

FRIED ISTVÁN

Kleopátra orra, avagy Jókairól többen sokféleképpen és Jókai prózaprogramjai

Le nez de Cléopâtre: s'il eût été plus court toute la face de la terre aurait change. (Blaise Pascal)¹

*A romantikus regénynek megvan a maga természete, ábrázoló módja, alapjellemme,
úgy mint minden nyelvnek megvan a maga „artikulációs bázisa”.
Magyarul nem beszélhetünk helyesen angol artikulációs alapon,
a romantikus regény bírálatában sem használhatunk
szigorúan realista mértéket.* (Szinnyei Ferenc)²

A *Pesti Napló* ugyan bőségesen, rendszerint folytatásokban közölt Jókai-műveket, de túlzás lenne azt állítani, hogy szerkesztőjének valami nagy véleménye lett volna általában Jókai írásművészetéről, helyzet- és tárgyismeretéről pedig különösen nem. Erősen visszafogottan részint példázta egy, a Jókaiétól teljesen eltérő irodalmi stratégia lehetőségeit, részint a maga tervezte vagy inkább kikövetkeztetett „rokonulásai” lényegesen különböztek a Jókaiétól. Utóbb ez a kortársi-írói felfogás élt tovább – felerősítve, kíméletet és mentséget alig ismerve – a mértékadónak tekintett, „hivatalos” kritikában. Jókai művészetének hatástörténetéhez tartozik, hogy Horváth Jánosnak semmikor nem akadt mondandója Jókai prózájáról, s az őt követő irodalomtörténészek egy része (például Barta János) ugyan kerestek és találtak is *mentséget* a Jókai-próza számára (talán kevésbé az életmű egészére), de véleményük szerint az elemzésre érdemesnek bizonyuló hányad jóval csekélyebbnek tűnik, mint az, amely elmarasztalást igényel. Ezt végiggondolva szinte meglepőnek tetszhet, hogy ugyancsak a *Pesti Napló*ban, 1855-ben, Erdélyi Jánosnak a magyar irodalom negyedszázadát mérlegre tévő, áttekintő értekezésében (*Egy századnegyed a magyar szépirodalomból*) az alábbi passzusra bukkanhatunk:

Különösen Jókai Mór inkább élvezendő, mint bírálendő. Szellemében már is lényeges alakulás történt. Az előbbeni rejtélyes találgatni való, gyakran apocalypticus íromás helyett, úgy látszik, ellentétre ment által. Lábai alatt való, talán éppen hazai föld. Egy nagy példánya a fejlődésnek.³

* A szerző a Szegedi Tudományegyetem emeritus professzora.

- 1 Blaise PASCAL, *Oeuvres complètes*, texte établi et annoté par Jacques CHEVALIER, Bibliothèque de la Pléiade (Paris: Gallimard, 1954), 162. „Kleopátra orra ha rövidebb lett volna, a föld arca teljesen megváltozik.” Blaise PASCAL, *Gondolatok*, ford. PÖDÖR László (Budapest: Gondolat Könyvkiadó, 1978), 71.
- 2 SZINNYEI Ferenc, *Novella- és regényirodalmunk a Bach-korszakban* (Budapest: MTA, 1939), 34–35.
- 3 ERDÉLYI János, „Egy századnegyed a magyar szépirodalomból”, in ERDÉLYI János, *Irodalmi tanulmányok és pályaképek*, s. a. r., jegyz. T. ERDÉLYI Ilona, A magyar irodalomtörténetírás forrásai 14, 232 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1991).

