> Ezt olvasva belső hallásunk tág interpretációs téren mozoghat, de nyilván tárgyilagosan távolságtartó, tényismertető és érzelmentes ügyvéd-hangot hallunk. A keresztkérdések nyomán kiderül, hogy a birtok valóban remek vétel. Egyetlen terhelő feltétel kapcsolódik csak hozzá: „a meghalt gróf végintézetében az ottani tisztartója, komornyikja, lovásza, kocsisa, kapuőre és egy fogadott árva leánya számára [ ... ] holtig tartó lakás van kötelezve.”<sup>19</sup> Az ügyvéd hangja egészen addig a pontig változatlan, amíg ki nem derül, hogy látogatója nem csupán pénzt kívánja befektetni, hanem maga is a megvásárolni szándékozott felvidéki birtokra készűl áttenni székhelyét a fővárosból; ennek hallatán ugyanis „egy kissé visszahökken.”<sup>20</sup> A *visszahökken* szó használatával a narrátor a nyelv szegmentális, szupraszegmentális

<sup>17</sup> LEHMANN, i. m.

<sup>18</sup> JÓKAI MÓR, *Történetek egy ócska kastélyban* = Uó, *Elbeszélések* (1858), s. a. r. FÁBIÁN Györgyi, Bp., Akadémiai, 2000 (JMÖM, *Elbeszélések* 8.), 252.

<sup>19</sup> Uo., 253.

<sup>20</sup> Uo., 253.

és extralingvális komponenseit<sup>21</sup> egyaránt játékba hozza. A szegmentális részt idézi is („Kegyed ott akar lakni maga?”), melynek olvastán *halljuk és látjuk* (mert megalkotjuk magunknak belső hallásunk és látásunk segítségével) a kérdéshez tartozó hanghordozást, illetve arc- és testjátékot. Az elbeszélő határozottan igenlő válasza után az ügyvéd tovább bizonytalankodik, az elbeszélő válaszához („Hát mi a gutát? Csak nem fogadok tán hónapos szobát magamnak valamelyik zselléremnél?”<sup>22</sup>) pedig csodálkozást és bizalmatlanságot kifejező szupraszegmentális és extralingvális jegyeket társítunk. A párbeszéd feszültségét az elbeszélő fölényes humora oldja: nem fél a kastély kísérteteitől. „Én is nevettem, az ügyvéd is nevetett”<sup>23</sup> – zárul a jelenet elbeszélése, mely ismét konkrétan jelöli ki belső hallásunk terét. Amint kifejezetten és célirányosan aktivizálja belső hallásunkat az a néhány sor is, amelyben az elbeszélő lefesti gyermekes örömét (elvárásait) új lakóhelyével kapcsolatban, amelyről úgy hírlík, hogy saját kísértete van: „[...] nevetni rajta, mikor mások a gyertyalobogástól reszketnek, mikor a látogatók felijednek a bútorroppanástól, mikor a cselédek nem mernek kimenni a folyosóra, mert ott valaki csoszog [...]”<sup>24</sup>

A szereplőkről, akik sorra felbukkannak az elbeszélésben, amikor a narrátor megjelenik birtokán, egy idő után kiderül, hogy valamennyien bolondok. Viselkedésük, kiváltképpen nyelvi megnyilatkozásaik (vagy éppen hallgatásuk) erőszakos behatolást jelentenek az elbeszélő intim szférájába, és megakadályozzák, hogy felhőtlenül élvezze a birtokba lépés örömét. Első reakcióként csaknem hátra fordít új tulajdonának, és menekülőre veszi a dolgot. Ám gyorsan rájön, hogy elődje, a gróf nem csupán emberbarátságából gyűjtötte maga köré a sok bolondot, hanem velük hűséges embereket szerzett magának; elhatározza tehát, hogy nem elhagyni, hanem téveszméikből kigyógyítani fogja őket. Gyógyításukhoz ő is a nyelv fegyverét használja, azaz nyelvi erőszakra nyelvi erőszakkal felel.

\*

De mit is értünk *nyelvi erőszak*, pontosabban *nyelv által elkövetett erőszak* alatt?

\*

E kérdést a szakirodalom többnyire a szólásszabadság védelmének és a gyűlöletbeszéd tiltásának feszültségében tárgyalja.<sup>25</sup> A dilemmát jól foglalja össze Szilágyi Gál Mihály *Hogyan üt a szó? Egy erkölcsfilozófiai megfontolás a gyűlöletbeszédéről* című tanulmánya, melyben a szólásszabadság szabályozásával kapcsolatosan három álláspontot különböz-

21 BENCZIK, *i. m.*, 23–28, 52–54.

22 JMÖM, *Elbeszélések* 8, 253.

23 *Uo.*, 254.

24 *Uo.*, 254.

25 Az egymásnak feszülő álláspontok bemutatását és értelmezését az *Élet és Irodalom* 2004-es évfolyamában lezajlott vita kapcsán lásd: BARÁT Erzsébet, *A gyűlöletbeszéd és a kirekesztés logikája = Sokszínű nyelvészet* II. (2006), 113–124. [http://www.complit.u-szeged.hu/images/barat\\_-\\_a\\_gyuloletbeszed\\_es\\_a\\_kirekesztes\\_logikaja.pdf](http://www.complit.u-szeged.hu/images/barat_-_a_gyuloletbeszed_es_a_kirekesztes_logikaja.pdf) (Utolsó letöltés: 2015. február 15.) A téma szakirodalmában való elmélyedéshez jó kiindulópontot biztosít az SZTE BTK Összehasonlító Irodalomtudományi tanszéke (tszv. Fogarasi György) által az 2013/14-es egyetemi év őszi szemeszterében szervezett *Nyelv és erőszak* című előadás-sorozat ajánlott olvasmánylistája: <http://www.complit.u-szeged.hu/pivot/entry.php?id=335&w=hirekuj> (Utolsó letöltés: 2015. február 15.)

tet meg. Az első semmilyen korlátozást sem fogadja el a szólásszabadságnak, a második bizonyos feltételekhez kötné annak gyakorlását, a harmadik pedig szükségesnek tartja a szólásszabadság tartalmi alapon való korlátozását.<sup>26</sup>

Azok, akik a szólásszabadság védelmét alapján véve elfogadják, de annak feltétlen voltát már nem, abból indulnak ki, hogy vannak olyan verbális megnyilvánulások, amelyek egyes társadalmi csoportok elleni cselekvésre szólítanak fel. Érvelésük szerint az ilyen szavakra a szólásszabadság védelme elvének nem szabad kiterjednie, mert ezek nem nézeteket fejeznek ki, hanem konkrét cselekvésre szólítanak fel az adott társadalmi csoportokkal szemben. [...] ennek az álláspontnak egy erősebb változata szerint vannak olyan szavak vagy kommunikációs körülmények, amelyek nem is agresszív, kirekesztő cselekvésre szólítanak fel, hanem maguk a szavak ütnek, vagyis maga a kommunikáció válik tettelegessé.<sup>27</sup>

Ezzel az utóbbi, bennünket most közelebről érdeklő erősebb változattal foglalkozik Sybille Krämer *Nyelvi erőszak – az erőszak nyelve* című tanulmánya,<sup>28</sup> melynek kiinduló tézise éppen az, hogy a beszéd nem csupán tudósíthat az erőszakról, nemcsak felhívhat az erőszakra, hanem maga is lehet az erőszak egyik formája. Krämer szerint mindekelőtt két általánosan elterjedt tévhitel kell leszámolnunk. Egyrészt azzal, hogy a kultúra és erőszak egymást kizáró fogalmak lennének, másrészt azzal, hogy a beszéd és a tett szükségszerűen oppozícióban állnának egymással. Az erőszak ugyanis benne gyökerezik a kultúrában, „és a kultúrának a gonosszal való intim közelsége a beszédre is érvényes.”<sup>29</sup> A beszéd lehet az erőszakkal való szembefordulás médiuma – de lehet magának az erőszak gyakorlásának a médiuma is. Beszéd és cselekvés között nincsen mindig világos demarkációs vonal, vannak olyan megnyilatkozások, amelyek azonnal be is teljesítik azt, amit kimondnak. Ilyen például a hadüzenet, az *igen* kimondása a házassági ceremóniában, stb.<sup>30</sup> Mindez azt bizonyítja, hogy a szavaink nem csupán a dolgok leírására és megítélésére képesek, hanem képesek azok megváltoztatására is.

De – teszi fel a kérdést Krämer – hogyan lehetséges az, „hogyan beszélnek olyan hatalma legyen, amely megsebez, és miért vagyunk mi olyan lények, akiket a beszéddel meg lehet sebezni?”<sup>31</sup> Válasza során abból indul ki, hogy a nyelvi erőszak mindig emberek – és nem tárgyak – ellen irányul. Az ember azért sebezhető, mert egyszerre fizikai lény és szociálisan, illetve szimbolikusan konstruált test. Az embernek ez a kettőssége magyarázza, hogy kétféle módon, fizikailag és pszichikailag (morálisan) is sebezhető.<sup>32</sup> Pszichikailag azért, mert nem csupán élünk, hanem társadalmi életet is élünk, azaz kommunikálunk, és saját identitást alakítunk ki: mások vagyunk, mint a többiek, emiatt

26 Vö. 2000, 2005/7–8, 4–7. <http://ketezer.hu/2005/08/hogyan-ut-a-szo/> (Utolsó letöltés: 2015. február 15.)

27 *Uo.*, 5.

28 *Gewalt der Sprache – Sprache der Gewalt*, Berlin, FU, 2005. [Landeskommission Berlin gegen Gewalt] <http://www.bmfsfj.de/RedaktionBMFSFJ/Broschuerenstelle/Pdf-Anlagen/Gewalt-der-Sprache-Sprache-der-Gewalt,property=pdf,bereich=bmfsfj,sprache=de,rwb=true.pdf> (Utolsó letöltés: 2015. február 15.)

29 *Uo.*, 4.

30 Mindez kapcsolatba hozható John Austin performatív mondatokról szóló elméletével is; lásd: Anne REBOUL, Jacques MOESCHLER, *A társalgás cselei. Bevezetés a pragmatikába*, Bp., Osiris, 2000, 32–36.

31 *Uo.*, 5.

32 *Uo.*, 6.

diszkriminálhatóak vagyunk, másságunk nyomán megbélyegezhetők.<sup>33</sup> A diszkriminatív beszédre jellemző, hogy sohasem a dialógus megnyitása a célja, éppen ellenkezőleg a beszélő és a megszólított közötti különbséget igyekszik egyértelművé tenni, célja a szegregáció, következménye a hallgatás vagy a tettlegesség.

\*

Nyelvi erőszak tehát akkor történik, amikor nem viszonyulunk empaticusan a másik másságához, abban nem értéket, hanem megbélyegzendő eltérést látunk, és e véleményünknek diszkriminatív szándékkal hangot is adunk. Jókai novellájának elején a narrátornak az ügyvéddel folytatott beszélgetése a másik másságához való megértő viszonyuláson alapul. Mondhatni éppen különbözőségük által válnak érdekessé egymás számára: az egyik mint vevő, a másik mint az eladó, illetve az eladók jogi képviselője. A novella további szereplőivel – a kastély bolondjaival – kialakult dialógusokban azonban már a diszkriminatív beszéd dominál, és játszik egyben alapvető szerepet a narráció alakulásában. Ez egyrészt annak köszönhető, hogy diszkrimináló(k) és diszkriminált(ak) a történet folyamán szerepet cserélnek, másrészt a bolondok önkéntelenül nyilvánulnak meg diszkriminatív módon, gazdájuk pedig nem a szegregáció, hanem a gyógyítás céljából él a nyelvi erőszak eszközeivel. Ennek következtében válhat alaphanggá a történet utólagos felidézése során a szelíd (ön)ironia. Az elbeszélői hang ironikus volta már az első bekezdések olvasása során nyilvánvaló, így eleve sejtjük, hogy a birtokvásárlással nem lesz minden rendben – de azt is, hogy nem történik a vásárlóval igazi kellemetlenség.

Mindez természetesen nem változtat azon a tényen, hogy a történések minden esetben a beszélő és a megszólított közötti egyenlőtlenségen, a megszólalás pillanatnyi pozíciónak a különbségén alapulnak. Amikor megérkezik a kastélyba, a jelenlévők nyelvi megnyilatkozásai mögött a „helyismeret” adta magasabbrendűség áll a tájékozatlan idegen tétovaságával szemben, az elbeszélés második részében pedig a birtokba lépett úr státusza adja az egyenlőtlenség és a diszkrimináció alapját a személyzettel szemben.

Az első bolond, akivel az elbeszélő találkozik, a postakocsi-állomáson várakozó, sóhajtozó, gyászba öltözött uradalmi kocsis. Kiválóan hajt, ám közben „Sóhajtozik egyre; akkorákat fohászokodott néha, mint egy alvó tehén”, majd amikor az út két meredek sziklafal közé szorul, fennhangon zokogni kezd. Az előbbi hasonlat, majd a kialakuló párbeszéd aktivizálja a belső hallást:

- Mi baja? Miért sír?
- Hogyne sírnék, nagyságos uram? mikor ezen a helyen ütöttem agyon a testvér-öcsémet.
- Készakarva?
- Igenis, készakarva.
- S kiállotta érte a büntetését?
- Nem tudja azt senki a nagyságos úron kívül.<sup>34</sup>

Ez maga nyelvi terror, amit jelez az elbeszélő megidézett reakciója is: „Mármost mit csináljak én ezzel az emberrel?” Feladja a hatóságoknak, vagy hallgasson? És ha hallgat,

<sup>33</sup> *Uo.*, 7.; vö. SZILÁGYI GÁL, *i. m.* 5–6.

<sup>34</sup> JMÖM, *Elbeszélések* 8, 256.

ilyen kocsissal kelljen járnia? A verbális közlés egyetlen pillanat alatt kellemetlen erkölcsi dilemmává változtatja az új birtokra való megérkezés örömét. És ezt a kellemetlen érzést a kastély személyzetének többi tagjával való találkozás nemhogy feledtetni lenne képes, hanem éppen fokozza: valamennyi nyelvi megnyilatkozás kellemetlen számára, s a kellemetlenségek kumulálódnak. A kapus a falu határában „Queraus! ki a házból! az úr a pokolban is úr!” – kiáltással fogadja majd pálcalóra pattanva, kiáltozva fut végig a falu főutcáján a kocsi előtt. A kastély udvarán a vadász nem fogadja köszönését, mert – mint később kiderül – az a fixa ideája, hogy ő lappóniai király, a komornyik viszont minden kérdésére vidám nevetéssel kísért választ ad.

A tisztartóval való találkozás először megkönnyebbülést jelent számára. Malczer úr korrekt módon informálja birtoka helyzetéről, mely kiváló állapotban van, de elmondja azt is, hogy az elhunyt grófnak szenvedélye volt bolondokat gyűjteni maga köré és azokból ismét használható embereket nevelni. Az ügyvéd furcsa viselkedése most kap értelmet. Becsapva érzi magát, egyedül az vigasztalja, hogy „egy olyan derék, okos embert”<sup>35</sup> nyert, amilyen a tisztartó. Ám hamarosan kiderül, hogy ő is bolond, sőt a „fő-fő bolond”. Bányász-lámpával világít, mert az a rögeszméje, hogy a tüdejében a levegő hidrogénné válik, így az a szoba, amelyben tartózkodik, lassan hidrogénnel telik meg, mely nyílt lánggal érintkezve levegőbe repítené az egész kastélyt. Most már tisztán látja helyzetét: „Hisz én így hat bolond közé jutottam, magam vagyok a hetedik, aki ezt a szép társaságot megvettem pénzen.”<sup>36</sup>

Szobájába visszatérve számot vet a lehetséges alternatívákkal. Építsen magának a birtokon másik házat, hagyja ott a bolondokat? Indítson pert a szerződés megváltoztatásáért? Döngesse el egy nagy husággal a bolondokat, míg meg nem jön az eszük? Adja el a jószágot, „sundán-bundán”, ahogyan neki a nyakába sózták? Eladja becsületesen, nagy veszteséggel? Kirakja az összes bolondot, aztán pereskedjen ellene a szerződés megszegésért, aki akar?

Egyszer csak, amint itt legjobban dühösködöm, elkezdek valamit hallani, amitől megállt bennem a gondolkodás. Mi volt ez? dal-e vagy zene? a szférák harmóniájából éjnek idején idáig tévedt hang? Nem tudom, honnan jön, de annyi bizonyos, hogy azzal a nevelésé-  
ges diszharmóniával, amiben saját érzékeim vannak, valami csodálatos ellentétben áll az.<sup>37</sup>

Itt a hang eddig ismeretlen szerepkörben lép fel: nem semleges, nem tesz erőszakot, hanem harmóniát sugároz és gyönyörben részesít. Eszébe jut, hogy a kastélyban, annak elkülönített szegletében lakik a gróf fogadott leánya, szintén örült, aki a tisztartó szerint sohasem mutatkozik, csak énekét hallani. A hang egy idő után elhallgat, majd amikor a kastély üres és sötét folyosóin, gyertyával a kezében a hang forrásának keresésére indul, ismét felcsendül:

Valami búskomoly dal volt az, nem is dal, hanem csak olyan ábránd, amit valaki öntudatlanul énekel, se ríme, se melódiája, mint az erdei madár dalának, de olyan izgató, olyan túlvilági valami volt az, hogy én elbűvölve álltam ott, és szinte elfelejtettem, hogy otthon vagyok.<sup>38</sup>

35 *Uo.*, 262.

36 *Uo.*

37 *Uo.*, 266–267.

38 *Uo.*, 267.



A keresés eredménytelen, az éjszakai kastély zezugos folyosóin el is téved, majd váratlanul ismét saját szobájában találja magát. Ott aztán lefekszik és a dalt hallgatva elalszik, mint a bölcsőben a gyermek, amikor dajkája énekét hallgatja. Reggel pedig, felébredve, megbékél helyzetével. Folytatni kívánja a nemes gróf által megkezdett munkát – ebben az elhatározásában azonban fontos szerepet játszik, hogy szeretné megfejteni a varázslatos hang rejtélyét. És rájön arra is, „mint naturista, mint kuruzsló”,<sup>39</sup> hogy miként kezelheti környezetét: a gyógyítás szolgálatába állítja a nyelvben rejlő erőszakfegyverét. Ami az elbeszélésben ezután történik, az igazolja Sybille Krämernek azt a korábban már említett megfigyelését, mely szerint beszéd és cselekvés között nem minden esetben létezik világos demarkációs vonal; éppen ellenkezőleg, vannak olyan megnyilatkozások, amelyek azonnal be is teljesítik azt, amit kimondnak.

A hatalmi státuszával szándékosan visszaélő úr szavai azonnal tettekbe fordulnak: folyamatosan és ok nélkül nevetgélő, borimádó komornyikjával megitat egy pohár vizet – mire annak elmegy a kedve a nevetéstől. A kocsis megbünteti a testvérgyilkosságért, mire az megkönnyebbül, mert úgy érzi, vezekelt bűnéért, a lappóniai királlyal közli, hogy ő meg az orosz cár, mire az nyomban készséggé válik. Legnehezebb a dolga a tisztartóval, aki tökéletesen kitanulta kényszerképzete kémiai hátterét, és a nyelv fegyverét egy ideig ő fordítja szembe sikeresen a gazdájával: „úgy a szegletbe szorított rettenetes műszavaival, hogy kénytelen voltam megszaladni tőle”<sup>40</sup> De aztán megtalálja a megoldást: meggyőzés helyett látszólag elfogadja az igazát, és a tisztartó által termelt hidrogént felhasználva légszesz-világítást akar bevezetni kastélyában. A megtermelt légszeszért rendes fizetséget ajánl neki, majd amikor Malczer úr tétovázik elfogadni ajánlatát, ráförmed: „Nos uram, kevesli a díjt, vagy mi?” – mire a tisztartó odalép az asztalhoz és „egy nemes bajnok elszántságával, ki kanócot akar vetni a lőporos hordóba”,<sup>41</sup> leveszi a lámpáról a Davy-féle sodronytakarót. A kúra ez esetben tökéletes eredményhez vezet: míg a többi bolond csak könnyebben viseli saját hóbortját és kezelhetőbbé válik, addig a tisztartót a robbanás elmaradása végérvényesen kigyógyítja rögeszméjéből.

„Most már csak két örültem volt a háznál, akiken gyógyszerem nem fogott; az egyik az én láthatatlan, dalos szirénem; a másik saját magam, aki szerelmes vagyok bele.”<sup>42</sup> Ráadásul a leány bejár a szobájába, amíg alszik, pedig az ajtó zárva és rejtett bejáratot sem talál. Éjszakánként róla álmodik, tisztán látja maga előtt alakját, gránátalmafas mediterrán tájakon találkoznak, megcsókolják egymást, a csók valóságos, a lány sikolyára ébred, de mire lámpát gyújt, megint csak egyedül van a szobában.

Attól a perctől fogva nem volt maradásom többé ebben a házban. Egész nap mindig egy megfejthetetlen talányt üldözni gondolataimmal, éjjel és nappal mindig egy kép után szaladni, mely sohasem engedi magát elfogni; ez a legegyszerűbb út volt arra, hogy magam is kompániába álljak ezekkel a furcsa emberekkel, akiket a néhai úr idegyűjtött maga körül.<sup>43</sup>

Összehívja cselédeit, és közli velük, hogy visszaköltözik Pestre, a birtokot eladja vagy kiadja, a fizetésüket továbbra is megkapják, de őt nem látják több. Olyan köz-

39 *Uo.*, 269.

40 *Uo.*, 273.

41 *Uo.*, 275.

42 *Uo.*, 276.

43 *Uo.*, 282–283.

lés ez is, ami azonnal tettekbe fordulhat. A benne rejlő nyelvi erőszak meglepő vallo-  
másra készíti a pálcalovas kapust, akiről hirtelen kiderül, hogy csak tetteti az örül-  
tet. Azt, hogy nem bolond, megváltoztatott nyelvhasználata azonnal és félreérthetle-  
nül kifejezi. Míg korábban bármit mondtak neki, mindig csak azzal a mondattal vála-  
szolt, hogy „Az úr a pokolban is úr!”, most odajön a kastély urához, megfogja a kezét,  
„s előttem egészen szokatlan, átváltozott hangon kérdezé,”<sup>44</sup> hogy miért akarja elhagy-  
ni a helyet, az a szegény leány zavarja-e vajon. A megváltozott beszédstílus mögött rej-  
lő erőszak most is működni kezd: „Az ember olyan válogatott szavakban beszélt, hogy  
én önkénytelen megkínáltam, hogy üljön le, amit ő el is fogadott.”<sup>45</sup> Beszélgetésük vé-  
gén pedig azon kapja magát, hogy kezét nyújtja a szolgálójának. A kapus szavaiból meg-  
tudja, hogy a dalos leány a gróf házasságon kívül született gyermeke. Az anya meghalt  
születésekor, a gróf maga mellé vette és felnevelte, de a leány sohasem tanult meg be-  
szélni, csak énekelni, mint a madarak. A gróf pedig azért rendezett be a kastélyában  
bolondokházát, hogy az ne legyen eladható, s így leányának az ő halála után is bizto-  
síthassa a megszokott, világtól elvonult életet, melyről közvetlenül gondoskodni a ka-  
pus tiszte és feladata.

A történetnek az a fordulata, hogy az elbeszélő beleszeret a láthatatlan (de hallható)  
lénybe, első pillanatban a romantikus eszköztár részének tűnik csupán, akár csak a vég-  
ső történések, melyek nyomán a lány láthatóvá válik. A kastélyt egy csúnya, havas, esős  
novemberi éjszakán rablók támadják meg. Az elbeszélő szobájába szorulva reményte-  
len helyzetben védekezik, amikor a kandallóban lángoló tűz hirtelen felemelkedik a ké-  
mény kürtőjébe, előlép a lány – természetesen úgy néz ki, ahogyan álmában maga elé  
képzelt – és megmenti a főhős életét. Először a két emelet közötti rejtékúton szobájá-  
ba vezet, majd titkos lépcsőn a kastély tornyába siet, és megkongatja a vészharangot.  
A falubeli nép elűzi a banditákat, a szerelmesek most már visszavonhatatlanul egymás-  
ra találnak.

A romantikus történetmesélés gazdagon felvonultatott arzenálja – ódon kastély, rej-  
tekút, különös szerelem, rablótámadás, szerencsés megmenekülés – azonban itt az em-  
beri társas kapcsolatokról szóló, lappangó üzenet kifejeződésének a szolgálatában áll.  
Már az elbeszélés invokációjából kiderül, hogy a főhős olyan tevékenységet keres ma-  
gának, amely – szemben a börzei kereskedéssel – „nem veszteség másnak”<sup>46</sup> Ezért nem  
folytatja apja kalmár-mesterségét, hanem inkább vidéki birtokot vásárol, ahol a termé-  
szet adományait kihasználva állíthat elő kézzelfogható javakat. A börze virtuális világá-  
ban a kimondott szó azonnal tettekbe fordul, a részvények gazdát cserének, egyesek meg-  
gazdagodnak, mások elszegényednek. A falusi birtokról azonban gyorsan kiderül, hogy  
szintén nem mentes a nyelvi erőszaktól. Pontosabban az ott lakók közül csak egyvalaki  
nem követ el nyelvi erőszakot: az, aki nem képes beszélni. A néma lány éneke távol áll  
a tagolt emberi kommunikációtól. Valójában természeti hang az övé, az elbeszélés szöve-  
ge szerint se ríme, se melódiája, pacsirtazengemény emberi ajkon, a szférák harmóniájá-  
nak zenéje, erdei madár dala.

Ebbe a hangba szeret bele az elbeszélő, valójában az emberi társadalom *kívülijébe*, az  
erőszak lehetséges eszköztől – a tagolt nyelvtől – mentes természet világába. Minden-  
nek nyomán a történet végi *happy end* – beszélni tanítja a leányt, hogy az majd a pap

44 Uo., 283.

45 Uo., 283–284.

46 Uo., 251.

előtt képes legyen elmondani a házassági eskü szövegét, és fáradozását lassan siker koronázza – valójában *sticky end*: az ember nem a léphet ki a maga természetes közegéből, a nyelven alapuló társas érintkezéseken alapuló, kommunikációkból álló társadalomból.

\*

A *Történetek egy ócska kastélyban* című, könnyed és mulattató történetet papírra vető Jókai tehát az emberi kapcsolatok egyik paradoxonára érzett rá. Az érzett rá kifejezéssel arra szeretnék utalni, hogy aligha volt tudatában története lehetséges társadalomelméleti interpretációjának. Erről tanúskodik, hogy amikor ő maga értelmezte – *A bolondok grófja* címmel színdarabbá formálta – saját történetét, a néma lány szájába rímes verssorokba szedett, tagolt emberi nyelven szóló éneket adott.

## „MERT VANNAK BETŰK, AMIK NEM HALLGATNAK.”

### Az *Adamante* halálos „gramofóniája”

Szép számmal találunk az irodalmat tárgyál választó szöveget Jókai Mór munkái között, de mindezekhez hozzávehető még sok olyan Jókai-mű, amelyek ha nem is tematizálják közvetlenül az irodalmi életet, mégis az irodalom fogalmának alakulására, a befogadás lehetőségeire, a szöveg közvetítésének formációira kérdeznak rá. A következőekben a Jókai-műveken belül megjelenő irodalmi szövegnek egy olyan esetéről lesz szó, mikor a művekben nem konkrét irodalmi alkotások jelennek meg, hanem azoknak egyik közege, a *könyv*. Jókai könyveit kezünkbe véve gyakran olvashatunk könyvekről, s az ilyen öntük-rözesek – mint ismétlések – az irodalom anyagiságára hívják föl a figyelmet. Ezek az ön-reflexiók a befogadás kérdéseit is tematizálják: hogyan érzékeljük a könyv materialitását; hogyan kerül előtérbe az irodalom közvetítettsége?

Az *Adamante*<sup>1</sup> a korai Jókai-elbeszélések közé tartozik, 1847-ben jelent meg először az Életképekben, több novellájához hasonlóan folytatásokban: két részletben. Mivel a mű inkább a Jókai-kanon perifériáján helyezkedik el, a tartalmát érdemes röviden összefoglalni: Egy idősödő férfi (Rynn Tamás) megkéri nevelt lánya, Adamante kezét, aki há-lából igent mond. A lány először azért boldogtalan, mert egy papagájra vágyik, ezt férjé-től meg is kapja, majd azért lesz boldogtalan, mert egy Agathodaemon nevű fiatal férfi-re vágyik, akit szintén megkap, persze már nem a férj-től. Rynn gyanakodni kezd, s mikor gyanúja igazolódik, megpróbál végezni magával, de túléli, s csak később, a szerelmespár halálhírének következtében veszi életét.

A novellában az alaptörténet egy olyan elbeszélésbe illeszkedik bele, amelyben az irodal-mi közvetítettség kérdései, a lejegyzőrendszerek által előtérbe helyezett problémák hangsú-lyossá válnak. Friedrich Kittler három, az irodalom elgondolását általánosságban megvál-toztató eseményt emel ki a lejegyzőrendszerek történetéből: az írógép 1878-as, a fonográf 1887-es és a film 1895-ös megjelenését.<sup>2</sup> A következőekben e három találmány felől követ-jük végig az *Adamante* egy lehetséges olvasatát, különös tekintettel arra, hogy a narráció mi-ként idézi meg az irodalmat magát, s hogyan működik az irodalom „előhívhatósága” a nyom-tatott közegekből: azaz írás és beszéd, betű és hang hogyan viszonyul egymáshoz.

Noha az *Adamante* első megjelenése 1847-re tehető, tehát időben mindhárom emlí-tett találmányt megelőzi, nem feledkezhetünk meg arról, hogy ezek az eszközözök a be-fogadói tapasztalatot, így a szöveg újraolvashatóságát sem hagyták érintetlenül.<sup>3</sup>

1 JÓKAI Mór, *Adamante* = Uő, *Elbeszélések 1, 1842–1848*, s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus, Bp., Akadémiai, 1971 (JMÖM, *Elbeszélések 1.*), 338–357.

2 Friedrich KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900* = Manfred FRANK, Hans-Martin GAUGER, Gerhard KAISER, Friedrich KITTLER, Rainer MARTEN, Wolfram MAUSER, Gerhard NEUMANN, Peter PÜTZ, Manfred SCHNEIDER, Gottfried SCHRAMM, *Aufschreibesysteme 1980/2010*, *In memoriam Friedrich Kittler (1943–2011)*, *Zeitschrift für Medienwissenschaft* 6, 2012/1, 119. Lásd még Friedrich KITTLER, *Grammophon Film Typewriter*, Berlin, Brinkman & Bose, 1986.

3 „Az irodalmi szövegek maguk is >főljegyzőrendszer< egyszerűsödnek, materiális valóságuk azonban olyan kul-

## Jókai-írógép (1847)

Elsőként a Jókai-írógép kerül szóba. Ez a szóösszetétel Zákány Tóth Péter egyik tanulmányának a címe.<sup>4</sup> Zákány Tóth Péter ebben a tanulmányában hívta fel arra a figyelmet, hogy a nyomtatás-technika Jókai esetében már a kézirat keletkezését is meghatározta. A nyomtatás térhódításának következményeként a szubjektumtól eltávolodott a szöveg, s ez nagymértékben hozzájárult a hang visszakereshetőségének megkérdőjelezéséhez is. A nyomtatás elterjedésének az egyik velejárója ugyanis, hogy a betű jelzőjeként mintegy rögzült a néma kifejezés. Az addig általánosságban jellemző<sup>5</sup> hangos olvasást felváltó némaság mindenképpen megváltoztatta az addigi betű-hang relációt is. Míg a hangos olvasás lehetővé tette, hogy az írást olyan eszközként fogjuk fel, amelynek visszafordítása hanggá egy automatikus és problémamentes feladat, addig az olvasó elnémulása a textus és hangzóság interakciójára irányította a figyelmet. Ezáltal szembetűnővé válik a befogadói aktivitás, s így nem véletlen, hogy a hangos olvasás kérdései olyan megállapításokhoz vezetnek, amelyek igencsak emlékeztetnek a recepcióesztétika ismert észrevételeihez:

Magától értetődik, hogy a hangos olvasás az olvasásnak eredeti és természetes formája. Az írás az élő beszéd megörögzítése; az olvasás a »megdermedt« szót újból élő beszéddé oldja fel. Az írás az ókori felfogás számára voltaképpen – hangjegy.<sup>6</sup>

Balogh József tanulmányának *A hangos olvasás természetrajzához* című fejezetében Szent Ágoston megjegyzéseire hivatkozva teszi ezt a recepcióesztétika partitúra-hasonlatát is felidéző kijelentést. A hangos olvasás szokásának visszaszorulása tehát nem feltétlenül a betű elnémulását eredményezte, hanem inkább arra hívta fel a figyelmet, hogy a betű eddig is néma volt, s hangadásra szorult. Az olvasási szokások e váltoásaival összefüggésben tehát a *néma betű* szókapcsolat annak eredménye, hogy a különféle lejegyzőrendszerek létrejötte és elterjedése következtében „az írás, az akusztika és az optika történetileg soha nem látott módon különül el egymástól.”<sup>7</sup>

Az érzékek ilyen jellegű elkülönülését Helmuth Plessner még korábbra, az ember felgyenesedésére vezeti vissza. Hierarchiájuk ebből a változásból adódik: a látás és a hallás kerül előtérbe, míg a tapintás háttérbe szorul, mihelyst eltávolodunk a földtől. S ha már az érzékek hierarchiájáról beszélhetünk, annyiban az érzékelés már reflektált is: az állatok nemigen részesítik előnyben egyik érzéküket a másikkal képest, azaz valószínűsíthetően nem tulajdonítanak az egyiknek nagyobb igazságértéket, mint egy másiknak. Az ér-

túratörténeti összefüggésben szemlélhető, amely a technikát és a medialitás kérdését nem egyszerűen az eszközkészítő emberi tevékenység tökéletesedésének függvényében érteti meg, hanem a mindig közvetettség és közvetítettség feltelezte kulturalitás időbeli létmódjának változékonyságából.” KULCSÁR SZABÓ Ernő, *Költésztörténet és a mediális kultúrtechnikák*, Palimpszeszt, 17. (2002) = <http://magyar-irodalom.elte.hu/palimpszeszt/zemplyeni/09.htm> (Utolsó letöltés: 2015. szeptember 18.)

4 ZÁKÁNY TÓTH Péter, „A Jókai-írógép” = *Nemzeti művelődés – egységesülő világ*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, ZÁKÁNY TÓTH Péter, Bp., Napkút, 2010, 478–538.

5 Hogy már az ókori időkben sem volt példanélküli a néma olvasás, de elterjedve a hangos olvasás volt, azt Balogh József témában írt tanulmánya számos példával és idézettel támasztja alá. (BALOGH József, *Voces paginarum. Adalékok a hangos olvasás és írás kérdéséhez*, Replika, 31–32. (1998) = <http://www.c3.hu/scripta/scripta0/replika/3132/17balo.htm> (Utolsó letöltés: 2015. szeptember 18.)

6 BALOGH, i. m.

7 KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, 119.

zékerekre történő reflexió lehetőségességét tehát a kommunikáció egyik legkorábbi médiumának, a testnek a változásához köti. Plessner észrevételéből kiindulva így megállapítható, hogy az erre a testre történő reflexió az első olyan reflexió, amely magára a médiumra irányul. S ha elfogadjuk, amit mások mellett Plessner is megjegyez, hogy az embert (részben?) az különíti el az állatoktól, hogy képes a testére kívülről tekinteni,<sup>8</sup> és hogy ezáltal az ember nem csak érez, hanem érzetei vannak,<sup>9</sup> akkor az állati létől elkülönülő emberi mi voltunk épp a mediális reflexió képességéből eredeztethető. S az, hogy a látásnak sikerül felülkerekedni a halláson, az is a közvetítés módjával magyarázható: a kettő a távolság „áthidalásával” múlja felül a többi, s közülük a látás az, amely ezt a távolságot *érzékeltetővé, láthatóvá* is képes tenni.<sup>10</sup> Látás és hallás ekként kerül oppozícióba, és ezt erősíti tovább a lejegyzőrendszerek kialakulása, fejlődése, elterjedése.

Figyelemre méltó, hogy rögtön a Jókai-szöveg felütésében szembesül látvány és hangzóság, az ott megjelenő könyv következtében. Már a könyvet tartalmazó környezet elemei is ezeket az érzékeket szólítják meg: az elbeszélő egy olyan hegycsúcsra megy fel, ahol a szem számára a már említett távolság lesz átlátható és befogadható, míg a fül épp a hangok hiányát érzékelteti. Az égen átcikázó villám messzisége épp abból derül ki, hogy nem hallható a hangja. Az egyetlen hallható hang a saját testének a hangja, így általa épp azt a közeget tapasztalja meg, amely az érzékelést lehetővé teszi.

A látható és a hallható kiemelése még tovább fokozódik a természettel összefonódó könyv következtében:

A természet hallgatása egy nagy fehér könyv, teleírva láthatlan betűkkel, miket csak azok olvashatnak, kik szent ihlettel nyitják fel lapjait. A természet hallgatása nagyszerű titokteljes tanítás, melyet csak azok hallanak, kik szíveik dobbanását meg tudják érteni. Én olvastam e könyvből, hallgattam e tanítást és megtanultam belőle: hogy az ember kicsiny, parányi.<sup>11</sup>

Az elbeszélő tehát olvasta e könyvet, vagyis saját hangján *hallotta* is. Az olvasásnak ez a sajátossága itt azért hangsúlyozandó külön, mert ennek egyrészt a novella cselekménye szempontjából a későbbiekben szerepe is lesz, másrészt azért, mert a saját test hallása ebben a felvezető részben külön is említődik. Ugyanis az elbeszélő számára a könyvön túl saját testének hangja az egyedüli, ami hallható, s erre lesz mintegy „kívülállóként” figyelmes. Az ennek, az önmagára reflektáló elbeszélőnek ez a megkettőződése ahhoz hasonló állapotot eredményez, mint mikor a könyvet olvasó befogadó a könyvként megjelenő természetről olvas: az önreflexió mindkét esetben elkerülhetetlen.

A természet könyve mindeközben egyenlő annak hallgatásával, némaságával. Ugyanakkor betűi némaságukkal is az akusztikai horizonton belüliek, és ekként láthatatlanok. A befogadás két érzéki síkja tehát nem függetleníthető egymástól: „Az ókori emberben az írott betű elsősorban *akusztikus képet* kelt, hiszen az írást mindenekelőtt hallja s ezért a levél hatását a *sonare* [\*hangzik\*] igével érzékelteti.” – írja Balogh József.<sup>12</sup> Az idézetben

8 „Az ember úgy lakik a testében, mint egy *tokban* vagy *burokban* [ ... ]. Az állatok egyik testükkel, és ennek megfelelően reagálnak a külső ingerekre.” Helmuth PLESSNER, *Az érzékek antropológiája*, ford. AMBRUS Gergely = *Az esztétika vége – vagy se vége, se hossza? A modern esztétikai gondolkodás paradigmái*, szerk. BACSO Béla, Bp., Ikon, 1995, 234.

9 *Uo.*, 193.

10 „a hang távolról jön ugyan, de mégse érzékeljük a távot” *Uo.*, 209.

11 JÉMÖM, *Elbeszélések* 1, 338.

12 BALOGH, *i. m.*



a kiemelések ugyan az eredeti szöveg sajátjai, de most a kiemelt szókapcsolatra érdemes irányítani a figyelmünket: a hallás elsődlegességét hangsúlyozó kijelentés ugyanis a szöveg látványával, kurzív szedésével nevezi képnek magát az akusztikát is, jelezve, hogy a hallás teljes körű előtérbe helyezése a vizualitással szemben nem lehetséges.

A narrátor viszont a láthatatlanság és némaság ellenére olvasta e könyvet, s hallgatta a tanítást: a fehér lapból, a természet csöndjéből az olvasó számára „kikülönül” valami, amely lehetővé teszi a hallgatás hallgatását, a médium morajlásának meghallását: méghozzá az olyan olvasónak, aki figyelmét épp erre a közegre, annak *jellegére* irányítja. Valami hasonlóról ír Wolfgang Ernst is, „aki egy párizsi könyvtárban, a „néma” könyvek között töltött időről így számol be: „Az archívum magányos folyosóiról, amelyeket húsz éven át rőttem, e feneketlen mély hallgatásból mégiscsak mormogás ütötte meg a fületem.”<sup>13</sup>

A Jókai-novellában a könyv meghallásáról szóló, egyes szám első személyű részt a felváltja egy történet heterodiegetikus elbeszélése, melynek a narrátora a korábbiakban magáról csak annyit közölt, hogy ő olvasta, azaz hallgatta a természet könyvét: így feltehető, hogy a további részek az olvasmányok emlékezetének eredői, egy olyan irodalmi alkotás, aminek a forrása a memória immaterialitásán át a hallgató, illetve hallgatható könyv.