Amennyiben csak az első mondatot olvassuk, akár kultikus beszéddel vádolhatnók Erdélyit (manapság divat ezt felróni kevéssé közömbös értekezőknek), aki messze nem volt érzéketlen a romantika prózája és drámája iránt. A továbbiakban elhatárolja a valószínűleg 1850-es évek Jókai-termését a gyermekifjú szerző 1840-es esztendőkbeli némely novellájától meg a méltán sikeres *Hétköznapiok*tól. S a sorokból kiolvashatóan a Victor Hugótól elbirtokolt „apokaliptikus” tónussal szembeállítja a hazaibb – talán itt használhatom –, „realisztikusabb” tematikát (?), hangvételt, írásmódot (?). Jóllehet a *Hétköznapiok* „népiessége” (szokások, szólások, fordulatok, helyszínek népiesbe játszó Alföld-leírása, megannyi áthallása) már előlegezte például az *Egy magyar nábob* pütkösdikirály-választásának epizódját, és általában: a kelet-közép-európai romantika ama „differentia specificáját”, mely szerint akár a végletesbe hajló, „rémregényes” írásmód is megfér egy novelláskötetben, egy regényen belül a folklórral érintkezővel. Találgathatunk: vajon a magyar falu eseményeit novellákba foglaló Jókai vagy az erdélyi történelem cselekményes regényeiből a reformkor világába térő szerző érdemli-e meg a szigorúan mérlegelő Erdélyi elismerését. Vagy egyszerűen a cenzúra kijátszása miatt a történeteket néha távoli korokba és tájakra lokalizáló Jókai fokozott odafordulása a jelen és a közeli múlt magyar(os) világához (például az egyre népszerűbb *Vasárnap-i Ujság* révén) az oka Erdélyi megértő magatartásának? Olyan „fejlődést” vizionál az értekezés szerzője, amely fölfigyel Jókai pályafordulatára: hiszen az *Egy magyar nábob* falusi Magyarországa anekdotizmusával együtt sem azonos a *Hétköznapiok*éval. Az 1840-es évek „rémregényes” elbeszéléseitől távolodó (és a *Dekameron* novelláiban sem teljesen oda visszatérő) Jókai az 1850-es évekre pszichológiailag „megalapozottabb” elbeszéléstípusokra (akár *A bujdosó naplójában*), illetőleg az 1850-es évek távoli vidékekre helyezett nemzethalál-történeteire váltott át. Egyszóval, Erdélyi tényként állapítja meg a fejlődést, amely során írónk az 1840-es évek Hugót, Vörösmartyt és Petőfit olvasó, ifjú láztól égő romantikusától eljutott egy elmélyültebb, európai kitekintésű, az irodalmi népiesség érvényét kiterjesztő, az anekdotát (Jókainál: adomát) emancipáló, a népdal és a népmese rangjára emelő prózaíróig. S beszédes, hogy Jókaihoz – sem ehhez, sem az innen is továbblépőhöz – Erdélyi nem tért vissza, és egyes Jókai-művekről nem írt kritikát (de azt bőségesen pótolta Arany János máig megfontolandó Jókai-regényértelmezésével). Talán megerősítette véleményében, ami ezután a Jókai-prózával történt. Erdélyi bizonyára hangot adott volna csalódásának.

Mindezek után elmondható, hogy a Jókai-bírálattal egy életen át nem takarékoskodó Gyulai Pál „narratívája” vált dominánssá, s még azok is, akik egészen más megközelítést javasoltak ennek az életműnek, kénytelen-kelletlen ebbe a narratívába ütköztek. Vitatták, helyesbítették, de nem függetlenedhettek tőle. Azáltal, hogy Horváth János Gyulait Arany és Kemény mellé emelte, a nemzeti klasszicizmust alapozó nézeteit élte tovább. Így akarva-akaratlan (talán inkább akarva) a Jókai-kritikákat is. Mert a szinte máig tartó, de mára megfogytakozott olvasói népszerűség sem tartóztatta meg a kritikusoknak talán nagyobb felét attól, hogy Jókai jelentőségét és „korszerűségét” kétségbe vonják. Beszédes, hogy Krúdy Gyula nyitott új csapást ebben a történetben (és nem Mikszáth Kálmán, aki Jókai életében egészen másképpen nyilvánult meg, mint Jókai-életrajzában). Az a Krúdy Gyula, akinek pályáját legalább annyi félreértés övezte,

mint Jókaiét; s aki ugyanúgy ködlovaggá minősült (a saját kritériumai alapján, amelyek Márai *Szindbád hazamegyéből* is visszaköszönnek), mint ahogy a Jókai-alak is errefelé közelít Sötér István szépirói eszközökkel megírt, „regényes” Jókai-könyvében.