Éppen, mint midőn az ember aluszik, s a nagy csöndben *egy hárfahúr elpattan* – a hangot álmában meghallja, de nem ébred föl rá, hanem mondhatlan különös énekkel álmodik utána: mit tündérek és démonok kara zeng; *a szél besüvölt* ajtaján, – s ő viharos úton álmodja magát, sötét fergeteges éjben, ázva, rettegve, erdők, mocsárok közt bujdokolva s örül, hogy nem úgy van a midőn fölébred; az éjmadár ablakára repül, egyet visít, s az ember megálmodja halála óráját.<sup>14</sup>

A hallás érzékét érintő részek hangutánzó szavakra épülnek, tehát a szóhasználat révén (*pattan, süvölt*) az írott szó maga is szoros kapcsolatba kerül a leírt hanggal. Olyan intermodalitást rejtő szavak ezek, amelyek azt erősítik, hogy a különféle érzékek közötti átjárások és összefonódások kevésbé önkényesek, mint hisszük, és magukban a dolgokban vannak megalapozva.<sup>15</sup> Mindemellett a szöveg látványával is megkülönbözteti a hallásra irányuló részeket, – a Balogh-idézetben és a Jókai-novellában is – a kurzív szedés épp a szem számára teszi észlelhetővé a fül számára íródott részeket. Hallás és látás kölcsönössége már ebben a részletben is *szembetűnő*. A hangok pedig nemcsak befolyásolni képesek az álmodó ember történetalakítását, hanem ezekből bontakoznak ki a további történetek is. Erre Jókai más szövegeiben is találhatunk példát: az *Öreg ember nem vén emberben* hasonló a hangok szerepe a négy történet közti átmenetekben: a hangzó anyagosság összekapcsolja, ugyanakkor meg is téri a narrátor képzelte és nem képzelte világának kapcsolatát.<sup>16</sup> Ráadásul ezek a zajok nem függetlenek a történetektől: amikor a hangsúlyozottan íróként megjelenő elbeszélő a tűz hangjára ébred az első történetben, álmában épp műveit égetik el, mikor a víz hangjára, álmában a víz szabályozását tűzte ki életcéljául:

13 Wolfgang ERNST, *Archívumok morajlása. Rend a rendtelenségből*, ford. LÉNÁRT Tamás = Jacques DERRIDA, Wolfgang ERNST, *Az archívum kínzó vágya/Archívumok morajlása*, Bp., Kijárat, 2008, 121.

14 Uo., 339.

15 PLESSNER, *i. m.*, 194.

16 JÓKAI MÓR, *Öreg ember nem vén ember. Képzelt regény négy részben* (1900), s. a. r. SZAKÁCS Béla, BOKODI ERVIN, Bp., Akadémiai, 1976. (JMÖM, Regények 64.)

És nekem hallanom kell a bezárt ablaktáblán keresztül is a máglya ropogását, mely életemnek egész alkotását megsemmisíti, nevemet letörli, munkáim emésztí [ ... ] Már hallom a tűz ropogását. ... Erre a rettenetes hangra fölébredtem. Igen. A kandallómban lobog a tűz, ropognak a bükkfahasábok.<sup>17</sup>

A vízre pedig így riad fel:

S már hallom a vizet zuhogni... Igen. A szolgám nyitotta meg a vízvezeték csapját, hogy nekem a reggeli kávéhoz friss vizet csorgasson abból az áldott jó káposztásmegyeri vízből. Nincs semmi forrásvízvezeték! Egyéb sincs!<sup>18</sup>

A hangok tehát valójában nem zajként, zörejként, hanem a történetet egyáltalán lehetővé tévő médiumként jelennek meg. Ahogy az *Öreg ember nem vén emberben*, úgy a novelában is a cselekmény alakulása és a hangok közötti szoros összefüggés mutatkozik meg. Sőt, mindez az álmokkal is kapcsolatba kerül: Adamante elsőként álmában, fennhangon beszélve árulja el magát, de másnap reggelre már férje is azt hiszi, hogy csak ő maga álmodta az egészet, bizonyítékai ugyanis nincsenek, „[s]emmi gyanúra igazító nyomot nem talált”,<sup>19</sup> nincs rögzített nyoma az elhangzottaknak.

### Jókai-fonográf (1847)

A hang rögzíthetősége, a fonográf feltalálása még tovább árnyalja az írógéppel írt szövegből a hang visszakeresésére irányuló vágyat. Ugyanis ha az írás a hang átmeneti archívumaként működne, melynek egyetlen célja a beszéd visszanyerése, akkor a hangrögzítés felváltotta volna az írást. De a fonográf feltalálása ahelyett, hogy betű és hang szétválásához vezetett volna, inkább e kettő egymásra utaltságának tapasztalatát erősítette: az írástól nem választható el annak hangzósága, hisz ezek egymást feltételezik.

Az irodalmi élet reflexiói is azt jelzik, hogy a fonográf megjelenése nem állítja szembe az írással a hangot. Erre utal a „Telefon Hírmondó” *beszélő újság*ként történő megnevezése is, egy a Nemzetben megjelent egykorú, Jókai versfelolvasásáról tudósító beszámolóban.<sup>20</sup> Az író tehát egy írást olvas fel, de a hang származásaként, forrásaként megmarad az írás. Jókai örömmel fogadta a találmányt, többször is szerepelt a telefonhírmondó műsorában, még énekelt is. Ami elnyerte a tetszését, az a visszajátzás lehetősége volt: lelkésülése abból adódott ugyanis, hogy az elhangzottakat vissza is hallgatta, s azonnal élt is az ismétlés nyújtotta lehetőségekkel: a következő felvételben közölte, mi hangzott el az imént. Jókai képes használni a korabeli médiumokat, vagyis inkább: együttműködni azokkal. A Vörösmartyról írott megemlékezésében ezzel kapcsolatban ez áll:

Még most is könyv nélkül tudom őket, miket deák koromban tanultam, s Vörösmarty Főti dalának mind a két pályadíjas dallamát megtartottam az emlékezetemben, s tenger idő múltán megörökítettem a hangíró gépben.<sup>21</sup>

<sup>17</sup> Uo., 52.

<sup>18</sup> Uo., 110.

<sup>19</sup> JMÖM, Elbeszélések I, 352.

<sup>20</sup> Nemzet, 1899. április 9.

<sup>21</sup> JÓKAI Mór, *Vörösmarty apánk* = Uő, *Írói arcképek*, s. a. r. EGYED Ilona, Bp., Unikornis, 1993 (Jókai Mór Munkái), 44.

Itt is megfér tehát hang és írás egy szókapcsolatban. Ám, hogy mégsem tudja a hang az írást tökéletesen helyettesíteni, arra a *De kár megvénülni* című regényének egyik mondata ötletesen hívja fel a figyelmet: „A szemeink kérdeztek és feleltek, de nem volt fonográf, amely ezt a beszédet megfixírozza.”<sup>22</sup> Olyan beszédről van itt szó, amely inkább az írással áll kapcsolatban, amennyiben a szemnek szól, ugyanakkor mégis rögzíthetetlen: a szem, mint érzékszerv, nem csak a befogadást végzi el, hanem a feladó is egyben.

Mindemellett a fonográf a Jókai-szövegek hangjának is a metaforájává vált Mikszáth Kálmán Jókairól szóló könyvében. Eszerint Jókai „nagyjából olyan volt, mint a fonográf, aki legutoljára beszélt bele, annak a hangját adta vissza - csakhogy jobban.”<sup>23</sup> Sőt, a Borszem Jankó című élclap a Jókai-jubileumról így emlékezik meg:

Jókai, az ünnepeelt költő, tizenhat küldöttségnek egyaránt csengő hangon, nem mutatva semmi ernyedést, fejezi ki örömét és háláját. Hogy lehet az, hogy kora s az utóbbi hetekben tapasztalt sokféle izgalom, meg nem gyöngítették? [...] A csoda megfejtése egy kis hamisság és az áldott fonográf. Egy Jókai-fantom állt a küldöttségek előtt, melynek fejé-üregébe egy munkás tolta bele egymásután a jubiláriusnak beszédjeit<sup>24</sup>

A fonográf tehát megjelenését követően az újság közegéhez kapcsolódott, ahhoz a médiumhoz, amely már csak azért sem nevezhető némának, mivel témái a mindennapi beszéd részét is képezték, csakúgy, ahogy például a tárcaregényekben történtek is a hétköznapi társalgásnak szolgáltattak állandó témát.<sup>25</sup> Jókai – a szintén folytatásokban közölt – *A kőszívű ember fiaiban*, megegyzését éppen a sajtóra vonatkoztatva reflektál is erre a sajátos helyzetre:

Ilyenkor azután egyedüli jó barát a könyv, a hallgatva társalgó betű. Mert vannak betűk, amik nem hallgatnak. Sorok, amikben jajkiáltás, égzengés, gyászharang hangzik! Sorok, mik a posztóval bevont dobok hangján dübörögnek. Ilyen sorokat találni azon év őszi hónapjainak hírlapi hasábjain. Sorok, miknek olvasása után reszketve veti magát férje keblére Aranka, s némán öleli át karjaival, mintha azt hinné, hogy akkor azután nem veszítheti el. És olyan halvány minden arc. A kisfiú félve kérdezi egyszer anyjától: – Megnémult-e az én atyám?<sup>26</sup>

Vannak tehát olyan archívumok, amelyek mégiscsak hallhatóak. A morajló archívum már idézett tapasztalatához az Ernst-szöveg azt fűzi hozzá, hogy történészek ott is életet akarnak látni, „ahol minden néma – keresve az utat nyelv és hallgatás, élők és holtak között.”<sup>27</sup> Adamante története is nyelv és hallgatás kettősből bontakozik ki: egyrészt a hallgatott néma könyv miatt; másrészt az egész történet retrospektív elbeszélése a csöndet

22 JÓKAI Mór, *De kár megvénülni! Egy vén öcsémuram élményei után* (1896), szerk. BOKOR László, Bp., Akadémiai, 1971 (JMÖM, Regények 62), 197.

23 MIKSZÁTH Kálmán, *Jókai Mór élete és kora* (1905–1906) I–II, s. a. r. REJTŐ István, Bp., Akadémiai, 1960 (Mikszáth Kálmán Összes Művei, Regények és nagyobb elbeszélések XVIII–XIX), 157.

24 Borszem Jankó, 1894. január 7., 4., lásd még: RÓZSAFALVI Zsuzsanna, „Ötvenéves aranylakodalmom a műzával”, *Budapesti Negyed*, (15.) 2007/4, 58. sz., 335–359.

25 HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Bp., Ráció, 2014, 41 skk.

26 JÓKAI Mór, *A kőszívű ember fia* (1869), I–II, s. a. r. SZEKERES László, Bp., Akadémiai, 1964 (JMÖM, Regények 27–28), II. 248.

27 ERNST, i. m. 120.

megtörő kiáltásból bontakozik ki: egy papagáj ül egy hajó árbocán, „s a hangtalan csendbe méla hangon e nevet kiáltja: »Adamante! Adamante!«”<sup>28</sup>

A csöndből megszólaló hang mint a következő szöveg megidézője a könyv közegével kapcsolódik össze, a néma könyv is megszólal az olvasás során: „Mi van a némaság könyvében megírva e névről: »Adamante«”<sup>29</sup> A hang meghallásától működésbe lépő emlékezet megszólaltatja a könyvben olvasottakat, s könyv és hang kettőséből így bontakozik ki a történet. S ahogy a történet ráirányította a figyelmet a hangzóság jelentőségére, úgy kap központi szerepet a hang a cselekményben: Rynn gyanakvását a papagáj hangja teszi bizonyossá, aki mintegy fonográfként játssza vissza az eseményeket: „mint a mellék terem ajtaját benyitá, hirtelen egy ismert hang kiálta elébe: »Lassan, lassan, Agathodaemon! az éj hallgat! az éj hallgat, Agathodaemon!« Lóra volt az, a papagáj, mely ezt mondá...”<sup>30</sup> A papagáj visszajátsszik mindent: nemcsak a beszédet, a szavakat tárolja, hanem a beszédkörnyezet hangjait is, illetve a pár további, a beszélgetés befejezését követő hangjait:

Lóra, Lóra! – monda hízelgő hangon az öreg, a madár fejét reszkető kezekkel kezdé simogatni. Lóra felborzoló bóbítáját s elkezdte oly hangokat adni, minők az ajtó nyirkóráshoz hasonlítanak, azután véghetetlen sokáig pissegetett, majd sóhajtozni kezd minden képzelhető hangváltozatokon, végre a csokolózás minden nemeit kezdé utánozni a szende olvadás hangjától a legszenvedélyesebb csattanásig s az egészet egy óriási füljlesztő csikorgással végezé be, mintha ezer ablaküveget körmöltek volna végig egyszerre: s ötöt hatot kukorított utána neveltségénél neveltségesebb variációiban a gyékény hangoknak.<sup>31</sup>

Amíg tehát „[a]z ember érzékei »megvágják«, tömörítik és megtakarítják a benyomások túláradó tömegét,”<sup>32</sup> addig a papagáj az *Adamanté*ban úgy játssza vissza a történetek hangjait, hogy a beszédhez képest többletként tárolt hangok a befogadója számára egyaránt jelentéssel bírnak, vagyis nem zörejek. Ezek után Rynn még több tárolt információ lejátszására próbálja rávenni a papagájt, de a madár mint médium irányíthatatlannak bizonyul, ezért Rynn nem talál bizonyítékot a leleplezés éjjele után:

Egy párszor titokban Lórát is elővéve, beszélt a madár tarka dolgokat, de a tegnapiakról semmit, semmit; sípolt, gyalult, dugókat pattantott szájával, de csókot nem utánczott, s valahányszor Tamás e nevet sugá neki „Agathodaemon” a helyett, hogy utána mondta volna: szüntelen azt válaszolta rá „filou, filou!”<sup>33</sup>

Tegyük hozzá, a madár által makacsul ismételt „filou, filou!” épphogy erősíthetné Rynn gyanakvását, a francia szó jelentése ugyanis az, hogy *csaló*. A novella jegyzetei is említik, hogy a szó *csibész*t, *csirkefogót* jelent,<sup>34</sup> de a csalásra, a megcsalásra utaló *csaló*

28 JMÖM, Elbeszélések 1, 341.

29 Uo., 342.

30 Uo., 350.

31 Uo., 350–351.

32 PLESSNER, *i. m.*, 240.

33 JMÖM, Elbeszélések 1, 355.

34 Vö. *Tárgyi és nyelvi magyarázatok* = JMÖM, Elbeszélések 1, 721.

talán pontosabb. Kérdés ugyanakkor, hogy kitől hallotta és tanulta meg a madár ezt a kifejezést. Rynntől bizonyosan nem, mert Rynn nem ismeri a szó jelentését... Szintén a jegyzetekből tudhatjuk meg az Agathodaemon név jelentését is – a novella szereplői ismerik a név jelentését –: görögül *jó szellemet, védszellemet* jelent. A név a cselekmény ismeretében kissé abszurdnak hat, hiszen „védelmezői” szerepében Rynn meggyilkolását tervezi, s végül vakságát okozza; a szerencsétlen lányszöktetéskor Adamante életét veszti, s a lány halálhíréről értesülve Rynn is holtan esik össze. Így végül inkább „ártó” szellem mivolta látszik érvényesülni: egyrészt már a mű elején sincs életben, másrészt a szellemek léte épp az, amelyről a szemünkkel nem tudunk megbizonyosodni. Rynn nem látja, de sejti létezését, s erről próbál bizonyítékot szerezni. Először eredménytelenül. Később mégis megtudja madarától, hogy meg akarják mérgezni: s így önként veszi be a mérget. De nem hal meg, hanem megvakul. Vaksága pedig már a vizualitás kérdéseit érinti.

### Jó-ka(i)mera-obscura (1847)

Az írás, a hang és kép elkülönülését hangsúlyozó Kittler-szöveg azt is megállapítja, hogy az irodalomtudományi irányultságú mediakutatásban legalább eddig a pontig, az elkülönülésig egyetértés van.<sup>35</sup> Ugyanakkor Kittlernek ez az állítása a novella alapján vitathatónak tűnik: a lejegyzőrendszerek inkább eddig soha nem látott összekapcsolódásokat, intermedialis lehetőségeket hoznak létre, s ráirányítják a figyelmet az irodalmiságot érintő, továbbgondolásra érdemes problémákra. A korábbiakban már esett szó írás és hang egymást feltételező összefüggéséről, de érdemes röviden a vizualitás szerepéről is szót ejteni. A Jókai-novella kezdetében a tenger pásztázása, a camera obscura képeiként feltűnő, városnak látszó ködalakzatok közül kibontakozó hajóroncs a mai olvasó képzeletében több film kezdőképét is előhívhatja. A szöveg a megjelenő tenger és az azon úszó hajó optikai csalódását álomképhez hasonlítja: „Sehol sem látszik partja a víznek, sehol sem látszik felhője az égnek, csak néha rémlik meg forró délutánokon a fata morgana tündér-játéka a vizek fölött, mely órákig eljátszik magában, pompás ködvárosok változó képeit mutatja, odalehelli a tündérien csodás légpalotát az égre - s egyszerre eltűnik, mint kétes álomkép.”<sup>36</sup>

Különös, hogy ebben a leginkább a látványra épülő részben épp a látás tagadása hangsúlyos: nem látszik a part, nem látszik a felhő, s így a leírás párhuzamba állítható Rynn vakságával. Ráadásul Rynn remélt boldogsága, házassága hasonlóan csalódás-ként tűnik fel, és álmai is köddé válnak. A papagáj „műsora” utáni reggelen feleségének így számol be az éjjel történekről: „Holtak szavait hallám [ ... ] denevér szárny-csapást, s halálmadár visítását.... – s Rynn így zárja – [ ... ] jó hogy csak álom.”<sup>37</sup> Mindez összefügg azzal, hogy a lány is álmában beszélve árulta el magát, s ekkor hozza ő maga is szóba a halálmadár hangját: „Hallod mit mond a halálmadár? [ ... ] A halálmadár sikolt!”<sup>38</sup> A halálmadár sikoltásának felidézésével, saját álmaként való újramondásával igyekszik leleplezni a lányt, de az semmi jelét nem mutatja a leleplezés veszélyéből adódó ijedelmének.

35 KITTLER, *Aufschreibesysteme 1800/1900*, 119.

36 JMÖM, *Elbeszélések I*, 339.

37 *Uo.*, 352.

38 *Uo.*, 350.

## Halálos „gramofónia”

Miként a korábbiakban már szóba került, az elbeszélő a felvezető részt azzal zárja, hogy a hangok hatással vannak az álmok alakulására. Utolsó példája épp a történetben is előkerülő halálmadár, mely „egyet visít, s az ember megálmodja halála óráját.”<sup>39</sup> Rynn a mű végére meg is hal, s amennyiben a halálát okozó titkot a madártól hallotta, annyiban a Lóra is tekinthető halálmadárnak. Halála közvetlen oka szintén a madár: a novella elején megjelenő hajóroncsra a papagáj Adamante nevét kiáltozza, s amikor egy matróz, az ekkor már a kikötőben, koldusként élő Rynn-nek ezt elmeséli, Rynn holtan esik össze.

Ezzel kapcsolatban felmerül a kérdés, hogy ebben az esetben kinek a hangját közvetíti a papagáj? Adamante nevét is eltanulta ugyanis valakitől, s így az sem hagyható figyelmen kívül, hogy kié az a *hang*, amely Rynn halálát okozza. A többféle eshetőség közül (Rynntől hallotta, a lánytól tanulta meg vagy Agathodaemontól hallotta) az a legvalószínűbb, hogy Rynn megszólítását sajátította el. A saját név hangoztatásának (épp a papagájokra jellemző szokása) az emberek esetében elég ritka, Agathodaemon pedig mire megjelenik a háznál, addigra a papagáj már ott van, s Rynntől megtanulhatta a lány nevét. Rynn halálát tehát saját szavának többszörös áttétele, sokszoros közvetítése okozza. A saját hangjának visszhangját hallja tehát, ahogy a mű elején az elbeszélő is saját hangján hallja a könyvet, de míg ott az olvasó ad hangot „a halott betűknek”, s saját testének hangjait hallja, addig itt Rynn saját hangját többszörös közvetítésen át, addigra már halott testek hangjain át hallja, s ezáltal ő is életét veszti. A matróz története pedig éppen azzal a kiáltással végződik, amelyből a novella cselekménye kiindul, s mellyel végül a novella zárul is. A matróz előbeszédben elhangzó története és a néma könyvből kihallott történethez képest egyfajta *mise en abyme*. Az események elbeszélése a roncsra lévő két halott, az árboc által agyonütött Adamante és Agathodaemon testének látványából indul ki, de a papagáj nevet kiáltó hangjának feltételével. A szövegben tehát – a már idézett Ernst-szövegnek megfelelően – nyelv és hallgatás érintkezése ténylegesen az élők és holtak közti kapcsolatot teremti meg. Ezt Ernst könyvének *Drakularchivum* című részében azzal egészíti ki, hogy „[a]z archívum mint gyűjtemény az a hely, ahol a jelölők csontokként és a szövegek csontvázakként pihennek, szó szerint arra várva, hogy összeolvassák őket.”<sup>40</sup> A pár is hasonlóan fekszik az árboc alatt: „mind a kettő oly néma, oly mozdulatlan! Az equatori égető nap múmiákká szárítja őket.”<sup>41</sup>

Az összeolvasásuk pedig tényleg szó szerint történik: a csontokból a kiáltás következtében kiinduló történet azt meséli el, miként jöttek össze és kerültek együtt a hajóra. S hogy ebben a hangrögzítőt és -lejátszót alakító papagájnak jelentős szerep jut, az azzal függ össze, hogy a „halottak vagy halottaknak való hangkölcsonzés gramofóniát jelent. Ennek barázdái azok a nyomok, sebek, amelyeket az emlékezet kezelő rendszerek vámpírfogai hagynak hátra”<sup>42</sup> Lóra gramofóniája sebzi meg a halottak miatt látását vesztett Rynn-t is, sőt, vaksága folytán maga is hasonló hatással lesz az őt hallgatókra: általában csendben ül a kikötőben, de viharban átkokat kiáltozott, s „[k]i ez átok közül egyet meghallott, el nem felejtette azt soha; [...] egy fiatal férfit, kit a kíváncsiság rávitt, hogy

39 Uo., 339.

40 ERNST, *i. m.*, 121.

41 JMÖM, *Elbeszélések* 1, 341.

42 ERNST, *i. m.*, 121.



utánalopózzék és kilesse, halálos bús komorság fogott el, elveszté mosolygását, álmatlan, csüggeteg lett, s elhalt a nélkül: hogy megmondta volna mi bántja....<sup>43</sup> E férfi, aki képes volt *kilesni* a hangot, átveszi a hang meghallásával együtt Rynn lélekállapotát, hangulatát is,<sup>44</sup> s ez az átvett hangulat okozza vesztét. Maga Rynn pedig végül – mint már szó volt róla – a papagáj matróz által visszajátszott hangjába hal bele.

Érzelhető tehát, hogy a könyv megjelenése az *Adamantéban* azzal az elgondolással társul, hogy a néma könyv meghallása és megszólaltatása lehetséges, de a halottaknak történő hangkölcsonzés nem veszélytelen. Ugyanis a hangzó szöveg nem csupán az írásnak akusztikus átfordítása, hanem egy olyan médium, amelynek felcsendülése nagyon is aktív, s így erőteljes hatással van mind a történet alakulására, mind a befogadóra. A novellában az olvasás kérdései a szöveg narratív funkcióinak és cselekményének egymást feltételező összefüggéseit teszik érzékelhetővé, de a novella ilyen önreflexív többletre csak azáltal tehet szert, hogy benne az írás, a beszéd és a kép kölcsönösen kiegészítik egymást.

43 JMÖM, *Elbeszélések* 1, 356.

44 „»Hang« és »hangulat« szavaink tehát nem véletlenül fakadnak egy tőről.” PLESSNER, *i. m.*, 226.

Gyimesi Emese

## ÉRTÉKRENDEK ÉS (RÖG)ESZMÉK „BOSZORKÁNYTÁNCA”

(A lőcsei fehér asszony)

„Erények és bűnök egymással boszorkánytáncot járnak ...”

### A „psychologia” és a „történelmi felfogás” kritikája

A *lőcsei fehér asszonyt*, vagy ahogyan Ignotus nevezte, Jókai „egyik legjókáibb regényét”<sup>1</sup> sokáig nem kísérte nagy kritikai visszhang. Annak ellenére sem, hogy a megjelenésekor nagyon népszerű volt, és napjainkig az író „ha nem is a legjobb, de a legolvasottabb művei közé”<sup>2</sup> sorolják. A kortárs recepció főként két problémakört emelt ki a mű kapcsán: mind történelmi, mind lélektani szempontból hiteltelennek tartotta, és éppen ezért erősen támadta a regényt, előkészítve azt a mára irodalomtörténeti közhellyé vált gondolatot, hogy Jókainak nincs sem lélekábrázoló képessége, sem történelmi érzéke.<sup>3</sup> A regény kritikái a hősnő szenvedélyes anyai szeretetét nem fogadták el tettesteinek érthető, pszichológiailag alátámasztott indoklásaként, a regény legnagyobb hibájának a megfelelő lélektani magyarázat vélt hiányát tartották:

De hihetjük-e, hogy egy nő, a ki kivetkőzött minden nőiességéből, épp az anyai érzéshez maradjon hű egész a monomaniáig? ... Az Andrásyak, Pelargus, Fabriczius és Korponay mind érthetetlen vagy valótlan alakok. Nem akarunk időzni velök, hisz ismeretes, hogy psychologia nem kevésbé gyöngye oldala Jókainak, mint a történelmi felfogás.<sup>4</sup>

Azt, hogy ez a kritika mennyire meggyökeresedett a regénnyel (és Jókáival) kapcsolatban, jól mutatja, hogy Egyed Ilona még 1996-ban is ezt állítja a regény akkori kiadásához fűzött utószavában: „Hamissá nem a történelmi hűség hiánya tette Jókai regényét, s benne Korponayné figuráját, hanem éppenséggel az a vezérlő ok, amely miatt minden történik: a nő gyermeke iránti szenvedélyes szeretete.”<sup>5</sup>

A regény első, negatív kritikáit követő értékelések leginkább a szöveg történelmi alapjainak vizsgálatát tűzték ki célul. Thaly Kálmán – akitől Jókai a mű témáját és írott for-

1 IGNOTUS, *Jókai*, Nyugat, 1925/3–4, 141.

2 EGYED Ilona, *Utószó* = JÓKAI Mór, *A lőcsei fehér asszony*, s. a. r. EGYED Ilona, Bp., Unikornis, 1996 (Jókai Mór Munkái Gyűjteményes Díszkiadás), II. 254.

3 JÓKAI Mór, *A lőcsei fehér asszony* (1885), s. a. r. T. HAJÓS Éva, Bp., Akadémiai, 1967 (JMÖM, Regények, 46–47), I. 330.

4 *Uo.*, 334.

5 EGYED Ilona, *i. m.*, 254.

rásait kapta – 1909-ben a Századokban a regény keletkezési körülményeiről és a szereplők valós tetteiről érkezett. A végén több eredeti levelet közölt a regényben is szereplő Illésházytól, Pálffytól és Korponaynéól.<sup>6</sup> Förster Rezső *A löcsei fehér asszony történeti alakja* címmel írt egy összefoglaló munkát Korponayné élettörténetéről.<sup>7</sup> Több, ezekhez hasonló jellegű munka is született a regénnyel kapcsolatban, például Lám Frigyes *Jókai és a Szepesség*,<sup>8</sup> valamint Szabady Béla *A löcsei fehér asszony Győrött*<sup>9</sup> címmel. Az utóbbi években mind az irodalom-, mind a történetírás részéről növekvő érdeklődés tapasztalható mind Jókai, mind *A löcsei fehér asszony* iránt. Szajbély Mihály a regény befejezésének egyik sorát választotta Jókai-monográfiája egyik fejezetcímének,<sup>10</sup> Kalmár János *Pálffy János és a „löcsei fehér asszony”* címmel publikált tanulmányt.<sup>11</sup> Az egyre inkább virágzó Jókai-recepció szerteágazó szempontokból kiindulva, sokszínű módszertani megközelítéssel képes megújítani és élénkíteni Jókai szövegeinek hosszú időn keresztül mozdatlan értelmezési stratégiáit.<sup>12</sup>

A regény esetében egyoldalú interpretációkhoz vezetett az, hogy a történeti és a lélektani szintet a recepció az első kritikáktól kezdődően nem összekapcsolta, hanem élesen szétválasztotta azáltal, hogy az előbbit háttérbe szorította (a kornak csupán díszítő funkciót tulajdonítva), s az utóbbinak tulajdonította a döntő jelentőséget. Úgy gondolom, hogy a kettő kölcsönhatása, a lélektani és a történeti kérdések kapcsolata nem elhanyagolható a regény értelmezése során, mivel a korszak különböző figurái által reprezentált különböző értékrendekbe vetett személyes hit alapvetően meghatározza a szereplők jellemét.

Dolgozatomban a regény korszakábrázolásának vizsgálatára teszek kísérletet. Az elsődleges kérdésfeltevés azonban nem az, hogy milyen *A löcsei fehér asszony* mint történelmi regény, mint alternatív történetírás. Ehelyett három, egymással szorosan összefüggő problémára keresem a választ. Egyrészt arra, hogy miként kapcsolódik a korszakábrázoláshoz a jellemábrázolás a szereplők kapcsolati hálójának kontextusában. Másrészt arra, hogy a különböző értékrendek párhuzamos felmutatása és összjátéka hogyan konstruálja meg ezt a szereplői viszonyrendszert, és ez a központiá tett fogalmak körül szerveződve hogyan válik rendszerkényiszerré. A harmadik kérdésem, hogy az értékek relativizálása hogyan jelenik meg a regény különböző szintjein: a városi terek leírásában, a jellemábrázolásban és az elbeszéléstechnikában.

## Terekbe írt értékek

Általánosan elterjedt vélemény, hogy *A löcsei fehér asszonyban* a történelem, a „kuruc kor” csak háttérként, díszletként funkcionál. Még a kritikai kiadás kísérőtanulmányai is

6 THALY Kálmán, *A löcsei fehér asszony*, Századok, 1909/6, 449–471.

7 FÖRSTER Rezső, *A löcsei fehér asszony történeti alakja*, Bp., Kis Akadémia, 1933. (A Kis Akadémia könyvtára V.)

8 LÁM Frigyes, *Jókai és a Szepesség*, ItK, 1943/4, 293–305.

9 SZABADY Béla, *A löcsei fehérasszony Győrött*, ItK, 1921/1, 255.

10 „...hozzá illesztettem, amit saját lelkem látott...” SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, 2010, Pozsony, Kalligram, 296.

11 KALMÁR János, *Pálffy János és „a löcsei fehér asszony”*, Történelmi Szemle, 2014/2, 295–306.

12 Különösen fontos az irodalom medialitásának és a közegvizsgálatoknak az előtérbe kerülése, a kultúra áruvá válásának és a sztárság jelenségének értelmezése, valamint a preferált műfaji struktúrák kutatása. Néhány példa: SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Pozsony, Kalligram, 2010; *Jókai & Jókai. Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes, HERMANN Zoltán, Bp., KRE, L'Harmattan, 2013; HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Bp., Ráció, 2014.

ezt a nézetet képviselik, kontrasztként pedig ott is a lélektani szempont merül fel: „Kuruc regényeiben a kor csak díszlet marad, előtérbe a szereplők különös lelkivilága, és az általuk mozgatott események kerülnek.”<sup>13</sup> Ezek az állítások több szempontból kiindulva is vitathatóak.

Feltevésém szerint a regénnyel Jókai nem egy monumentális Rákóczi-korabeli tabló festésére vállalkozott. A mű nagy részére leszűkített térszemlélet jellemző: az első húsz fejezet ugyanazon a helyszínen, egyetlen ostromlott városban, Lőcsén játszódik. Ahogyan a város, úgy a szereplők és az események is „körül vannak zárva”, minden cselekményszál a város védelmével (vagy elárulásával) van kapcsolatban. Az író Lőcse városának erős atmoszféráját, átütő erejű hangulatát érzékelteti, feltűnő részletességgel írja le a lőcseiek életét, hagyományait, a város építészetét, különlegességeit. Loránd Imre Jókai történelmi regényeiről írt tanulmányában *A lőcsei fehér asszonyt* hozza példának annak bizonyítására, hogy az író „éppen a részletekben – amelyek mozaikja történelmi levegőt s hitelt egyszerre ad regényeinek – a legerősebb.”<sup>14</sup> A regény tárgyak, terek, épületek leírásával kezdődik: a fehér asszonyról készült festmények, a lőcsei piac lábas házai, a főtér oszlopcsarnokai, a kereskedők termékei a bazár árkádjai alatt, a „musaeum historicum” számára kifaragtatott kétféjű gyermek képmása, a lakatosmesterség remekműveként csodált Ketterhauschen, a jezsuita kolostort díszítő kőfejek úgy töltik meg az első fejezeteket, hogy megalapozzák a cselekményt még annak elindulása előtt. Jókai felvidéki utazásai közben több ceruzarajzot, részletes vázlatot is készített jegyzetfüzetébe Lőcse városáról, a lábas házakról, a Ketterhäuschenről, a lőporos toronyról, a jezsuita kolostorról, a Thurzó-házról és a Herman-házról, a Probsztner-kertben található rejtekajtóról és Krasznahorka váráról.<sup>15</sup> Meglátásom szerint ezek a tárgyak nem csupán kuriózumok a szövegben, amelyek a díszlet funkcióját töltik be, hanem kijelölik azokat az értékrendszereket, azokat a központi fogalmakat, melyek köré a regény szerveződik. Ez felhívja a figyelmet arra, hogy a városban található terek nem értékszemlegesek, hanem különböző koncepciók mentén szerveződő, irányadó elvekkkel telítettek.

A város építészeti sajátosságainak jellemzése azoknak az értékeknek a koordinátái közé helyezi a városlakók mentalitását, amelyeknek meg kéne felelniük. A városháza déli homlokzatának falaira festett öt freskó a polgári értékrend jelképeit ábrázolja: „a Bölcsesség, egyik kezében négy összetekeredett kígyó, másikban egy tükör; a Mértékletesség, jobbában egy serleg, baljában egy kancsó, amiből a bort nem a serlegbe, hanem a háta mögé önti; a Türelem, aki egy báránykát vezet szalagon; az Erő, aki egy oszlopot emel a vállán, és az Igazság, szokás szerint pallossal és serpenyővel a kezében; mind nönemen levő géniuszok.”<sup>16</sup>

A Szentháromság piacon, a főtéren elhelyezkedő szégyenketrec, az úgynevezett *Ketterhäuschen*, amelynek oldalait vasliliomok, az ajtaját pedig egy lángoló szív díszíti, a polgárleányok erkölcsi tisztaságának megóvására emlékeztet: „Humorisztikus gondolat volt e mű alkotójától az ártatlanság és lángoló szerelem jelvényeivel ékesíteni fel e vaskalitatot, miután az arra a célra szolgál, hogy szerelemből a bűn ösvényére tévedt hajadonok legyenek benne város csodájára kitéve.”<sup>17</sup> A főtéren elhelyezkedő pellengér mellett a jezsui-

13 JMÖM, Regények 46, 274.

14 LORÁND Imre, *Történelmi vagy „történelmi” regényeket írt-e Jókai?*, Tiszatáj, 1968/6, 548.

15 A jegyzetfüzetet az Országos Széchényi Könyvtár Kézirattára őrzi: OSzK Kt. Oct. Hung. 699/2.

16 JMÖM, Regények 46, 26.

17 *Uo.*, 47–48.

ita kolostort díszítő két kőfej mögött megbúvó történet is egy erkölcsi paradigma meg-erősítésére és megőrzésére szolgál:

Előkelő pár volt; tiltott szerelemben, kettős házasságtörésben éltek; azért lettek ide élő testben befalazva; az a két kőfej az ő képmásuk. Mikor e jelkép fölé a kinyúló vaskarikába kitűzik a palloshordó kezét, mindenkinek eszébe kell jutni, hogy a város törvényei szerint, aki szerelmi bűnt követ el, a feje irgalom nélkül leüttetik.<sup>18</sup>

Az elbeszélő a tárgyak leírása során rendszeresen utal a jelenben megfigyelhető állapotokra is. A pellengér esetében megjegyzi, hogy már nem a főteret, hanem a Probsztnerkertet díszíti, és „turbékoló galamboknak szolgál lakóházul, a helyén pedig a lutheránusok építettek templomot később.”<sup>19</sup> A két kőfej által reprezentált szerelmi bűnök büntetésével kapcsolatban: „Hajh, ha ezt a törvényt mai nap alkalmaznák, ahogy most hordják a bálban az uraságok a kalapjaikat a hónuk alatt, úgy hordanák a fejeiket.”<sup>20</sup> Ugyanez a groteszk, ironikus felhang megjelenik már az első fejezetben is:

Az eszmék átalakultak, a korszellem, az új ivadék fogalmai megváltoztak azóta. Ami valamikor bűn volt, az most erény; ami szégyen volt, az most dicsőség. Az a nagy láng, ami egykor hevített, most már hamu. Óriások, akik melleiket egymásnak vetve dulakodtak, most békén gereblyézzetik egymás mellett a feldúlt földet, s répát ültetnek a diadalog vérmezejébe.<sup>21</sup>

Ezek az elbeszélői megjegyzések egyfelől ironikus távlatot teremtenek az elmúlt és az aktuális kor értékrendszere közé, másfelől jelzik a regény világában működő, a korszak- és jellemábrázolást egyaránt meghatározó erővonalakat.

Így amikor Jókai a „múltak árnyait”<sup>22</sup> akarja felidézni, nem Rákóczi korának, a tág értelemben vett kuruc kornak festését tűzi ki célul, hanem annak egy térben és időben is leszűkített részlete, az általa kiválasztott személyek és mikrotörténetek által jellemez egy olyan életérzést, amely az értékek zűrzavarára épül. Ez eleve lehetetlenné teszi annak a jó–rossz-ellentétre épülő struktúrájának a feltételezését, amelyet a Jókai-szakirodalom hosszú évtizedeken keresztül sulykolt. Így válik e regény esetében különösen igazzá Szajbély Mihály megállapítása: „A magyar történelmi regénynek az a sarkos szemlélete, amely a *magyar/török*, a *kuruc/labanc* összecsapások történetét mindig a *jó/rossz* összecsapására egyszerűsítve ábrázolta, s ami az *Egri csillagoknak* és a *Tenkes kapitányának* köszönhetően generációk egész sorának a történelemszemléletét tette sematikusá, Jókait még csak meg sem érintette.”<sup>23</sup>

### Fogalmak és értékrendek: haza – szeretet – áruulás, érték – rend – válság

Kérdésem az, hogy a regény világát és szereplőinek jellemrajzát miként határozza meg annak a korszaknak a légköre, amelyben a cselekmény játszódik. Ennek vizsgálatát két olyan fogalomból kiindulva kezdem, amely a műben központi fogalomként szerepel, ez

18 Uo., 48.

19 Uo., 48.

20 Uo., 48.

21 Uo., 8.

22 Uo., 8.

23 Uo., 304.

pedig a *hazaárulás* és a *hazaszeretet*. E kettő problémája legélesebben a krasznahorkai jelenetekben, Andrassy Miklós és Serédy Zsófia szembenállásakor rajzolódik ki, sőt az ő esetükben a létértelmezés kérdésévé válik. Mindketten két különböző erkölcsi törvényt fogadnak el. A dervisgenerális a „névtelen bűnt”,<sup>24</sup> a hazaárulást tartja a legsúlyosabb bűnnek. Az ő elvei, a hazaszeretet törvényei szerint az árulót meg kell ölni, még akkor is, ha az ember saját testvéréről, apjáról van szó: „A régi görög törvényhozók nem szabtak büntetést az apagyilkosra; azt mondták: a bűn lehetetlen, még neve se említessék. Hát a hazagyilkos bűnének van-e elég rettenetes neve?”<sup>25</sup> Zsófia viszont éppen a „rettenetes hazaszeretet”<sup>26</sup> miatt zokog, amely az ő szemszögéből „szent miazma: halálos rajongás a hazáért, mely megtagadja az apát, az anyát, a testvért, s felgyújtja az ősi házat.”<sup>27</sup> Ő istentelenségnek tartja Miklós nézeteit, és a kereszténység értékrendjét képviseli. Az Isten–haza–család klasszikus egységének felbomlása azonban nem csupán kettejük nézeteltérésére jellemző, hanem az egész mű korszakábrázolására. Andrassy István így tűnődik, miután a kisfia rálőtt: „Felfordult világ van! Erények és bűnök egymással boszorkánytáncot járnak; ma az egyik kezén van a fehér kesztyű, holnap a másikén. Az emberi észjárás ki van forgatva a sarkaiból. A rajongás leigázza az érzést.”<sup>28</sup> A regény világában tehát a hazaszeretet úgy jelenik meg, mint családokat szétválasztó erő, amelynek nevében egyes szereplők felhatalmazva érzik magukat a normaszegésre (gyilkosság, hazugság, stb.), így az egymással párhuzamosan létező értékrendek szélsőségesen relativizálódnak. Az író egy olyan rendkívüli, a szenvedélyes hazaszeretettől felfokozott állapotban lévő korszakot ábrázol, amelyben az erény és a bűn fogalmának határai, az erkölcsi törvények kétértelművé váltak.<sup>29</sup> Ennek értelmében a bevezető rész erre vonatkozó mondatai („Az eszmék átalakultak, a korszellem, az új ivadék fogalmi megváltoztak azóta. Ami valamikor bűn volt, az most erény; ami szégyen volt, az most dicsőség.”) nemcsak a narrátor beszéde és a regényidő között eltelt időintervallumban lezajlott folyamatokat jellemzik, hanem kijelölik azokat a fogalmakat is, amelyek köré a regény szerveződik: *eszme, rögeszme, erény, bűn*.

Ennek alapján az olvasó az értékváltást gondolja a regényvilág (az ábrázolt késő kuruckor) legfőbb meghatározójának. Bori Imre egy tanulmányában utal is a Jókai kuruc kori regényeit az értékváltás szempontjából elemző elképzelés lehetőségére vagy jogosságára.<sup>30</sup> Úgy gondolom, *A lőcsei fehér asszony* esetében nem csupán értékváltásról, hanem értékváltságról lenne helyes beszélni: a regényben nem egy érték változásáról, s egy helyébe lépő új értékrendről van szó, hanem azonos időben, szinkrón állapotban létező (s az egyes szereplők által képviselt) „értékek” ütközéséről, amelyek kö-

24 Uo., 238.

25 Uo., 238.

26 JMÖM, Regények 47, 19.

27 Uo., 22.

28 Uo., 40.

29 Ugyanilyen fogalomzavarral és értékváltsággal küzdő korszakként mutatja be Jókai *A lélekidomárban* az 1848-as szabadságharcot követő évtizedeket is: „Az egész nemzet forrongásban volt. Minden eszköz jónak látszott már. Aki az állami rendnek, a kormányzatnak, a társadalomnak ellensége volt: az szövetséges társ volt. A pusztázó betyár s az a mágnás, akinek a pusztáját az bekalandozza, mind egy „követ fűjt” – összezavarodtak a fogalmak. A magas eszményért rajongó politikai emissariust alig lehetett megkülönböztetni a tiltott vagyonszerző félkékalmártól. Mind a kettő ugyanazon éj takarója alatt járt.” JÓKAI MÓR, *A lélekidomár* (1888–89), s. a. r. SÁNDOR ISTVÁN, Bp., Akadémiai, 1967 (JMÖM, Regények, 51.), 18.

30 BORI Imre, *Jókai és a századvég* = Uő, *Prózatörténeti tanulmányok*, Bp., Akadémiai, 1993, 28.



zül az elbeszélő nem választ, nem hoz létre semmiféle hierarchiát. Ezért nem a pozitív kuruc versus negatív labanc sematizmusa jut érvényre a regény történelemszemléletében.

Adott tehát egy korszak, amelyben a különböző értékrendek ugyanazon fogalmak (*haza, család, vallás*) mentén fogalmazódnak meg. Serédy Zsófia az egyetlen, aki minden tekintetben az abszolút toleranciát képviseli:

Nem válogatott ám a szenvedők között, ahogy mások tettek abból a korból, hogy ki-ki csak a maga nemzetének, felekezetének akarta jóvoltát. Ő sohasem kérdezte, ki magyar, ki német, ki a tót? Ki a lutheránus, pópista, kálvinista, zsidó? Elég volt azt tudnia, hogy szerencsétlen.<sup>31</sup>

Ezzel éppen ellentétes Andrassy Miklós *bűn*-fogalma, aki mindenféle „gyengeséget” mélyen elítél: ha nem is bűnnek, de állati ösztönnel tartja Zsófia ragaszkodását férjéhez, aki egyszerre lett hűtlen a hazájához és a feleségéhez. Testvérét ugyanakkor csak az előbbi miatt kárhóztatja, mivel értékrendje a haza fogalmán alapul. Ennek megfelelően a házastörést nem tartja bűnnek, az árulást viszont megbocsáthatatlannak ítéli:

Miattam, hogyha török basa lesz is bátyám uram, s háremet tart, se veszem elő az exorcizáló füstölőmet érte. S ha megfizeti az árát a tiltott örömmel, azt mondom rá, drágán adják, mert jó; urak veszik, mert tehetik. Nem bánom, ha egy kastéllyal fizet is meg minden örömapért. De bánom és megtorlom, ha egy édes ölelésért a hazát adja kelengyéül; s az én zászlómat kapcának tépi szét a szeretője számára.<sup>32</sup>

Miklós, a dervisgenerális<sup>33</sup> alakjában többszörösen is érzékelhető a különböző értékrendek feszültsége, ezt már az öltözete, a karddal átkötött barátságcsuha is jelképezi. A Miatyánkot is átköltő („büntess meg minket a mi vétkeinkért, miként mi is megfizetünk azoknak, akik ellenünk vétettek”, „De szabadíts meg minket a némettől, Ámen.”<sup>34</sup>) szökött pap, aki az istenhitet és a családot egyaránt a haza alá rendeli, központi figura a regény történelemszemlélete szempontjából. Mindenkinél jobban jellemzi azt a zavaros kort, amelyben szinte áttekinthetetlenül gomolyognak a különböző értékek és eszmék, amelynek fanatizmusa lehetővé teszi, hogy a testvér- és apagyilkosság erénynek számítson:

Addig nem fog győzni a szabadság ügye, amíg a magyar nemzet saját áruló korszivadékának hulláiból olyan hegyet nem rak, mint a Mátra, s a dögihalom tetején az utolsó áruló apát a saját fia nem nyakazza le!<sup>35</sup>

31 JMÖM, Regények 46, 221.

32 JMÖM, Regények 47, 7.

33 Az elnevezés magyarázata külön hangsúlyozza, hogy Miklós különös szokásain (miseparódiák, öltözködés) túl sajátos nyelvhasználata is mutatja fanatizmusát: „A labancok jobban félték tőle, mint a tüzes ördögtől. A kurucok sem túrték maguk között pogány nyelvjárása s szilaj dühöngése miatt; más nem állta ki a szolgálatát, mint csupán a tatárok. Azok nem értették, hogy mit beszél, s azoknak gyönyörűség volt az, ha gyújtogatni kellett. Ő is legtöbbre becsülte ezeket. De sok nyaktörő kalandon vágattak vele hanyatt-homlok keresztül, amilyenre csak egy fanatikus dervis vállalkozik! Azért el is neveztek dervisgenerálisnak.” *Uo.*, 216.

34 *Uo.*, 214.

35 *Uo.*, 14.

Nem áll messze ettől a lőcsei főbíró, Fabriczius világnézete sem, ő azonban nemcsak a haza, hanem a vallás fogalmát is magasan a család fölé emeli. Elítéli egyetlen leányát, nemcsak pellengérketreche zárja, de még azt is eltűrné, hogy lefejezzék, mint árulót. Megrendíthetetlen vasemberként viselkedik mindaddig, amíg meg nem tudja, hogy leánya feleségül ment egy pápista császári ezredeshez. Ez a tudat azért megsemmisítő számára, mert értékrendjének két alapvető eleme (haza és vallás) egyszerre sérül meg, ezért a reakciói egyrészt nevetségesek, érthetetlenek a külvilág számára (önmaga felravataloztatása), másrészt megdöbbentőek, hiszen a katolikus vallású labanccal kötött házasságnál még az is kevésbé bántaná erkölcsi érzékét, ha leánya prostituált lenne:

Inkább hozták volna eléje a koporsóban. Inkább mondták volna felőle, hogy becstelen ringyó lett belőle, piaci lábkapcája a kuruc közvitézeknek, mint egy császári ezredes hitvese! Elesküdni a hitet, amiben apja, anyja nevelte! Elárulni a nemzetét, nemzetségét!<sup>36</sup>

### Eszmék és rögeszmék: a szereplők viszonyrendszere

A jellemábrázolást a korabeli recepció pszichologizáló attitűdje helyett érdemes a szereplők kapcsolati hálójának kontextusában megvizsgálni. A regényben mindenki a maga eszközeivel küzd a maga (rög)eszméiért. Így egyaránt értelmezhető a jellemábrázolás és a szereplők között létrejövő viszonyrendszer: minden jellem „kulcsa” a rögeszméje, s a többi szereplőhöz való viszonyulását is ez határozza meg. Nemcsak Korponayné tetteinek mozgatórugója „egy rögeszmévé izmosodott vágy:”<sup>37</sup> minden szereplőt ez motivál, sőt rögeszmék típusa szerint a legcélszerűbb őket csoportosítani. Ugyanakkor az eszme és rögeszme között húzódo határvonal folyamatosan képlékeny, az adott szereplő mentalitásától függő, sőt akár egyazon személy esetében is változó lehet.

Ebből a szempontból kiindulva a legkézenfekvőbb kategóriát az összeesküvők, a kuruc hazafiak alkotják, akik értékrendjüket a hazaszeretetre alapozzák (Andrássy Miklós, Fabriczius, Korponay, Pelárgus, stb.)<sup>38</sup> A regény történelemszemlélete szerint ugyanis éppen a hazaszeretet az az elem a korban, amelynek értéke a leginkább kétséges (a jó/rossz, erény/bűn éppen az erre való hivatkozás mentén keverhető össze), amely képviselőit nem felmagasztalja, hanem közös rögeszmeként tartja össze őket. A kurucok homogén és pozitív ábrázolását már ez lehetetlenné teszi. Az író egyfajta kettősséggel jellemzi őket: egyrészt érzékelteti legfőbb tulajdonságukat, azt a megdöbbentő brutalitást, amely a haza központba állítása miatt mindenféle emberi érzésre képtelen, s ezért kegyetlen a közvetlen környezetével szemben (Miklós jellemzése: „Egy gép, egy hazajáró kísértet szívtelenségével hajtja végre tervét. Nem szól, csak tesz... Zsófia, amint fölismerte a rögeszméjét e hidegvérű örültségnek, nem küzdött ellene; tudta, hogy hasztalan az. Ez csak török, de nem hajol.”<sup>39</sup>), másrészt mindezen keménységbe groteszk vonásokat is vegyít. Ez leginkább Fabriczius alakjának megformálásában figyelhető meg, aki azt hiszi, hogy *akarata* szerint meg tud halni („Ha reggel újra átjössz hozzám, bizony csendes

36 JMÖM, Regények 46, 174–175.

37 JMÖM, Regények 47, 162.

38 A kuruc összeesküvő csoport nem nevezhető homogénnek a lőcsei fehér asszonyhoz való viszonyulás szempontjából, a tagokat más-más érzelmek fűzik hozzá, éppen ez árnyalja őket (Fabriczius – gyűlölet, Korponay – bosszúvágy, Pelárgus – rajongás.).

39 JMÖM, Regények 46, 241.

embert fogsz találni a fekhelyemen. Fabriczius meghal, mert meg akar halni!”),<sup>40</sup> de „halott” voltáról megfeledkezve elkezd szidni a fölötte éneklő diákokat, akik protestáns zsolozsma helyett pápista nótát kezdenek el énekelni. Az, hogy itt is a vallás szempontjai dominálnak (a főbíró értékrendjének alapvető eleme), túlmutat a komikus helyzetben. Hasonlóan Fabriczius és Korponay közös önfelrobbantási kísérlete – amely a tűzbe lőpor helyett vasport dobó Fabriczius miatt végül komédiába fullad – sem csupán nevetséges jelenet. Hiszen itt is „az árulót mindenáron megbüntetni” elve jelenik meg, csak ezúttal nem az apa/testvér, hanem a szereplők saját élete árán. Így Fabriczius szenvedélyes szavaiban („Sajnálod eltemetni azt az asszonyt, aki megcsalt; meg valamennyi latrot, akikért megcsalt! Az árulók koszorúját! Mind itt vannak a kezekben. Hát örökké akarsz élni?”), s a halált összeölkezve váró két erős férfi elszántságában a fent említett kettősség össz-pontosul: a hit, hogy a hazáért helyesen, önfeláldozó módon cselekednek, egyszerre nevetséges és megdöbbentő a benne megnyilvánuló totális fanatizmus miatt. Az összeesküvő kurucok csoportja tehát azt reprezentálja a regényben, hogy a kor leggyakrabban hivatkozott értékrendje (a hazaszeretet) nem tud felmutatni olyan utat, amely ne lenne ki-látástalan, kegyetlen vagy nevetséges.

A család eszméjét központba állító szereplők külön csoportot alkotnak. Ennek a (rög)eszmének Korponayné a legmegszállottabb képviselője, annak ellenére is, hogy szinte soha nem a családjá körében mozog. Bár minden tervét gyermeke alakja köré szövi, az anyai szeretet nem szorítja őt a szűk családi körbe, hanem „diplomáciájának alap-gondolatát” adja, ahogyan ezt Blumevitz is megfogalmazza reflektálva Andrassy állításá-ra, miszerint: „Nem szeret ez az asszony senkit a világon, csak egyedül a fiát!”<sup>41</sup>

A különböző értékrendszerek és jellemek közötti kapcsolatnak vannak olyan gender vonatkozásai, amelyek egyes szereplőket olykor kívül helyeznek a haza-vallás-család hár-mas rendszerén. Andrassy István, aki már a regény elején szemére veti Fabricziusnak, hogy leányát nem családon belül, hanem közönség előtt bünteti, nem a fenti „értékrendképző” kategóriák alapján alakítja ki világnézetét, mivel nem ragaszkodik egyikhez sem. A Mi-atyánk átírása az ő esetében ugyanúgy jelentésszerű, mint fivérénél: kijelöli azt a koordiná-tarendszert, amely világnézetét és életérzését meghatározza. Míg Andrassy Miklós Mi-atyánk-változata a hazához való rendületlen hűségről, az ellenséggel szembeni bosszú-ról, addig István változata a szerelemről szól: „ha én vagyok a te gonoszad, s te az én gonosszam, akkor »soha ne szabadíts meg bennünket a gonosztól«.” – mondja a fehér asszonynak a titkos légyottnak.<sup>42</sup> A lovagiasság törvényeit szeretőjével szemben akkor is betartja, amikor a haza érdeke mást kívánna, inkább lemond az egyetlen menekülési út-vonalról, mintsem, hogy leleplezné a titkos járatot, amely Korponayné szobáját az övé-vel összeköti: „Élete, saját hírneve, Lőcse városa elveszhet; de annak az asszonynak, aki odadobta az ölébe a becsületét, megőrzi a becsületét.”<sup>43</sup> Andrassy István férfiként tehát kilóg a fentebbi rendszerből. Míg lőcsei tartózkodása alatt nagyvonalú lovagként viselke-dik, aki fittyet hány a városlakók által véresen komolyan vett értékek tisztelésére, felesé-ge halála után a nyilvánosság elől a privát szférába zárkózik. Krasznahorkai otthonában halott hitvese emlékének őrzése, kisfiainak nevelése: a család lesz számára a legfőbb ér-tékképző kategória.

40 Uo., 176.

41 Uo., 196.

42 Uo., 102.

43 Uo., 181.

Egy személy és egy értékrendszer egymáshoz rendelése messzemenően nem kizárólagos a regényben. Az elbeszélő még a hazaszeretetet mindenek fölé helyező Andrassy Miklósról is megjegyzi: „Hanem egy gyöngesége mégis volt. A rajongásig szerette azt a két kisfiút, az István gyermekeit.”<sup>44</sup> A bátor, fanatikus kurucok csoportjába tartozó, ugyanakkor Korponayné hatása alatt álló Pelárgus is lehet ellenpélda. Meglátásom szerint a szereplők nemének vizsgálata a regény értelmezésében nem a kategorizálás során lehet hasznos, hanem a szereplőknek az általuk követett értékekhez fűződő mentalitására vonatkozóan. Azon túl, hogy melyik fogalom és melyik értékrend áll az adott szereplő gondolkörének központi helyén, a jellemábrázolás tekintetében igen jelentős, hogy miként viszonyul a szereplő ehhez az eszméhez. Ezen a ponton a regény világában már nem elhanyagolható szempont, hogy ez a szereplő férfi vagy nő. Az elbeszélő két alapvető mentalitást vázol fel az eszmékhez való viszonyulást illetően: az egyik a feltétlen, akár fanatizmusig fajuló, kemény ragaszkodás, a másik a hangulathatózó, érzelmi ragaszkodás. Az előbbi a férfi, az utóbbi inkább a női szereplőkre jellemző. Ugyanakkor ez sem kizárólagos, és itt is Andrassy a kivétel. E két mentalitás összehasonlító elemzése a regénynek azon a pontján található, ahol a lőcsei fehér asszony – miután már mindkét férfit elvesztette – összehasonlítja volt férjét és volt szeretőjét. Julianna szemén keresztül így fest a két jellem:

Andrassy Istvánnak az egész jellemén a kedély uralkodott, a hangulat irányozta az egész életét. Egy nemes fellobbanás megdicsőítő hatása alatt tudott a hősköltemények vezéralakjául magasodni, egy másik kedélyhangulatban pedig lesüllyedt a szibarita kéjmámor tunyaságába, - mikor a szabadság nemtője csókolta meg, akkor félistenné alakult át, ha a szép maenade ölelte meg, lett belőle szatír. Ennek sem maradt meg. Egy halott arcától jéggé fagyott, lángjai kialudtak, eldobott kardot, thyrust, pánsípot a kezéből, eltemette magát a dohos könyvek közé... Most ilyen az uralkodó kedélyhangulata. Ez is mindig tart így? – Mikor a lőcsei kis rejtekszobában szöghajának egy fürtje össze volt fonva a szép asszony egy aranyfürtjével, hej, nem bánta akkor, akárhány labanc muskétás-ezred lopózik is be azalatt a várba, akármilyen hős nagy hírből!...Az ilyen férfialak nem lehet eszménykép.<sup>45</sup>

Korponay figurája annál inkább alkalmas az eszményítésre: „Az egész jellem abból az ércből van öntve, amin nem fog a rozsdá. Mindig ugyanaz, aki volt; egy kimondott szavához sohasem hűtelen. Gondolat, szó és tett ugyanaz mindig nála.”<sup>46</sup>

Ez a jellemzés tehát kifejezetten maskulin tulajdonságnak tartja az eszmékhez való szilárd hűséget és ragaszkodást, amely ebben a kontextusban nem groteszk, nevetséges vonásként vagy félelmetes fanatizmusként jelenik meg, hanem pozitív értékekkel telített magatartásként. Ugyanakkor hangsúlyos, hogy ugyanebben a részben az elbeszélő így jellemzi Juliannát: „Őrajta is éppen úgy a kedély uralkodott mindig; a hangulat vezette tetteit, mint annál a férfinál. Asszonynak megbocsátják ezt. Azt mondják: gyöngeség a neved.”<sup>47</sup> Ezen a ponton tehát az elbeszélő végső soron azzal magyarázza, hogy Julianna végül inkább Korponayhoz, mint Andrassyhoz vonzódik, hogy az utóbbi nem szilárd

44 Uo., 216.

45 JMÖM, Regények 47, 241.

46 Uo., 242.

47 Uo., 242.

meggyőződése, hanem hangulata alapján alakítja ki az általa központi értéknek tekintett eszmékhez való viszonyulását, ez pedig feminin tulajdonság. Így az ugyanilyen tulajdonsággal rendelkező nő törvénytzerűen az ezzel ellentétes, maskulin magatartással rendelkező férfihoz vonzódik erősebben.

A regényben tehát olyan elbeszélői technikával találkozhatunk, amely lehetővé teszi, hogy ugyanaz a jellemvonás egyszerre pozitív és negatív is legyen. A több szempont párhuzamos elbeszélői alkalmazása rávilágít arra, hogy a jó–rossz-oppozíció nemcsak az egyes jellemeket, hanem az egyes tulajdonságokat illetően is érvénytelen. A bizonyos szempontból gyengének tekinthető Andrassy István ismeri fel és mondja ki az egész regény korszakábrázolására érvényes megállapítást („A rajongás leigázza az érzést.”)<sup>48</sup> épp a testvérével kapcsolatban, aki a regény legfanatikusabb szereplője – ugyanakkor kétség-telenül kemény jellem.

A szereplők között kialakult viszonyrendszert egymás rögeszméinek felismerése, sőt kihasználása határozza meg. Ennek legszélsőségesebb példája az, ahogyan Korponayné az összeesküvők (Pelárguson keresztül) a halálba küldik: kisfia halálának hazugságával létezésének értelmét, tetteinek mozgatórugóját szüntetik meg. Ennek előzményeként lehet tekinteni apja átkára is, aki a veszélyes levelekkel útjára bocsátotta: abban a pillanatban, amelyikben a kurucok ügyének elárulására gondol, oltsa ki az Isten kisfia életét. A nyelvi erőszak performativitása által tehát egy olyan magatartási modellt (gondolat, szó és tett egységét) kényszerítenek a lőcsei fehér asszonyra, amely nem a sajátja (hanem a férjéé, Korponayé), hiszen a regény első felében jellemének ereje éppen abban rejlett, hogy gondolat, szó és tett szintjeit nem feleltette meg egymással, hanem meszerien váltakoztatta saját céljainak érdekében. Ennek során rendszeresen a csere alakzatát alkalmazta szavakra, nevekre, tárgyakra vonatkozóan: a történet elején a gyermekét és Pelárgust maskarába öltözteti, Pelárgust Zsuzsinak, a gyermeket Marinkának nevezeti,<sup>49</sup> a pellengérbe zárt Krisztinát, a főbíró leányát is úgy szokteti meg, hogy fiú álruhát ad reá. Az egy szó különböző értelmezési lehetőségeivel való játék kommunikációjának szerves részét képezi. Így tudja például észrevétlenül nagy társaságban randevúra hívni Andrassyt: „A szép asszony azt vetette oda (a Hussus és Hyeronimus felől folytatott értekezésben), hogy ő Poprádon Husz apónál fogja tölteni a Boldogasszony napja utáni éjszakát.”<sup>50</sup> Tárgyakat is előszeretettel cserél fel egymással, a kulcsok cseréje által becsapott francia lovag, Belleville figyelmezteti is Andrassyt az ígért légyottok beteljesítését megghiúsító szokásra: „Vigyázz magadra, nehogy az a szoknyás démon neked is a ketterhäuschen kulcsát nyomja a markodba a hálósobájáé helyett!”<sup>51</sup> A regény második felében tehát a lőcsei fehér asszony azért válik sebezhetővé, mert fény derül az árulását motíváló tényezőre: gyermeke iránti szenvedélyes, örült szeretetére, így nem tudja hatékonyan folytatni korábbi játékait, nem uralja tovább a kommunikációt. Amíg ez a rögeszme nem ismert a többi szereplő számára, Julianna nemcsak céltudatos, hanem sikeres is: a regény első felében minden terve sikerrel jár, sőt, ő irányítja az eseményeket: a cselekmény minden szála hozzá fut, illetve nála összpontosul, anélkül, hogy ezzel mások tisztában lennének. Bábként tudja mozgatni a többi szereplőt, ő alakít mindent, úgy gombolyítja az események fonalát, ahogyan akarja. Egészen a lőcsei árulásig. A regényben

48 Uo., 40.

49 JMÖM, Regények 46, 76.

50 JMÖM, Regények 47, 66.

51 Uo., 67.

tehát az a rögeszme, amely közismert lesz, zsarolhatóvá, kihasználhatóvá teszi birto-  
kosát. Korponayné is jó szemmel ismeri fel a halott hitveséhez betegesen ragaszkodó  
Andrássy kikezdehetetlen nyugalma, hideg bölcsészkedése mögött az egyetlen pontot,  
amely befolyásolhatóvá teszi: ha küzdelem nélkül átadja a főispánságot labanc testvér-  
ének, „viheti magával a bölcsessége könyveit, a kertje szegfűveit, még az üvegkoporsó-  
ban alvó halottját is.”

Külön figyelmet érdemel az a jelenet, amelyben a siralomházban várakozó, őrlődő fe-  
hér asszonyra az őt meglátogató Pálffy ugyanolyan eszközökkel akar hatni, mint a kuru-  
cok: ő is anyai érzelmei által próbálja megrendíteni, árulásra bírni:

Ember ítéletét már megkapád, Isten ítéletét még ezután várd magadra, hogy ilyen rossz-  
szívű anya voltál. Akárhol legyen a helyed a másvilágon, gyermekednek átka fel fog ott kes-  
resni, s nem hágy nyugodni még alvó porodban sem.<sup>52</sup>

Pálffy – paradox módon – nemcsak anyai, hanem „honleányi kötelességeire” is emlékez-  
teti Juliannát, ravaszul hozza működésbe azokat a fogalmakat, amelyek a „kuruc érték-  
rend” alappillérei: érvelése során arra kényszeríti, hogy szembenézzon a kérdéssel: mivel  
tartozik a *hazájának* és a *családjának*? Sőt, mi több, a választ is megadja rá:

– ...Te elvégzed hamar: egy pallosütéssel ki van elégítve a sorsod. De mi lesz a gyer-  
mekedből? Pedig milyen nagyon szeretted.

– Ne szerettem volna bár, most nem volnék itten.

– Szeresd egészen, s kiszabadulsz innen.

– Nincs már hitem emberek szavában. Ha megtartották volna azok, akik hatalmasok,  
minden ígéreteiket, nem történt volna az meg, ami megtörtént. Hiszen írásba volt adva,  
király pecsétjével megerősítve, mégis elvetették; azt mondták, semmi az! Keress magad-  
nak új érdemeket! Hát minek küldtek el, hogy keressem? Ezt találtam.

– Nem igaz! Megtaláltad, amit kerestél. Az egész titokban szőtt-font összeesküvést.  
Kezedben volt minden bizonyítványaival. De te azokat elégetted! Milliókat érő kincse-  
ket adtál a lángok martalékaul. És még most is úgy vagy, mint Sybilla volt a könyveivel. A  
megmaradtért is kérheted azt az árt, amit az elégettetekért követeltél volna. Most már csak  
az összeesküvők neveit kell felfedezned, s célt érsz. Ha ezt a titkot magaddal viszed a más-  
világra, lappangó tüzet hagysz itt a hazádnak; ami ha fellobban, nagyobb pokol lesz a te  
lelkednek, mint maga a gyehenna.

Juliánna meg volt rendülve ez utolsó szavakra.

Hiszen a hazaszeretnek is két pólusa van.<sup>53</sup>

Nem lehet elsiklani a megjegyzés fölött: a regény éppen a hazaszeretet különböző  
pólusai köré szerveződik, különböző értékrendek ütközését reprezentálja. A kurucok  
és a labancok retorikájában egyaránt központi fogalom a *haza* és a *család*, Julianna és  
Andrássy pedig mindkettő ellen vét. A *haza* és a *család* ellen elkövetett bűn egymástól el-  
választhatatlan Jókai másik árulásregényében, a *Szeretve mind a vérpadigban* is. Csajághy,  
„a vasember” két dolgot követel Ocskay Lászlótól a regény elején:

52 JMÖM, Regények 47, 283.

53 JMÖM, Regények 47, 283–284.



Követeljük tőled, hogy ezt a nőt, akit feleségeddé tettél, oly boldoggá tedd, ahogy az azt megérdemli tőled. És aztán követeljük tőled azt, hogy ezt a hazát, ezt a szabadságot, amelynek zászlóját kezdedbe ragadtad, szolgálj hűségesen, míg végső diadalra vezetted.<sup>54</sup>

Ocskay, ahogyan a lőcsei fehér asszony is, mindkettőt megszegi: egyszerre lesz házasságtörő és áruló. Ugyanakkor az árulás lélektanának működése éppen ellentétes irányú folyamatokat indít el a két főszereplőben, mivel az egyik regény az árulás felé vezető utat, a másik pedig az árulás után következő életet mutatja be. *A lőcsei fehér asszonyban* az árulás éppen a regény közepén történik, így a feléje vezető utat sikertörténetként (Julianna furfangjainak sorozatos győzelmeként) érzékeli az olvasó, míg Ocskay esetében bukástörténete mentén jutunk el az árulásáig, amely számára a teljes megsemmisüléssel egyenlő. Korponayné viszont éppen árulása pillanatában van pályája csúcán, s a második árulás megtagadása idézi elő halálát.

Mindkét regény lélektani vonulatának egyik központi kérdése az, hogy miként hat a környezet várakozása az emberi pszichére? A szerző olyan világot konstruál, amelyben vannak szilárd, „kemény” jellemek, s vannak „ingatag” jellemek, amelyek állandó bizonytalanságot hordoznak magukban (ők lesznek árulók.) Kérdés, hogy a „vasemberek” jelenléte hogyan hat az utóbbiakra? Ocskay ezt mondja Csajághynak: „Kizsakítottatok belőlem a lelket... Van két ember a földön, aki gyanakodik rám, hogy áruló lehetek valaha. Most már vagyunk hárman; mert én is gyanakodom!”<sup>55</sup> Ez az önmagára való gyanakvás határozza meg azokat a lélektani folyamatokat, amelyek Ocskay árulásához vezetnek, de még inkább az a várakozás, amelyet környezete részéről érzékel. A kurucok már akkor gyanakvással figyelik, amikor még semmit sem tett, már akkor arról leveleznek, hogy „Ocskay László uram felől rossz szél fúj!”<sup>56</sup> Ocskayban pedig paradox módon valami olyanféle dac, ellenkezés alakul ki környezete várakozásával szemben, amely árulásának egyik legfontosabb motivációja lesz: az ösztön, hogy beteljesítse a várakozásokat. Ennek legjellemzőbb példája a Deliancsával való mulatást megelőző jelenet párbeszédese formában előadott Ocskay-monológja:

„Mit dorbézoltok itt?” – No hát dorbézoljunk! – Legyen megszolgálva a dicséret! – „Ocskay László iszik, míg mi futunk!” – Na, hát iszom! Ti meg fussatok... Kutyának való a hűség.<sup>57</sup>

Míg Ocskay árulásának egyik legfőbb motivációja az, hogy *megszolgálja a dicséretet*, Korponaynéban épp ellenkező lélektani folyamatok figyelhetők meg: az első árulás után be akarja bizonyítani, hogy nem követ el másodikat. „Nem! Nem! Nem árulok el senkit.”<sup>58</sup> – ismételteti a veszélyes levelek elégetésekor, még azt sem, aki megérdemelné. A „Nincs már hitem emberek szavában.”<sup>59</sup> – kezdetű monológ, amely a Pálffyval való beszélgetés során hangzik el, szintén „árulkodó” árulásának lélektani hátterét illetően: csa-

54 JÓKAI Mór, *Szeretve mind a vérpadig* (1882), s. a. r. TÉGLÁS Tivadar, Bp., Akadémiai, 1965 (JMÖM, Regények 41–42.), 73–74.

55 JMÖM, Regények 41, 86.

56 JMÖM, Regények 42, 21.

57 JMÖM, Regények 41, 345.

58 JMÖM, Regények 47, 283.

59 Uo.

lódott a „hatalmasokban”, akik nem tartották be ígéreteiket, holott miattuk kell viselnie az áruló nevet. A regény második felében épp ez a csalódottság (s részben a bosszúvágy) motiválja az összeesküvő kurucok szövetségeseiként végrehajtott cselekedeteit.

### A jellemábrázolás bibliai és mitológiai vonatkozásai

A regényben több olyan irodalmi, mitológiai és főként bibliai utalás van a fehér asszony-nyal kapcsolatban, amely egyrészt a szereplői viszonyrendszer hálójában helyezi el őt, másrészt az elbeszéléstechnika fontos részét képezi. A legtöbb párhuzam szidalmazások, átkozódások közben fordul elő. Fabriczius így átkozza meg Korponaynak a feleségét: „Ez a Delila! Ez a Jezabel! Ez a Herodiás! A te feleséged! Ő árulta el ezt a várost, a hazát, a fejedelmet, a mi szép szabadságunkat!”<sup>60</sup> Ghéczy Zsigmond Jézabelnek és Gonerilnek nevezi leányát.<sup>61</sup> A dervisgenerális, Andrássy Miklós pedig a „*lőcsei Circe*”<sup>62</sup>-ről beszél Serédy Zsófiának. A fehér asszony Czelder Orbán megmentésekor azt mondja: „Nem vagyok én Herodiás.”<sup>63</sup> Amikor a férje megsérti, „a bűnbánó Magdolna egyszerre vad fúriává”<sup>64</sup> alakul át. A hasonlatok nagy részében az a közös, hogy a felidézett alakok a szépségükkel férköznek egy jelentős személy bizalmába, aki az ő ösztönzésükre követ el valamilyen bűnt. Ez a bűn több esetben is gyilkosság, így a regénybeli megfeleltetés olyan túlzásnak tekinthető, amely a szereplők saját pozíciójából, Korponayné iránt érzett indulatából, gyűlöletéből fakad. Lényeges ezekben a megnevezésekben, hogy kizárólag az adott szereplő szemszögéből van értelme az utalásoknak: a dühös apa nevezi Gonerilnek a leányát, és a férjét hűségesen hazaváró feleségnek mondják a szemébe a Circe-hasonlatot. Az elbeszéléstechnikában tehát fontos szerep jut annak, hogy a szöveg az egyes jellemeket a többi szereplő szemével, egyszerre több szempontból láttatja.

Az összes utalás közül a Delilával vont párhuzamnak van a legnagyobb jelentősége. Delila mint áruló sokkal hitelesebben megfeleltethető Juliánna jellemével, mint a többi példa. A lőporos torony felrobbantásának éjszakáján, amikor Andrássy elrohan, Korponayné „Delila-mosollyal néz a levágott Sámson-fürtre, ami kezében lett hagyva.”<sup>65</sup> Nemcsak azért fontos a Delila-párhuzam, mert ebben az esetben nem egy másik szereplő, hanem az elbeszélő alkalmazza a bibliai utalást, hanem azért is, mert végigvonul a cselekmény egy jelentős szakaszán. Miután a titkos találkozon összefonott hajfürtöket a sietség miatt levágja a fehér asszony, a tábornok „kuruc módra vállig eresztett”<sup>66</sup> haja áldozatul esik, „az egész szép dúsgazdag hajsátort”<sup>67</sup> rövidre kell vágni. Az író hangsúlyozza, hogy: „E naptól fogva Andrássy tábornok teljes kuruc hadvezéri pompájában is úgy jelenék meg, mint kivétel a többi sörényes, üstökös urak közül, kurtára nyírt hajjal.”<sup>68</sup> Ez előrevetíti azt, hogy ki fog válni közülük, hogy el fogja árulni őket. A levágott haj az elveszett erő szimbólumaként is értelmezhető. Ahogy Sámson elvesztette az erejét, miután Delila

60 Uo., 200.

61 JMÖM, Regények 47, 193.

62 Uo., 6.

63 Uo., 148.

64 Uo., 248.

65 JMÖM, Regények 46, 104.

66 Uo., 90.

67 Uo., 131.

68 Uo.

levágta a haját, úgy Andrassy sem tudja már irányítani a sorsát a későbbiekben, az áruló fehér asszony befolyása alá kerül.<sup>69</sup>

### „Ilyen zavar volt a fogalmak világában akkor”

Jókai asszonyhőseinek örök angyal/ördög-dilemmája Korponayné esetében különösen fontos, mivel az író a regény bevezetőjében hősnője ellentmondásos személyiségének megfejtését tűzi ki céljául. Már a regény legelején nyilvánvaló, hogy a fehér asszonyban benne rejlik mindkét lehetőség: angyali vagy ördögi természetének előtérbe kerülése a körülmények függvénye. Alauda már a megjelenése előtt utal erre:

Angyal vagy asszony, az mindegy. Gyakran az angyalok nem segítenek annyit az emberen, mint az asszonyok, s a gonosz angyalok nem tesznek vele annyi rosszat, mint az asszonyok. Ez a miénk pedig képes mind a kettőre.<sup>70</sup>

Bori Imre megfigyelése szerint Jókai nőalakjainál a férfi határozza meg, hogy milyené válnak, a lényükben rejlő kettőség mely pólusa felé billennek. Legjellemzőbb példaként *A lélekidomár* Medeáját említi, akinek férje, Lándory lesz az „idomárja” azáltal, hogy démoni, hideg egyéniségéből angyalt formál.<sup>71</sup> S valóban Medea, aki „saját magát úgy ismerte, mint szenvedély és vágy nélküli lényt: akinek feladata volt minden reménynél előre költeni fel a lemondást, s az öröm percében gyanúval gondolni a következő megbánásra,”<sup>72</sup> Lándory hatására megváltozik: egyénisége „felolvad.” Ghéczy Juliánna esetében azonban egészen más lélektani folyamatokat hoz mozgásba a szerző: nem rendel mellé olyan férfit, aki meghatározhatná jellemének alakulását, sőt férjét is olyan embernek ábrázolja, aki nem az „ördögi” irányba billentené. A lőcsei fehér asszony kettős identitása sokkal inkább történeti meghatározottsága által ragadható meg: azzal a fogalomzavaros korról van összefüggésben, amelyben értékválság uralkodik, így nem lehet egyértelmű a jó és a rossz, az erény és a bűn jelentése. Erre utal az elbeszélő megjegyzése is, aki a szatmári békekötést megelőzően esténként összegyűlő lőcsei társaság által olvasott államtitkoktól terhes leveleket így kommentálja:

Egy helyütt Andrassy Istvánról is volt szó. Példaképpen említék, hogy milyen okosan tette, hogy idejekorán megtért a király hűségére, most lám az ő birtokait nem háborgatja senki, kezében van a király kegyelmi diplomája. Köszönje a jó angyalának, aki azt neki súgta. („Jó angyalának! Mások meg az ördögének nevezték azt a tanácsadóját! Ilyen zavar volt a fogalmak világában akkor.”)<sup>73</sup>

69 A bibliai vonatkozásoknak fontos szerepe van a *Szeretve mind a vérpadig*ban is. A Delila–Sámson történet itt egészen más kontextusba ágyazódva jelenik meg. Nem szerelmi légyott, hanem meglehetősen groteszk jelenet adja hozzá a keretet: Ozmonda Ocskay bajuszát vágja le, hogy asszonyruhába öltöztesse, s megmentse a bécsi utcasöpredék haragjától: „Ocskay László éppen olyan inaszakadt gyávaságot érzett, amint a bajuszát levágták, mint hajdan Sámson, mikor Delila lenyírta a csimbókjait. – Engedett magával mindent tenni.” A levágott bajusz azonban Ocskaynál nemcsak az erő elvesztését, a befolyásolhatóság létrejöttét jelenti, hanem a teljes megszégyenülést is: a tükörben szembesülve saját „asszonyalakjával”, Neszsuszus-ingként tépi le magáról a cseh szakácsné köntösét. JMÖM, Regények 42, 460.

70 *Uo.*, 18.