Ezen a ponton kapcsolhatom be a tárgyalásba Márai Sándor néhány, Jókaival összefüggésben tett megnyilatkozását. Ezúttal eltekintek az első ízben 1939. november elején a *Pesti Hírlap*ban publikált *Haza* című publicisztikától, mely az 1946-os, *Ihlet és nemzedék* című tanulmánykötetbe is bekerült. Inkább a naplók spontánnak tetsző, mégis végiggondolt bejegyzéseiből idéznék, amelyek ugyan kifejtetlenül, mégis az olvasási benyomástól vezetett megjegyzésekről árulkodnak, de értelmezésük nem egy Jókai-passzushoz, önmagyarázathoz irányíthat. Amit Márai elutasít, hasonló gesztus ahhoz, mint amely kételyről árulkodik Krúdy nem kevés egyoldalúsággal hangoztatott „gordonka hangjával” összefüggésben. A rajongók sztereotípiájával szemben föltámadó ellenérzés, mely leszűkíti – csupán a cselekményes, helyszínrajzos felszínt meglátva – ennek az életműnek kiterjedését, mélységét, azt az elbeszélői magatartást, amely él ugyan a meseszerkesztés, a meselogika felkínálta lehetőséggel, de nem rögzíti le magát ezen a ponton. Az *öreg* című publicisztikában bukik ki Máraiból: „ez az író nem keleti mesefa, bűbáj és vadregény, hanem író, a szó végzetes, jelent és jövőt tragikus teljességgel látó értelmében”.⁴ Nyilván nem leplezhető el, hogy ennek a roppant terjedelmű életműnek akadnak olyan darabjai, amelyekből a Márai által felsorolt, nála negatív értéktartalmúnak tetsző jellemzők is föltárhatók. Az életmű egésze, s nem csupán a végkicsengése (az *Ahol a pénz nem isten*, a *Börtön virága* című két kisregény) tartalmaz tragikus felhangokat, *A mi lengyelünk* megoldhatatlannak tetsző (legalább kettős) létrontása jelzi a halálhoz mért élet szomorújátékát. Az a fajta kiábrándulás, célt tévesztettség, a történeksen kívül maradás tudatosulása ellenben egy világérzékelés/látás-láttatás ellentmondásosságára figyelmeztet, amelyet a külszín valódi fényei sem rejthetnek el. Nemcsak a hagyományos értékek veszendők, de e hagyományos értékeket kiszorító, azok helyébe lépő új „értékek” is leginkább egy többé-kevésbé értékhiányos korszakot reprezentálnak. Nem feltétlenül a modernitás kihívásai készítetik Jókait védekező pozícióba (noha megjegyzései Zola vagy Tolsztoj prózájának hatásáról árulkodók), s maga éppen nem volt ellensége a technikai civilizáció felé tartó „haladásnak”. Inkább annak megsejtése, hogy a megvalósuló technikai civilizáció végső fokon mégsem kedvez az általa „megálmodott”, a *Fekete gyémántok* Berend Ivánja vagy *A jövő század regénye* Tatrangi Dávid-típusú „technokratáknak”, s Capitanok „igazságát” el lehet ugyan utasítani, de érdemben aligha lehet megcáfolni.

Élete vége felé Jókai megidézi Deák Ferenc alakját: „Mindenekfölött *európai magyar* volt. Aki nemzetében fölébresztette a saját nyelve iránti lelkesülést, s ezt diadalra vezetni segített a nélkül, hogy az általános művelődés útját elzárta volna előle, hogy az idegen kultúra iránt gyűlölséget ébresztgette volna.”⁵ A 20. század elején a nemzeti-

4 MÁRAI Sándor, „Az öreg”, in MÁRAI Sándor, *Sok a nő? Publicisztika 1940–1942*, 120–125 (Budapest: Helikon Kiadó, 2012).

5 JÓKAI Mór, „Deák Ferenc alakja” [1903. október 17.], in JÓKAI Mór, *Emlékeimből*, 179–183. (Budapest: Révai, 1912), 179–180.

nemzetiségi vitáktól zajos Európában, a konzervatív önmagába zárkózás és az európai nyitás vitájában hangzottak el Jókai szavai, melyek hatásosságában (feltételezésem szerint) talán maga is kételkedett.