71 BORI, *i. m.*, 37.

72 JÓKAI MÓR, *A lélekidomár*, Bp., Szépirodalmi, 1981, 368–369.

73 JMÖM, Regények 47, 52.

A zárójeles megjegyzés csupán Julianna Andrásyhoz fűződő „tanácsadói” viszonyát értelmezi, az angyal–ördög lét ilyen felfogása viszont kiterjed az egész regény szemléletére. Ennek példája az a szimbolikus jelenet is, amely Juliannát közvetlenül árulásának fényre derülése után mutatja: abban a titkos átjáróban rejtőzik el megcsalt férje elől, amely hálószobáját összeköti Andrásy belső szobájával. A tükör és a faltábla közötti szűk térben hallgatja, mit mondanak róla rejtkehelyének határain túl: az egyik oldalról az Andrásyval kiegyező labancok dicsérete, a másik oldalról dühös férjének őrvongése jut el hozzá:

A szép hölgy pedig ott lappangott ezalatt abban a kis rejtekben, ami a falitükör és a faltábla között van, és hallgatott fél füllel ide, fél füllel amoda... Hogy alkudoznak az egyik szobában a város dolgáról, azután a seregekéről meg a tisztékéről – és az ő kis fiacskájáról. Hogy dicsérik őt jó anyának, szép asszonynak, tiszteletre méltó nőnek. A másik szobában pedig hogy átkozzák, hogy kínálják a poklok bosszúálló szellemének.<sup>74</sup>

Ez a köztes helyzet azt az állapotot reprezentálja, amely Julianna számára az angyal–ördög-lét lényegét jelenti, s amely tulajdonképpen a regény végéig változatlan: a fehér asszony valaki számára angyal, valaki számára ördög marad a történet egész folyama alatt. Nemcsak őt jellemzi azonban ez a paradoxonokra épülő létmód, hanem a többi szereplőt is – éppen az ő szemén keresztül. Ennek lenyomata az a „közös Panteon” nevet viselő rajzalbum, amelyet Andrásyval együtt alkot. A férfi a szabadságharc kuruc és labanc szereplőinek (Rákóczi, Bercsényi, Károlyi, Forgách, Ocskay, Heister, Hannibal, Rüdiger stb.), valamint a közvetlen környezetükben élőknek (Pelárgus, Korponay, Beleville, Andrásy Miklós) eszményített képét festi meg, a nő pedig a torzítottat: „gyarlóságaiba úgy fel tudta öltöztetni jelképesen, hogy mindenkinek nemcsak az arcára, de a jellemére is rögtön rá lehetett ismerni.” Így az albumban található képek és karikatúrák minden egyes szereplő pozitív és negatív tulajdonságait egyszerre mutatják meg. Ez a módszer pedig az elbeszélő által alkalmazott jellemteremtési stratégia modelljének is tekinthető.

A köztes helyzetekből fakadó ellentmondások, az azonos szituációkban, terekben és jellemelekben rejlő paradoxonok azonban nemcsak a szereplőkre, hanem a regény egész világára vonatkozóan érvényesek. A bevezető fejezetek számos, egymás mellett létező ellentmondást mutatnak be: a polgári és nemesi mentalitás keveredését a multikulturális városban, a német kurucokat, akik Rákóczi Ferenc legjobb katonái,<sup>75</sup> a vallások keveredését a Szent Jakab katedrálisban, ahol katolikus környezetben protestáns szertartás folyik: „Mindent úgy hagytak benne, ahogy a katolikus világban volt, a szobrokat, a festett képeket; csupán az oltár tábláit szokták bezárni azalatt, amíg a reformált szertartás végbemegy.”<sup>76</sup> Nemcsak a belső környezet, hanem a városi terek építészetének sajátosságai is leképezik ezeket a paradoxonokat. Az emeletes palotákat, amelyek a négyszögű főteret „foglalják rámba,”<sup>77</sup> mind patríciusok lakják, ugyanakkor a földszinti részüket árucarnokok foglalják el, ahol a híres kereskedőváros „min-

74 JMÖM, Regények 46, 207.

75 „Czelder Orbán hajdúí, szépségi fiúk, mecenzéfi huszárok; üstökbe font hajuk, felcsavart bajuszuk, farkasbőr kacagányuk azt hirdeti, hogy kurucok, hanem azért németek: német kurucok. Rákóczi Ferenc legjobb katonái.” *Uo.*, 13–14.

76 *Uo.*, 14.

77 JMÖM, Regények 46, 10.

den közszükségre és úri fényűzésre szolgáló cikke”<sup>78</sup> fel van halmozva.<sup>79</sup> Az árkádok funkciója azonban nem merül ki az alkalmas árusító hely biztosításában, jelentésükhöz az is hozzátartozik, hogy egyfajta köztes teret képeznek kint és bent, nyilvános és privát szféra között.

Mindez arra hívja fel a figyelmet, hogy nemcsak a szereplők jellemvonásain, hanem mindazon eszméken (vallás, hazaszeretet, család) belül is ellentmondások feszülnek, amelyekhez ragaszkodnak. A relativitás folyamatosan jelen van a városi terek reprezentációjában, a szereplők jellemében és kapcsolataiban, meghatározza az ábrázolt korszak légkörét, az elbeszélői megjegyzések pedig még inkább fokozzák a párhuzamos szempontokból fakadó bizonytalanságot. Így érhető tetten ebben a regényben a korszak- és jellemábrázolás, a történeti és lélektani szint, valamint az elbeszéléstechnika állandó kölcsönhatása.

<sup>78</sup> *Uo.*, 10.

<sup>79</sup> A város hatásköre a tágabb térben is pontosan meg van határozva: „Lőcse város a közvetítő a kelet és nyugot között. Karavánjai Smyrnától Danckáig járnak szakadatlanul.” *Uo.*, 10.

Steinmacher Kornélia Nóra

## „EGY EMBER, AKI MINDENT TUD”

### A médiumok önreprezentációja és a spiritualizmus kulturális hatása egy Jókai-szöveg kapcsán

Jókai Mór *Egy ember, aki mindent tud* című kisregényét az Üstökös nevű élclapjában jelentette meg folytatásokban, 1874-ben, a május második és július tizennyolcadika közötti számokban.<sup>1</sup> Maga a mű többszöri kiadást is megélt, igen népszerű volt a keletkezést követő négy évtizedben,<sup>2</sup> de a szerző töretlen népszerűsége, a mű spiritiszta vonatkozásai, politikai aktualitása ellenére a kisregény nem vált az irodalomtörténeti kánon részévé, az értelmezői diskurzus tárgyává.<sup>3</sup> A regényben különböző női afférok, társadalmi szerepek és feladatok felvállalásának kísérletei által – gazdálkodó, politikus, üzletember, katona, mecénás, író, etnográfus, spiritiszta – egy sajátos életpálya tárul elénk.<sup>4</sup> Gróf Rengeteghy Ottó kudarccal teli történetében körvonalazódik a korabeli arisztokrácia válságos helyzete is: életében ott vannak a társadalmi réteg aktuális problémái, kihívásai, lehetőségei és korlátai, amelyekkel szembe kellene néznie, amelyek iránt el kellene köteleződni.<sup>5</sup> Az *Egy ember, aki mindent tud*, ha nem is remekmű, de mindenképpen érdekes színfoltja, tükre a kor bizarr jelenségeinek. Többek között betekintést nyerhetünk egy alfejezetében a 19. század második felének spiritiszta hagyományaihoz: annak divatos szépszairól, a kulturális életben megformálódó visszhangjáról, intézményesüléséről és a médium alakjáról, az irányzat magyarországi és európai helyzetéről is informálódhatunk.

Tanulmányom középpontjában a spiritizmus népszerűségének okai, az asztaltáncoltatás jelensége, s a médium alakja, funkciója, helyzete áll. A médium fogalma alatt nem a kultúratudományok által használt klasszikus jelentést, s nem is a viszonylag új, a társadalomtörténet és irodalomtörténet határát kutató szakemberek meghatározását – az írás, például a kézirat vagy sajtó közegét<sup>6</sup> – értem. Ennél egy régibb médiumfogalom is „lappang” tudományos körökben, amely a néprajztudomány berkeiből eredeztethető, s melynek a tudományos értekezésekben elterjedtebb alakváltozata a mediátor kifejezés. „A mediátorok a falusi mindennapi élet „mágikus” specialistái; mindazok, akik hivatászerűen kommunikáltak a természetfeletti világgal. [...] E szakemberek – amennyire a források látni engedik – a kora újkor Európájának még minden falusi, kisvárosi társadal-

1 SÁNDOR István, *Jegyzetek = JÓKAI Mór, Egy ember, aki mindent tud* (1874), s. a. r. SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1976 (JMÖM, *Kisregények 2.*), 409–410.

2 Saját korában több kiadása is volt, később azonban, más Jókai művekhez képest, alig-alig került sajtó alá. *Uo.*, 410–411.; illetve az OSZK katalógusa alapján.

3 A *Fekete gyémántok* kritikai kiadásában Nacsády József tér ki hosszabban erre a kisregényre.

4 SÁNDOR, *i. m.*, 413–414.

5 A Bach-rendszer bukását és az októberi diploma kiadását követően a nagyrészt arisztokratákból álló ó-konzervatívok csoportja különös politikai jelentőséghez jut, s ezzel párhuzamosan a kapitalizmus hazai térnyerése is új lehetőségeket jelenthetnek számukra: a regény alapkérdése lényegében az, hogy mennyiben él ez a réteg mindezzel, s hogy képes-e ezeken a lehetőségeken keresztül változni, megújulni. SÁNDOR, *i. m.*, 414–415.

6 TÖRÖK Zsuzsa, *Petelei István és az irodalom sajtóközege: Média-és társadalomtörténeti elemzés*, Bp., Ráció, 2011, 20–23.



mában tevékenykedtek, egyéni és közösségi, testi-lelki szükségletek ellátására: a mindennapi életnek mindazon szféráiban, amelyeket nem fedett le sem a falusiak számára alig létező hivatásos orvoslás, sem az egyháznak a mindennapi élet számos szükségletét »vallásos-mágiával« kielégítő benedikció-gyakorlata [ ... ] a látók működésének tanulmányozásában szinte csak boszorkányperek aktáira támaszkodhatunk. [ ... ] e mediátori rendszereket nem a boszorkányság előzményének, hanem vele együtt élő, sőt, vele szorosan összefonódott rendszereknek kell tekintenünk.<sup>7</sup>

A spiritizmus médiuma ugyan nem azonosítható a néprajzi mediátor alakjával, de nem is függetleníthető tőle, a magyar népi hiedelem és okkultizmus kapcsolata a Jókai korabeli irodalmi hagyomány vonatkozásában pedig szétválaszthatatlan. Figyelmen kívül hagyni a népi hagyományt, s csak az ezoterizmus, okkultizmus keretei felől tekinteni erre a szövegre nem lehetetlen, ugyanakkor a 19. századi sajátosságok tekintetében kevésbé visz minket közel a szöveghez, mert érdekesebb lehet a századforduló médiumaira a klasszikus mediátorok örököséiként tekinteni.<sup>8</sup> Az ezotéria, a 20. század végi, 21. századi jelenségek felőli megközelítés helyett az okkultizmus ezen előfordulásait, szépirodalmi adaptációit jóval eredményesebb lehet etnográfiai eredmények tükrében szemlélni. Ennek szükségszerűségére, létjogosultságára az etikai okokból spiritizmus-ellenes közegek is felhívják a figyelmet: a katolikus sajtóban is megjelenik annak igénye, hogy a téma iránt érdeklődő kutatók az okkultizmus ezen időszakának lecsapódásaiban ne csupán az ezoterizmus előfutárát, hanem a népi hagyományok még kiaknázatlan anyagát lássák.<sup>9</sup> Jelen tanulmány is fontosnak tartja felhívni erre a figyelmet, de keretei között ezeknek a viszonyoknak, határoknak a feltüntetésére csak jelzészzerűen, egy-egy esetben vállalkozik.

### A médium: eredet és megjelenés

Hagyományosan a spiritizmus kezdeteit a New York állambéli Fox-nővérek „fellépéséhez” szokták kötni, akik azt állították, hogy 1848-ban különleges, kopogásra emlékeztető hangokra figyeltek fel, amelyek mindenhova követték őket, s ezek a különös zajok nem szűntek meg akkor sem, amikor elhagyták az otthonukat: innen sejthették, hogy a szellemeként azonosított hangok nem helyhez, hanem személyekhez, tehát hozzájuk köthetőek.<sup>10</sup>

A jelenség egyre nagyobb közönséget vonzott, s ezzel párhuzamosan egyre többen léptek nyilvánosságra azok közül, akik hasonló dolgokat észleltek. A viharos sebességgel terjedő divat német területen keresztül, brémai közvetítéssel jutott el 1853 tavaszán Pestre, ahol a legnépszerűbb jelenséggé ezen irányzaton belül az asztaltáncoltatás vált.<sup>11</sup> Noha a Fox-nővérek képességeiről hamarosan bizonyossá lett, hogy csupán szemfényvesztés,<sup>12</sup> s az asztaltáncoltatós szeánszok többségéről egyértelműen beigazolódott, hogy

7 Pócs Éva, *Élők és holtak, látók és boszorkányok: Mediátori rendszerek a kora újkor forrásaiban*, Bp., Akadémiai, 1997, 7, 9, 10; 120.

8 *Uo.*, 130.

9 SZIGETI Jenő, *Tülvilági kalandok: Adalékok a magyarországi spiritizmus történetéhez*, Egyháztörténeti Szemle, 2014/3, 101–113.

10 Thomas H MACHO, *A hiányzás botránya = Antropológia az ember halála után*, szerk. Dietmar KAMPER, Christoph WULF, ford. BALOGH István, Bp., Józseveg Műhely, 1998, 94–95.

11 TARJÁNYI Eszter, *A szellem örvényében: A magyarországi mesmerizmus, szellemidézés, teozófia története és művészeti kapcsolatai*, Bp., Universitas, 2002, 19, 44.

12 „Negyven évvel az első megnyilatkozás után – lelkiismeret-furdalástól gyötörve – Margaret Fox aláírásával hitelesí-

csalás, valamint idővel a spiritiszták körében az asztaltáncoltatás presztízse csökkent, mégis továbbra is népszerű maradt, csak funkciója változott. Nem az volt a lényeg hogy a jelenlévők hiszik-e vagy sem, hogy a szellemek valóban megjelennek. Hiszen ez politikai propagandaként, közéleti eseményként, mindennapi szórakozásként működött.

Pesten a spiritizmus elterjesztői, ikonikus alakjai Szapáry gróf, illetve a Vay család, közülük is leginkább Vay Ödönné báróné volt.<sup>13</sup> A szerző mellékesen Szapáryról és Vaynéról is megemlékezik a szövegben: „Lám egy magyar gróf, Szapáry, elsörendű próféta és kodifikátor a spiritiszták között. S egy magyar Vay baronesse nemcsak híres médium, de kiváló író a spiritizmus tanában, s azonkívül ismeretes politikai jósnő.”<sup>14</sup> A kritikai kiadás jegyzeteit készítő Sándor István azonban arra a lehetőségre is felhívja a figyelmet, hogy a kötet két hősének alakját – Rengeteghy grófot és Xéni kisasszonyt – e két korabeli történelmi alak paródiájának az ötlete is illethette, noha Rengeteghy gróf alakját elsősorban gróf Andrassy Manó figurájához köti.<sup>15</sup> Talán valóban voltak konkrét történelmi alakok, akik egyfajta mintaként, kiindulópontként szolgálhattak, ugyanakkor alapvetően nem egy személy alakjával való azonosíthatóságról, hanem inkább egy-egy ellentmondásos csoport komikus ábrázolásáról van itt szó, amelyben egyetlen személy jellemzésén, vágyain, tettein és gondolatain keresztül megmutathatóvá válik minden sajátos visszásság: akár az állatorvosi ló esetében. Rengeteghy alakjából pedig sajátos önirónia is kitérül: mintegy fordított paródiája lehet a Jókai-művek mindenhez értő, mindenre képes, félistenszerű „Berend Ivánjainak.”

A médium megítélése a korban igen ellentmondásos volt. A társadalom, a tudomány, a hivatal, az értelmiség képviselői egyaránt úgy tekintettek ezekre az emberekre, mint a természetfeletti közvetítőire, örültre, nagy képzelőerejű, de babonás emberre, különre, szórakoztató társasági lényre, ártalmatlan csínytevőre, vagy veszélyes bűnözőre. A jelentéget gyakran társították a hisztériával, amely gondolat hatása e Jókai műben is tetten érhető: Xéni az első jelenetben álmodozó, unatkozó, szeszélyes, a mindennapi élet dolgiban gyakorlatlan, sajátos védettségben és bezártságban nevelkedő, elkényeztetett leánynak tűnik. Hiányzik belőle az elevenség, s mint a legtöbb női médium, maga is hasonlósá válik az általa megidézetthez. A leírásokban a médiumok többnyire egészségtelen, gyenge fizikumú, különösen viselkedő kamaszlányok és fiatal nők, a szeánszok kapcsán a médium gyengülése, eszméletvesztése a spiritizmusban hívők szerint jellegzetes jelenség.<sup>16</sup> Eltekintve a nemi orientáltságtól, ezek az ismertetőjegyek egyben a „klasszikus”

tett beismerő vallomást tett. A kopogó hangot álló testhelyzetben, a mozgás legcsekélyebb jele és erőfeszítés nélkül a nagy lábujj- és könyökizülete ropogtatásával váltotta ki, hasonlóan ahhoz, ahogyan sok ember képes a csuklóizületét megropogtatni. Így kezdődött az egész. »Elsőször csak egyszerű trükknek látszott, anyánk megijesztésére. Később, amikor olyan sok ember volt kíváncsi ránk, gyerekekre, akkor mi magunk is megrettentünk, de akkor már nem lehetett kiszállni. Senki sem gyanakodott trükkre, mert olyan kis gyerekek voltunk. A nővérem tudatosan, anyánk pedig önkéntelenül vezetett erre az útra.« A legidősebb nővér, aki az utazásokat szervezte, úgy tűnik, teljes mértékben tisztában volt a csalás tényével. Őt a pénzszerzés vágya motiválta. / A Fox-ügynek nem az a legérdekesebb tanulsága, hogy milyen sok embert lóvá lehetett tenni, hanem az, hogy a rászédettek közül sokan még a beismerő vallomás után sem voltak hajlandók elhinni a csalás tényét, jöllehet Margaret Fox egy New York-i színházban a nyilvánosság előtt is bemutatta természetfölötti nagy lábujját. Úgy tettek, mintha Margaretet csak valamilyen racionalista ítélőszék kényszerítette volna a beismerő vallomásra. Az emberek csak ritkán hálásak hiszékenyséjük leleplezéséért.” Carl SAGAN, *Alvajárók és rémhírterjesztők: értelem és ostobaság a természettudomány határmezsgyéjén*, <http://konyv.uw.hu/ostobasag.htm>

13 TARJÁNYI, i. m., 58.

14 JÓKAI Mór, *Egy ember, aki mindent tud* (1874), s. a. r. SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1976 (JMÖM, Kisregények 2.), 54.

15 SÁNDOR, i. m., 413–431, 431–433, 442–443.

16 „A spiritiszta gyakorlatok középpontjában a médium állt, aki természetfeletti adottságainak köszönhetően kapcsolatba

mediátorokra is jellemzőek, a rítusok, szertartások során történő révülés esetében hasonló, illetve azonos állapotváltozás, viselkedés, látvány tapasztalható meg.

Polyxena kisasszony megjelent az elfogadó-teremben, s valóban érdekes jelenség volt. Karcsú, gyöngéd termet, liliumfehér arc, legkisebb háborító színe nélkül a pírnak, cseresnyepiros ajkakkal és nagy, léleklátó szemekkel, miket hosszú szempillák takartak; magas, sima homlokát köszénfekete hajfonatok köríték festői dúltságban. Nyakát kissé félrehajtvá viselte, s csak a fél szájszegletével mosolygott.

Miután a születése éve el volt áruva, könnyű volt kiszámítani, hogy a kisasszony most a tizenhatodik évében jár.

A találkozás első órájában nagyon kevés szavát hallotta Ottó gróf Polyxena kisasszonynak. A médiumok nem-eksztaziált állapotban hallgatagok, lehangoltak és gyanakodók. A méltóságos asszony előre megmondta, hogy ha csak egy olyan ember van a szobában, aki nem „hívó”, semmi kísérlet se sikerül. Azt megérik a szellemek, s nem jelennek meg. [...]

Igazán ártatlan, szűz kedély volt, kinél az élvezet csak a rokonszenvek találkozásában élt még; s kinél minden ösztön aludt még, s ellenszenvvel fogadta (mint szokták az alvók) azt a szót, mely őket fel akarja költeni.<sup>17</sup>

Xéni első megjelenése nem zárja ki, hogy Xéni és környezete számára a spiritiszta szeánszok élménye valóságos, hogy mély meggyőződés köthető a gyakorlathoz. Ám folyamatosan távolodunk az események kapcsán ettől a lehetőségtől: egyre inkább nyilvánvalóvá válik, bár soha ki nem mondatik, hogy a médiumi lét és a szeánszok megélhetőségi lehetőségként, szerelmi évődésként, játékként funkcionálnak a kastélyban, s hogy a „szereplők” tulajdonképpen a spiritiszta hagyományok és a hozzá köthető aktuális események kapcsán mennyiben tájékozatlanok, tapasztalatlanok.

Jókai később Xéni alakját, mint médiumot, a halott tulajdonságokkal rendelkező eleven lány képzetét összekapcsolja a vámpírképpzel is. A mama grófnak címzett levele szerint ugyanis azért kell férjhez mennie és orvosi javallatra felhagynia a lánynak a médiumi karrierrel, mert annak hosszú távú gyakorlata a vámpírrá válás veszélyével fenyegethet: a médiumi létben rejlő veszély itt is erősen ironikus, szinte abszurd. A médium és a vámpír között fizikai sajátosságok alapján felismert analógia a mitikus világ szabályai szerint is logikai lehetetlenséget állít: így sajátos módon válik abszurdá a szituáció. Az örömanya egy észszerű döntést szeretne igazolni egy észszerű magyarázattal: mindent a spiritizmus „nyelven” a természetfeletti „világával” kívánja megindokolni, aminek a logikája ismeret híján – itt a vámpírrá válás lehetőségeinek ismeretei híján – megbukik.

„Nagyságos gróf úr, kegyes uram!

Örvendetesen jelentem, hogy méltóságos Toprongyossy Benedek úr a mai szent napon eljegyezte leányomat, Polyxenát; máhaz egy hétre lesz az eskető. A gyermek nem akart; de a doktor azt komendálta, hogy jó lesz neki férjhez menni, mert különben vámpír

tudott lépni a túlvilággal. A médiumok egy része csupán egy bizonyos természetfeletti képességgel – például tárgyak mozgásának képességével – rendelkezett, mások viszont a spiritiszta jelenségek széles skáláját kínálták, így többek között a megidézt szellem egyes testrészeinek vagy teljes testének materializációját, titokzatos kopogásokat, illetve asztaltáncoltatást. [...] A médiumok transzba estek, vagy éppen az automatikus írás eszközével közvetítették ez elhunytak üzeneteit” GYIMESI Júlia, *A „testetlen lélek”: Pszichoanalízis és spiritizmus pszichológiatörténeti megközelítésben*, Disszertáció, PTE, 2011, 12–13. [http://pszichologia.pte.hu/sites/pszichologia.pte.hu/files/files/files/dok/disszert/d-2011-gyimesi\\_julia.pdf](http://pszichologia.pte.hu/sites/pszichologia.pte.hu/files/files/files/dok/disszert/d-2011-gyimesi_julia.pdf)

<sup>17</sup> JMÖM, Kisregények 2., 49–50, 53.

lesz belőle, ha meghal; hát inkább hozzáadtuk. Jó ember úr. Nagyon instálam nagyságas gróf urat, ha kegyeskednék a Polyxenának násznagya lenni ez alkalommal. Családamat nagyon megtisztelve találnám. – Maradnak stb.”<sup>18</sup>

A Xéni által is produkált fizikai tünetegyüttesek s az orvosi intéz következtében beszűntetett asztaltáncoltatás, s padlásra kerülő pszichográf mozzanata ott van Jókai *Astral-szellemek* című elbeszélésében is:

E közben aztán mindenféle testi szenvedések lepték meg a családom nőtagjait: idegbajok, neuralgia, szívverés-rendetlenség, álmatlanság, éttelenség, míg engemet egyszerre a leghevesebb haemorrhagia rohant meg, mely csaknem sírba döntött.

Dr. Kovács Sebestyén Endre volt a házi orvosunk; régi jó barátom és rokonom.

Mikor megtudta, hogy én családostul az asztalírkáltatással foglalkozom, tudós emberhez illő haragba jött, lehordott mindannyiunkat keményen: „Hisz ez a bajotoknak kútfeje.”

Aztán megmagyarázta komolyan és szakértően, hogy az emberi magnetizmus valóban létező erő, s azzal különösen adományozva vannak mindazok, a kiknek hivatásuk az idegeikkel dolgozni: költők, színészek, festők; de ezzel a magnetizmussal visszaélni, azt másra elpazarolni, mint hivatásunk teljesítésére, éppen olyan természetelleni véték, mint az éltető ösztönök perverz irányzata. „Dobjátok a tűzre az egész irkáló asztalt, s aztán ki a Svábhegyre, a szabadba! Nem kell más orvosság.”

Április 14-ike volt, a Sváb-hegyen még alig rügyeztek a fák; mi rögtön kiköltöztünk, a háromlábú asztalt a padlásra küldtük, soha többet elő nem vettük.<sup>19</sup>

Annak bizonygatása ellenére, hogy egykor maga is a hívők közé tartozott, hogy tudományosan nem bizonyítható a jelenség hamissága, s hogy minden jel arra mutat, hogy valódi volt a megjelenő szellem, nem maradnak el az ironikus megjegyzések, amik erősen levonnak a vallomásosság hitelességéből. Emellett Jókai arra is kitér, hogy az asztaltáncoltatásnak milyen előnyei és hátulütői vannak közösségi, politikai, etikai és egészségügyi értelemben. Az asztaltáncoltatás jelenségében rejlő ellentmondásosság pedig ott van az elbeszélői narratíva azon sajátosságában, hogy maga a szeánsz olykor rítusként, olykor pedig szemfényvesztésként van egyetlen szövegen belül feltüntetve.

### A szeánsz: rítus és színház

Amikor a szeánszot tartó médium alakját idézik fel a kortársak, az esemény hatása alá kerülő, az abban hívő tudósítók lejegyzéseiben a szeánsz mintegy rítusként jelenik meg, annak jellemzői és funkciói köszönnek vissza a megosztott élményeken keresztül. A természetfeletti való találkozás lehetőségének ilyen jellegű típusa, ami az egyházi keretek között elfogadhatatlan,<sup>20</sup> a néphit, a népi hiedelmek köréhez hasonlóan kielégítheti az emberek ilyen jellegű igényeit. Mondhatni a régi, hagyományos mediátori funkciókkal, társadalombeli szereppel rendelkező jelenség ez, új köntösben.

<sup>18</sup> Uo., 63.

<sup>19</sup> JÓKAI Mór, *Astral-szellemek* = JÓKAI Mór, *Túl a láthatáron: Elbeszélések*, Bp., Révai, 1912 (Jókai Mór hátrahagyott művei, 2.), 69–70.

<sup>20</sup> TARJÁNYI, i. m., 69–70.

Azok pedig, akik pusztán szemfényvesztésnek tekintik mindezt, a szeánsz szerkezetében, felépítésében, a médium megjelenésében, gesztusaiban s az általa használt tárgyakban a teatralitás elemeit vélik felfedezni, s színházi előadást, színészi játékot sejtetnek mindebben. A hatás, a kidolgozottság fényében ítélik azt zseniális művészi előadásnak vagy épp cirkuszi mutatványnak. A legújabb szakirodalom is a színházi funkciót, a színházi fogásokat és jellemzőket emeli ki az asztaltáncoltatás, s egyéb szeánszok kapcsán.<sup>21</sup> Noha a színházak valóban teret adtak mindennek Amerikában és Európában, Magyarországon a polgári-értelmiségi körök otthonai, az általuk szervezett szalonok, valamint a kávéházak voltak a jellegzetes helyszínek.<sup>22</sup>

Jókai regényében is a paródia tükrében megmutatkoznak a teatrális elemek: Otto gróf a közös ismeretség során arra gondol, hogy mennyire híresek tudnának lenni egy bizonyos produkcióval, ha fellépnek vele valahol, nyilvános közönség előtt. E siker mércéi Otto számára olyan európai médiumok, valamint természetfeletti képességgel rendelkező fiktív egyének, akik világszerte ismertté és híressé váltak, s akiknek produkciója az „okkultizmus piacán” számtalan teatrális elemet tartalmazott.

Otto gróf hevült képzeletében már látta kettőjük körül a bámuló világot, mely nem meri hinni azt, amit lát; de azért meghódol.

A spiritiszták fejedelmei az igazi „felkent fők”.

Otto képzelmeiben már előre látta a diadalt, midőn Polyxena lebegni fog a föld felett, mint Angela della Pace; midőn ujjai hegyével a sötétben leveleket fog elolvasni; midőn a megnevezett elhunyt szellemét a vékony kárpiton át megjelenésre készíti, mint Davenport, s beszél vele, mint a prevosti látnoknő; midőn ficamokat fog meggyógyítani ráénekléssel, mint madame Dal Cin, s keresztüllát az embereken, mint Veronica Giuliani; midőn beszélni fog minden vad nyelven, mint Crescentia Wolf, s játszani fog áriákat minden hangszeren anélkül, hogy hozzájuk nyúlna, mint miss Fox-Kane. – És azután együtt fog utazni a csillagokba övele, s leírja azokat saját tapasztalataiból; szebben, mint Flammarion.<sup>23</sup>

Otto gróf tehát idővel a szellemidézésre, mint karrierlehetőségre, egy lehetséges életpálya megvalósítására gondol, amit – ahogy a többi esetben is – az épp szeretett nő által hisz elérhetőnek. Otto hite a fennköltségnek, a ritus látszatának megteremtésére tett erőfeszítések és az árulkodó teatralitást tükröző gesztusok kettőségében értelmezhető a népszerűség elérésének felmerülő ötlete előtt is, amit az ironikus hangvétel szintén a teatralitás irányába tol el. Az egyik legfontosabb eszköz, a pszichográf,<sup>24</sup> a háromlábú asztalka közös használatának leírásában a szeánsz szerelmi cívódásként, egyfajta „szerelmi színjátékként” tűnik fel:

21 Simone NATALE, *Geisterglaube, Unterhaltung und Showgeschäft im 19. Jahrhundert*, Historische Anthropologie, 2013/3, 324–342.

22 TARJÁNYI, *i. m.*, 45.

23 JMÖM, *Kisregények* 2, 56.

24 Jókai szerint: „Volt egy tányérnagyságú asztalka, annak pedig három, hüvelyk nagyságú lábacskája; az egyikben egy részutt furt lyuk, melybe a plajbászt haránt lehetett bedugni. / Az asztalra kiterítettünk egy ív papírost, annak a balszögletébe letettük a háromlábú asztalkát, jól tudva azt, hogy a mi szellemeink balról jobbra írnak, mégpedig azon a nyelven, a melyen őket megkérdezzük. / A mester és a médium rátette mind a tíz ujjahegyét az asztalkára, úgy, hogy kettőjüknek a kis ujjja egymást érintse. / Akkor a mester egész áhitattal odahajolt az asztalka fölé és susogva hívta saját szellemét. / Minden embernek volt saját szelleme. / Arra az astral-szellem rögtön elkezdett írni plajbászhegyével a papírlapra s leírta saját szerű kísértetes nyöszörgés közben a hozzáintézett kérdésre a feleletet; ha az asztalláb a papírról lekerült, akkor megállt, míg vissza nem tették a papírt, hogy új sort kezdjen és ír olvasható kalligraphiával, minden hiba nélkül.” JÓKAI, *Astral-szellemek*, 66.

Úgy, de Ottó gróf „hívó” volt, s ebéd fölött ezt annyira nyilvánossá tette a két Davenport csodamutatványai elbeszélésével, hogy minden gyanút eloszlatott. Előadása delejes raportot idézett elő Polyxena kisasszonynál, s ebéd után már „védszellemeiknek” neveit is megvallották egymásnak. Polyxena kisasszony szelleme volt „Lucretia”, Ottó grófé pedig „Polycrates”.

E négyes ismerkedés után már az első találkozásnál annyira mentek, hogy együtt psychographoztak

A méltóságos asszony megjegyze, hogy ezt Xéni nem minden embernek engedi meg, hogy vele együtt cikográpon.

Az ármányos cikográf egy háromlábú kicsi asztal, melynek egyik lábába plajbász van dugva, s ha a médium ráteszi a kezét, s kérdez tőle valamit, ez a plajbással leírja az aláírt papírra a feleletet.

S ha két ember teszi a két kezét az asztalra, úgy, hogy kinek-kinek a saját hüvelykujjai egymást, két kisujja hegye pedig társáét érinti, akkor kész a villanyláncolat, s ez csodatüneteményeket idéz elő.

Az első napon Ottó és Polyxena beérték azzal, hogy véghetetlen sok meghalt nagy ember hogyléte felől tudakozták ki Lucretia és Polycrates szellemeit. A rokonszenv oly tökéletes volt közöttük, hogy az asztalláb már nem is írta, de sztenográfiázta a válaszokat (Gabelsberger modorban).<sup>25</sup>

A két, egymásra erős hatást gyakoroló, egymás iránt vonzó ember fizikai érintése, az érintés hatása értelmeződik itt a szeánszot tartó médiumok által „megjelenő”, nem anyagi létezőként, a szellemek materializálódó változataként. A szellemidézéssel szembeni irónia, illetve a pszichográfal kapcsolatos szkepticizmus abban is megmutatkozik, hogy az eszköz tökéletesedő működésének látszatával az valójában a hatását veszti el: mert a gyorsíró eszközzé váló pszichográf, ami szinte az élőbeszéd követésének sebességével rögzít, közöl, így a túlvilágról érkező üzenet kivárásának izgalmát negligálja: a korabeli szeánszok kapcsán pont a lassú tempó fokozza a feszültséget, a hatást.

Hogy mennyire nem a hozzáértésről, a pszichográf működésének helyességéről van szó, s hogy Ottó mennyire nem hívó, hanem inkább szerelmes, azt a pszichográf folyamatos sikerként tálalt kudarcai is jelzik. Ilyen az, amikor állítólag a kisasszonynak a pszichográf elárulja, hogy a gróf mikor mit csinál, holott elfoglaltságai általános, e társadalmi réteget érintő mindennapi tettek, jellemző szokások a korban, nem pedig egyedi esetek: a gróf viszont mindent más időpontban csinál, mint az átlag. Hasonló eset az is, amikor az ügyintéző elmeséli, hogy a holtá után egykori, csak oláhul tudó felesége németül ír neki levelet, hiszen a spiritiszta szeánsz szabályai szerint az asztalkát görgető médium tudta a szellemek által lejegyezni az egykor élő holtak nyelvén a kívánt üzenetet, azaz a médium, nem pedig a megidézett volt az, aki a természetfeletti erők révén más nyelven is tudott közölni, mint amit ismert.<sup>26</sup> Ez a jelenet egyben jól mutatja a babonás, egyszerű, vidéki emberek nyitottságát az okkult jelenségek iránt, s hogy ezeket a jelenségeket mennyiben kötik

25 JMÖM, Kisregények 2, 50.

26 A többnyelvűséget Jókai édesanyjának is említi: „Vannak-e már Komáromban író asztalok? Nálunk ugyancsak írnak mindenféle nagy dolgokat. Bámulni fog kedves anyám, ha egyszer meglátja. Nem tréfából beszélek. A dolog olyan komoly, hogy a legnagyobb kételkedőt is meggyőzi. Legvilágosabb bizonyítéka az, hogy ír mindenféle nyelven a föltett kérdésre, tótul, oroszul, ráczul és törökül; azt nem említem, hogy mondásai többnyire beteljesülnek.” JÓKAI Mór, *Jókai – Őz. Jókay Józsefnének*, 1854. febr. 22. = JÓKAI Mór *Levelezése 1, 1833–1859*, s. a. r. KULCSÁR Adorján, Bp., Akadémia, 1971 (JMÖM, *Levelezés, 1.*), 129.



össze a régi hiedelmekkel, hogy abban a régi rendszerben valóban mennyi felhasználható elem van, aminek mentén ők ezen jelenségeket értelmezik, ahogy ehhez viszonyulnak.

– Tudom is én, hogy micsoda? Azt tudom, hogy a tölgyfaasztal elszalad, ha a kezét ráteszi, s az almáriomok köszöngetnek neki, ha rájuk néz; a számolyszéket oda küldi, ahova akarja. – Egyszer vitt oda a bűnöm hozzá, azt is megbántam. Azt akartam tőle megtudni, hogy a boldogult feleségem mit izen nekem a másvilágrul? Szegény, nem tudott se írni, se más nyelven beszélni, mint olá hul, s holta után olyan német levelet írt hozzám a háromlábú kis asztallal, hogy abban minden titkos latorságom a szememre volt hányva, amiről senki sem tudott semmit.<sup>27</sup>

Ebben szövegrészletben tehát az is látszik, hogy hogyan illeszkedik bele az okkult hagyomány a népi hiedelmek közegébe, hogy annak képviselője hogyan tudja értelmezni azt. De nemcsak a kölcsönhatás, a befogadás, hanem a befogadás mögötti hiányos ismeret humoros megjelenítése is jelen van. Amennyire a korabeli értelmiségi tájékozott volt a spiritizmus, az okkultizmus jelenségével, európai jelenlétével kapcsolatban, úgy a társadalom bizonyos részei éppúgy váltak könnyebben az áramlatok részévé, s talán azért is válhattak hívő részeivé, mert nem értették és ismerték igazán a tudományos világ hívőinek és hitetlenjeinek véleményét, a jelenség köré kiépülő intézményesség sajátosságait vagy a spiritizmus technikai és elméleti jellemzőit. S így saját hiedelmeik felől, azokhoz közelítve, torz vagy részleges információk alapján alkottak róla képet. Így hát annak, aki beszámol, nem tűnhet fel, hogy a pszichográf nem úgy működik, ahogy kellene. Ezt a hozzá nem értést a narráció a nyelvi kifejezés szintjén is jelzi, így lesz a házban és a ház körül szolgálók körében „cikográf” a pszichográfból. Az olvasni tudás képességének hiánya mellett ott az idegen nyelv ismeretének hiánya is, ami érinti Xéni mamáját is. A vidéki nemesasszony háztartásában ott a két leghíresebb spiritizmussal is foglalkozó lap, amelyekről váltig állítja, hogy megírták bennük a lánya tehetségét, ezt azonban annak ténye hitelteleníti el, hogy ő nyelvtudás hiányában nem is tudja elolvasni azokat.

...de még a külföldi újságokban is írtak róla. Mutatta a grófnak a Banner of lightot és a Start, amiket ugyan a méltóságos asszony a világ minden kopogó szelleme segítségével sem tudna elolvasni.<sup>28</sup>

### **A társadalmi státusz: népszerűség és peremhelyzet**

Amellett, hogy gúnyolódva, ironikusan jegyzi fel a korabeli sajtóban a teátrális elemek erős jelenlétét, hit és hitetlenség között a szeánsz valóban egyfajta látványosságként, szórakozásként is működött. A fellépő médium, az asztaltáncoltatás jelensége a fellépés helyszínének is remek reklámként szolgálhatott, ott a bevétel is növekedhetett. A médium jelenléte mellett a médium szerepeltetése, a róla való beszéd, a jelenség bemutatása vagy karikatúrája, paródiája is lehetett reklám, annak a térnek-közegnek, melyben ennek helyet adtak. A sajtóvisszhang mértéke, sokszor függetlenül a tartalomtól, sokat lendíthetett egy médium karrierjén is. A lehetőség tehát kölcsönösen jövedelmező volt, a jelenségnek, a szeánszoknak kialakult a maga „piaca.”

27 JMÖM, Kisregények 2, 46.

28 Uo., 49.

A divattá válás, intézményesülés ellenében a természettudomány, az orvostudomány és az egyház bizalmatlansággal, érthető ellenszenvvel viseltetett a jelenséggel szemben, és elég határozottan fel is léptek mind az okkultista hagyományok, mind a spiritiszták körei, mind az asztaltáncoltatás ellen.<sup>29</sup> A spiritiszták ezzel szemben törekedtek az öngazósra, a vitaképességre, s ennek szükségyszerűsége megmaradt az intézményesülés után is. Mint egyfajta vallásos kisközösség, legérzékenyebbek az egyházi támadásokra voltak: az egyház keretein belül, de azzal szembehelyezkedve próbálták meg kivívni elismertetésüket.<sup>30</sup> Népszerűségük ellenére örökösen periférikus helyzetben voltak.

A kisregény egy részlete első pillantásra egy látszólagos felsorolás, amely ismerteti a spiritizmus jellegzetességeit és képviselőit, valójában azonban a spiritizmussal szembehelyezkedő tudományágaknak a spiritizmussal való „rokonságára” mutat rá:

Ottó gróf félig-meddig maga is hitt a spiritizmusban. Amerikában többször jelen volt a híres *Home* és *Davenportok* előadásain, s látta a sötétben megjelenő lángokat, hallotta a repülő hegedűk muzsikálását, s az ő zsebében is összekötözték a szellemek a zsebkendőt. Látta Home-ot a markába szedett parazsakkal játszani, az ablakon ki- s berepülni, s a fejét az égő kandallóba bedugva tartani percekig, anélkül, hogy egy hajszála elégett volna. Látta az Orinokon a *vitalizált csónakot* víz ellenében úszni, csupán spiritiszta médiumok rá tett kézláncolata által hajtva, érezte a markában a szellemektől hozott gyümölcsöket, látta Tamerlán arcképét egy léleklátó festő által lerajzoltatni, (s akik ismerték Tamerlánt, azt mondták, hogy megszólalásig volt találva), beszélt I. Napóleonnal az olasz saláta legjobb készítmódjáról, s utazott azon a gőzhajón, melynek gépezetét mister *Mestral* számára maga Urunk Jézus Krisztus diktálta le (most is ott úszik a genfi tón); látta az emlékkövet, mely a Szaturnusból esett le a földre, teleírva más csillagbeli hieroglifokkal, s megértette a médiumok által annak magyarázatát, s olvasta Mr. Harris verseit, miket az a psychográf segítségével szerzett (14500 strófát); a versek ugyan rosszak voltak, de szerzőjük rendes észszel olyanokat sem tudott írni.