Márai Sándor kései naplójegyzetei is ide fűzhetők. Előbb sokatmondó rövidséggel jegyzi föl az alábbiakat: „A kőszívű emberi fiai és a Lélekidomár. Nem lehet abbahagyni. Hibátlan, tökéletes – éppen, mert olyan, amilyen.”⁶ Utóbb akár meglepőnek tetszhet egy merész képzettársítás:

Jókai regényében a kőszívű emberi fiai: egytől egyig csalódott széplelkek. Mindegyik valami nemeset akar, és aztán csalódik. A magyar Karamazov-fivérek ők, de plasztikból kivágva, akvarellel színezett alakok.⁷

Mindkét idézethez dolgozatom második mottója párosítható. Nem azért, hogy Jókait Jókaiából magyarázzuk, noha Jókai önértelmezéseinek (ön)értelmezése elvezethet a reflektálatlan olvasástól, és megengedi annak lehetőségét, hogy egy írói tervet szembesítsünk annak kimenetelével. Márai kurta mondatának erőteljes a hangsúlya: a Jókai-regény (kiegészítem: irányzatpoétikailag, narratológiailag, műfajilag) a maga által javasolt, ajánlott, létrehozott eseménytörténetben is szemlélhető, munkahipotézisként: *szemlélendő*.

Nem szükséges egy másik, esetleg divatosabb, elfogadottabb regénypoétikát számon kérni, ellenben azt megfigyelhetjük, mennyire képes kijátszani a maga lehetőségeit, mennyire tesz eleget (adott esetben) a romantikus regénnyel szemben támasztott igényeknek; miféleképpen dialogizál az európai regénytörténetekkel. Kézenfekvő példa Máraínál a Dosztojevszkijé.

A Márai-említette, az életművet lezáró műben egy apával szembenálló, az apai „örökségnek” nem engedelmeskedő három fiú története körvonalazódik (és sok minden más is, akárcsak *A kőszívű ember fiai*ban). Márai ezt pontosan látja meg, miként azt is, a regények mindhárom fiúgyermekének életútja valamiképpen nem teljesen arrafelé kanyarog, ahová szeretnének eljutni. Ez a „szűzsé” aztán igencsak széthasadozik, és Márai a „széplelkeket” érzi megfelelő minősítésnek a főszereplők esetében (ez erősen meggondolkodtathatja olvasóját). A két regény hasonlóságának megkockáztatását követően rámutat a lényegi különbségre is, s ezek már a regényegészre vonatkoztathatók: míg a 19. századi magyar regény errefelé tartott, az oroszé másfelé. A plasztikból kivágtott, akvarellel festett Jókai-alakok legfeljebb (bár ez sem mondható kevésnek!) magyar Karamazovok. Csakhogy ebben a minőségben sem jelentéktelen epizódfigurák az európai regények történetében. Igaz, az orosz előzményekből kinőhetett Dosztojevszkij „polifonikus” regényművészete, Jókai azonban „csak” a (magyar) romantika csúcsára ért fel, és „olyan” lett, amilyen.

Márai számára ez az „olyan, amilyen” az igazi rejtély. Nevezetesen az, hogy egy világnézetében, alkotásában, a modernséghez vékony szállal kapcsolódó prózapoétikában oly eltérő írószemélyiség miképpen tudja szinte foglyul ejteni. Mi az oka annak, hogy

6 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1970–1973*, (Budapest: Helikon Kiadó, é. n.), 112.

7 Uo., 114.

bár világosan látja (a maga kései modern perspektívájából), mely nézőpontból tehető problematikussá, illetőleg élővé a Jókai-életmű, mégis, bármely regényt (nagyon ritkán elbeszélést, mint a majd idézendő *Kedves atyafiakat*) kezdi olvasni, képtelen ellenállni az elbeszélés sodrásának, a mesélő kedv áramlásának. A túlzások, a képtelenségek (számára) a legkevésbé okoznak zavart, s még kritikai észrevételei is növelik csodálatát. Az előzőeknél korábban, az 1967-es esztendő első felében lapoz rá Jókai-művekre, mit sem törődve kronológiával, összefüggésekkel. Éppen március 15-ére eső napirendjéről jegyzi föl: „Éjjel Jókai, a *Tengerszemű hölgy*.” (Hadd említsem közbevetőleg: egyike ez azoknak a Jókai-műveknek, amelyek nagyon nem tetszettek Gyulai Pálnak.)