Aztán Ottó gróf nem az egyedüli okos ember, aki hisz a szellemek közvetlen érintkezésében az élő világgal. Amerikában nyolcmillióra megy a hívők száma, s van húsz hírlapjuk, azok között a „*Banner of Light*” napilap harmincezer előfizetőt számlál (nem lelket, hanem embereket, akik igazi dollárokkal fizetnek), vannak a médiumok közt híres emberek, mint: *Cooper Fenimore*; Európában *Hugo Victor*, *Flammarion*, *Hofmann Fallersleben* és

29 Néhány példa a korból: A természettudomány képviselője a jelenség hiteltelenségéről: BRASSAI Sámuel, *Komoly szó az asztaltánczhoz*, Divatcsarnok, 1853. április 24. A klasszikus orvostudomány úgy ítéli meg, hogy az asztaltáncoltatás az idegrendszer súlyos zavarát okozza: *Spiritizmus által előidézett hysterolepilepsia*. Orvosi Lapok, 1902. november 20. Az egyházi ítélet szerint a jelenség démoni eredetű: 1856. IX Pius enciklikája, az első magyar könyv: MAYER Béla, *A spiritizmus keresztény katolikus megvilágításban*, Kalocsa, Jurcsó Antal Nyomdája, 1899.

30 Például: Vay Ödönne főművének előszavában a következőket írja 1869-ben: „Olyan nevelést kaptam, mint a többi társadalmi állású leány, viszont buzgó keresztény szellemben, de minden külön tudományos tanulmányok nélkül. A munka közben olyan dolgokról szereztem tudomást, amelyek azelőtt idegenek voltak számomra. A gondolkozó szerveimet három éven keresztül szellemi befolyás alatt fokozatosan nevelték és fejlesztették, majd ezután írtam meg ezt a könyvet. Ez alatt az idő alatt nem tehettem egyebet, mint megnyugodtam az Isten akaratában és szakadatlanul imádkoztam. / Amit tehát ezen az úton kaptam, mint szent, isteni ajándékot adom tovább embertársaimnak, illetve az egész emberiségnek, mégpedig azzal a biztos érzéssel, hogy az Isten akarata és kívánsága szerint cselekszem, Akinek mindig hálát adok azért a kegyelemért, amiben engem részesített.” VAY Adelma, *Szellem, erő, anyag*, Onga, Belső Egészség, 2012, 5. A spiritiszták védelmében kollektívan, s jóval agresszívbabban lép fel például: TÓVÖLGYI Titusz, *Egy új reformáció előtt, vagyis: a XX. század, mint a római katolikus anyaszentegyház életének utolsó évszázada: A közerkölc és a spiritizmus moráljának szempontjából*, Bp., Szilágyi Béla, 1900.

*Bulwer Lytton lord*; van saját hitágazatuk, melyet a rochesteri nagy ökumeni koncíliumban nyilvánítottak tizenkilenc alapkánonba foglalva.<sup>31</sup>

Jókai tulajdonképpen arra világít rá, hogy a spiritizmust kifogásolók köreinek tudományos tanai, eredményei, funkció tekintetében a spiritizsta hagyománnyal mennyi hasonlóságot mutat. S míg egyes tudományterületeken bizonyos kérdésekre nincs válasz, úgy a spiritizmusra jellemző patológikus gondolkodás keretei között ott a lehetőség: a spiritizmus ezzel betölthet egy olyan hiányt, amelyet az adott tudomány lenne hivatott, de még képtelen rá. Ez valódi konkurenciát is jelenthetett a tudománynak, s hozzájárulhatott a spiritisztákkal szembeni bizalmatlansághoz. Ugyanakkor az ellenállás mélyén egyfajta bizonytalansághoz is, mert a tudományos körökben is voltak kivételek, akik hívővé váltak, vagy a spiritizmusban rejlő lehetőségeket keresték, mint például Freud magyar követője, Ferenczi Sándor.<sup>32</sup>

Hogy aktuálisan hogyan és miként lehetett „eladni” egy spiritisztát, az nagyrészt az adott közönség jellegétől függött, de befolyásolhatták ezt speciális természeti, történelmi körülmények is. Nem működött ez másként régi korok, kultúrák, irányzatok médiumaival, mediátoraival sem. Magyarországon a médiumok és az asztaltáncoltatás népszerűségének – polgári-értelmiségi körökben – az aktuális politikai helyzet is oka lehetett. Az 1848-49-es vonatkozás<sup>33</sup> persze fokozhatta az érdeklődést és a bevételt is: a kisregény még Xéni médiumi képességeinek eredetét is a szabadságharchoz köti:

A méltóságos asszony nem csinált belőle semmi titkot, hogy leánya „médium”. Utolsó szülötte kilenc gyermek közül, kik mind a maguk szárnyán vannak már. Ez az utolsó akkor született, mikor az a nagy veszedelem volt a mócokkal 48-ban; amikor a boldogult férjét is meggyilkolták. Valószínűleg e rémesemények hatása az anyára okozta a gyermeknél azt a lunatikusságot, melyről most az egész környezetben hírhedetté lett.<sup>34</sup>

### A szeánsz, mint politikai attrakció

Az ötvenes évekbeli asztaltáncoltatások megidézett szellemei között gyakori vendég volt Batthyány miniszterelnök<sup>35</sup> vagy Petőfi lelke.<sup>36</sup> Az asztaltáncoltatás lehetősége egyszer-

31 JMÖM, *Kisregények 2*, 47.

32 FERENCZI Sándor, *Spiritizmus, Gyógyászat*, 1899. július 23. (különlenyomat)

33 TARJÁNYI, *i. m.*, 49–51.

34 JMÖM, *Kisregények 2*, 49.

35 Jókai az *Astral-szellemek*ben Batthyányt a saját védőszellemeként tünteti fel: „Fölvettük az asztalkát, s bámulva olvastuk szép, határozott betűkkel odairva e nevet: »Batthyány«. / A név én felém fordítva volt leírva. Én lelkekre mondom, hogy sejtellemmel sem birtam arról, hogy mit ír az asztal. / A médium pedig, a miskolci gyermeklány, hogy tudott volna visszafelé fordítva leírni egy nevet, még pedig annak a névnek teljesen eltalált helyesírásával? / Még nagyobb bizonyosságul, előkerestük a megdicsőült Batthyány arcképét. (A nőm pamlagtámlányába volt eldugva, veszedelem volt azt mutogatni akkor!) És íme az arckép aláírása tökéletesen összetalált az asztalka által leírottal, egész a manupropriáig. Ezt már csak nem utánozhatta a médium, a ki azt sohasem látta. / [...] / Helyre volt állítva a szellemek és élők közötti közlekedés, úgyszintén a multak és jövődök összekötő egybefolyása. / Elképzelhető, hogy minden kérdezősködésünk a körül forgott, hogy lesz-e valami kedvező politikai fordulat ránk, magyarokra nézve? jön-e valami nagy európai mozgalom, mely nekünk jót hoz? Mit is tudakolhattam volna mást én, egy olyan védőszellemtől, mint az enyém. / A válasz mindig az volt, hogy „csak bízzatok, reméljétek, nem lesz ez mindig így” JÓKAI, *Astral-szellemek*, 67–68.

36 Petőfi volt a legjellegzetesebb irodalmi figura, akit megidézték, de rajta kívül még gyakori vendége volt a túlvilágról e szánszoknak Arany, Tompa, Csiky és Vörösmarty is. TARJÁNYI, *i. m.*, 72.

re jelenthetett egyéni és közösségi traumakezelést, a beszűkült közélet számára átmeneti fellélegzést, a megemlékezés tiltásának felülírását, s a politizálás egy sajátos formáját is. Ezt az összetettséget jelzi Egressy Ákos is művében, ahol az otthonukban megidézett Petőfi szellemével lezajló beszélgetés lejegyzése elé többek között ezeket a megjegyzéseket is teszi:

A zsarnoki attrakció, melyet szabadságharcunk lezajlása után, az elnyomás éveiben, a rémuralom vesztegető, megfélemlítő szörnye, a testben-lélekben elgyötört nemzetre gyakorolt, elvonultta tette a honfiak jobbait, s kiki családi körében rejtegette legdrágább kincseit: szent fájdmát, törhetlen hitét.

Atyám szerény tüzhelye szintén egyik menedékvára volt az üdülést kereső lelkeknek, akikkel bizalmasabb baráti viszonyban állt. „Megfogyva bár, de törve nem”, együtt kutatták távolban-közben mindazt, ami látkörüket szélesbíthetné, s az ossziáni ködben biztató árnyakat, derengést talált.

Szélesbörű vizsgálódásaik közepett tudomásukra jutott, hogy Amerikában módjában találták az elhunytak szellemeivel való érintkezésnek, hogy: társaloghatnak velük, sőt, hogy: a jövőt is megtudhatják tőlük.

Let, legyen bár máguszi erő, szórakoztatás, mechanizmus, fantazmagória, ami felröptent a szabad gondolkodás hazájában, fogadhatták-e e hírt közömbösen a haza sorsa felett aggódók? [ ... ] Atyám és barátai, lelki szükségből, kapva-kaptak rajta!<sup>37</sup>

Érdekes, hogy Jókai, a regény élclap-beli közlése során nem él egyéb módon a médium figurájához kapcsolható politikai megnyilvánulás lehetőségével, pedig ennek van korabeli példája. Ha csak az Üstökössel párhuzamosan futó Bolond Miskát nézzük, ahol a rendszeresen szerepeltetett jósnő alakja ebben az átmeneti, szigorú cenzúrával jellemezhető időszakban remek teret adott a politizálásra. Ha Jókai ebben az esetben nem is él azzal a lehetőséggel, hogy az élclapnak a regényközléstől elválasztott tériben közölt valós hírek, vagy humoros közlések összeköthetőek legyenek a regényrészlettel,<sup>38</sup> tisztában van a lehetőség jelentőségével, s a másik utat választva a regény közegén belüli szövegbetéteken át kapcsolódik korabeli aktuálpolitikához, sajtóvitákhoz. Vay baronesse<sup>39</sup> nevének egyszeri említése kapcsán a regényrészletben „közzé teszi” azt az ismertnek állított, versbe szedett politikai jóslatot, amit a köz tévesen az aszszony nevéhez köt:

Lám egy magyar gróf, Szápáry, elsőrendű próféta és kodifikátor a spiritiszták között. S egy magyar Vay baronesse nemcsak híres médium, de kiváló író is a spiritizmus tanában, s azonkívül ismeretes politikai jósnő. Tőle származott az a közkezen forgó jóslat, amit az ötvenes évek elején mint a „hiszekegyet” tudott könyv nélkül minden igaz magyar hazafi és honleány. Azért írjuk le, mert meglehet, hogy már elfelejtették.

37 EGRESSY Ákos, *Petőfi Sándor életéből*, Bp., Kunossy, 1909, 94–95.

38 A gyakorlat más regényekben Jókainál ekképp működik, s nagyon sok az áthallás. Vö. SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Pozsony, Kalligram, 2010, 194–201.; HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Bp., Ráció, 2014.

39 „A vers nem származhatott az 1850-ben mindössze tíz esztendő Vay bárónőtől”, aki később vált a magyar spiritualizmus meghatározó alakjává, s utólag köthették csak nevéhez a művet. SÁNDOR, *i. m.*, 442.

„1850: – gyász az öltözetben;  
1851: – minden ügyünk rosszul megy;  
1852: – a megváltó még el nem jó;  
1853: – még súlyosabb lesz a járom;  
1854: – túrj és szenvedj szegény nép;  
1855: – reményünk is széttörött;  
1856: – ami halad, nem marad;  
1857: – nagy izgalom szerteszt;  
1858: – megürül sok magas polc,  
1859: – sápad és elfut sok kegyenc;  
1860: – amit vártunk, itt van!”

De soká számítottunk arra az „itt van” esztendőre! És hát csakugyan hozott valamit. Nem ugyan azt, amit vártunk.

Én akkor egy lapomban közöltem is ezt a jóslatot; s arra ugyanazon tisztelt szerzőnő szíves volt nekem megküldeni a jóslat *folytatását*, melyet azonban a hirtelen szigorúra fordult sajtóviszonyok miatt nem lehetett nyomtatásban reprodukálni akkor; ím itt következnek most:

„1861: – előttünk áll a nagy hegy;  
1862: – a múltnál rosszabb jövőendő;  
1863: – segítséget ki se várjon;  
1864: – most nem tudod, hogy mit tégy?  
1865: – kezd szakadozni a köd;  
1866: – kezdődik a haddelhadd;  
1867: – lesz benne egy örömhét;  
1868: – ne siess, mert meglakolsz;  
1869: – jó kedvedért majd megfizetsz;  
1870: – sorsod tenkezedben;  
1871: – felétek fordul a kegy;  
1872: – úrrá lesz sok hetvenkedő;  
1873: – okulunk a saját káron;  
1874: – no de most már hová mégy?”<sup>40</sup>

### A szerző, mint médium

Ahogy említettük, a szeánszok lebonyolítója, valamint megidézett halottja gyakran közismert személy, író is lehetett. Magában Jókaiiban is felmerül a gyanú, – noha ezen „félelem” is az ironia hangján nyilatkozik meg –, hogy halála után gyakorta egy lesz majd a megidézett írók közül:

Hisz rettenetes gondolat, hogy engemet holtom után minden unatkozó vigécz, minden kíváncsi backfisch maga elé czitálhasson, hogy számláljam meg, hány piczula van a zsebében, s diktáljak mondatokat az albumába. Miért vágyódjam én akkor a mennyországba?<sup>41</sup>

40 JMÖM, Kisregények 2, 55–56.

41 JÓKAI, *Astral-szellemek*, 70.

A szerző, az író azonban maga a médium is lehetett, mind spiritiszta értelemben, mind a spiritizmusról való közvetítés értelmében. Az *Egy ember, aki mindent tud* vendégszövegének tekintetében a jóslat kapcsán a közlés módjában, a narratori kiszólásban több érdekességre is felfigyelhetünk. Az egykor közismert jóslat, ami állítólag a spiritizmus meghatározó alakjától származik, lejegyzendő, mert mostanra már félévővé vált, hogy elfelejtik. Legalábbis ezt állítja a narrátor. Egy ilyen tény mögött ott áll annak sejtése is, hogy az ötvenes években népszerű spiritizmus már kezd kimenni a divatból, hogy Rengeteghy gróf elkésett azzal, hogy ezen a területen akarjon karriert befutni. Másrészt az író a pusztá lejegyzéssel, a kötelességérzetből eredő tettel maga is médiummá lép elő, hisz átörökíti az írás közegébe – médiumába – a szájhagyományt. Így az író ebben az értelemben a médium s közvetítő eszköz is, kissé hasonlatos a funkciója a pszichográfához: általa materializálódik a „túlvilági üzenet.” Úgy veti papírra a történetet és a jóslatot, ahogy a pszichográfra erősített íróeszköz a „szellem üzenetét.”

A szóbeli – akkor népinek tekintett – hagyomány lejegyzőiként, mintegy önmagukat örökítőként feltüntető, mester és tanítvány viszonyt oppozicionáló szerzők, akiknek ez a folyamat mintegy saját munkáikra is hatással van, gyakori jelenség volt a 19. században: a szépírók aktívan, tudatosan és tömegesen fordultak a szóbeli hagyomány felé. A baronesse szerzői hitele ugyan látszólag megerősödik, a képességei azonban hitelteenné válnak, hiszen a jóslat közlése mindig utólag történik: olyan évekhez kapcsolódó állítások szerepelnek benne, amelyek a múltra vonatkoznak, tehát elvesztették spiritiszta aktualitásukat, van azonban bennük politikai szempontú aktualitás. A jövőre vonatkozó sorok megkésett közléséért a cenzúra viszonyait teszi felelőssé a narrátor, miközben a közölt sorok között számtalan kritikai megjegyzés található, egy-egy történelmi esemény, monarchiabeli időszak kapcsán. Mindeközben pedig az évszámokra megfelelő kínrímek elmélyítik az iróniát.

A bárónő szerzőségét az is erősíthetné, hogy a narrátor azt állítja, kapott tőle egy levelet, amelyben megküldte a folytatást a lapba, amit szerkesztőként és szerzőként is egyaránt kötelességének érez csatolni: s ebben a formátumban teszi most ezt közkinccsé. Azaz, ebben az esetben Jókai mint szerkesztő s mint szépíró is médiummá válik egyetlen gesztusban – amit csak a sajtó médiuma tehet lehetővé. Közben pedig azt is igazolja, hogy ez a *mediátori* hagyomány nyomot hagy a saját életművében is. Jókainak etnográfiai értelemben is tulajdonít a szájhagyomány médium-funkciót, s az ő esetében is ráerősítenek erre az írásos kultúra képviselői, mint például Krúdy vagy Mikszáth. Ez a gyakorlat is tradícióval rendelkezett: Csokonai Vitéz Mihálynak is tulajdonít a szájhagyomány évekre lebontott jóslatot, klasszikus mediátori képességeket,<sup>42</sup> akárcsak Hatvanyanak, akiről Jókai maga is írt. Hogy valójában mennyire bonyolult és rétegzett író és médium, az Jókai kapcsán is jól érzékelhető.

### Kanonizálódás, popularizálódás: klasszikus és kortárs

A médium alakjának szerepeltetése, médium és spiritizmus megidézése, mint téma, alkalmat nyújt egyben arra is, hogy a szöveg egyszerre legyen kanonikus és népszerű mű. A jelenség által megihletett szerzők számára elhozhatta a nemzetközi sikert. Ilyen például Andreas Justinus Kerner, *A prevosti látnoknő*<sup>43</sup> című világhírű regénye, amire a kisregény is utal. Jókai korában is komoly hagyománya volt a szépirodalmi diskurzusban, ám

42 Csokonai- emlékek, s. a. r. VARGHA Balázs, Bp., MTA, 1960, 447–467.

43 Justinus KERNER, *Die Seherin von Prevorst*, Stuttgart, 1829.



alapvetően a médium és a szellemidézés jelenségét a hazai művekben nem tudta elkerülni a szerzői ironia.<sup>44</sup> A hatás kedvéért olykor lebegtetik a jelenség valódiságát, de utólag nem marad az eset leleplezetlenül: legalábbis a narratívák azt mindig az örület, az álom, a képzelgés, a csalás, a szemfényvesztés köreibbe utalják.

Ezt az utóbbi technikát – a lebegtetés jelenségét tartja szem előtt Szécsi Noémi is *Nyughatatlanok* című regényében.<sup>45</sup> A kortárs szerzőnő – akinek Halcsontos Fűző című blogjában<sup>46</sup> és regényeiben<sup>47</sup> is látszik, hogy rá nem csupán a spiritizmus, hanem Jókai alakja és munkássága is nagy hatást gyakorolt – az asztaltáncoltatást, a médium alakját is fontos tényezőjévé teszi regényének, mely által részben itt is megteremtődik egy egyszerre kanonikus és népszerű mű létrejöttének lehetősége. A regény első és utolsó fejezete hangulatában, képi világában erősen elüt a többi résztől. A kezdő fejezet egyébként egy Jókai novella parafrázisaként értelmezhető:<sup>48</sup> egy erdélyi család hét tagját lemészárolják a dühöngő román parasztok, ezen család egy tagja az egyik emigráns szereplő, akinek felesége különösen érzékeny a misztikus dolgok iránt, s úgy tűnik, látja a holtakat. Szintén emigrációban élő barátja és felesége már az információ birtokában van. A gyilkosságokról értesült asszony kezdeményezése és utalásai az asztaltáncoltatás kapcsán akként is értelmezhetőek, hogy szeretné ebben a kíméletesebb formában közölni a híreket.

Az emigráció köreiből a szórakozáson túl a jelenségnek hitelt adók úgy gondoltak ezekre a szeánszokra, olyan funkciót láttak benne mint a jövőről szerzett ismeretek lehetőségét, és mint az otthoni eseményekről minden más lehetőségnél gyorsabb és hitelesebb információszerezést a közelmúlt eseményeiről, családtagok, barátok sorsáról: ebben a tekintetben értelmezhető a szeánszot kezdeményező asszony reménye, hogy az érintettek majd maguk kérdeznak rá az otthoniak helyzetére.<sup>49</sup> A regényben ábrázolt szeánszok során a szellemek kiléte nem cáfolódik meg, noha nem is materializálódnak, nem válnak láthatóvá. Ők is megpróbálják megidézni Batthyány szellemét, hogy a jövőre rálátást nyerjenek, helyette azonban egy egészen sajátos „hang” üzen odaíró az utolsó szeánszban. Nem a már halott, hanem egy még meg nem született gyermek lelke, akivel épp egy jelenlévő asszony a viselős. A faggatásnak azonban a médium rosszulléte vet véget – a szeánsz itt sem mentes a veszélyektől, itt is érinti a médium egészségét.

A regény zárófejezetében ábrázolt szellemidézést követő jelenés ugyanakkor fenn tartja, sőt megerősíti annak lehetőségét, hogy a kísértetek jelenlétét illetően itt nincs semmi szemfényvesztés.<sup>50</sup> A záró jelenetben a regény elején lemészárolt magyar család

44 Tarjányi Eszter szerint van kivétel, de valójában a korai művekben nem a spiritizmus hite, hanem annak veszélyessége tűnik ki a későbbi ironikus hangvétellel szemben. Jókai újságíróként és magánemberként is sokféleképpen megnyilatkozott a kérdésben, ám véleményem szerint sem a sajtóanyag, sem a magánlevelezések kapcsán nem állítható, hogy ne lehetne nyilatkozataiban felismerni az ironikus színezetet. Vö. TARJÁNYI, *i. m.*, 33, 44, 48–51, 181–195.

45 SZÉCSI Noémi, *Nyughatatlanok*, Bp., Európa, 2011.

46 <http://halcsontosfuzo.reblog.hu/> A hivatkozás időpontja: 2015.05.12.

47 Például: A vámpír nagymama epekedve idézi fel a magnetikus vonzerejű Jókait, aki álmaiban megjelenik neki: SZÉCSI Noémi, *Finnugor vámpír*, Bp., Európa, 2011.

48 „Az Előhang Jókai *A Bárdy család* című novellájának átírata, amely egyrészt tudatosan játszik rá a tizenkilencedik századi prózaírói hagyományokra, másrészt rendkívül hatásosan kelti fel a figyelmet.” TÖRÖK Zsuzsa, *Regényszerkezet és spiritualizmus: A nyughatatlanok című történelmi regény*, Irodalmi Jelen, 2011. szeptember, <http://www.irodalmijelen.hu/05242013-1512/regenyszerkezet-spiritizmus-nyughatatlanok-cimu-tortenelmi-regeny> (Utolsó letöltés: 2015. május 12.)

49 Uo.

50 Ennek a feszültségnek a feloldása a trilógia második részében megtörténik: SZÉCSI Noémi, *Gondolatolvasó*, Bp., Európa, 2014.

tagjai kóborolnak az egyre erősödő viharban – a látomás nem egy emberhez köthető: a záró képsor felerősíti és nyomatékosítja, hogy a regény fiktív világában a szellemek létezése „valódi.”

A kora nyári szürkületben hét emberforma alak jelent meg az alagút irányában. Mindannyiuk ruhája fehéren világított. A széles sétányon elfértek, nem kellett sorokba rendeződniük. Két kisebb alak a többieket néhány lépéssel megelőzve haladt az élen. Nem beszélgettek.

A testes férfi hosszú, ősz haja, dús szakála szinte ragyogott az egyre erősödő holdfényben. Két fiatal lépkedett mellette véres fejjel: az egyik hosszú hajú és szoknyás, a másikon nadrág, s vézna. A sort két holtápadt arcú, sötét ruhás árnyék zárta. Még a gyér fényben is jól látszott, hogy mindkettőnek térdig ér a kiontott bele.

A legelől haladó alakot lehetett a legnehezebben kivenni, mert a sötétben előderengő körvonalai első pillantásra eltértek a megszokott emberi sziluettől. Alaposan szemügyre kellett venni, hogy kiderüljön, mi hibádzik: úriasszonyok módjára bő szoknyát hordott a testre simuló felsőrészből kibomló fehér inggel, a vállán rojtos kendőt – de itt mintha elvágta volna. A feje hiányzott, ám rögtön kiderült, hogy miért: jobb kezében lóbálta, saját messziről fehérül kontyánál fogva. Bal kezével egy talpig érő hálóruhát viselő, hosszú hajú gyermek kezét fogta. Az ő hasán szintén véres volt az ing. ...<sup>51</sup>

A regény zárójelenetében a szerző tehát „visszatér” a megdöbbentő, kezdő felütéshez: s itt válik el élesen a romantikus hagyományokból építkező Jókai ironikus színezetű szellemidézésétől a kortárs szöveg. A materializálódó szellemek a 19. században mindig valamiféle patetikusságot képviseltek, s a szemfényvesztés, irónia mentén fosztották meg a jelenséget a fennköltségtől. Itt azonban a megfosztás nem esik meg, a pátosz „új testet ölt” azáltal, hogy a halott test jegyei nyersebb, konkrétabb formában vannak jelen, nem a tünékeny természetfelettit, hanem az elmúlás borzalmát mutatják fel. A „testet öltő” szellemek megjelenítésének módja azt sejteti, hogy a szellemek jelenléte nem traumakezelésre, a jövő lehetőségének fürkészésére lesznek alkalmasak, hanem a lelkiismeret nyughatatlanságának „megtartói” ők, az emberi természet sötét oldalának néma emlékeiként.

51 *Uo.*, 433–434.

Hansági Ágnes

## A MAGYAR BOUVARD ÉS PÉCUCHEZ – EGY EMBER, AKI MINDENT TUD?

Annak az embernek, aki „mindent tud”, az a nagy veszedelme van,  
hogy sok ember van a világon, aki csak „egyet” tud,  
de azt az egyet jobban tudja, mint ő; ő mindent tud, de félig;  
ez pedig csak egyet tud, de egészen. –  
S azt nem jó felingerelni! Mert a szaktudós kegyetlen és irgalmatlan fenevad!<sup>1</sup>

Egy könyvet meg egy asszonyt sohasem kell ívenkint tanulmányozni;  
mert az ember elveszti az olvasmányban az élvezetet,  
s csak a sajtóhibákat találja meg.<sup>2</sup>

Tompa Mihály halála előtt, 1868-ban, levélben búcsúzik el a fiatalkori barátától, Jókai Mór-tól. A szűkszavú, megrázóan bensőséges utolsó üzenetet a következő mondattal zárja: „Is-ten veled, te *magyar humor halhatatlan teremtője!*”<sup>3</sup> A levél, amelynek mindösszesen öt mondatából ez az egyik, és amelynek felütésében Tompa bejelenti saját halálát („Midőn e levelet felbontod: a X egygyel kevesebb.”), különös akusztikát teremt az aposztrophének. A humor persze nem csupán Tompa számára tűnik fel a Jókai-elbeszélések egyik legfőbb erényeként. Zsigmond Ferenc, Jókai „első” monográfusa önálló fejezetet szentel az író humorának,<sup>4</sup> és nem véletlenül Tompa búcsúlevelét hívja tanúságnak annak alátámasztására, hogy Jókai életművének világirodalmi rangját (a tárcaregény-írás mesterművei mellett) éppen humorának köszönheti. A humor, amely Zsigmond szerint „a világirodalom legértékesebb és legritkább tápláló nedvei közé tartozik,”<sup>5</sup> a karakterek, szituációk és folyamatok megértésének semmivel össze nem hasonlítható módját kínálja fel az olvasó számára.

1 JÓKAI Mór, *Egy ember, aki mindent tud* (1874), s. a. r. SÁNDOR István, Bp., Akadémiai, 1976 (JMÖM, Kisregények 2.), 27.

2 *Uo.*, 24–25.

3 *Tompa Mihály – Jókai Mór*nak, [Hanva, 1868...] = TOMPA Mihály *levelezése* II. 1863–1868, s. a. r. BISZTRAY Gyula, Akadémiai, Budapest, 1964 (A magyar irodalomtörténetírás forrásai 7.), 373.

4 Vö. ZSIGMOND Ferenc, *Jókai*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1924, 333–350 (*Humora* címmel). *Jókai humora* címmel önállóan is megjelent a Jókai-emlékkönyvben. Vö. ZSIGMOND Ferenc, *Jókai humora = Jókai (1825–1925) emlékkönyv. Születésének századik évfordulójára Rákosi Jenő előszavával*, szerk. KÖRÖSI Henrik, Bp., Légrádi, 1925, 31–36. Zsigmond Ferenc nyomán – és lényegében az ő megállapításait követve – Szinyvei Ferenc is önálló részt szentel a humor kérdésének, amelyet Jókai nyelvének tárgyalásával kapcsol össze egy fejezetben. A humor és a nyelv kérdését ő sem csak „térben” helyezi egymás mellé, a stílusesszékzők, a stilisztika nézőpontjából vizsgálja a humor nyelvét is. Vö. SZINYVEI Ferenc, *Novella- és regényirodalmunk a Bach-korszakban I.*, Bp., Magyar Tudományos Akadémia, 1939, 394–410 (*Humora és nyelve*). Sötérnél szintén önálló, bár rövidke fejezetet kap a kérdés tárgyalása (*Humor és groteszkség*) vö. SÖTÉR István, *Jókai Mór*, Bp., Franklin, é. n., 99–101. A politikai humorral összefüggésben vö. FÁBRI Anna, *Választások a régi Magyarországon: Gezetlen és Körtvélyes. Politikai humor Jókai és Mikszáth műveiben*, Bárka, 2003/5, 63–75.

5 ZSIGMOND, *Jókai*, i. m., 334.

Csak a világirodalom legkiválóbb humoristáinál nyilatkozik meg oly hamisítatlanul, mint Jókainál, a humor leglényegesebb jellemvonása és létfeltétele: hogy t. i. a külső világgal együtt önmagunkat is alávetjük az emberi lélek azon örök kedvtelésének, mely a fogalmak és értékek megszokott viszonyait felfüggeszti, összecseréli, ki-beforgatja s ép úgy észreveszi (vagy belelopja) a kisszerű jelenségben a nagy vonásokat, mint a nagyszerűben a kicsinyest.<sup>6</sup>

A humor révén Jókai elbeszélői/beszélői mindig új perspektívába helyezve, a megszokottól eltérő fénytörésben (vagyis *másképpen*) tudták láttatni az amúgy ismerős jelenségeket. Jókainak a magyar kultúra egészére gyakorolt, jóval az irodalmi nyilvánosság háttárain túlterjedő hatását Zsigmond legalább olyan mértékben tulajdonítja a modern magyar mitológiát megteremtő pátosznak, mint a nevetető humornak.

Ez a csodadoktor a nevetetéssel gyógyított legigazában: a könyveire hullott könnycseppek kétharmad része a kacagás ellenállhatatlan ingeréből fakadt; már pedig amelyik beteg jóízűen nevetni tud, az a gyógyulás útján van. Jókai páthoszánaál még hatásosabb, még diadalmasabb költői fegyver csak egy volt: Jókai humora. Ez emelte őt oly hamar a páratlan népszerűség diktátori székébe s tehetségének és hatásának ez az oldala kopott meg a legkevésbé mind a mai napig.<sup>7</sup>

A fejezet tehát amellet érvel, hogy a humor Jókai szövegeinek olyan komponense, amelynek esztétikai hatása mind az irodalom, mind pedig a kultúra rendszerében meghatározta a szövegek használatát – és megítélését. A zárlatban Zsigmond végül azzal a következtetéssel rekeszti be a kérdés tárgyalását, hogy a humor az irodalmi szövegben mindig nyelvi, hiszen stiláris-retorikai kérdés, vagyis Jókai humora az író *nyelvi* teljesítményeként ragadható meg.<sup>8</sup>

Ez az egyetlen sajátossága a regények narrációjának, amelyet a Gyulai-iskola is elismer, de amint arra Imre László rámutatott, Gyulaitól Sötér Istvánon át Németh G. Bélaig a legkiválóbb magyar irodalomtörténészek sora értékelte Jókai írásművészetében *a legtöbbre* az „életképi-anekdotikus-humoros” zsánerelemeket.<sup>9</sup> Gyulai számára éppen ez, vagyis a *humor* a bizonyítéka annak, hogy a Jókai-regények a szórakoztató irodalom, a lektúr körébe tartoznak, és ezzel magyarázza Jókai páratlan népszerűségét is. Miközben Gyulai Jókairól szóló írásaiban a humor rendre az elbeszélés mód, az elbeszélői diskurzus nyelvi kérdéseként vetődik fel (ebben tehát nem különbözik a megközelítésmódja Zsigmond Ferenc néhány évtizeddel későbbi álláspontjától), a regények elbeszélés módjában, vagyis nyelvi rétegében „keletkező” esztétikai nyereség Gyulai felfogása szerint nem képes ellensúlyozni sem a regények cselekményszerkezetének kompozicionális, sem a karakterek kidolgozásának – a 19. századi realizmus Gyulai által preferált pszichologizmusától eltérő metódusából adódó – sajátosságait. Ehelyütt csupán három, ezt alátámasztó szöveghelyet szeretnék felidézni:

<sup>6</sup> *Uo.*, 335.

<sup>7</sup> *Uo.*, 333–334. Hogy Jókai nemcsak humorcsináló, de íróként, közszereplőként maga is gyakran válik a karikatúrák, anekdoták és viccek tárgyává, arról Renkecz Anita kitűnő tanulmánya nyújthat képet. Vö. RENKECZ Anita, „Parókai Jókai Mór”. *A Borsszem Jankó életképei a kiegyezés utáni időszak Jókaijáról, 1868–1875*, Budapesti Negyed, 2007/3, 135–178.

<sup>8</sup> *Uo.*, 350.

<sup>9</sup> IMRE László, *Műfaji differenciálódás és nemzeti identifikáció (A magyar regény a múlt század derekán)*, ItK, 1995/3–4, 324.

Elvevőbb és magyarosabb elbeszélő minden eddigi regényírónknál. Ez oly tulajdonság, mely esztétikai szempontból valódi érdem, s mellyel éppen azért sok más hiányt is eltarthatni. Innen Jókai ritkán unalmas, s aki csak unalomból olvas regényt, jó mulattatót talál benne. Amit elbeszél, az legtöbbször sokkal kevesebbet ér, mint az, ahogyan elbeszéli.<sup>10</sup>

Jókai egészében véve nem írt sikerült regényeket, de írt sikerült részleteket, s némely humoros zsánerképei kiváló méltánylatot érdemelnek.<sup>11</sup>

Olykor gyermekes vagy éppen léha, de ez humora természetéből foly, mely gyakran kedves, szeretetreméltó, de sohasem mély és néha sekélyes.<sup>12</sup>

Péterfy nevezetes bírálatában egyenesen úgy értelmezi a humor szerepét Jókai prózában, mint amely a cselekményszerkezet logikai hibáit, a szerkesztés következetlenségeit hivatott (tudatosan?) elleplezni: „E fordulatokat Jókai gyakran humorával, ötleteivel palástolja. Hanem elhumorizálni a pszichológiát, ötlettel fizetni igazságért, még a költőnek sem szabad.”<sup>13</sup>

Gyulai és Péterfy Jókai-értékelése is egyfajta ellenpontozó technikára épül: Gyulai az „irodalom könnyebb formáit” választó Jókaival szemben a jellemrajzra nagy gondot fordító Kemény, Péterfy pedig (1881-ben, a *Bouvard és Pécuchet* első kiadásának évében<sup>14</sup>) a francia kortárs, Flaubert írásmódjában jelöli ki Jókai regénytechnikai ellenpontját. Jókai nyelvjátékra, illetve a nyelvi humor esztétikai kapacitására építő írásmódja azonban mindkét összevetésben olyan értékrenddel találja magát szemben, amely a regény sikerültségét a karakterek kidolgozásának pszichológiai „realizmusán”, pontosabban annak egy igen konkrét narrációs módszerének megvalósulásán méri. A cselekményszerkezet, a kompozíció proporcionalitása a karakterek lélektani „hitelességének” (valószerűségének?) és az ebből következő logikai kalkulálhatóságnak a függvénye; az elbeszélői szólam, illetve a szereplői szólamok esetében viszont fontos szerepet kap a reflexió (az önértelmező gesztusok is), amely a cselekménláncok értelmezésére irányul.<sup>15</sup>

Az esztétikai kánon kapuőri szerepében az elsődleges kanonizáció lefolyását meghatározó két kortársi kritikus tehát nem egyszerűen olyan narrációs technológiát kért számon Jókai regényein, amely lényegében idegen volt a szövegek nyelvjátékától.<sup>16</sup> A hu-

10 GYULAI Pál, *Újabb magyar regények* (1873) = GYULAI Pál *Válogatott művei*, s. a. r. KOVÁCS Kálmán, Bp., Szépirodalmi, 1989, 173.

11 *Uo.*, 176.

12 GYULAI Pál, *Jókai legújabb művei* (1869) = GYULAI Pál *Válogatott művei*, 157.

13 PÉTERFY Jenő, *Jókai Mór* (1881) = PÉTERFY Jenő *Válogatott művei*, s. a. r. SÓTÉR István, Bp., Szépirodalmi, 1983, 622. Hasonlóképpen ezt a gondolatot fűzi tovább a szöveg egy későbbi passzusában, azt fejtegetve, hogy a cselekmény alakulását is inkább a humor, mint a karakterek lélektani hitelességére való törekvés határozza meg: „Jókaiiban az adomázó, a humoros, a patetikus fabulátor hasonlíthatatlanul nagyobb, mint a pszichológ.” *Uo.*, 623.

14 A *Nouvelle Revue* 1880-ban már megkezdi a regény folytatásos közlését.

15 Ez a reflexiók szint az auktorialis elbeszéléstől a szereplői dialógusokhoz át a monológokig, a leginkább explicit megvalósulását jelentő belső monológig bezárólag igen változatos mintázatokban bukkanhat fel.

16 Szinyei Ferenc ennek az eljárásnak a módszertani lehetetlenségét 1939-ben meglehetősen keresetlenséggel rója fel a két nagy elődnek: „Távol áll tőlünk, hogy Gyulait vagy Péterfyt vele együtt nyárspolgár-esztétikusoknak tartsuk, de újra hangsúlyoznunk kell, hogy a romantikus regény jellemeiben tulajdonképpen csak romantikus valószínűséget szabad keresnünk. Csak akkor van baj, ha ez is hiányzik belőlük, mint Jókai egyes hőseiben, de realista szemmel nézve ab ovo elítélünk valamennyit nem lehet.” SZINYEI, *i. m.*, I. 355.

mor retorikájára erősen építő elbeszélői nyelv, sőt, maga a *humor* értelmezésükben a „meg nem felelést” szignalizáló elemmé vált. Ha tetszik: stigmává, amennyiben „lát-ható”, vagyis további bizonyításra már nem szoruló megnyilvánulása a „könnyebb formák” és a könnyű népszerűség hajhászásának; a következtelenségek, fogyatékos-ságok, végső soron az igazság palástolásának. A Gyulai és Péterfy által alkalmazott értelmezői keret sikerességét mi sem jelzi jobban, mint hogy Sötér István 1941-ben, a monográfia negyedik fejezetében (*A forma*) még mindig abból a kérdésből kiindulva tesz kísérletet Jókai írásmódjának újraértékelésre: „De miért kellene Jókait épp Flaubert stíluseszményének szemszögéből vizsgáljunk?”<sup>17</sup> A Sötér-monográfia azonban szándéka és invenciózus olvasati javaslatai ellenére sem volt képes kellő ellensúlyt képezni azzal az ételmezői hagyománnyal szemben, amelyben *Flaubert* a modern próza áruvédjegyeként Jókai „megkésetttségének” avagy az európai kortársakkal való „egyidejűtlenségének” jelzésére szolgált. Amikor a kilencvenes évek közepén Szegedy-Maszák Mihály méltán sokat idézett tanulmányában arra kereste a választ, miként egyeztethető a magyar irodalom alakulástörténetének mindenkori narratívája a komparatiztika szempontrendszerével, a probléma nehézségét érzékeltető bevezetőjében szintén abból indult ki, hogy a magyar irodalomtörténeti diskurzusban a *Flaubert* „márkanév” a fenti funkcióban rögzült:

Számít-e, hogy Fáy András Stendhalnak, Jókai Flaubert-nak, Mikszáth Henry Jamesnek a kortársa? Ha azt feleljük, hogy e szerzők voltaképpen nem ugyanabban a szellemi időszakban alkottak, lényegében a nemzeti irodalomtörténetírás önelvűségét védjük.<sup>18</sup>

A humor ugyanakkor mintha „kitakarná”, avagy láthatatlanná tenné Jókaiiban az innovatív elbeszélőt. Mintha éppen azokról az elbeszélői „találmányokról” és stratégiákról te-relné el kritikusai figyelmét, amelyeket olyannyira hiányoltak regényeiben. Jókai szatirikus kisregénye, az *Egy ember, aki mindent tud* (1874) talán a legjobb példa erre. Ez a különös – Jókai saját műfaj-meghatározása szerint „*humorisztikus* regény” – először 1874. május 2. és július 18. között, 12 részben, heti folytatásokban jelent meg az Üstökösben.<sup>19</sup> Vagyis hétfégi, szombati olvasmányként. A kifejezetten szép kiállítású, nagyalakú, kis íven megjelenő kéthasábos lap 12 keretes oldala kötetenként folyamatos számozású. A regény az első három oldal mindkét hasábját kitölti, de gyakran áthúzódik a negyedik oldalra is, vagyis a lap teljes terjedelmének minimum a harmadát teszi ki.<sup>20</sup> A folytatásos regény többoldalas epizódjai már csak hosszúságuknál fogva is elütnek az élclap anyagától, amely a „műfaj” sajátosságaiból következően jellemzően rövid szövegekből (a kari-

17 SÖTÉR István, *Jókai Mór*, Bp., Franklin, 1941, 152.

18 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *A kánonok szerepe az összehasonlító kutatásban = Az irodalomértés horizontjai. Párbeszéd irodalomtudományunk modern hagyományával*, szerk. KABDEBŐ Lóránt, KULCSÁR SZABÓ Ernő, Pécs, JPTE Irodalomelméleti és Irodalomtörténeti Tanszék, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1995, 73.