Nem lehet abbahagyni. Se füle, se farka – és elbűvölő. Magyarság, mint a hegyi patak vize; az olvasó szomjasan issza és szomjas marad – „még...” – kiáltja. A bevezető sorok, a tengerszem jelképes leírása: remekmű. Milyen gazdag a nyelve és milyen biztos ösztönnel hárítja el, köpi ki, ami a nyelvújítás után fölöslegesen maradt.⁸

Ez utóbbi állítás igazságában nem vagyok egészen bizonyos, de ami sok-sok Jókai-mű „filológiai” és „narratológiai” áttanulmányozása után feltűnik: Márai ráérez a Jókai-művek bevezető oldalainak, passzusainak funkcionalitására. Erről szükséges részletesebben elmélkedni, hogy akár tézisként megfogalmazott, előre helyezett mondatai miként jelzik a történéseket és a történések mögött rejtőző, csak jelzett, akár lélektanilag indokolt szereplői viselkedéseket (lásd alább). Jókai nyelvének különös gazdagsága, sokrétősége, a felhalmozott biológiai, zoológiai stb. ismeretek seregszemléje, valamint a nyelvi jellemzések és játékok pazar kavalkádja nem kevésbé tanúsítják egy egynyelvűen is soknyelvű író virtuozitását. Ahogy Jókai átlép a nyelvi határokon, összejátszatja a különféle kétnyelvű és természetes nyelvi fordulatokat, nem is szólva a vulgáris latin nyelvű kifejezések beiktatásáról – Márai nemzedékének még élő élménye lehetett, a mai (e téren műveltséghiányos) olvasó számára azonban már inkább gátolja, mint ösztönzi a folyamatos olvasást. Márai április 6-ai bejegyzése:

Éjjel Jókai, *A mi lengyelünk*. A komáromi fegyverletétel, Klapka, a honvédtizedelés, a pénz-rémregény... 77 évesen írta, akkor vette el a zsidó Grósz Bellát, felesége zsidóságnak akart elégtételt adni ebben a könyvben. Sok érdekes történeti adat (nem megbízható). Jókai – ellentétben Krúdyval, Mikszáthtal – soha nem cinikus.⁹

Ez utóbbi nem csupán Márai véleménye, s amit írói (elbeszélői) szándéknak tulajdonít, nem teljesen igazolható föltevés. Jókai regényeiben (például *A kőszívű ember fiai*ban) jóval korábban is bőségesen lelünk pozitív zsidó szereplőket. Itt inkább a korszak előítéletessége kap (elégitikus tónusú) bírálatot: ez az előítélet ugyanis az egymás megtagadására ítelt szereplők közé áll, és mindkettő boldogtalanságához vezet. Több korábbi műben ennél nagyobb akadályokat is leküzdenek a szerelmesek. Elfogadható, hogy ez-

8 MÁRAI Sándor, *A teljes napló 1967–1969* (Budapest: Helikon Kiadó, é. n.), 46, vö. még: 25, 50.

9 Uo., 59.

úttal nem a „társadalom” vagy a „társaság” fejezi ki rosszallását, „csupán” a női főszereplő nem képes átlépni azon a szakadékon, amelyet a valláskülönbségre építő előítélet teremtett. Április 24–26. között: „*Kedves atyafiak*. „Leírásai ellenállhatatlanok, ma is elevenek.” Nem kifogásképpen folytatja: „És ez a nagy író szexmentes.”¹⁰ Ez utóbbit Márai ki is fejt. Persze, ha több kései regényébe, elbeszélésebe belelapozott volna, visszavonta volna állítását. 1968. január 18. és 21. között hosszabb bejegyzése:

Olvasmány Jókai, *Törökvilág Magyarországon*. 1852-ben, három évvel a szabadságharc legyilkolása után, a Bach-korszak kezdetén. A romantikus, jókais képtelenségek között okos, éles szemmel látón és megrajzolt emberi arcélek, Teleki Mihály, kitűnően. Aztán pokol és mennyország. De Jókai soha nem „giccses”. Mindig az, aki, akkor is az, amikor giccset ír. A hatásvadászó ponyvairó giccses, mert a giccs túlzásaival és képtelenségeivel olcsó hatást akar... Jókai nem akar hatni, mindig ugyanaz, tökéletes, akkor is, amikor azt adja, ami egyik lényege: a színtiszta, őszinte, hamisítatlan giccs. Hugo az olvasóra sandított, amikor *A Notre Dame-i toronyőr* vagy *A nyomorultak* rémalakjait írta – Jókai nem figyel senkire, mert ő a giccs. Csodálatos író.¹¹

Az idézőjellel kétségbe vont „giccs” és az anélkül megnevezett közé helyeződne Jókai? És milyen is az a színtiszta, őszinte hamisítatlan giccs?

Mégsem állíthatom, hogy ezúttal nem hoz zavarba Márai. Újra: giccs idézőjelben, tagadással, aztán állítva, végül kiterjesztve az írói személyiségre(?)... Illetőleg: feltételezve egy szándékmentes, szinte steril attitűdöt, szemben a Jókai által több tekintetben bevallottan követett Hugóval. Följebb Jókairól is úgy vélte Márai, hogy „rémregényt” ír (úgy gondolom: ez nem minősít). Természetesen egy, az „olvasmányról” a naplóban futólag megemlített jegyzet korántsem egy esszé vagy értekezés következetesen végigvitt álláspontja, ám a legutóbb idézett mondatok sem tágítanak attól, hogy talán éppen ezért *csodálatos* író Jókai. S ez az *éppen ezért* irányíthat bennünket tovább. Az önazonosság, a nyelvi gazdagság, a leírások elevenisége mellett vagy azon túl egy regényalakzat mestere. Egy korszak életének úgyszintén tökéletes leírásaként is kiválik Márai számára a 20. század magyar és világirodalmából. Talán (Márait követve) arra következtethetnénk, hogy Jókai nem a realista vagy a naturalista esztétikai, narratológiai igényeknek feleltethető meg, hanem *a maga prózavilágán belül* vannak olyan meghatározók; – akár ismétlődések formájában megnyilatkozó tényezők –, amelyek elhárítják a nem romantikus, nem jókais igényeket. E tényezők jellemzői – annak ellenére, hogy az írói pálya az 1840-es esztendő közepétől a 20. század elejéig ível, s mintegy hatvan, regénytörténetekben gazdag esztendőt fog át – valójában minden változása, változata ellenére – kitapinthatók, megnevezhetők; hozzátéve, hogy a kutatás által csak kis részben kimutatott konkordanciák, jelenetek, alakok, események és leírások ismétlődése nem a kifáradás-hanyatlás jeleit mutatják. Sokkal inkább az ismétlések egybevetésekor feltáruló, arra vonatkozó írói „terv” látható, hogy a motívumok, a helyzetek, a locusok minden elő-

¹⁰ Uo., 68.

¹¹ Uo., 155.

fordulásukkor kicsit mások (vagy nagyon mások), nem pusztán jelentéktelen eltérések, hanem annak tudatosulásai, hogy az egyszeri alkalommal nem merül ki e szituációk, mondások vagy figurák közlési potenciálja. Éppen ellenkezőleg, s ezek sűrű előfordulása az írói gazdagság jelzője, a többféle megközelítésmód új és új felismerésekre, az egyszer már megfogalmazott írás új lehetőségeire, a bevégezhetetlen újraleírásra ösztönöz.