19 1874. április 18-án negyedoldalas, keretes hirdetés adja a lap olvasóinak tudtára, hogy a következő héten, vagyis április 26-án (sic!) megkezdik az „új humorisztikus regény” közlését „Egy ember, a ki mindent tud” címmel. A közlés megindulása azonban csúszik: a rákövetkező szombat (1874. április 25-én) az első epizód helyett mindösszesen egy újabb negyedoldalas hirdetés számol be a regény közlésének megindulásáról, illetve a hozzá kapcsolódó előfizetési „akcióról”. A Pester Lloyd egyetlen nap csúszással, május harmadikán kezdi meg a közlését, amely mindvégig párhuzamosan folyik az Üstökösével, így július 19-én zárul. Vö. *Kulturtransfer in Kakanien. Zur Jókai-Rezeption in der deutschsprachigen Presse Ungarns (1867–1882)*, hg. Hedvig UJVÁRI, Berlin, Weidler, 2011, 45., 200; JMÖM, *Kisregények* 2, 412.

20 Csupán három epizód hosszabb ennél.



katúrákat kísérő egy-két soros prózai vagy verses szöveg, vicc, anekdota vagy Tallérossy Zebulon levelei), illetve karikatúrákból, tehát képekből áll össze. Az utolsó két lapot (hasonlóan a napilapokhoz) a hirdetések töltik meg. A gazdag képanyag rendre független a regénytől, bár a politikai karikatúrák, a parlamenti mindennapokat tematizáló satirikus rajzok egyes epizódokkal óhatatlanul párbeszédet provokálnak.

Nemcsak Jókai népszerűségéről, de a korabeli olvasási szokásokról és sajtóviszonyokról is sokat elárul, hogy a lap a regény közlésének tervezett tartamára, vagyis május és június hónapokra rendkívüli előfizetést nyit, a negyedéves előfizetésnél kedvezőbb áron.<sup>21</sup> A regény 1914-ig kilenc kiadást ért meg.<sup>22</sup> Jókai a nemzeti díszkiadás tervezésekor az Eötvös Lorándhoz írott levél tanúsága szerint ezt az írását a második alkotói korszak *regényei* között kívánta szerepeltetni.<sup>23</sup> (Ennek nyilvánvalóan inkább azért lehet jelentősége, mert azoknak a műveknek a korpuszába kerül, amelyeket Jókai tételesen megnevez, számon tart.) Szinte bizonyosra vehető, hogy a regény nem-kanonizálásához hozzájárulhatott Jókai eredeti tervének meghiúsulása: a szöveg végül a XXXVII., *Novellák* címet viselő kötetbe kerül, vagyis olyan műfajú szövegek közé, amelyek mind a kritikától, mind a közönségtől eleve kisebb figyelemre számíthattak.<sup>24</sup> Ez a közbizony azonban (ekkor még) nem perdöntő a regény sorsának alakulásában, hiszen a kritikai visszhangtalanság ellenére közel fél évszázadon át megtalálta az utat a közönséghez. Hosszútávon azonban, amennyiben e reprezentatív kiadásban a regények közé való besorolása kínálhatott is volna némi esélyt a kritika figyelmére, ezzel a szerkesztői döntéssel ezt a lehetőséget mindenképpen elveszítette. A regény sorsára, nevezetesen, hogy mind az irodalomkritika, mind pedig az irodalomtörténet-írás számára teljességgel láthatatlan maradt, az „első, életrevaló, igazi magyar élclap, a nagyon hosszú életű”<sup>25</sup> Üstökös, *nomen est omen*, úgy tűnik, balszerencsét hozott.

Az élclap (mint minden élclap) szövegei heti „fogyasztásra” szánt írások. Annyiban építenek a szövegek esztétikai hatáspotenciáljára, amennyiben a napi politikára, az aktuális kérdésekre való reflexiót az ironia, a humor, a satíra vagy a paródia retorikája hatékony, mert egyszerre felrázó és szórakoztató tapasztalattá képes transzformálni. A re-

21 Üstökös 1874. (XXVI. kötet) április 18. (szombat), 192; illetve 1874. április 25. (szombat), 204. A hetilap előfizetése ekkor egész évre 8 forint, félévre 4 forint, negyedévre 2 forint. A regény 12 hét alatt jelent meg, és akik erre a periódusra fizettek elő, mindössze 1 forint 50 krajcárért juthattak hozzá. Az akciós kínálatra már csak azért is szükség lehetett, mert 1865 után kevés az előfizető (1200–1500). A lapnak erről a korszakáról vö. *A magyar sajtó története II./2. 1867–1892*, szerk. KOSÁRY DOMOKOS, NÉMETH G. Béla, Bp., Akadémiai, 1985, 173 skk.

22 JÓKAI MÓR, *Egy ember, aki mindent tud*, Bp., Franklin, 1914.<sup>9</sup>

23 Vö. *A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története. Az előfizetők névsorával és a száz kötet részletes tartalomjegyzékével, valamint Jókai összes írásainak bibliográfiájával*, Bp., Révai, 1907, 19. A szöveg végül a Nemzeti Kiadás 37. kötetébe, a novellák közé kerül.

24 A 37. kötet az itt tárgyalt regényen túl hat, 1853 és 1860 között először közreadott elbeszélő szöveget tartalmaz (*Carinus, Fekete világ, Kurbán bég, A drága kövek, Az utolsó budai basa, A legvitézebb huszár*). A válogatásból az *Egy ember, aki mindent tud* több szempontból is nagyon „kilóg”. Egyrészt a hetvenes évtized derekának terméséből való. A kötetbe másrészt többségükben történeti tárgyú elbeszélések kerültek (a Simonyi őbester élettörténetét feldolgozó, meglehetősen gyenge írás mellett az ennél sokkal jobban strukturált *Carinust* ma is olvasható szövegnek érzékelhetjük, hogyan a török tárgyú novellák közül a *Kurbán bég* ironikus modalitása hasonlóképpen megragadhatja az olvasó figyelmét), amelyek a lineáris történetmondás „hagyományos” mintáit követik. Az *Egy ember, aki mindent tud* harmadrészt azért is kakukktójás, mert nagyon modern történet, amely a modern médiakultúra, a tömegműdiumként működő napilapok által létrehozott új kulturális mintázatok megjelenésére reflektál. Végül, de nem utolsósorban ez a kötet egyetlen experimentális, kísérletező prózai szövege. Olyan prózai munkák közé került tehát, amelyeknek elbeszélői stratégiái inkább a lektűrre jellemzőek, és (ettől nyilván nem függetlenül) nem képviselnek kiugró esztétikai minőséget.

25 SZINNYEI, *i. m.*, I. 134.

gény nem-kanonizálódását azonban nem az okozta, hogy a hetilap lebomló médiumának a foglya maradt, hiszen jelentékeny könyvkarriert futott be. A „humorisztikus regény” ellenben olyan címkének bizonyult, amely a szöveget „végérvényesen” a népszerű olvasmányok közé sorolta. A szokásos, „kötelező” szerzői „műfaj-meghatározásnak” az olvasó általában nem szentel különösebb figyelmet. Az *élclap* Üstökösben, betű szerinti jelentésében, akár redundáns szerzői közlésnek is tekinthető, később azonban az irodalmi nyilvánosság olyan olvasói utasításként kezelhette, amely kizárólag a „nevetés” programjának futtatására alkalmas platformra telepítette a szöveget. Azoknak a szórakoztató műveknek a sorába utalta a regényt, amelyek kívül esnek az irodalomkritika horizontján, hiszen nem tartoznak a „komoly”, nagy művek korpuszába. (Egyetlen alkalommal vált a kritikai reflexió tárgyává: több mint száz évvel a megjelenése után, akkor, amikor a szöveg kritikai kiadásának sajtó alá rendezője, elsőként, nem az *élclap* „használati”, csak szórakoztató szövegeként olvasta.) Pedig ez a kisregény számos ponton szembeötlő párhuzamot mutat Flaubert befejezetlen, szubverzív remekművével, a *Bouvard és Pécuchet*-vel.<sup>26</sup> Ez a körülmény azért teszi a regény nem-kanonizálódásának (nem) történetét különösen tanulságossá, mert éppen annak a szerzőnek a kísérletével mutat egy irányba, akire hivatkozva a Gyulai-követők Jókait megpróbálták az innovatív Keményhez képest marginalizálni.<sup>27</sup> Másfelől meg is magyarázza az érdektelenséget. Jókai humorisztikus regényére is áll, amit Bényei Péter az *Enyim, tied, övé* kapcsán állapított meg: „A viszonylagos szakirodalmi érdektelenség mögött talán éppen az állhat, hogy a szöveg részben ellenáll azoknak a kanonizációs elveknek, melyek a Jókai-poétika leírására szolgáltak.”<sup>28</sup>

Kétségtelen, hogy a *Bouvard és Pécuchet* Flaubert korábbi prózájához képest új utakat keres. Jorge Luis Borges egyenesen olyan kísérletként értelmezi a befejezetlen regényt, mint amellyel Flaubert a „*Bovaryné*-ban megalkotott realista regénynek” maga lesz „az első rombolója”.<sup>29</sup> Borges esszéjének már a címe is sokatmondó: *A Bouvard és*

26 Gustave FLAUBERT, *Bouvard et Pécuchet: œuvre posthume*, Paris, Alphonse Lemerre, 1881. Magyarul: FLAUBERT Gusztáv, *Két újkori Don Quixote: (Bouvard és Pécuchet)*, I–II, ford. NÓGRÁDY László, Bp., Révai, Budapest, 1882; Gustave FLAUBERT, *Bouvard és Pécuchet*, ford. BENEDEK Marcell, Bp., Franklin, 1921 (Külföldi regényírók); Gustave FLAUBERT, *Bouvard és Pécuchet*, ford. TÓTH Árpád, Bp., Genius, 1921 ( Nagy írók – nagy írók). [A hivatkozások a továbbiakban a következő kiadásra vonatkoznak: FLAUBERT, *Bouvard és Pécuchet*, ford. TÓTH Árpád, Bp., Új Magyar Könyvkiadó, 1955. (A világirodalom klasszikusai)] Borges a regényről írott esszéjében fontos szerepet szán a dátumoknak, a megírás és a megjelenés idejének; ami a Jókai-regénnyel való összehasonlításban azért is lehet lényeges, mert láthatóvá teszi, hogy Flaubert akkor kezd el dolgozni a szövegen, amikor Jókai humorisztikus regénye megjelenik: „Életének hat évét, az utolsó hat esztendő telttölte Flaubert e mű tervezgetésével és megírásával, amely végül is befejezetlen maradt; [...] 1881 márciusában jelent meg a *Bouvard és Pécuchet* első kiadása.” Jorge Luis BORGES, *A Bouvard és Pécuchet védelmében*, ford. SCHOLZ László = *Az örökkévalóság története. Esszék*, szerk. SCHOLZ László, Bp., Európa, 1999 (Jorge Luis BORGES *Válogatott művei* II.), 97, 99. Ezt hangsúlyozza Maupassant is: „Gustave Flaubert nem egycsapásra írta meg a *Bouvard és Pécuchet*-t. Mondhatjuk, hogy fél életen át ezen a könyvön gondolkodott s utolsó hat esztendejét ölte bele a nagy erőpróba végbevitelébe.” Guy de MAUPASSANT, *Gustave Flaubert*, ford. TÓTH Árpád, Bp., Palatinus, é. n. [1997], 52.

27 „Mert a Kemény Zsigmonddal való párhuzamosításnak több kutató felfogásában Jókai volna a vitathatatlan vesztese, ellenben az sem maradt eddig elrejtve, hogy Jókai tudott olyat, amit Kemény nem, kísérletezett (leginkább öregkorában) olyannal, amivel Kemény nem.” Vö. FRIED István, *Jókai és a pénz = Gazdasági teológia*, szerk. FOGARASI György et al., *Kritikai elmélet online* 1. (2013), 147–148. A két életmű egymáshoz való viszonyának jelenkori ártértékelődésével kapcsolatban vö. még: SZAJBÉLY Mihály, *Kemény és Jókai = A sors kísértései. Tanulmányok Kemény Zsigmond munkásságáról születésének 200. évfordulójára*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, DOBÁS Kata, PINTÉR Borbála, Bp., Ráció, 2014, 346–359.

28 BÉNYEI Péter, „*Vetkőzd le az új embert, s öltsd fel a régit*” *Interszubjektivitás és individuáció az Enyim, tied, övé című Jókai-regényben*, It, 2012/3, 348.

29 BORGES, *i. m.*, 103. A kortárs regénykritika előszeretettel értelmezi a *Bouvard és Pécuchet*-t a regénynek mint műfajnak és mint kulturális intézménynek a paródiájaként; Hugh Kenner egyenesen úgy fogalmaz: „Magát a regényt használja

*Pécuchet védelmében.* Borges szerint Flaubert ösztönösen érzett rá a műfaj (a 19. századi lineáris elbeszélésre alapozott ún. nagyregény) „halálára”, amely az *Ulysses*ben be is teljesült. (Ezra Pound már az *Ulysses* megjelenésének évében, 1922-ben úgy értelmezte a két szöveg egymáshoz való viszonyát, mint amelyben Joyce regénye a *Bouvard és Pécuchet* poétikai kezdeményezéseinek koncentrált, nagy határfokú betetőzéseként lezár egy folyamatot.<sup>30</sup>) A *Bouvard és Pécuchet* kontúrtales, az elbeszélés, valamint a hősök szempontjából is lényegtelen regényidejében, amely Borges jellemezése szerint az „örökkévalósághoz közelít”, éppen ennek bizonyítékát látja. Borges, aki a regény nyolc, karakteres értelmezőjének állításait ütközteti egymással,<sup>31</sup> amellet érvel, hogy Flaubert „nagyon is tudatosan” járt el, amikor szatírárt írt.<sup>32</sup> Ezért is hisz abban, hogy ezt a szélsőséges érzelmekeket és értékítéleteket kiváltó regényt az *esztétika*, és nem a logika szintjén kell és lehet igazolni.<sup>33</sup> Miközben megkísérli a szöveg értelmezését a „sok filozófia versus kevés regény”<sup>34</sup> ideológiai vitájának a keretei közül kimozdítani, nem egyszerűen saját olvasatát kínálja fel az olvasónak, hanem annak magyarázatát is, hogy miért utasította el a kritika egy része Flaubert kései remekművét: „Lehet, hogy még egy nyitja van a műnek. Swift úgy üzött gúnyt az emberi vágyakból, hogy pigmeusokon, illetve majmokon mutatta be őket, Flaubert pedig két groteszk figurán. Ha a világtörténelem azonos Bouvard és Pécuchet történetével, nem kétséges, hogy akkor az minden ízében neveléses és sebezhető.”<sup>35</sup>

A leginkább szembeötlő a két regény szerkezete közötti párhuzam, amely a sikertelen „projektumok” metonimikus érintkezésének láncolatára épül. Bár a tudományok és ismeretterületek, amelyekkel a két regény hősei „kapcsolatba kerülnek”, nem azonos sorrendben követik egymást, a tematikus egybevágóság *mértéke* mégis meghökentő:<sup>36</sup>

arra, hogy leküzdje a regényt.” Hugh KENNER, *Flaubert, Joyce és Beckett. A sztoikus komédiások*, ford. ROMHÁNYI TÖRÖK Gábor, Pomáz, Kráter, 2006, 33.

30 Vö. Ezra POUND, *Paris Letter. Ulysses = Pound/Joyce. The Letters of Ezra Pound to James Joyce, with Pound's Essays on Joyce*, ed. Forest READ, New York, New Directions, 1967, 194–200; ill. Ezra POUND, *James Joyce et Pécuchet = Pound/Joyce*, 200–211. A francia szöveg az angol nyelvű írás kibővített változata. Az itt hivatkozott kötet mindkét szöveget közli.

31 Az említés sorrendjében: Edmund Gosse, Rémy de Gourmont, Émile Faguet, Henry Céard, René Dumesnil, Claude Digeon, Hyppolite Taine, René Descharmes. (Az említettek közül is több cikk elérhető a Centre Flaubert következő oldalán: <http://flaubert.univ-rouen.fr/etudes/>)

32 BORGES, *i. m.*, 101.

33 *Uo.*, 100.

34 Rónay György szintén ezt a paradigmát követve itéli végeredményben sikertelen vállalkozásnak Flaubert regényét. Vö. RÓNAY György, *Flaubert. Bouvard és Pécuchet*, It, 1956/3, 358–359. A regény magyar recepciója nemkülönben szélsőséges. Király György a Nyugatban nemcsak Tóth Árpád fordítását értékeli nagyra, de magát a regényt is. Vö. Nyugat, 1921/7, 550–551. Tekintettel arra, hogy jelen dolgozat mindösszesen a két szöveg szerkezeti és poétikai párhuzamaira kívánja felhívni a figyelmet, a színes magyar értelmezéstörténet részletező ismertetésére nincs lehetőségem. Ennek bibliografikus feldolgozását lásd: Péter BERCZKI, Nóra ÓSZI, *Gustave Flaubert en Hongrie*. Bibliographie, Revue d'Études Françaises 8. (2003), 149–160 <http://flaubert.univ-rouen.fr/etranger/hongre.pdf>

35 BORGES, *i. m.*, 103.

36 Flaubert naplóiban nincs nyoma annak, hogy találkozott volna a Jókai-szöveggel. A kritikai kiadás sajtó alá rendezője hívta fel rá a figyelmet, hogy a *Le Cagliostro Hongrois* címmel megjelent francia szöveg Jókai egy másik írásának (*A magyar Faust*) fordítása. Janke német kiadása 1890-es, vagyis már nem jöhet szóba. A Pester Loyd az Üstökössel párhuzamosan, mindössze egy nap csúszással közli németül. Vö. JMÖM, *Kisregények* 2, 412–413. Amennyiben azonban ez a fordítás (esetleg a szerző nevének elhagyásával és a cím megváltoztatásával) került be a nemzetközi tárcaregény-cirkulációba, úgy feltehetőleg kisebb vagy vidéki lapok vették át, ennek felkutatása pedig a jelenleg elérhető katalógusok és adatbázisok ismeretében nem kecsegtet sikerrel.

<b><i>Bouvard és Pécuchet</i></b>	<b><i>Egy ember, aki mindent tud</i></b>
mezőgazdaszat (gabona, gyümölcs, díszkert-építés, likőrfőzés)	hadtudomány
kémia	irodalom/költészet/regényírás
orvostudomány/anatómia/fiziológia	vadászat/utazás
geológia	természetrész/etnográfia/gyűjtemény/múzeum
régészet/gyűjtemény/múzeum	nevelés/pedagógia
történelem	asztaltáncoltatás/spiritizmus
irodalom/drámairás	mezőgazdaszat/állattenyésztés/növénytermesztés
stiliztika/grammatika/esztétika	természettudományok
politika/szónoklat	orvostudomány/homeopátia
egészségtan	diplomácia/politika/szónoklat
asztaltáncoltatás/mesmerizmus/delejezés	vállalkozás
vallás	vallás
nevelés/pedagógia	

A 19. századi „realista” regény a cselekménylánc(ka)t drámai szerkezetbe rendezi, amely Genette terminológiáját segítségül hívva leginkább úgy írható le, hogy a lineárisan előrehaladó *kivonatos elbeszélés* alapszövegébe épülnek be a párbeszédes *jelenetek*, az elbeszélő idő gyors előrehaladását a temporális ellipszisek, míg az elbeszélő idő előrehaladásának felfüggesztését a leíró szünetek tartják fenn. Jókai és Flaubert regénye ezzel szemben olyan *szcenikus* elbeszélésmódra épül, amelyben az egyes epizódok narrációja a *jeleneteket* juttatja meghatározó szerephez (ezúttal nem a genette-i értelemben használva a terminust). A fragmentált, „kis történetek” között csupán a metonimikus érintkezés teremt kapcsolatot. Az epizódok közötti megszakítottság azt a teleologikus struktúrát bontja le, amely a karakterekkel történt események lineáris tengelyén a megelőző és rákövetkező történéseket ok-okozati viszonyba rendezi, egészen a történetet lezáró végpontig. Ennek mindkét regény esetében következménye az a fajta „időtlenység”, amelyre Borges is utal a *Bouvard és Pécuchet* kapcsán, vagyis hogy az elbeszélő idő a napok ciklikusságát előtérbe állítva ellene dolgozik annak, hogy az olvasó a valóságosság illúzióját előállítva az eseményeket egy történeti időgyenes pontjaihoz rendelhesse hozzá. Másik következménye, hogy a realista regényből ismert „jellemtárc” vagy „jellemfejlődés” ebben a szerkezetben eleve értelmezhetetlenné válik. Egyik regény hősei sem autonóm személyiségek, azért keresnek újabb és újabb mintákat, azonosulnak mindig más és más szereppel, mert valójában nem rendelkeznek saját identitással. Amit Ulrich Schulz-Buschhaus a *Bouvard és Pécuchet* scenikus elbeszélésmódja kapcsán megállapított, az Jókai regényéről is elmondható: az epizódokat olvashatjuk a korábbi regényformák (kalandregény, fejlődésregény, nevelődési regény)

paródiáiként.<sup>37</sup> A 19. század ideológiatörténetében a *Bouvard és Pécuchet* helyét Schulz-Buschhaus szerint a következő három, lényeges és egymással összefüggő mozzanat együttes megvalósulása jelölheti ki: a cselekmény drámaiatlanná (*Entdramatisierung der Handlung*) és a regényalakok személytelenné (*Entpersönlichung der Figuren*) tétele, illetve a már meglévő formák és nyelvi anyag montázsja (*Montage von vorgefundenen Formen und Sprachmaterial*).<sup>38</sup> Jókai elbeszélése hasonlóképpen eme három sajátosság együttállására épül.

A jól ismert elemek parodisztikus vagy groteszk „újrahasznosítása” (*recycling*) azonban nem csupán a történetsemák formai elemeire terjed ki, a saját személyiséggel nem rendelkező hősök „saját nyelvvel” sem rendelkeznek, a harmadik személyű elbeszélő szölam is a nyelvi újrahasznosítás módszerét alkalmazza. Mindkét szöveget az allúziók, hivatkozások és intertextusok elképesztő gazdagsága jellemzi, amelyek viszont sem tematikusan, sem mediálisan nem korlátozódnak az irodalmi utalások szokásos formáira. A megidézett szövegek között az irodalmi/fikciós szövegek kisebbségben vannak: míg a *Bouvard és Pécuchet* szövegében a korabeli könyvpiacra hozzáférhető természettudományos, ismeretterjesztő munkák a dominánsak, addig Jókainál a szöveghordozók oldaláról közelítve feltűnően gyakori a napilapokra, folyóiratokra tett utalás, vagyis a nem könyvekből vett anyag. Roland Barthes öt kódjára „lefordítva” úgy is leírhatnánk a két regény eme lényegi sajátosságát, hogy míg a cselekményláncolatok megkonstruálására használható *proairetikus* kódok<sup>39</sup> szerepe a jelentésalkotás folyamatában feltűnően csekély, addig a referenciális vagy kulturális kódok<sup>40</sup> szerepe feltűnően nagy. A kulturális kód egyrészt különösen kitett az időnek, hiszen a későbbi generációk számára vagy láthatatlanná válik, vagy olyan deixis kiindulópontja lesz, amelyet az olvasó ugyan érzékel, ám számára üres helyre mutat. Másrészt, éppen ezért, magának a kulturális tudásnak a kritikája is komoly kihívás az elbeszélő szövegek számára – hosszú távon. Ha Roland Barthes az S/Z két pontján is kitér a *Bouvard és Pécuchet*-re, annak bizonyonnyal az az oka, hogy Flaubert megtalálta azt az elbeszélői technikát, amelyvel egy osztály és korszak sztereotípiáinak, „okosságának” vagy ostobaságának a kritikája úgy végezhető el, hogy az „olvasható” marad a nem kortársak számára is. Barthes olvasatában az elbeszélő Bouvard-t és Pécuchet-t azért képes a maguk bizonytalan státuszában színre vinni, mert „semmilyen metanyelvet (vagy felfüggesztett metanyelvet) nem használ vonatkozásukban.”<sup>41</sup> Narratológiai szempontból ez a fölérendelt elbeszélői szölam kiiktatását, de legalábbis erős korlátozását jelenti. Rengetgehy Ottó, akár csak a két másoló, *kódok másolója*, és Barthes további megállapításai is igazak Jókai regényére: „mivel maguk is szembekerülnek az őket körülvevő osztályostobasággal, az őket bemutató szöveg olyan körköröséget nyit meg, melyben senki (még az író sem) rendelődik senki más fölé. És éppen ebben rejlik az írás funkciója: nevetségessé tenni,

37 Ulrich SCHULZ-BUSCHHAUS, *Der historische Ort von Flauberts Spätwerk. Interpretationsvorschläge zu „Bouvard et Pécuchet”*, Zeitschrift für französische Sprache und Literatur 1977/3, 193–211, különösen: 194–200.

38 *Uo.*, 204.

39 Barthes a kód elvezésével ahhoz az arisztotelészi terminológiához nyúlt vissza, amely a *praxist* összeköti a *proairesisszel*, azzal az emberi képességgel, hogy az egyes cselekedetek következményeit megfontoljuk. A cselekvések különböző sorozatokba rendeződnek. Vö. Roland BARTHES, *S/Z*, ford. MAHLER Zoltán, Bp., Osiris, 1997, 31.

40 A tudásra vagy bölcsességre vonatkozó kódok, amelyek lehetővé teszik, „hogy a beszéd tudományos vagy erkölcsi tekintélyre hivatkozzon.” *Uo.*, 32.

41 *Uo.*, 258.



megsemmisíteni az egyik nyelv hatalmát (a megfélemlítést) a másik fölött, megszületése pillanatában felbomlasztani minden metanyelvet.<sup>42</sup> A szellemidézés kapcsán világosan kirajzolódik a két elbeszélés metódusa közötti párhuzam és az említett különbség is:

A táncoló asztalok tüneménye mindazáltal kétségtelen. A tömeg szellemek művének tartja, Faraday az idegmunka átvitelének, Chevreul öntudatlan erő kifejtésnek. Vagy talán, mint Ségouin véli, a résztvevők együttléte jár bizonyos eredő lendülettel, valamely delejes kiáramlással? Péouchet eltűnődött ezen a magyarázaton. Előszedte könyvtárából Montacabère *Magnetizáló vezérfonalá-t*, figyelmesen átolvasta s Bouvard-t is beavatta az elméletbe. Minden élő test fölfogja s továbbadja az égitestek befolyását. Olyasmi ez, mint a mágnesvas ereje. S ennek az energiának az irányításával betegeket is gyógyíthatni – íme a főelv! A tudomány, Mesmer óta, nagyot haladt – a földolog azonban továbbra is a fluidum átvitele, kézvonások végzése, melyek elsősorban altató hatásúak.<sup>43</sup>

Aztán Ottó gróf nem az egyedüli okos ember, aki hisz a szellemek közvetlen érintkezésében az élő világgal. Amerikában nyolc millióra megy a hívők száma, s van húsz hírlapjuk, azok között a „*Banner of Light*” napilap harmincezer előfizetőt számlál (nem lelket, hanem embereket, akik igazi dollárokkal fizetnek), vannak a médiumok közt híres emberek, mint: *Cooper Fenimore*; Európában *Hugo Victor*, *Flammarion*, *Hofmann Fallersleben* és *Bulwer Lytton lord*; van saját hitágazatuk, melyet a rochesteri nagy ökumeni konfliumban nyilvánítottak tizenkilenc alapkánonba foglalva. Maga III. Napóleon is, Eugenie császárné és Montebello herceg jelenlétében, látta a szellemidéző Home hívására nagybátyja, a nagy Napóleon kezét asztalán megjelenni s nevét leírni; a nagy császár engedte kezét megcsókolni Bonaparte Lajosnak és Montijo Eugenie-nak; de Montebello elől már elkapta a kezét. (Bizonyosan előre tudta már az utóbbinak Metternich hercegnével leendő hírhedt afférjét.)<sup>44</sup>

Mindkét szövegrész a kulturális kódok dominálják. A tankönyvekből és enciklopédiákból az olvasó számára ismert nevek egyfajta hitelesítő funkciót látnak el, élve a tekintélyi hivatkozások lehetőségével. Az utalások, a nevek halmozása azonban nem csak a szintaktikai ismétlés és a felsorolás ama retorikai hatását használja ki, hogy a szöveg tempóját egyre gyorsabbnak érzékeljük. A személynevek és adatok egymásutánjában az olvasó elveszíti a „kontrollt” az olvasottak „referencializálhatóságával” kapcsolatban: a hivatkozások számossága egyszerre terjeszti ki a „hitelesség” érvényét azokra az elemekre, amelyek semmitmondóak a befogadó számára, és fosztja meg súlyuktól és „valóságosságuktól” az újrafelismerést, tehát az olvasó számára beszédes utalásokat. Mindkét szövegrész harmadik személyű, élőbeszédszerű mondatból indul. Míg Flaubert elbeszélőjének nyitómondatai (1–3) inkább átélt beszédként értelmezhetőek, addig Jókai elbeszélőjének első mondata külső nézőpontból tekint a karakterre, Otto gróf okkult jelenségekhez való viszonyát a korabeli kulturális és politikai élet ismert alakjainak hasonlóképpen „elfogadó” magatartásával állítva párhuzamba. Az imaginárius világ hőisének viselkedését és cselekedeteit tehát az olvasó életvilágának szintén olvasmányokból, elsődlegesen a na-

42 *Uo.*, 129.

43 FLAUBERT, *Bouvard és Pécuchet*, 181–182.

44 JMÖM, *Kisregények* 2, 47–48.



pilapok híreiből és tárcarovataiból, kisebb részben pedig könyvekből ismert celebritásai hivatottak „igazolni”.

A hetilapban megjelenő regényszöveg tudatosan játszik azzal a „másodlagos ismerősséggel”, amely a hetvenes évek napilapokat, hetilapokat olvasó közönségének immáron mindennapi tapasztalata. A színes hírekből, társasági és tárcarovatokból ismert híres „kortársak” életeseményeit, a velük történeteket az olvasó olyan, a sajátjával párhuzamos valóságként követheti nyomon, amelynek létezésével kapcsolatban ugyan lehet bizonyossága, de az olvasottak igazságtartalmának ellenőrzésére éppen annyira van lehetősége, mint a fikciós szövegek esetében. A színes hírekből társalgási témává, majd anekdotává vagy városi legendává váló rövidtörténetek így a másodlagos szóbeliségből ismert eseteként is újrafelismerhetőek lehetnek a korabeli olvasók számára. Az amerikai „hívők” és napilap-előfizetők számáról tudósító mondat akár egy tárcarovat ismeretterjesztő cikkéből is származhatna, a szöveg előrehaladásával viszont az olvasó egyre kevésbé tudja eldönteni, hogy Ottó gróf vagy az elbeszélő szólamához rendelhető-e a további mondatok. Abban azonban a két elbeszélői stratégia megegyezik, hogy az elbeszélői szólam nem fölérendelt a szereplők szólamának. A vizsgált szövegszekvenciák átélt beszédként való azonosítása mellett a grammatikai jelöletlenségen túl az szól, hogy a harmadik személyű mondatok a szereplők nézőpontjától egyáltalán nem különböznek el.

Míg Pécuchet az információs labirintusból egy könyv segítségével igyekszik kitalálni, addig a Jókai-passzus egy korabeli újsághírre való utalással zárul. „Normálfelhasználóként” olvasva a két idézett részt lényegében indifferens, hogy a kulturális kód utalása a könyvek jól kereshető archívumához vagy az amúgy bomlékony újságokat megőrző hírlaptárak által fogva tartott információkhoz utalja a befogadót. Elsődleges tapasztalatunk mindkét esetben – a nyomtatott médium típusától és a hivatkozás kulturális regiszterétől függetlenül – a kulturális kód elhalványodása lesz. A kritikai kiadás apparátusa ugyanakkor azzal is konfrontálja a Jókai-szöveg filológus olvasóját, hogy az archívumok technikai változásai (például a digitalizáció) a már évtizedekkel korábban „kihúnyt” kulturális kódokat újra működésbe hozhatják. Sándor István Montebello *hírhedett afférjét* „a kortársak előtt nyilván ismert, ma már felderíthetetlen esetre vonatkozó”<sup>45</sup> célzasként magyarázza. A New York Times archívumából a szöveg mai értelmezője számára néhány kattintással elérhető a lap 1874. június 4-i száma, amelyben a London Telegraph párizsi tudósítójának május 21-i beszámolója olvasható – amint az a cikkből kiderül – a világsajtót akkoriban bejárta esetről.<sup>46</sup> Bár Jókai munkamódszeréről és a fejezet megírásának idő-

45 JMÖM, Kisregények 2, 495.

46 *The Metternich-Montebello Duel*, The New York Times, 1874. június 4. Az eset lefolyásáról számtalan cikk érhető el a digitális archívumokban (pl. Salzburger Volksblatt, 1874. május 23.; The Spectator, 1874. május 30.; The New York Times, 1874. június 1.; Daily Alta California, 1874. június 12.; Sacramento Daily Union, 1874. június 18.; The Queanbeyan Age, 1874. augusztus 1.). A „hírhedett affér” azért különösen érdekes, mert egyik „főszereplője” az a megváltozott szerkezetű nyilvánosság, amelyet a tömegmédiumként működő napilapok hoznak létre. Montebello gróf olyan sértésért követelt elégtételt Metternich hercegtől, amelyet nem a herceg követett el. A konfliktus a gróf és Metternich herceg felesége között támadt. Metternich készen állt elfogadni a kihívást, ám tagadta, hogy okot adott volna a párbajra, és felhívta rá a gróf figyelmét, hogy nem tarthatja magát felelősnek a felesége által kimondott szavakért, amelyek ráadásul egy olyan rendezvényen hangzottak el, ahol ő maga nem is volt jelen. Amennyiben Montebello nem tekinthető megtámadottnak, úgy a fegyverválasztás joga nem őt illeti meg. Montebello segédei ekkor a nyilvánossághoz folyamodtak: teljes terjedelmében közzétették a gróf és a herceg közötti levelezést. A párbaj ezzel elkerülhetetlenné vált, és miután Montebello átengedte Metternichnek a fegyverválasztás jogát, a párbajt végül karddal vívták meg. Metternich könnyebben megsérült, ám, amint erről a tudósító hírt adott, ez nem akadályozta meg a herceget abban, hogy visszatérjen Párizsba és a barátai-val vacsorázzon.

pontjáról sokat elárul a korabeli hírlapi „kacska” vagy „celebhr”,<sup>47</sup> a kulturális kód felismerése és az utalás megértése nem befolyásolja a szövegrész „működését”, sem az értelmezhetőségét, sem a hatását.

A két regény cselekményének történeti ideje között nagyjából húsz év a különbség: míg Flaubert regényének elbeszélője 1838 nyarára helyezi az elbeszélte idő kiindulását jelentő eseményt (a címszereplők megismerkedése),<sup>48</sup> addig Jókai narrátora az 1850-es években indítja el Rengeteghy Ottó élettörténetének elbeszélését, amire a gyors tempójú kivonatos elbeszélés utal a regény felütésében.<sup>49</sup> Vagyis mindkét történet abban az évtizedben kezdődik, amelyben a tömegmédiummokká váló napilapok belépésével radikális változáson esik át a nyomtatott médiumok piaca, és ezzel együtt az irodalmi és a társadalmi nyilvánosság szerkezete is döntő átalakuláson megy keresztül.<sup>50</sup> Mindkét szöveg olvasható a *dilettáns* születését elbeszélő narratívaként. A *dilettáns* mind Flaubert, mind Jókai elbeszélésében a modern tömegmédiумok, a printmédiум-piac terméke, ezért sem véletlen, hogy mindkét regényben kitüntetett szerepet játszanak a könyvek és az újságok, amelyek közvetlenül is alakítói lesznek az elbeszélte „eseményeknek”. Michel Foucault A *fantasztikus könyvtár* című írásában a Gutenberg-galaxisba való „szabad belépéshez”, a könyvesbolt metaforájához, vagyis a *megvásárolható* könyvhöz kapcsolja a „két groteszk Faust” történetét.

Bouvard-t és Pécuche-t közvetlenül kísérti meg a könyvek végtelen sokasága, morajuk a könyvtár szürke terében. [...] A Biblia könyvesboltta változott, a képek mágiája viszont

47 A londoni lap párizsi tudósítója 1874. május 21-re datálja a Montebello gróf és Metternich herceg között St. Cloudban lezajlott párbajt, a citált szövegrész, amely a párbajra is utal, a regény folytatásos közlésének 6. epizódjában szerepel. Az Üstökösnek ez a száma 1874. június 6-án látott napvilágot. A párbaj az eredetileg 1896-ban Carl A. Thimm által közreadott *A Complete Bibliography of Fencing and Duelling* címet viselő kötetben május 23–25-i dátummal szerepel. Vö. Carl A. THIMM, *A Complete Bibliography of Fencing and Duelling*, Gretna, Pelican, 1998, 307.

48 Az első fejezet nyitómondatából csupán azt tudjuk meg, hogy Bouvard és Pécuchet kánikulában ismerkedtek meg: „A harminchárom fokos hőségben a Bourdon boulevard teljesen kihalt volt.” FLAUBERT, *Bouvard és Pécuchet*, 5. Az első konkrét dátummal, amely a cselekmény történeti idejét jelöli ki, a Bouvard életében bekövetkező váratlan fordulatot rögzíti az elbeszélő, ami a szövegben prolepszisként is funkcionál: „Egy délután (azaz 1839. január 20-án) Bouvard-nak levelet kézbesített a hivatalban a levélhordó.” *Uo.*, 14. A nap pontos megjelenése azért működhet jóslatként, előre jelezve, hogy ami ezen a napon történik, az utólag Buovard történetének fontos életeseményévé válik majd, mert a szövegben addig az idő múlására utaló elemek főként temporális ellipszisként kaptak szerepet („másnap”; „egyszer”; „egy vasárnap”; „egy délután”). Ráadásul általában az ismétlődés, a gyakoritás mozzanatával összekapcsolva, ami éppen az idő ciklikusságát, a napok ismétlődését és nem a történeti idő lineáris előrehaladását állította előtérbe. Az idézett mondat szintén temporális ellipszissel indul, a cselekményt a történeti idő tengelyéhez kapcsoló konkrét dátummeghatározás zárójelbe kerül, ami ebben az esetben nem az elbeszélői kiegészítés másodlagosságára utal, hanem ellenkezőleg, a figyelem felkeltését szolgálja, jelezve az olvasónak a zárójelezett információ fontosságát.