Mindenesetre Márai naplójegyzetei (melyeket még több idézettel lehetne gyarapítani) a Jókai-életmű eladdig nem vagy kevésbé felismert mozzanataira figyelmeztetnek. Az előbb említett, giccses „betét” talán Feriz bég és Azraële jeleneteire utal. Az ifjú Jókai az 1850-es évek elején, de később is szívesen él afféle jelenetezéssel, amelyben egy ifjú hölgy megvallott vagy eltitkolt szerelméért boldogan áldozza föl magát (Bolivar sorsfordulata is ilyen áldozatnak tulajdonítható egy novellában). Ugyancsak részletezendő az a tárgyi és nyelvi gazdagság is, amellyel Márai (az emigráció nyelvi magányában) nem tud betelni. Alább sort keríték arra, hogy bemutassam, egyes tárgyak miként lesznek cselekményalakítók; egyes, jelentéktelennek tetsző objektumok, „elírások” mint fordítják meg, térítik el akár a történelem menetét. A cím szerinti *Egy asszonyi hajszál*, mely éppen azért szökött egy leveleket rejtő dobozból a címlapra, mivel „holt” tárgyként váratlanul lényegi szerephez jut; ugyanebben a regényben szintén kihat az európai politika alakulástörténetére a *pair—père* szó pár, mely kimondva ugyanúgy hangzik, ám leírva más-más jelentésű: főrend, illetve apa. Márai nyomán (ezt fentebb már sejtettem) érdemes alaposabban szemügyre venni néhány elbeszélés bevezető mondatait.¹² Nemcsak vagy nem elsősorban az esetlegesen előlegezett információk miatt (jóllehet összegezhetik, ami ezután következik). Olykor azért, merthogy tágabb kontextusba helyezik a történetet, olykor azért, mert a címmagyarázattal szolgálnak, olykor azonban azért, mert tartalmazzák azt az önreflexiót, amely nem kíséri a történet elbeszélését, hanem ekképpen, bevezetőként lehetővé teszi az akadálytalan, a kitérőktől mentes történetmondást. Mindenképpen szükséges egészen (ezúttal) közel menni néhány Jókai-elbeszéléshez, részben hogy feltáruljon a Máraitól (és persze másától is) regisztrált gazdagság. Ez nem csupán nyelvi, nem csupán tárgyi, nem csupán különféle tudományágakból idemenekített ismeret. Éppen ez a bámulatra méltó gazdagság érteti meg Jókai sikerét, s hozzásegíthet ahhoz, hogy a mára szinte Jókai ellenében működő, legalább a Jókai-regényt kiiktatva alakuló regénytörténetekhez közelebb láthassuk íróink számos művét. A „kiiktatott” Jókai szoros olvasása azonban meglepő közelébe hozza a forma-romboló/teremtő 20. századhoz az általa teremtett alakzatot.

Feltételezem, hogy Márait nem a régi idők iránt érzett nosztalgia vezette, nem a *laudator temporis acti* indulatával olvasta Jókait, és még az emigrációban sem csak

12 Itt csak egy később kidolgozandó tanulmány ötletét említem, az *Egy halálítélet* című elbeszélés bevezető soraira hivatkozva. Jöcskán lerövidítve egy párizsi tablót, az elbeszélő egyetlen templomot említ, mely a „vaudeville-színházhoz épült.” Eleve a színjátszás, a másképpen látszás toposzát bevezetve. Új szertartásrendet, rituálét követel az újkor „kárhozatos istenség”-e: „a pénz. A vivienne-utcai templom az ő temploma, – a börze.” Innen indul a „rémtörténet”, álcázással, hűséggel, szerelmi szenvedéllyel, árulással, polgári bírósággal, lelepleződéssel zsúfoltan. E bevezetés tömöríti mindazt, ami a torzult emberi viszonylatok során bomlik ki, a történetet lényegében befejezetlenül hagyva. JÓKAI Mór, „Egy halálítélet”, in JÓKAI Mór, *Árnyképek*, Jókai Mór összes művei 14, 120–126 (Budapest: Révai, 1905).