49 „Gróf Rengeteghy Ottó az ötvenes években (ti. nem a saját, hanem a század ötvenes éveiben) a császári hadseregnél szolgált, s előjárói közé számíttatott.” JMÖM, *Kisregények* 2, 6. A kivonatos elbeszélés időmeghatározásának bizonytalanságára maga az elbeszélő is reflektál a zárójeles megjegyzésben, miközben ki is használja a többféle értelmezhetőségből adódó szemantikai rést: „az ötvenes évek” két lehetséges kontextusából (a század/Rengeteghy) a megjegyzés kizárja a másodikat, vagyis elbeszélőként azt állítja, hogy a szintagma a történeti kor meghatározására vonatkozik. A negáció azonban a látszólagos, betű szerinti elbeszélői intelem dacára a főhős életkoráról is elárul valamit: azt, hogy nem – még nem – töltötte be ötvenedik életévét. A cselekmény első, lassabb tempóban elbeszélte esemény-csomópontját az elbeszélő közvetett módon „datálja”: a történelmi eseményekre való utalással az olvasó kulturális, történelmi ismereteit mozgósítja akkor, amikor metonimikus helyettesítéssel 1859 április-júniusa helyett az „olasz-francia-osztrák háború”, illetve 1859. június 24. helyett „Solferino” szerepel a szövegben. A tankönyvekben rögzített „történelmi esemény” (háború, csata) megjelenése az esemény időpontja helyett áll, de ez a temporális metonímia csak akkor oldható fel, ha az olvasó nem csupán „századra” vagy „évtizedre” pontosan képes a világtörténelmi kronológiában való elhelyezésükre. Vö. *Uo.*, 8.

50 Ez a francia lapok esetében a harmincas, a magyar nyelvű sajtó esetében az ötvenes évtizedre tehető. Erről bővebben: HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Bp., Ráció, 2014.

olvasói étvágygá, [...] a könyvek, amelyeknek saját létükhöz kellene őket közelebb hozniuk, eltávolítják őket attól, előírva nekik, mit kell tenniük – olyan emberek hülyesége és erénye, szentsége és ostobasága ez, akik nagy ügybuzgalommal alakítják tettekké a másoktól kapott közhelyeket, igyekezvén azok maradni, akik eddig is voltak, és akik létezésük egész folyamán arra töreksenek, hogy vak buzgalommal megvalósítsák magukat.<sup>51</sup>

Kirsten Dickhaut invenciózus kultúrtörténeti munkájában, amelyben a francia irodalom „deformált könyvtár”-ábrázolásait vizsgálja, hosszú fejezetet szentel Bouvard és Pécuchet groteszk könyvtárának.<sup>52</sup> A könyvtár mint „tudástároló” kapacitás, amely hagyományosan az univerzális tudás szimbóluma, Flaubert regényében olyan groteszk emlékhelyként jelenik meg, amely már nem tükrözi az őt körülvevő világot, és mint ilyen, korábbi funkciójának betöltésére sem alkalmas.<sup>53</sup> Bouvard és Pécuchet könyvtára tulajdonosai vidékre költözésével, a magánélet privát terében olyan groteszk gyűjteményként jön létre, amelyet „építői” oda (és össze) nem illő tárgyakkal rendeznek be (kókuszdió, kagylóval kirakott szekrényke, apa portréja),<sup>54</sup> és amelynek állománya, szelekciós elvei, térbeli elrendezése és tárgyi világa is Bouvard és Pécuchet „személyiségének” leképezéseként olvasható. A kulturális rend szabályainak megszegését a könyvtárleírás a regényben a stílusterés, a giccs, a triviális és a peszeudo-tudományos elemek integrációjával „láthatóvá” teszi az olvasó számára. A könyvekhez való hozzájutás módszerei (kölcsonzés, megrendelés, vásárlás, ajándékozás) éppolyan változatosságot mutatnak a regényben, mint az olvasás különféle módozatai (hangos, néma, magányos, társas, felolvasás, szó szerinti memorizálás, néma olvasás után a szövegek megvitatása stb.), az eredmény azonban rendre éppen a vágyott megértés ellenkezője: a nemértés, az értetlenség, a félreértés.<sup>55</sup> Vagyis Bouvard és Pécuchet „a mindent tudni akarás okán vesznek el a könyvek labirintusában.”<sup>56</sup>

51 Michel FOUCAULT, *A fantasztikus könyvtár = Uő, A fantasztikus könyvtár. Válogatott tanulmányok, előadások és interjúk*, Bp., Pallas, Attraktor, 25–26.

52 Kirsten DICKHAUT, *Verkehrte Bücherwelten. Eine kulturgeschichtliche Studie über deformierte Bibliotheken in der französischen Literatur*, München, Fink, 2004. Az említett fejezet: *Die groteske Bibliothek: Gustave Flaubert, Bouvard et Pécuchet*, 255–297.

53 Vö. *Uo.*, 270–275.

54 „A második szobában, ahová két lépcsőfok vezetett le, Párisból hozott régi könyvek voltak, azokkal együtt, melyeket érkezésük idején találtak az egyik szekrényben. A szekrényajtók el voltak távolítva. Ezt nevezték el »bibliothékának«. / Az ajtó hátlapját egészen a Croixmare-ok családfája foglalta el. A falak faburkolatán viszont egy XV. Lajos korabeli hölgy pasztellképe függött, a Bouvard apját ábrázoló festmény megfelelőjeként. A tükör párkányát egy fekete nemezéből készült nagykarimájú kalap, meg egy roppant parasztcipő díszítette, mely utóbbi falevelekkel volt tele s valaha madárfészek lehetett. / A kandallón két kókuszdió (Pécuchet tulajdona ifjúkora óta!) állt kétfelől egy fajansz hordócska mellett, melyen paraszti figura ült, lovaglóhelyzetben. Arrább, szalmakosaracskában, egy tízcentime-os, mely megjárta egy kacsá beleit. / A bibliothéka előtt kagylókkal kirakott fiókos szekrény pompázott plüss díszítéseivel. Tetején macska volt látható, szájában egérral – Saint-Allyre vize vonta be mindkettőt mészkoréteggel! – továbbá egy doboz, szintén kagylókkal rakva ki – s a doboz tetején egy pálinkásüveg belsejében kővér körte gömbölyödött. / A legszebb azonban mégis az ablak köze volt, Szent Péter szobrával! A kesztyűs jobb kezében a Paradicsom zöldalmaszín kulcsát szorongatta. Égszínkéek talárját liliumok petytyezték, hirdelésárga tiarája hegyes volt, mint egy kis pagoda. Agyonpingált arcán dagadt kerek szemek, málészáj, ferde trombitaor! Fölötte ócska kelméjű baldachin, rózsakoszorúban lebegő anygalkákkal. A szent lábainál pedig, mint valami oszlop, egy vajasköcsög emelkedett, csokoládé alapon fehér betűket mutatva: »Készült Ő. Kir. Fensége az angoulême-i Herceg jelenlétében Noronban, 1817. okt. 3-án.« / Pécuchet, ágyából fölpillantva, mind végigtekintette ezt a sok egymás után sorakozó csodát. Olykor visszahátrált a Bouvard szobájába is, hogy a perspektíva még pompásabban érvényesüljön.” FLAUBERT, *Bouvard és Pécuchet*, 92.

55 Vö. DICKHAUT, *i. m.*, 268.

56 *Uo.*

Azok az információk, amelyeknek a labirintusában Rengeteghy Ottó veszik el, nem elsősorban a (hegemóniáját ekkoriban elveszíteni kezdő) könyv médiumából származnak, bár a harmadik személyű narráció arról is tudósítja az olvasót, hogy nem elhanyagolható forrását képezték, még az elbeszélte történet kezdőpillanata előtt, a gróf parttalan „tudásának”. Rengeteghyt az elbeszélő úgy lépteti be a regény szüzséjébe, hogy *már*, valamifajta előidejűségben, mindent olvasott. „Ami a szépliteratúrát illeti, azt a remekíróktól kezdve egész a kuriózumokig ismerte.”<sup>57</sup> Az első fejezet felütésében az elbeszélő kimerítő felsorolásban veszi számba azokat a nyelveket, művészeteket, tudományokat, mesterségeket, amelyekben a címszereplő *korábban* jártasságot szerzett. Ezt a felsorolást, amint a két másoló könyvtárát is, az össze nem illő elemek egymás mellé rendezése jellemzi: a klasszikus, élő és egzotikus nyelvek mellett szerepel a „híres zsebmetszőtől” megtanult tolvajnyelv; a geográfia után következik a felsorolásban a spiritizmus; de Rengeteghy egyszerre volt „nemzetgazdász, különösen bányász és állat-acclimatáló”.<sup>58</sup> A gróf vagyona és társadalmi pozíciója révén korlátlan hozzáféréssel rendelkezik minden lehetséges információforráshoz: könyvekhez, a napilapokhoz a globalizált világban elképzelhető széles nemzetközi kínálatához, de utazásai révén empirikus tapasztalatokat is szerez, néz, lát, hall, kipróbál (bár a szcenikus elbeszélés mód miatt ezek többségükben nem a szüzsé részei). A szelekcióra azonban ő sem képes, a kulturális rend szabályai rendre sérülnek, a regiszterek határai átjárhatóvá válnak, és a gyakori felsorolások az össze nem illő elemek halmozásának végletességével groteszk hatást érnek el.<sup>59</sup>

Nem elhanyagolható az a körülmény, hogy Flaubert és Jókai regényének imaginárius világában a *könyv* és az *újságok* együttesen teremtik meg azt a mediális hálózatot, amely csakis ebben az összekapcsolódásban, vagyis kétszintű hálózatként<sup>60</sup> képes kialakítani az autodidaxis „modern” kereteit, megteremtve a modern *dilettáns* „képződéséhez” szükséges előfeltételeket.<sup>61</sup> Bouvard és Pécuchet figuráját (Leopold Bloomhoz hasonlatosan) pontosan ezért tartja Ezra Pound a demokrácia alapjának („*Messrs Bouvard and Pécuchet are the basis of democracy;*”<sup>62</sup>): ők az utca emberei, azok, akik elhiszik, amit az újságokban olvasnak. A zárt – tudományos, művészi, felfedezői – elitek innovatív találmányai kizárólag a tömegmédium elvileg *bárkit* megcélzó híreként válhatnak képessé arra, hogy megszólítsák az „átlagolvasót”, a nem szisztematikusan képzett (nem *szak*) közönséget. Hugh Kenner, aki a „csonka *Bouvard és Pécuchet*-t a Gutenberg-birodalmon aratott pürrhoszi diadalként”<sup>63</sup> értelmezte, szintén amellel érvel, hogy Flaubert nem véletlenül helyezte a 19. század derekára hőseinek történetét: ahogyan Pound, ő is a demokrácia egyik (mellék)termékének tekinti a dilettáns megszületését:

57 JMÖM, Kisregények 2, 5–6.

58 Uo.

59 A felsorolásról, amely a regény egyik legfontosabb stílusesszövege, Szerb Antal a következőt jegyzi meg: „Más regényíró is élt a felsorolás stílusesszövegevel, aminek Flaubert volt a legnagyobb mestere...” SZERB ANTAL, *Francia regényírók (Hétköznapok és csodák)* = Uő, *Gondolatok a könyvtárban*, Bp., Magvető, é. n. [1981<sup>3</sup>], 522.

60 MÉSZÁROS MÁRTON, *Reformáció, közvetítés, nyilvánosság*, Bp., FISZ, Ráció, 2014, 54 skk.

61 A *dilettáns* kifejezést a nem szisztematikusan képzett, applikációra képtelen autodidaktára értem, az olyan emberre, akinél a megértés folyamata sérül, nem megy végbe. Vagyis nem pusztán azt kifejezendő, hogy valaki műkedvelőként, nem megélhetési célból csinál valamit. A dilettáns-jelenség történetéről vö. *Dilettantismus als Beruf*, hg. Uwe WIRTH, Safia AZZOUNI, Kadmos, Berlin, 2010.

62 POUND, *Paris Letter*. Ulysses, 194., ill. vö. POUND, *James Joyce et Pécuchet*, 206.

63 KENNER, *i. m.*, 21.

Mert ha valami bizonyos a felvilágosodás vonatkozásában, akkor az, hogy a forradalom minden hasznát demokratizálta, és még a másolóhivatalnokok számára is biztosította az intellektuális játszadozás szabadságát, ami pedig a felvilágosodás előtt csak a finomabb körök monopóliuma volt. Az pedig roppant fontos tény, hogy Flaubert ilyen pontosan az új kor évszázadának felére teszi vállalkozásukat, mint valami ünnepélyes megemlékező szertartást. Most mindenki szabadon lehet autodidakta, önmaga mestere. Európa szelleme közszemlére tárta titkos kincseit, és hatalmas Coney Islanddá változott, amelyen egész Franciaország jogosult játszani.<sup>64</sup>

Pound ugyanakkor arra is figyelmeztet, hogy a *Bouvard és Pécuchet* teremtett világából jelzetten hiányoznak a napi hírek, az újságok politikai hírei és „kis színesei” egyaránt.<sup>65</sup> Ezzel nem csupán az időmarkereket iktatja ki: a napilap ebben a kontextusban mindenekelőtt olyan információközvetítő, amely *más* printmédiумokhoz vezet el, vagyis elsősorban az a szerepe, hogy összekesse a könyvek és a lapok hálózatait. Maga a könyv is az újság révén válik (elvileg bárki számára) megrendelhető tárggyá: a napilap diszperz közönsége, a láthatatlan „akárki” a napilapból szerez tudomást a könyvről. A napilapok hálózata nemcsak jóval kiterjedtebb olvasóbázist ér el az egyes könyvek előre jósolható publikumához képest, de „váratlan” és „kalkulálhatatlan” olvasókat is kitermel. Míg a könyvnek, még az ismeretterjesztőnek is, mint minden kereskedelmi terméknek, van célfogyasztója, így implicit és ideális olvasója is, körülhatárolható előismeretekkel, élethelyzettel, nemmel vagy életkorral, addig a tömegmédiумként működő napilap nagyságrendileg kiterjedtebb és ezért vegyesebb közönséget céloz meg. A tömegmédiumban megjelenő hír és az általa hordozott vagy rajta keresztül elérhető információ nem „személyválogató”. A könyvek és a napilapok hálózatának összekapcsolódásával olyan, korábban kivételesnek vagy kizártnak számító olvasók jelennek meg a színen, akik felhasználóként a könyv alkotóinak nézőpontjából teljességgel váratlan, oda nem illő kontextusba helyezve értelmezik az információkat. Egy könyv közönsége (előképzettségére, az interpretáció lehetséges módszereire és kontextusaira nézve is) a tömegmédiумok megjelenése előtt jól átlátható volt. A két hálózat, a könyvek és újságok hálózatnak az összekapcsolódásával azonban merőben új helyzet állt elő.

Flaubert hőseit is gyakran a lapok ismeretterjesztő tárcái, hirdetéseit vezetik el az új témákhoz és könyvekhez, a két médium viszonya azonban a megváltozott mediális térben távolról sem „egyirányú”:

Másnap este, Le Havre-ban, amint éppen a hajót várták, egy újság alján a következő című tárcát pillantották meg: *A geológia oktatásáról*.

A cikk, tele adatokkal, fölvetette a kérdést, hogyan áll korunkban a földtani tudomány?

Földünk felszínén sohasem voltak egyetemes érvényű katasztrófák. Az azonos fajták élettartama különböző, néhol hamarabb kivesznek, másutt tovább fennmaradnak. Egyazon korból származó rétegek különböző jellegű kőületeket tartalmaznak, s viszont eltérő korok maradványai közt sok a hasonló természetű lelet. Az ősi páfránytenyészet egyező a maival! Akárhány most ismert növényállat a legrégebb kőzetekben is előfordul! Egy szóval: a jelenlegi módosulások magyarázzák a régi átalakulásokat is. Mindig ugyanazok az okok működnek: a Természet nem ismer ugrásokat s a periódusok – Brongniart szerint – merő absztrakciók csupán.

64 *Uo.*, 28.

65 POUND, *James Joyce et Pécuchet*, 204.



Cuvier eddig dicsőfénytől koronázva jelent meg Bouvard és Pécuchet tudatában, megdönthetetlen ormain a tudománynak. Most megbukott. A Teremtésben nem látták többé a régi fegyelmet s lenézték a „nagy” Cuvier-t.<sup>66</sup>

A várakozás során, mintegy időtöltésül végigfutott tárca, amelynek a véletlenszerű kiosztás elve szerint váltak olvasóivá, alkalmas tehát arra is, hogy a korábban könyvekből szerzett ismereteket felülírja. A két autodidakta számára az az ismeretterjesztő újság-cikk, amelyet a sors szeszélye sodort eléjük, semmivel sem kevésbé hiteles, mint azoknak a könyveknek a tudásanyaga, amelyeket maguk választottak ki, vagy tudós barátaik tanácsát követve tanulmányozták őket. A könyvek és a napilapok egymáshoz való viszonya tehát semmi esetre sem hierarchikus: a két jóbarát számára a tömegmédiium igazsága eltörli a könyvek autoritását.

Rengeteghy úgy lép be a cselekmény idejébe, hogy túl van a Gutenberg-galaxis felfedezésén, számára a tömegmédiiumok által szállított információ a cselekvéshez jelent kiindulópontot. Jókai elbeszélésében az újság nemcsak azért fontos tényező, mert a printmédiiumok kétszintű hálózata nélkül nem képződhetne meg a dilettáns. Azért is, mert miközben a tömegmédiá létrehozza a maga valóságát,<sup>67</sup> amely elől Jókai antihőse sem tud elmenekülni, és amely újabb és újabb információs csábításokkal „vezérli” a tetteit, aközben az elbeszélés le is leplezi ezt a napilap tömegmédiiuma által létrehozott „valóságot” akkor, amikor elbeszéli a hírek, az információk „keletkezésének” történetét:

Volt neki tömérdek úti jegyzete, igen érdekes dolgok.

Hanem hát: hús, zöldség, zsiradék, liszt, só, fűszer, tojás még nem ebéd. Mit csinál az ember, ha otthon akar étkezni?

Legelőször is szakácsot fogad.

Úgy van. Szakács dolga a főzés.

Ilyen irodalmi szakács volt Bojtorján. [...]

Rögtön átadta összes úti jegyzeteit Bojtorjának, hogy tekintse azokat keresztül.

Ez úti jegyzetek mindenféle nyelven voltak írva: aszerint, amely országban egyik-másik használatban volt: az algíriak franciául, a kelet-indiaiak angolul, a mexikóiak spanyolul, az oroszok németül.<sup>68</sup>

Bojtorján belenézegedett a jegyzetekbe: – nézegetett beléjük félszemmel is, mintha perspectivába nézne, egészen kinyitott szemmel is, összevont szemöldökkel is, s végre azt mondá felölük, hogy nem lehet ezeken elmenni.

Nem ám. Mert ő nem tudott egyikén se e pogány nyelveknek: még németül sem: ő volt az az újdondász, aki kifuttatta az amerikai hajót „Stapel” nevű kikötőből; s aki Jungcsecsenekből „ifjú *dorbézolókat*” csinált, s aki az olasz operatársaságnál megénekelte a

66 FLAUBERT, *Bouvard és Pécuchet*, 84–85.

67 Luhmann szerint a tömegmédiá valósága nem egyszerűen megkonstruált. Diktatórikussága éppen abból fakad, hogy azt is meghatározza, „számára vagy általa mások számára mi mutatkozik valóságnak.” Niklas LUHMANN, *A tömegmédiá valósága*, ford. BERÉNYI Gábor, Bp., Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet, Gondolat, 2008, 12.

68 A szinte szövegszerű párhuzamokra itt is kínálkozik egy példa: Bouvard és Pécuchet „mielőtt újabb kutatásokba fogtak volna, tanulmányozták Boné művét, a *Geológus utazó kalauzá-t*. [...] Ugyanez a mű írja elő még a következőket: »Tudni kell az illető ország nyelvét, ahol utazunk.«” FLAUBERT, *Bouvard és Pécuchet*, 80.



„Stagionét”. Nem tudott ő, csak magyarul. Hanem az igaz, hogy magyarul úgy tudott írni, mint a csergedező patak.<sup>69</sup>

A jelenet párbeszédszerű felütése az olvasót a kérdés-felelet játékkal készíti elő arra az aktív, cselekvő szerepre, amelyet a szövegrész a továbbiakban igényel majd tőle. Az elbeszélő az elképzelt olvasó „szólamának” kölcsönzi a hangját, az imitált dialógus pedig olyan azonosítás-sort visz végig, amely a replikák egymásutánjában egy igencsak profán megfordítható metaforát bontakoztat ki: az *ebédet* (vagyis az elkészült, fogyasztható, főtt ételt) azonosítja a megírt *irodalmi művel*. Az elbeszélő első állítása („Volt neki tömérdek úti jegyzete”) látszólag semmifajta viszonyba nem hozható a konyhai alapanyagok felsorolásával, ha az olvasó az azonosítást mégis végrehatja, az annak köszönhető, hogy a második mondatot bevezető ellentétes kötőszó és az ezt követő árnyaló partikula (vagy más néven diskurzusjelölő, társalgásszervező elem) a mondatban megfogalmazott tagadás érvényét az első mondatra vonatkozóan mutatja (*jegyzet* = *alapanyag*). Az elbeszélő tehát olyan párbeszédbe vonja bele az olvasót, amelyben a rejtvény, amelyet meg kell fejtenie, magára az irodalmi műalkotásra vonatkozik, és nem utolsósorban annak szerzőjére, az íróra. Az elbeszélő, aki a kérdéssel megszólítja olvasóját, a válaszhoz pedig a hangját is kölcsönzi neki, valójában az olvasóval mondatja ki azt az így egyszerre ironikus és önironikus „ítéletet”, amely az író *szakácsként* azonosítja, majd pedig megerősítve a válasz helyességét a *főzés* aktusát implicit módon az írásával.

A citátum következő részében a humor forrása mindenekelőtt az, hogy az elbeszélői állítások úgy nem felelnek meg a (részint a nyelv logikájából következő) várhatóságnak, hogy az olvasó, annak ellenére, hogy rendre csalódik a várakozásában, egyetlen alkalommal sem tudja „tévedésen” érni az elbeszélőt. Az első olvasói várakozás, amely nem teljesül, a „mindenféle nyelvek” jelzős szerkezetének túlzásából keletkezik, hiszen a négy, ismétlődő szintagmaszerkezetben az egzotikus országok felsorolásához a négy legnagyobb európai nyelv kapcsolódik. Az olvasó másodszor akkor „csalódik” a nyelv logikájából következő várhatóság teljesülésében, amikor az országnevek és a nyelvek rendre elkülönböznek egymástól. Ezt az ismétlési sort az elbeszélő ráadásul egy csattanóval zárja. Az olvasó az első három esetben könnyen kitalálja a széttartást magyarázó „szabályt”, hiszen gyarmatosított területekről van szó, a negyedik esetben azonban nem ez érvényesül, itt a „bennszülött” elit, illetve a polgárság idegennyelv-használata kvázi önkéntes. A citátum zárlatában az olvasót azzal „jutalmazza” a szöveg, hogy ellentétben az „irodalmi szakáccsal”, Bojtorjással, érti az általa félrefordított szavak jelentését, és így fölé kekedhet nemcsak a szereplőnek, hanem a szövegnek is, hiszen könnyedén megfejtí annak feladványát.

Az úti jegyzetek kiadásának története az „irodalmi négerként” foglalkoztatott újságíró, Bojtorján figuráján és munkamódszerén keresztül egyidejűleg válik a könyvek és a napilapok előállításának szatirikus leírásává. A Bojtorján által írott újsághír éppen annyira hiteltelen, mint az a könyv, amelyet Ottó gróf úti jegyzeteiből állít össze. Egyik médium sem alkalmas arra, hogy szavatolja az általa forgalmazott információk igazságát. Rengeteghy könyve azonban abba a kétszintű mediális hálózatba kerül be, amelynek révén már nem maradhat észrevétlen, és nem élvezheti a lokális védelmét. A könyv a napilapok híradása révén mindenki számára hozzáférhetővé válik, és ez a nyilvánosság a kritikai megnyilvánulásoknak is szabad teret ad. A tömegmédium valósága, amely való-

69 JMÖM, Kisregények 2, 21–23.

ságosabbnak látszik a tapasztalatinál, Rengeteghy ellen fordul, amikor egy leleplező cikk nemcsak az útleírás hitelességét és Rengeteghy szerzőségét, hanem egyenesen a létezését vonja kétségbe.

Végre egy nagyszabású levelező megadta neki az Augsburger Allgemeineban a kegyelemdőfést azzal a revelációval, hogy Rengeteghy Ottó nem is utazott a leírt helyeken; tulajdonképpen Rengeteghy Ottó nem is gróf, nem is ember, hanem csak álnév! tolvajneve egy Bojtorján nevű újságírónak, aki kilenc útleírásból kompilálta ezt a tizediket, a renitens ó-konzervatívok adták azt ki ily fényes kiállítással, demonstrációképpen a magyar elem mellett.<sup>70</sup>

Az eset azzal szembesíti a regény „hősét” – és természetesen olvasóját –, hogy a napilapok nem ismerik az országhatárokat: olyan hálózattá szerveződnek, amelynek révén mindaz, ami egyszer a nyomtatás révén a nyilvánosságba bekerül, többé nem visszavonható vagy eltüntethető, a globális kommunikációs térbe csupán belépni lehet, ebből kivezető út azonban nem létezik.<sup>71</sup>

Az „irodalmi néger” és az írói álnevek a tárcaregény tündöklésének félszázadában az irodalmi és sajtónyilvánosság fontos intézményei, olyan hierarchikus viszonyok, amelyek erősen foglalkoztatják a korszak olvasóközönségét. Mindkettő a szerzőség/szerzői név, illetve a szerző biológiai valósága közötti különbségre, az elválasztottságra irányítja a közvélemény figyelmét. Ám amíg az egyik esetben a szerzői név megfosztja jogaitól a tényleges alkotót vagy alkotókat, addig a másik esetben (az álnév esetében) nem a jogfosztásnak, hanem a privátszféra megóvásának vagy az alkotó érdekeit (is) szolgáló marketingnek az eszköze.<sup>72</sup> Az irodalmi négert ráadásul nem egyszerűen egy brand „takarja ki”, hanem egy másik ember, aki a nyilvános térben szerzőként viselkedik. Jókai mást is reflektál a jelenségre,<sup>73</sup> ebben az esetben a kétszeres felcserélés egy alapvetően he-

70 JMÖM, Kisregények 2, 31.

71 Azt, hogy Ottó gróf nem tud elmenekülni a kritika elől, a szöveg több mint két tucat lap felsorolásával, az ismétlés eszközeivel nyomatékositja. A nemzetközi sajtóban megjelenő cikkek „hatékonyágát” azonban nem egyszerűen a megjelenés ténye szavatolja, hanem a tömegmédiumnak az a képessége, hogy tematizálja a közbeszédet: az olvasók „szájra szájra” adják a történetet, az olvasottak átkerülnek a másodlagos szóbeliségbe, ami felgyorsítja és térben is kiterjeszti a szóródását. Retorikai értelemben az ismétlésnek ez az a típusa, amely az anafórat és az epifórat egyszerre alkalmazza, tehát a szövegszekvenciák elején és végén is ismétlődő elem jelenik meg; erre, vagyis a symploké alakzatára a regényben számtalan példát találunk. Az egymás után 18-szor megismétlődő kérdést végül a lapcímekek hosszas felsorolása zárja, az ismerős címetek a kevésbé ismerősek vagy ismeretlenek követik, ami az olvasót végül a referenciák keresésének feladására készíti: „De akit akasztani visznek, annak még van barátja; hanem akit a kritika nyúz, annak nincs. Még titokban sincs. Arra nézve minden ember Péter apostol. Hogy nevetnek a malheurjén! Hogy adják szájra szájra a skandalumát! S akárhová megy mindenütt azzal fogadják, hogy: / – Olvastad-e már a »Pall Mall Gazette«-t? – Benne vagy! / – Olvastad-e már a »Ruszi Mir«-t? – Benne vagy! / – Olvastad-e már a »Berlingske Tidende«-t? – Benne vagy! / – Olvastad-e már a »Bombay Times«-ot? – Benne vagy! / – Olvastad-e már a »Revista d'España«-t? – Benne vagy! / – Olvastad-e már a pekingi »Sei-Yeu-Ki«-t? – Benne vagy! / – Olvastad-e már a »New-York Herald«-ot? – Benne vagy! / – Olvastad-e már a »Revue des deux mondes«-ot? – Benne vagy! / – Olvastad-e már a »Foreign Review«-t?, olvastad-e már a »Once a week«-et?, olvastad-e már a »Magazin for town and country«-t?, olvastad-e már a »Vidovdán«-t?, olvastad-e már a »Neue Freie«-t?, olvastad-e már az »Allgemein«-t?, olvastad-e már a »Trompeta Karpacilor«-t?, olvastad-e már a »Rumili Teszker«-t?, olvastad-e már az »Europaikosz hereniszesz«-t?, olvastad-e már a »Punchot«?, az »Ulkot«?, a »Floht«?, a »Styxet«?, a »Zmájt«?, a »Figarot«?, a »Tatár Péter«?, a »Füles bagolyt«?, a »Fekete levest«?, a »Kladderadatschot«?, a »Charivarit«? ... Benne – benne – benne vagy!” JMÖM, Kisregények 2, 31–32.

72 A tárcaregényírók összefüggésében vö. HANSÁGI, i. m., 172.

73 JÓKAI MÓR, *Ki hát az a Kakas Márton? Igaz történet. A szerkesztőtől = Uő, Cikkek és beszédek 5, 1850–1860, s. a. r. H. Törő Györgyi, Bp., Akadémiai, 1968 (JMÖM, Cikkek és beszédek, 5.), 330.*

lyes interpretációs művelet végeredményeképpen jön létre. A nagyszebeni száz levelező leleplezi ugyan a csalást és helyesen is következtet a szerző írásmódjából vagy munkamódszeréből a tényleges alkotó személyére, amikor felismeri, hogy az útleírást Bojtorján írta. Abból a tényből azonban, hogy az általa azonosított, tényleges alkotó személyneve és a címlapon szereplő szerzői név nem esik egybe, már helytelen következtetést von le. Mivel a *Rengeteghy* név nem bejáratott szerzői brand, ezért fel sem merül benne annak a lehetősége, hogy Bojtorján, az „alkotó”, jól fizetett ghostwriter. Ez az utolsó értelmezői döntés azt eredményezi, hogy a Rengeteghy és Bojtorján szerződéséből következő eredeti hierarchia megfordul: az addig láthatatlan Bojtorján a sajtónyilvánosság valóságában szerzőként jelenik meg, míg Rengeteghynek még a létezése is törlés alá kerül.

Mindkét regény felütésében kitüntetett szerepet kap a képzettség vagy a képzettség hiánya. Pécuchet-t a következőképpen jellemzi az elbeszélő: „így élt, fogyatékos iskolázottsága nyomasztó tudatában, az ezzel járó művelődési vágytól felzaklatott kedéllyel.”<sup>74</sup> Rengeteghy Ottó élettörténetét ellenben azzal vezeti be a narátor: „amit életében tudott, annak sem vette semmi hasznát,” holott „tudott mindent, ami csak megtanulható, és tanult mindent élete utolsó órájáig.”<sup>75</sup> Flaubert hősei iskolázatlanok, Rengeteghy viszont túlképzett: az alkalmazásra azonban mindhárman képtelenek, a gyakorlat próbáját egyik dilettáns sem állja ki. Míg Flaubert másolói képzettség hiányában nem tudtak integrálódni a polgári foglalkozások munkamegosztási rendszerébe,<sup>76</sup> Rengeteghyt a származásából és vagyonából következő lehetőségek sokasága „zárja ki” a professzionalitás világából. Mindkét regény mellékszereplői között fontos szerepet kapnak azok az alakok, akik részei ennek a munkamegosztásnak, akik *gyakorolják* a szakmájukat, és éppen ebbéli minőségükben kerülnek szembe a kísérletező műkedvelőkkel. Bordinné, de Faverges vagy Erdőváry gróf figurája azért is képez beszédes ellenpontot, mert mindhárman prosperáló gazdasággal rendelkező birtokosok, akik a gazdálkodásra mint hozzáértést, felkészültséget és gyakorlatot igénylő professzióra tekintenek: vagyis egyik regény imaginárius világában sem csupán azok „szorulnak rá” az alkalmazói tudásra, akiknek munkajerejükből kell megélniük.

A főhősök számára mindkét regényben *modellé* válik a napilapok és könyvek piaca: a tudáshoz, tudományhoz való viszonyukat ennek mintájára képzelik el. Ahogyan Rengeteghy, úgy Bouvard és Pécuchet is abban a hitben él, hogy a tudás végeredményben a hordozójával együtt megvásárolható. A *Bouvard és Pécuchet* felütésében, már az első közösen elköltött ebéd, illetve a fűszeres ételek megítélése kapcsán, amelyről orvosi vitát kezdenek, beszámol ebbéli hitükről az elbeszélő.<sup>77</sup> A két írnok szemében a tudományhoz való hozzáférésnek az egyetlen akadálya, ha valaki nem rendelkezik azzal az idővel, amelyet a tanulásra vagy kutatásra szeretne fordítani. Mindkét regény mezőgazdasági szcénájában megfigyelhető, ahogyan az új megoldások iránti lelkesedés és az

74 FLAUBERT, *Bouvard és Pécuchet*, 11.

75 JMÖM, *Kisregények* 2, 5.

76 Erre a mozzanatra a két főhős és a mellékalakok viszonya kapcsán utalt kiváló tanulmányában Ulrich Schulz-Buschhaus is. Vö. SCHULZ-BUSCHHAUS, *i. m.*, 199 skk.

77 „Pécuchet nem szerette a fűszeres ételeket, amelyek gyomorégést okozhatnak. Erről orvosi vitát kezdtek. Aztán a tudomány hasznosságát dicsőítették: mennyi mindent lehetne tanulni, mily kutatásokat eszközölni! ...ha ráérne az ember! Sajnos a kenyérkereset elnyeli az időt; és elámulva tárták ki karjaikat, csaknem összeölelkezve az asztal fölött, mikor kiderült, hogy mind a ketten írnokok: Bouvard egy üzletben, Pécuchet pedig a tengerészeti minisztériumban, ami viszont az utóbbit nem gátolta abban, hogy esténként némi időt ne szenteljen az önképzésre. Hibákat jegyzett meg Thiers könyvében s a legnagyobb tisztelettel beszélt bizonyos Dumouchel tanár úrról.” FLAUBERT, *Bouvard és Pécuchet*, 8.

ezekbe vetett bizalom a dilettánsokban azt a meggyőződést erősíti meg, hogy bármilyen innováció bárhol és bármilyen körülmények között működőképes lehet, a tudományos vívmányok univerzális megoldásokat kínálnak. A tudományhit nemcsak a veszélyérzet helyére lép, de a gazdaság kódját is felülírja: igazi ambíciójuk nem a nyereség, hanem az akár a veszteségek árán is végrehajtott innováció.

Ahogy Bojtorján, a *ghostwriter* példáján is megfigyelhettük, Rengeteghy Ottó világában a tudáshordozó sokszor olyan személy, akinek ismereteit megvásárolva próbál eljutni a kívánt célig. Rengeteghy mezőgazdasági „kalandja” is tetemes veszteséggel, ám egy ezer szivarra kötött fogadás és egy londoni mezőgazdasági kiállítás elismerő oklevelének megnyerésével zárul (amiről Pécuchet csak álmodozik).<sup>78</sup> Az egyes szám harmadik személyű elbeszélés Rengeteghy nézőpontjából indul,<sup>79</sup> ám a szövegszekvencia zárlatáig azzal az ellenpontoszó technikával jut el, amely a dilettáns Ottó gróf és a professzionális gazdálkodó Erdőváry érveit és indokait ütközteti egymással. A harmadik személyű elbeszélő nem kommentálja sem a Rengeteghy nézőpontjából elmondottakat, sem pedig Erdőváry idézett és első személyű monológjait, a versengő szólamok parataktikus viszonya pedig kiterjed arra az epizód szereplőre is, akinek „importált” szakemberként, név helyett sorszámot ad az elbeszélő („Nr. IV. anglus azt a tanácsot adta ...”). A kiinduló probléma (alacsony a gabona ára) Ottó gróftól újításra sarkallja (gőzmalom építése), a kudarc (nincs víz) pedig már „kijelöli” a következő projektumot, és ez ötször egymás után megismétlődik, a kísérletek sorozata metonimikusan szerveződik. A kármentő innovációra Erdőváry rendre ellenvetéssel válaszol, Ottó viszontválszként pedig „tudást vásárol”, vagyis hozat egy szakértőt, egy „anglust”<sup>80</sup> Rengeteghy és Erdőváry vitájában a könyvtár és a könyvtár archívumából segítségül hívott könyv olyan kontrollinstanciaként jelenik meg, amelyet a szereplők ugyan autoritásként ismernek el, valójában azonban nem alkalmas annak eldöntésére, kinek van igaza. A birkatenyésztésről szóló vitában Erdőváry számára a beszélgetés kontextusa a *gazdaság*, vagyis magabiztossága arra épül, hogy csak a helyi adottságoknak megfelelő haszonállatok körében gondolkodik. Az enciklopédia azonban lehetővé teszi, hogy éppen annak az állítását támassza alá, aki téved, hiszen a diskurzus tér és idő-koordinátáinak a felfüggesztésével Rengeteghy rátalál a kézikönyvben egy formálisan az igazát alátámasztó passzusra, az egzotikus *jak* leírására.<sup>81</sup>

78 „Hanem az ezer szivart megnyerte Ottó gróf, s kapott a kiállított jakjaiért elismerő oklevelet a londoni exhibitionbül.” JMÖM, Kisregények 2, 76. „Pécuchet vadul fújta a levegőt s orrlíkába hatalmas tubákadagokat gyúrva, azon merengett el, hogy ha a sors kegyesebb lett volna iránta, most valami mezőgazdasági társaság tekintélyes tagja lehetne, díjakat aratna a kiállításokon, s nevét az újságok emlegetnék.” FLAUBERT, *Bouvard és Pécuchet*, 41.

79 „Eközben készítette nagyszerű gazdasági terveit.” *Uo.*, 71.

80 „Ottó gróf hozatott egy anglust, s építettett vele gőzmalom. Harmincezer forint bánta csak. Hanem mikor készen volt, akkor vették észre, hogy nincsen hozzávaló víz. [...] Ottó gróf hozatott magának egy másik anglust, s fúratott a gőzmalom számára egy artézi kutat. Az belefűrt neki a földbe másik harmincezer forintot, [...] Ottó gróftól ez nem riasztotta vissza. Hozatott magának egy harmadik anglust, azzal berendezteté a nagyszerű gyapotültetvényt, mely díszlett is gyönyörűen: [...] Mikor ezzel az anglussal (morvaországi hollandus volt ugyan, de mondjuk, hogy Nr. IV.) megismertette a szőlője állapotját Rengeteghy Ottó, ez a hírhedett szaktudós rögtön távolról is felfedezte, hogy hiszen nem aszúbornak kell azon a talajon és tőkén teremni: [...] Mit kell tenni? Desztilláltatni a kútvizet, s aztán egy angollal (Nr. V.) jégkészítő gépet állíttatni fel; s ekként mindennap lepárolt és jégbe hűtött vézzelel traktálni meg a jakokat, hogy százártú pacal-aszályt ne kapjanak.” *Uo.*, 72–76.

81 „Erdőváry gróf azonban szintén megbikacsolta magát, s azt állította, hogy sehol az egész világon nincs az a kérődző, hasított körmű és *gyapjú viselő* állat, melynek két tölgyénél több volna. Ottó gróf fogadást ajánlott. Fogadtak ezer szivarba. Eldönti a fogadást Oken. Az öreg gróf könyvtárából kihozták Okent, s abból Erdőváry ráolvasta Rengeteghyre a birkafajnak megismertető jeleit. Hanem aztán meg Rengeteghy vette át az Okent, s viszont rásütötte ellenfelére a könyvből a „jak” leírását, mely az igaz, hogy nem birkafaj, de gyapjút visel és négy tölgye van.” *Uo.*, 75–76.

Ahogy Bouvard és Pécuchet, úgy Rengeteghy Ottó kudarcainak is az az oka, hogy bár az információ(k) megszerzéséhez rendelkeznek megfelelő eszközökkel (van pénzük és tudnak olvasni), a megértés eseménye hermeneutikai értelemben soha nem történik meg velük: az információból nem lesz „tudás”, vagyis képtelenek az applikációra. A teória és a praxis folyamatosan összeütközésbe kerül egymással, és ez mindkét regénynek fontos motívuma. A következő két, „párhuzamos” szöveghely erre példa:

–Írunk verseket? – vetette föl Pécuchet.

–Majd később! Előbb a prózával foglalkozunk!

Némelyek határozottan ajánlják, hogy az ember válasszon ki magának egy klasszikust s az ő stílusára gyűrja a mondatait, – azonban itt is sok a veszély, mert a remekírók is vetnek a stílszabályok, sőt a nyelvtan ellen is. [...]

Mivel érzéseik voltak s úgy hitték, hogy megfigyelni is tudnak, alkalmasnak vélték magukat az írásra: a színdarab, korlátainál fogva, feszélyezte őket, de ott van a regény, abban több szabadság kínálkozik. Hogy hozzáláthassanak, végigkutaták emlékeiket. Pécuchet emlékezett egyik hivatalfőnökére, aki nagyon ronda úriember volt – könyvben akart bosszút állani rajta. Bouvard megismerkedett annak idején a kis kávéházban egy öreg, részeges, züllött szépirás tanárral. Keresve sem lehetne furább regényalakot találni! Egy hét leltével össze akarták olvasztani a két témát – itt aztán el is akadtak velük; – mások következtek: – egy asszony, aki egész családot visz romlásba – egy asszony, a férj és a szerető – egy asszony, aki erényes marad, mert hibás a termete – egy nagyravágó, rossz lelkipásztor. Ezekhez a bizonytalan elgondolásokhoz oda próbálták illeszteni emlékeiket – elvettek belőlük, hozzájuk toldottak. Pécuchet az érzelem és az eszme embere volt, Bouvard a képet és a szint szerette – kezdték meg nem érteni egymást, külön-külön csodálkozva a másik korlátoltságán.

Talán az esztétikai tudomány dönti el a vitás pontokat. Dumouchelnek egy barátja, aki filozófiai doktor volt, elküldött nekik egy idevágó könyvcímjegyzéket. Külön-külön tanulták, aztán közölték egymással észrevételeiket.<sup>82</sup>

S rájött arra a meggyőződésre, hogy többet ért ő a literatúrához, mint ezek a poéták, tudósok, írók és mecénások valamennyien.

S mi kell hozzá, hogy túltegyen rajtuk? Csekélység. Írni jobbat, mint ők.

Hiszen írónak lenni szép és könnyű.

Versírónak azért jobb, mert kevesebbet kell írni. A vers rövidebb munka.

– „A vers is olyan, mint a huszár” – mondá Ottó. – „Hogyan támad a huszár? Először születik egy ember, azután születik egy ló: mikor az ember rátalál a lóra, lesz belőle huszár. Így támad a vers is. Először születik a gondolat, azután a rím: mikor a gondolat rátalál a rímre, lesz belőle vers.”

És megpróbálkozott vele.

Akkor aztán úgy tapasztalá, hogy néha a ló le is dobja az embert, s nincs huszár.

Azért jobb a regényíró dolga mégis: az csak infanterista. (Nem kell neki a pegazust pucolni.)

Ottó grófban minden megvolt, ami egy írónál becses tulajdon. Sokat olvasott: könyv nélkül tudott idézni eredeti szöveggel Horácából, Byronból, Hugo Victorból, Matestasióból,

82 FLAUBERT, *Bouvard és Pécuchet*, 132–134.



Goethéből; ismerte a Frithiofsságát s Jevgen Anyegint eredetiben, a Sakontalát angol fordításban, végigjárta Homér Iliását az ősi incunabula nyomán, [...]

És mégis mindezeknél mesterségesebb feladat egy közönséges emberi gondolatot egyszerű szavakkal úgy írni le, hogy abból, aki azt elolvassa, ugyanazt értse meg, amit az írója gondolt.

Rájött, hogy a prózáírás még a versírásnál is nehezebb. A versírónak könnyű. Leírja az első sort, annak az utolsó szavához keres egy kadenciát: ha azt megtalálta, a rímhez keres egy másik gondolatot; – de hogyan hajt ki a prózáírónál az egyik gondolat cikkszárából a másik gondolat levele?

Ez a titok! „Érteni az íráshoz” és „írni tudni” két egymástól oly messze eső fogalom, mint „szerelmesnek lenni” és „szeretni”.<sup>83</sup>

Mindkét vállalkozás kudarccal végződik, és mindkettő abból az előfeltételezésből indul ki, hogy az irodalmi kommunikáció a mindennapos, szóbeli beszédhasználat modellje alapján képzelhető el. Vagyis ahogyan a párbeszédben, a két pozíció itt is felcserélhető: aki képes olvasni, annak tudnia kell írni is. Míg Bouvard-t és Pécuchet-t a sikertelenség tanulásra, majd pedig a terv feladására, és egy újabb projektum elkezdésére készíti, addig Rengeteghy úgy fog bele a megvalósításba, hogy az „irodalmi képzés” folyamatán már korábban átesett. Az információk „birtoklásából” azonban önmagában nem következik a kompetencia, és Rengeteghy nem képes az alkalmazásra. A terv feladása helyett ő egy másik utat választ: megkéri Fantissát, aki a főúri dilettánsok prototípusa a regényben, hogy „írjanak együtt” regényt. Az írói siker helyett azonban Rengeteghynek menekülnie kell az asszony elől, és ennek a konklúzióját a teória és a praxis közötti különbség tapasztalatának megértése (kivételesen applikatív eseményként!) zárja: „Ottó gróf ebből az esetből megtanulta, hogy a regényíráshoz nagyon jól tudhat az ember »in theoria«; de »in praxi« az első dolog az, hogy a regényét saját maga írja, de maga ne *játsszék* benne.”<sup>84</sup>

Ahogy az idézett szövegrész végén meg is figyelhető, Jókai narrációjában is kitüntetett szerepet kap az *átélt beszéd* (*erlebte Rede*), amelyet mindenekelőtt Flaubert és a modern regény elbeszélésformáihoz szokás kötni. A Jókai elbeszélésmódjával kapcsolatos legelterjedtebb sztereotípiákkal ellentétben a fölérendelt elbeszélői szólam, az auktorialis elbeszélés szerepe a szövegben erősen korlátozott, amennyiben ennek a szólamhasználatnak az irodalmiság jelzése, a szöveg megalkotottságának, fikcionalitásának a szignalizálása a legfontosabb feladata, az implicit szerző színrevitelével:

Nekünk regényünk hőseit kell követnünk, ki, nagy kárára a regény meséjében megkívántató egységnek, szüntelen más térre invitál bennünket; mindent elkezd, de semmit el nem végez. Egyik-másik regényem szenvedett már ily fogyatkozásban, s elismerem, hogy azoknál ez az én hibám volt; de a jelen esetről az egész olvasóközönség a tanúm, hogy nem én vagyok a hibás, hanem a regényhősöm, aki mindenhez ért. Sok helyre elmegyünk mi még vele! Hát csak kövessük.<sup>85</sup>

Előfordul, hogy az átélt beszédbe ékelődik be az ilyen funkciójú kiszólás, azon a módon, ahogyan a regényiségre reflektáló zárójeles megjegyzések funkcióját Fried István

83 JMÖM, Kisregények 2, 15–16.

84 *Uo.*, 19.

85 *Uo.*, 65.



írta le a *De kár megvénülni* kapcsán az *Egy becsületes ember gonosztettei* című tanulmányában:<sup>86</sup> „Ha ez a vállalat sikerül, úgy az »*Osztármagyarmonarchialajthainmenirésze*« (egy szónak hagyja ezt szedő úr!) megbuktatja az *Italia unitát*, s mai nap mi árasztjuk el Európát „olasz” operatársaságokkal.”<sup>87</sup> A harmadik személyű elbeszélés fokalizációja ezzel összhangban áll: a harmadik személyű elbeszélő szölam gyakran a hősök nézőpontjából szólal meg.

Az utalások sűrű hálója mindkét esetben meghatározza az elbeszélői nyelv bizonyos vonásait: a felsorolások a szintaktikai ismétléseket a szövegszerveződés egyik alapvető formájává teszik. Jókai elbeszélésében a szcenikus egységek lezárását hat alkalommal ismétlődő formula jelzi. A katonai, regényírói, útirajz-írói, zenede-alapítói, spiritiszta és politikusi pályafutás sikertelen kísérlete rendre ugyanazzal a fordulattal ér véget: az epizódból Ottó számára nem marad más, mint egy nő fotográfiája.<sup>88</sup> Az implicit szerző az olvasóhoz való odafordulással (*könyv nélkül is tudjuk már*) a negyedszeri ismétlésnél nemcsak „megszóltatja” az irodalmi kommunikációban általában néma „felet”, de a befogadó „beszéltetésével” egyúttal arra is felhívja a figyelmét, hogy az ismétlés, a visszatérés nem egyszerűen a regény diskurzusát alakító retorikai fogás. Ottó nem a lélektani regényekből ismert „hős”, akinek viselkedése a cselekménylánc egyes eseményeinek hatására átalakul vagy változik, a sikertelen próbálkozásoknak nincs (sem pozitív, sem negatív) hatása a karakterre. A narráció az ismétlések sorozatai révén nem egyszerűen meggátolja a perszifikációt, hanem a tanult olvasói mintázatokkal ellentétesen deperszifikálja a regény antihősét, a szcenikus egységek egymásutánjában azt erősítve meg, hogy Rengeteghy egy karakter, de *nem* személyiség. A regény zárlatában a fotók, amelyek a haldokló gróf ágya fölött lógnak, egymásnak ellentmondó helyettesítéseket hoznak működésbe (bűnös↔áldozat, szenvedő↔a csábító), a hiányt a távollét szignalizálásával a jelenlét illúziójává alakító fotográfiák azzal konfrontálják az olvasót, hogy a múlt eseményeinek céltalansága egyszerre kaotikus és tragikomikus.<sup>89</sup>

Az ismétlések különféle formái azonban a szatíra nyelvével, a humor retorikájával is összefüggésben állnak Jókai szövegében. Az ismétlés típusai közül különösen a *gemináció* (ugyanazon szavak vagy szócsoportok ismétlése a mondat meghatározott helyén, többnyire az elején) és a *symploké* (anafora és epifora együtt, az egységek eleje és vége is ismétlődik) gyakran kombinálódik az *acumen* retorikai alakzatával (logikai alapú, szelle-

86 FRIED István, *Egy becsületes ember gonosztettei* = Uő, Öreg Jókai, nem vén Jókai, Bp., Ister, 2003, 143.

87 JMÖM, *Kisregények* 2, 37.

88 A záróformulák olyan variációs ismétlések, amelyekben legfeljebb a nevek cserélődnek. Az első és a második fejezet esetében a szcenikus egység vége egybeesik a fejezetével, a harmadik, ötödik, hatodik és hetedik fejezetben azonban nem, itt a záróformula az adott szcenikus egység végét jelzi. I. (katonai pálya): „Hat hét alatt Ottó tökéletesen kigyógyult a sebébül is, a tábornokbul is, a kisasszonyából is: nem tartott meg belőle egyebet a fotográfiájánál.” *Uo.*, 14. II. (regényírás): „Ottó grófnak nem maradt belőle más, csak a szép üldöző fotográfiája.” *Uo.*, 19. III. (útirajz-írás): „Ennek a szerelmének is vége volt; nem maradt meg belőle más, mint Melanie fotográfiája.” *Uo.*, 25. V. (énekiskola): „Juliska kisasszony megholt e letális gikszerrel Ottóra nézve. Nem maradt neki belőle más, mint a – (könyv nélkül is tudjuk már) – a fotográfiája.” *Uo.*, 41. VI. (spiritizmus): „A szellemek semmi galibát nem csináltak, nem fújták el a gyertyákat, nem vágták el a bögőhúrokat; Ottó gróf azzal a tudattal poroszkált haza Silindiára, hogy ennek is vége van – ebből sem marad számára egyéb, mint az ideál fotográfiája...” *Uo.*, 65. VII. (politika): „Ez volt a végkimenetele Ottó gróf ezúttali szerelmének. Nem maradt meg belőle más, mint a szép Sardanapálné fotográfiája.” *Uo.*, 91.

89 „Aztán mikor egyedül marad, megelevenülnék előtte azok az arcképek, amik ágya fölül sorba föl vannak aggatva a falon, az anyyi édes és keserű emléktől örökké élve tartott képek: a jó és rossz angyalok, a bűnösök és áldozatok, a szenvedők és a csábítók, s körüláncolják légbeemelkedő ágát, s kápráztatják szemeit a múltnak összszavart eseményeivel; gúnyolják, kínozzák, siratják, kinevetik.” *Uo.*, 101–102.

mes ellentmondás, a mondat alanya és állítmánya egyik részről illik, a másik részről nem illik egymáshoz). Valamennyi eljárásra számtalan példa volna hozható, itt csupán egy-egy jellemző retorikai megoldás bemutatására szorítkozom. Az acumen hatását gyakorolta az fokozza, hogy az olvasó a szövegszekvencia első két logikai egységét premisszaként értelmezi, „felismeri” a szillogizmust, a tanult séma alkalmazásával azonban pontosan az ellenkezőjét várja az elbeszélő által levont konklúzióknak:

A féltékenység a legkínzóbb szívfájdalom, következőleg az olyan szerelem, melyhez nem fér féltékenység, az a legnagyobb boldogság. S a féltékenység csak ott enyészhetik el egészen, ahol az ember tökéletesen bizonyos. T. i. bizonyos afelől, hogy megszallják.<sup>90</sup>

Gyakran kombinálódik a symploké és acumen:

Bojtorján mind jobban haladt előre. Volt egy bátyja; azt becsinálta a grófhhoz kasznárnak; volt egy öccse, azt becsinálta hozzá fiskálisnak; volt a grófnak egy pár eladó lova; azt megvette tőle; sohase látta a gróf az árát.<sup>91</sup>

Hasonlóképpen a reduplikáció és az acumen:

Először is Bojtorján megküldte hetvenkét hírlapnak a tiszteletpéldányokat; hetvenkét hírlap küldött vissza érte árjegyzéket a közlött reklámok fejében, s hetvenkét hírlapra kellett a grófnak előfizetnie mindjárt egy egész esztendőre.<sup>92</sup>

A leggyakoribb talán a gemináció és az acumen házasítása:

Ha a feleség mást szeret, elválik tőle az ember, ha a varróleány mást is szeret, otthagyja az ember; de ha imádoztunk, a főrangú hölgy egyúttal az irányadó miniszternek is imádoztja, ebben nincs semmi *inkompatibilitás* – (hiszen olvassátok el az I-ső §-ust: „Kivétetnek a miniszterek”).<sup>93</sup>

Másnap a miniszter búcsút vesz a hivatalnokaitól, s elmegy Svájcba utazni; – a szép bárónő búcsút se vesz a hitelezőitől, úgy megy el a férjét keresni; – Ottó gróf pedig egyedül marad, s az sincs, akitől búcsút vegyen.<sup>94</sup>

A Jókai-regények nyelvének szónokias retorizáltságára az életmű egy korábbi szakasza kapcsán Imre László hívta fel a figyelmet, arra is emlékeztetve egyúttal, hogy a 19. század derekának európai regényírására ez az eljárás a legkevésbé sem jellemző.<sup>95</sup> A századközép két évtizedének magyar prózáját áttekintve azoknak az újszerű vagy a korszak-

90 Uo., 90.

91 Uo., 24.

92 Uo., 26.

93 Uo., 89–90.

94 Uo., 90.

95 „Valószínűleg nem találni párját viszont az európai regényben annak, amit Jókai regényszövéseben oratorikus-retorikus elemnek nevezhetnénk, s ami a kor szónokias szó- és gondolatfűzésének, érzelmi és stílári determináltságának lehet folymánya.” IMRE, i. m., 325.

ban atipikus formanyelvi megoldásoknak a megjelenésére mutatott rá, amelyek valójában csak a 20. század prózapoétikai fejleményei, az ún. antiműfajok dominanciája felől tűnhetnek innovatív, kezdeményező kísérleteknek. Ez a parodikus, az irodalmi formákat és beszédmódokat problematizáló hagyomány a 19. század közepén ugyan nem vált a magyar epika főáramává, de a korszak meghatározó regényeiben jelentékeny szerephez jutott. A romantikus cselekményszövés paródiájára épül például *Az új földesúr* vagy Tallérossy Zebulon menekülési jelenete *A kőszívű ember fiaiban*. A nemzeti vagy „magkánonhoz” tartozó (társadalmi) regények narrációjában így fontos szerepet kap az az elbeszélői technika, amely a szöveg bizonyos pontjain „a valóságillúzió felkeltése helyett egy irodalmi utalásrendszert részesít előnyben. [ ... ] Ebbe az irányba mutatnak Jókai sok helyütt előforduló önironikus, csevegésszerűen közvetlen kiszólásai éppúgy, mint az egész életművet behálózó stílusviccek és parodikus játékok.”<sup>96</sup>

Jókai humorisztikus regénye nem egyszerűen folytatatja, hanem a végsőkig viszi az Imre László által leírt és a hatvanas évtized „nagyregényeiben” már a narrációt érdemben befolyásoló törekvéseket. Az *Egy ember, aki mindent tud* szcenikus elbeszélés módja a korszak közkedvelt regénysémáinak parodisztikus újraírásával egyszerre teszi láthatóvá azt a tényt, hogy az irodalmi szöveg, a regény emberi konstrukció, amely ha bizonyos formáiban alkalmas is lehet a valóság illúziójának felkeltésére, imaginárius világa soha nem a valóságon mérhető. A *Bouvard és Pécuchet*-vel ellentétben Jókai regényében az elbeszélői szöveg egyik föltűnő sajátossága, hogy a szövegszekvenciák tetemes része az imént említett retorikai alakzatokba rendezett. A regény nyelvének erős retorizáltsága azonban nemcsak az irodalmiságot teszi transzparenssé, hanem hatásának élőbeszédszerűsége *el-lenére*, az írott szövegnek a szóbeliségtől, a történetmesélés szóbeli aktusától való elkülönböződését is. Jókai regényében az elbeszélői szöveg retorikai alakzatokba „tömörítése” a már kész, adott nyelvi formulák „újrahasznosításának” a módszerként értelmezhető. Az elbeszélő „saját”, egyénített nyelve helyére olyan formulák lépnek, amelyek hasonlóan alkalmasak a prosopopoiia, az arcadás retorikai alakzatát működésbe hozó elbeszélői „hang” felfüggesztésére, mint az az eltávolító eljárás, amelyet Flaubert kapcsán az elbeszélői hang „szenvtelenségének” szokás nevezni. A satíra retorikája, amelyet Jókai elbeszélője itt ad absurdum gyakorol, annak a karneváli fekete maszknak a szerepét tölti be, amely kitakarja azt az elbeszélőt, akivel az olvasó összekacsinthatna.

96 Uo., 331.



# NÉVMUTATÓ





Abonyi Lajos 117  
 Ábrányi Emil 131  
 Alexander Erzsi 16  
 Allroggen, Gerhard 15  
 Almási Éva 51  
 Alvensleben, Ludwig von 24  
 Ambrus Gergely 162  
 Apel, Johann August 21  
 Arany János 19, 36, 86, 132, 145, 195  
 Arany László 27, 113  
 Austin, John 154  
 Azzouni, Safia 214  
 Bachmaier, Helmut 15, 17  
 Bacsó Béla 162  
 Badics Ferenc 120  
 Bajza József 36, 119, 133  
 Balogh F. András 39  
 Balogh István 187  
 Balogh József 161, 162  
 Bana József 36  
 Barát Erzsébet 153  
 Barbier, Frédéric 139  
 Barck, Karlheinz 144  
 Barta János 101, 102, 103, 120  
 Barthes, Roland 87, 88, 209  
 Bartók Lajos 41  
 Baßler, Moritz 141  
 Baudrillard, Jean 70  
 Bauer, Roger 17  
 Bayer József 16  
 Beckett, Samuel 207  
 Bekker Zsuzsa 64  
 Belin, Pascal 150  
 Belitska-Scholtz, Hedvig 16, 17, 21, 22  
 Benczik Vilmos 149, 153  
 Benedek Marcell 120, 206  
 Benjamin, Walter 149  
 Bényei Péter 46, 50, 206  
 Beöthy Zsolt 101, 102, 103, 105, 107, 114,  
 120  
 Bereczki Péter 140, 207  
 Berei Farkas András 19  
 Berényi Gábor 70, 216  
 Bertho Lavenir, Catherine 139  
 Berzeviczy Gergely 64  
 Berzsényi Dániel 23  
 Biechele, Werner 39  
 Binal, Wolfgang 17  
 Binczek, Natalie 150  
 Birck Edit 16  
 Bíró Annamária 129  
 Bisztray Gyula 48, 119, 133, 201  
 Boka László 129  
 Bokodi Ervin 163  
 Bokor László 165  
 Bona Gábor 48  
 Bonpland, Aimé 107  
 Bónus Tibor 69  
 Borges, Jorge Luis 206, 207, 208  
 Bori Imre 177, 183  
 Boros János 141  
 Borovszky Samu 29  
 Brassai Sámuel 194  
 Bródy Zsigmond 41  
 Brunner Attila 107  
 Camus, Albert 17  
 Carnap, Rudolf 50  
 Cavallo, Guglielmo 150  
 Céard, Henry 207  
 Cenner Mihály 41  
 Chartier, Roger 150  
 Chown, John 64, 65, 66, 67, 69, 80  
 Coleridge, Samuel Taylor 74  
 Cox, Joseph Mason 20  
 Curtiss Gage, Jennifer 69  
 Czakó Zsigmond 48, 119  
 Czuczor Gergely 67, 131  
 Csapláros István 48  
 Császár Elemér 102  
 Csengeri János 131  
 Csepregy Ferenc 117  
 Csernátoni Gyula 16  
 Csiky Gergely 195  
 Csokonai Vitéz Mihály 38, 132, 198  
 Csordás Gábor 141  
 Csörsz Rumen István 38, 113, 142  
 Dante Alighieri 33  
 Davies, Glyn 75  
 de Man, Paul 142  
 Deák Ágnes 48  
 Debreczeni Attila 139  
 Dejsics Konrád 7

Demmel József 49  
 Déri Balázs 7  
 Derrida, Jacques 140, 141, 163  
 Descharmes, René 207  
 Dessewffy Emil 64, 65  
 Devecseri Gábor 30  
 Dick, Alexander 65  
 Dickens, Charles 148  
 Dickhaut, Kirsten 213  
 Digeon, Claude 207  
 Dingelstedt, Franz Freiherr von 42  
 Dobás Kata 206  
 Dóczy Lajos 42  
 Döbrentei Gábor 16  
 Dugonics András 83  
 Dumesnil, René 207  
 Dux Adolf 41  
 E. Csorba Csilla 16  
 Eco, Umberto 30  
 Egressy Ákos 196  
 Egyed Ilona 93, 164, 170  
 Eisemann György 5, 10, 11, 101, 139  
 Ellrich, August 24, 25  
 Ember Ernő 117  
 Endrődi Sándor 131  
 Eötös Loránd 205  
 Epping-Jäger, Cornelia 150  
 Erdélyi János 113, 132  
 Ernst, Wolfgang 140, 163, 165, 168  
 Fábian Györgyi 152  
 Fábri Anna 76, 93, 201  
 Faguet, Émile 207  
 Farkas Károly 150  
 Farkas Miklós 135  
 Farkas Péter 117  
 Fáy András 67, 83, 133, 204  
 Fényes László 58  
 Ferenczi Sándor 195  
 Ferenczi Zoltán 132  
 Ferenczy József 133  
 Feszty Árpád 51, 104, 106  
 Feszty Árpádné [Jókai Róza] 51, 52, 104  
 Fischer, Holger 35  
 Flammarion, Camille 107, 191, 194, 210  
 Flaubert, Gustave 203, 204, 206, 207, 208,  
 209, 210, 212, 213, 214, 215, 216, 219,  
 220, 221, 222, 225  
 Fogarasi György 63, 153, 206  
 Fogarasi János 67  
 Foucault, Michel 212, 213  
 Fox, Margaret 187, 188  
 Förster Rezső 171  
 Frank, Manfred 160  
 Freeman, Michael 107  
 Freud, Sigmund 140, 195  
 Freudenburg, Kirk 87  
 Fried István 5, 10, 15, 16, 21, 63, 143, 149,  
 206, 222, 223  
 Fukuyama, Francis 146  
 Fuhrmann, Manfred 7, 8  
 Gaál Jenő 64  
 Gajdó Tamás 117  
 Gál János 33, 103  
 Galántai Gergely 148  
 Gallagher, Catherine 74  
 Garay János 119, 130, 131, 132, 133  
 Gáspár Imre 105  
 Gauger, Hans-Martin 160  
 Gecse Ottó 30  
 Genette, Gérard 208  
 Gente, Peter 144  
 Gintli Tibor 146  
 Goede, Marieke de 66  
 Goethe, Johann Wolfgang von 21, 25, 222  
 Gorilovics Tivadar 82  
 Gosse, Edmund 207  
 Gottfried, Amand 16  
 Gourmont, Rémy de 207  
 Goux, Jean-Joseph 69  
 Gönczy Monika 146  
 Greenblatt, Stephen 74  
 Grillparzer, Franz 15, 16, 17, 18, 19, 20,  
 21, 22, 23, 24, 26, 42  
 Grosz Bella [Nagy Bella] 49, 51, 52, 54,  
 58, 59  
 Grósz Károly 42  
 Gruber, Bettina 141  
 Grünwald Béla 67  
 Gulyás József 113  
 Günzel, Klaus 16  
 Gyáni Gábor 87  
 Gyimesi Emese 5, 170

- Gyimesi Júlia 189  
 Gyimesi Tímea 141  
 Gyöngyösi István 37  
 Györffy Miklós 35  
 György Lajos 23  
 Gyulai Pál 11, 17, 82, 119, 120, 121, 124,  
 130, 131, 132, 133, 134, 202, 203, 204,  
 206  
 H. Törő Györgyi 48, 218  
 Habsburg Rudolf 48, 104, 112  
 Hajdu Péter 87  
 Halmos Károly 63, 73  
 Hankiss János 102  
 Hansági Ágnes 5, 7, 24, 63, 128, 144, 146,  
 147, 165, 171, 196, 201, 212, 218  
 Harsányi Kálmán 134, 135  
 Harsányi Zoltán 36  
 Havas Adolf 122  
 Hegedüs Géza 103  
 Hegedüs Sándor, id. 51  
 Heinrich Gusztáv 16, 22  
 Heiszler, Vilmos 104  
 Helleiner, Eric 74  
 Herder, Johann Gottfried von 135  
 Hermann Róbert 36, 48  
 Hermann Zoltán 5, 7, 63, 72, 82, 128, 146,  
 147, 171  
 Herzl Tivadar 42  
 Hevesi, Ludwig [Hevesi Lajos] 41, 42, 43  
 Hites Sándor 5, 63, 70, 71, 78, 149  
 Hoffmann, Ernst Theodor Amadeus 15,  
 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 31  
 Honold, Alexander 149  
 Horatius Flaccus 86, 87  
 Horváth Cyrill 120  
 Horváth Károly 24  
 Horváth Mihály 64, 66, 130, 134  
 Houwald, Ernst Christoph von 16, 17, 19,  
 22  
 Hugo, Victor 16, 194, 210, 221  
 Humboldt, Alexander von 107, 146  
 Hunt, Nigel 56  
 Ignotus 170  
 Illés Endre 17  
 Imre László 146, 202, 224, 225  
 Ingham, Geoffrey 66  
 Ingold, Philipp 144  
 Iser, Wolfgang 83  
 Jakab Albert Zsolt 50  
 Jámbor Pál 38, 133  
 Jeßing, Benedikt 21  
 Jókai Mór 3, 5, 7, 8, 10, 11, 15, 16, 17, 18,  
 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29,  
 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40,  
 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51,  
 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 63, 64, 66,  
 67, 68, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77,  
 78, 79, 80, 83, 85, 86, 88, 89, 91, 92, 93,  
 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102,  
 103, 104, 105, 106, 107, 108, 111, 112,  
 113, 116, 118, 119, 120, 121, 122, 124,  
 125, 126, 127, 128, 129, 132, 135, 137,  
 139, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149,  
 151, 152, 155, 159, 160, 161, 162, 163,  
 164, 165, 167, 170, 171, 172, 173, 174,  
 180, 181, 183, 186, 187, 188, 189, 190,  
 191, 192, 195, 196, 197, 198, 199, 200,  
 201, 202, 203, 204, 205, 206, 207, 208,  
 209, 210, 212, 214, 216, 218, 222, 223,  
 224, 225  
 Jókay Jolán 51  
 Jókay Józsefné, özv. 63, 67, 193  
 Jókay Károly 67  
 Jolles, André 32  
 Joyce, James 207, 214, 215  
 K. Deme László 120  
 Kabdebó Lóránt 204  
 Kaiser, Gerhard 160  
 Kalavszky Zsófia 128  
 Kalmár János 171  
 Kamper, Dietmar 187  
 Karczag Vilmos 104, 105  
 Károlyi Árpád 86, 184  
 Kárpáti András 87  
 Katona Csaba 36  
 Katona József 42, 119, 131  
 Kazinczy Ferenc 23, 25, 93, 119, 120, 129,  
 130, 131, 132, 135  
 Kazinczy Gábor 119, 130  
 Kelecsényi László 54, 59  
 Kelemen Pál 7, 125  
 Kemény Zsigmond 120, 133, 151, 203, 206

Kempelen Győző 130  
 Kenner, Hugh 206, 207, 214  
 Kerényi Ferenc 16, 19, 25, 41, 45, 48, 117  
 Keresztury Dezső 21  
 Kerner, Justinus 198  
 Kéry Gyula 70  
 Keszeg Anna 50  
 Keszeg Vilmos 50  
 Kiczenko Judit 101  
 Király György 207  
 Kisfaludy Károly 119, 120, 124, 132  
 Kisfaludy Sándor 36, 86, 130  
 Kis János 36  
 Kiss Csaba 104  
 Kiss Endre 104  
 Kittler, Friedrich A. 144, 145, 160, 161, 167  
 Klaver, Claudia C. 66  
 Klement Judit 73  
 Knapp Éva 19  
 Kolozsvári Grandpierre Emil 15  
 Kómár Éva 16  
 Komáromi Sándor 39  
 Komáromy Ferenc 133  
 Komlós Aladár 133  
 Komócsy József 50, 51, 132  
 Korompay H. János 38  
 Kosáry Domokos 205  
 Kossuth Lajos 35, 65, 76, 86, 104  
 Kovács Kálmán 82, 203  
 Kozák Dániel 145  
 Kölcsey Ferenc 38, 130  
 Kőrösi Henrik 201  
 Kőrösi László 105  
 Kövér György 65, 66, 67, 79, 87  
 Kraft, Herbert 18, 19, 20, 25  
 Krämer, Sybille 154, 157  
 Kreilkamp, Ivan 149  
 Krisztián Pál Pius 48, 49, 194  
 Kríza Ildikó 113  
 Kriza János 50, 113  
 Krupp József 7  
 Kulcsár Adorján 63, 192  
 Kulcsár Szabó Ernő 161, 204  
 Kulcsár-Szabó Zoltán 69, 143  
 Kulini Nagy Benő 132  
 Küllős Imola 23, 142  
 Kürtösi Katalin 21  
 Laborfalvi Róza 53, 54, 58, 67, 83, 86  
 Laczházi Gyula 107  
 Laczkó Géza 133  
 Lajtai Máttyás 70  
 Lám Frigyes 171  
 Láng József 48  
 Lehmann, Johannes F. 150, 151, 152  
 Lejeune, Philippe 46  
 Lénárt Tamás 140, 163  
 Lenau, Nikolaus 28  
 Lengyel Dénes 32, 113  
 Lévy József 134  
 List, Friedrich 78  
 Loránd Imre 172  
 Lőrincz Csongor 69, 143  
 Lugosi András 51, 52  
 Luhmann, Niklas 150, 216  
 Lutz, Bernd 21  
 Lyka Károly 131  
 Macho, Thomas H. 187  
 Mahler Zoltán 209  
 Mailáth János 23  
 Márai Sándor 31  
 Margócsy István 5, 10, 19, 129  
 Margócsy József 119, 139  
 Margócsy Józsefné Oberländer Erzsébet 119, 139  
 Marten, Rainer 160  
 Maupassant, Guy de 206  
 Mauser, Wolfram 160  
 Mayer Béla 194  
 Mayerhoffer, Gustav Narcis 17  
 McKim, A. Elizabeth 52  
 Mednyánszky László 104, 105  
 Mészáros Márton 214  
 Mészáros Tibor 16, 31  
 Mihancsik Zsófia 88  
 Mikes Lajos 148  
 Mikszáth Kálmán 24, 41, 52, 70, 127, 151, 165, 198, 201, 204  
 Moeschler, Jacques 154  
 Molnár Anna 144  
 Molnár József 48, 49, 113  
 Müllner, Adolf 16, 17, 22

Nacsády József 186  
 Nádas Péter 151  
 Nagy Ignác 119  
 Nagy Ildikó 117  
 Nagy Iván 19  
 Nagy Miklós 32, 34, 41, 101, 102, 103, 146  
 Natale, Simone 191  
 Németh G. Béla 120, 132, 202, 205  
 Németh László 135, 136  
 Németh Zsuzsa 16  
 Neumann, Gerhard 160  
 Nickl, Therese 42  
 Nietzsche, Friedrich 144  
 Nógrády László 206  
 Novák László 117  
 Nyáry Pál 48  
 Oláh Gábor 112  
 Oltványi Ambrus 17, 32, 36, 160  
 Ong, Walter J. 145  
 Orbán Jolán 1141  
 Osteen, Mark 69  
 Ovidius Naso, Publius 30  
 Örvös Lajos 17  
 Őszi Nóra 207  
 Pákh Albert 70  
 Pál József 21, 30  
 Pálffy Albert 70  
 Pardoe, Julia 24, 25  
 Paris, Heidi 144  
 Paulay Ede 45  
 Penke Olga 83  
 Perényi József 40  
 Péter Zoltán 113  
 Péterffy László 113  
 Péterfy Jenő 120, 203, 204  
 Pető Márk 146  
 Petőfi Sándor 23, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 48,  
 49, 83, 86, 93, 107, 122, 124, 129, 130,  
 131, 132, 195, 196  
 Picker, John M. 149  
 Pintér Borbála 206  
 Pintér Jenő 101, 102, 132  
 Platen, August von 16  
 Plessner, Helmuth 161, 162, 163, 166, 169  
 Plummer, Ken 50  
 Pockock, John Greville Agard 64  
 Pócs Éva 187  
 Poe, Edgar Allan 18  
 Pók Lajos 21  
 Poovey, Mary 68, 71, 74  
 Pound, Ezra 69, 207, 214, 215  
 Puskin, Alekszandr Szergejevics 128  
 Pütz, Peter 160  
 Rákosi Jenő 103, 201  
 Randall, William L. 52  
 Read, Forest 207  
 Reboul, Anne 154  
 Rejtő István 127, 151, 165  
 Renkecz Anita 202  
 Richter, Stefan 144  
 Rigó László 48  
 Robbins, Jan 56  
 Romhányi Török Gábor 207  
 Rónay György 15, 207  
 Rózsafalvi Zsuzsanna 51, 165  
 Sagan, Carl 188  
 Sajó Tamás 150  
 Sándor István 101, 107, 113, 116, 174,  
 186, 188, 196, 201, 211  
 Sármany Ilona 104  
 Scheepers, Christoph 150, 151  
 Scheer Katalin 8  
 Schiller, Friedrich 17, 27  
 Schivelbusch, Wolfgang 107  
 Schneider, Manfred 160  
 Schnitzer, Ignaz 41  
 Schnitzler, Arthur 42  
 Schnitzler, Heinrich 42  
 Schoeck, Helmut 87, 90  
 Scholz László 206  
 Schramm, Gottfried 160  
 Schulz-Buschhaus, Ulrich 208, 209, 219  
 Seeba, Hinrich C. 17  
 Segebrecht, Wulf 15  
 Semper, Gottfried 42  
 Shell, Marc 69  
 Silberstein-Ötvös Adolf 40, 41, 44, 45  
 Simmel, Georg 70  
 Smith, Sidonie 46, 47, 50  
 Smithin, John 66  
 Smolka, Franciszek 48, 49  
 Somorjai Olga 16, 17, 21, 22

Sötér István 86, 101, 103, 201, 202, 203, 204  
 Speidel, Ludwig 43, 44  
 Stagl, Justin 104  
 Steinecke, Hartmut 15  
 Steinmacher Kornélia Nóra 5, 186  
 Surányi Beáta 5, 160  
 Sue, Eugène 16  
 Szabady Béla 171  
 Szabó Dezső 134, 137  
 Szajbély Mihály 5, 10, 32, 34, 37, 49, 50, 63, 68, 97, 99, 100, 144, 148, 171, 173, 196, 206  
 Szakács Béla 163  
 Szakál Anna 37  
 Szalay Károly 86  
 Szana Tamás 41  
 Szász Ferenc 38, 39  
 Szász Zoltán 104  
 Szauder József 120, 121, 130  
 Széchenyi István 23, 25, 48, 67, 76, 78, 86, 123  
 Szécsi Noémi 199  
 Szegedy-Maszák Mihály 63, 144, 146, 161, 204, 206  
 Szekeres László 48, 49, 71, 73, 82, 83, 94, 96, 97, 98, 99, 100, 165  
 Szemere Pál 23, 25  
 Szemerkényi Ágnes 104  
 Szendrey Zsigmond 113  
 Szerb Antal 136, 214  
 Szigeti Csaba 142  
 Szigeti Jenő 187  
 Szigligeti Ede 42, 45  
 Sziklay János 29  
 Szilágyi Gál Mihály 153, 155  
 Szilágyi Márton 5, 32, 35, 37, 38, 48, 63, 107, 146  
 Szilasi László 32, 101, 135  
 Szinnyei Ferenc 16, 201, 203, 205  
 Szirák Péter 69  
 T. Hajós Éva 170  
 T. Szabó Levente 107  
 Tábori Róbert 41  
 Taine, Hyppolite 207  
 Tamás Ábel 7  
 Tarjányi Eszter 82, 187, 188, 190, 191, 195, 199  
 Tárnok Attila 148  
 Tatár György 144  
 Téglás Tivadar 181  
 Teleki László 48, 83  
 Thaly Kálmán 170, 171  
 Thienemann Tivadar 140, 147  
 Thimm, Carl A. 212  
 Toldy Ferenc 93, 119, 120, 131, 132, 134  
 Tompa Mihály 133, 134, 195, 201  
 Tóth Árpád 206, 207  
 Tóth Béla 19, 26  
 Tóth Dezső 24  
 Tóth Ede 45, 117  
 Tóth Gyula 133  
 Tóth Kálmán 130  
 Tóth Lőrinc 19, 134  
 Tótvölgyi Titusz 194  
 Török Lajos 5, 46, 50, 94, 147  
 Török Zsuzsa 5, 46, 50, 186, 199  
 Trebatius Testa 87, 93  
 Trefort Ágoston 78  
 Újvári Edit 30  
 Újvári Hedvig 5, 39, 204  
 Vaderna Gábor 5, 101, 113, 146  
 Vajda György Mihály 21  
 Vajda Péter 133  
 Vály Ferenc 76  
 Van, Annette 71  
 Varga Bálint 70  
 Varga Katalin 16  
 Vargha Balázs 198  
 Vargha Gyula 65, 67, 75, 76, 78  
 Vas Gereben 85, 130, 133  
 Vay Ödönné [Wurmbrand Adelmá] 188, 194, 196  
 Vészi József 58, 59  
 Vidats János 48  
 Virág Benedek 86, 87  
 Virághalmi Ferenc 16  
 Viszota Gyula 23  
 Vnutschko Berta 40, 42, 43  
 Völgyesi Orsolya 48  
 Vörösmarty Mihály 24, 93, 119, 131, 132, 133, 134, 145, 164, 195



Vrchovský, Alexander 49  
Wagner-Egelhaaf, Martina 141  
Watson, Julia 46, 47, 50  
Weatherford, Jack 76  
Weber, Carl Maria 21, 23  
Wechsler, Ludwig 17  
Weisstein, Ulrich 21  
Werner, Zacharias 16, 17, 18, 20, 21, 25  
Wild, Inge 21  
Wilpert, Gero von 30  
Wirth, Uwe 214  
Woodmansee, Martha 69  
Wulf, Christoph 187  
Yao, Bo 150  
Zákány Tóth Péter 63, 101, 144, 161  
Zakar Péter 48  
Zeyk Domokos 48  
Zichy Antal 87  
Zichy Nándor 83  
Zöldhelyi Zsuzsanna 23, 78, 129, 144, 147  
Zsigmond Ferenc 22, 101, 102, 105, 135,  
144, 201, 202