a belefeledkezés zsongító vágya ösztönözte, hogy feledje helyzetét, korát, vitáját és ellenkezését az egykorú magyar és világirodalommal. A lenyűgöző olvasmányélményen messze túl – noha nem vagy alig megfogalmazva –, egy Krúdyhoz hasonlítható, ám a 19. századi romantika merész cselekményvezetésével jellemezhető, a jelen számára sem érdektelen, továbbá nem az emlékezet archívumába záruló életművet fedezett föl, amely minden látszólagos „képtelensége” ellenére – vagy éppen azért – olyan élet- és emberismeretről, élővé tett korszellemről árulkodik, amely Márai számára megjeleníti az így átékelhető 19. századot. Illetőleg azt a világot, amely a Jókai-művekből jól érzékelhetően kirajzolódik. S melyben a „képtelennek” ugyanolyan „hírértéke” van, mint az étellel teli zsánerképeknek. Akképpen mutat akár tragikus, akár komikus irányába, hogy mindezt pazar nyelvi gazdagsággal viszi színre, melyben a képzelőerő hatja át a nyelvet, s a nyelvből magasodik föl a képzelőerő.

Innen úgy gondolhatjuk tovább – immár a Márai-kutatások ambiguitását is figyelembe véve –, hogy az eseménydús történeteken áttetsző, néha az egymásra halmozódó események mögé tekintve, olykor naivan, máskor a mélybe hatolóan pszichologizáló Jókai-prózában a váratlanul kibukó önreflexív mozzanatok, az érzelmest-ézelgőst kiegyensúlyozó elidegenítő passzusokat, egy ideologizálásra mindig készen álló magatartás feltűnését a regény/elbeszélés-terv lényegi részeként értelmezzük.

Nem egy esetben megkettőződik, sőt meg többszöröződik az elbeszélői figura. Megeshet, hogy az elbeszélő visszavonul, de nem pusztán „tudásának” hiányosságai miatt. Az utóbbi időben felfedezett regény, az *Egy ember, aki mindent tud*¹³ irodalommal, írással, könyvkiadással foglalkozó fejezetét gondolhatjuk akár önkéntelenül kikívánczoló beismerésnek is. A nemcsak az enciklopédikus ismeretekkel, hanem makulátlan jellemmel rendelkező Jókai-hősök (mint amilyen Berend Iván vagy Tatrangi Dávid) mindentudása fordul a visszájára, példázva a két kultúra birtoklásának kudarc történetbe fűlő esélyeit.

Mintha a mindentudó Jókai sem kímélné magát: „Annak az embernek, a ki »mindent tud«, az a veszedelme van, hogy sok ember van a világon, a ki csak »egyet« tud, de azt az »egyet« jobban tudja, mint ő; ő mindent tud, de félíg; ez pedig csak egyet tud – egészen.”¹⁴ Nem az önkritika, hanem az önparódia munkál az említett regénynek e soraiban. A Jókai-regények tárgyi tévedéseit, melyek könnyen feltárhatók, legalább oly kéjjel sorolta Gyulai Pál (egy életen át), a szakirodalom pedig a források félreolvasását vagy önkényes magyarázatát, mint teszi azt a regényben megszólaltatott magyar és idegen nyelvű kritika a Bojtorján (a zugújságíró) feldolgozta Rengeteghy Ottó-könyv-

13 STEINMACHER Kornélia Nóra, „«Egy ember, aki mindent tud»: A médiumok önreprezentációja és a spiritualizmus hatása egy Jókai-szöveg kapcsán”, in *„Fró lesznek semmi más...”: Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben. Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes és HERMANN Zoltán, Tempevölgy könyvek 19, 186–200 (Balatonfüred: Balatonfüred Városért Közalapítvány, 2015); HANSÁGI Ágnes, „A magyar Bouvard és Pécuchet – Egy ember, aki mindent tud?”, in *uo.*, 201–225.

14 JÓKAI Mór, „Egy ember, aki mindent tud” (1874), in JÓKAI Mór, *Egy ember, aki mindent tud (1874), Egész az északi pólusig (1876), Egy asszonyi hajszál (1878)*, s. a. r. SÁNDOR István, Jókai Mór összes művei: Kisregények 2, 4–102 (Budapest: Akadémiai Kiadó, 1976), 27. HANSÁGI, *A magyar...*, 201. mottóként idézi.

vel. „Az ördög nem csak olvassa a kritikát, ő diktálja azt a kritikusnak.”¹⁵ S hogy ez a regény vét ama „szabály” ellen (Jókainak ezt többször felróták), miszerint a regény rendelkezék következetes, követhető szerkesztéssel és egységes cselekménnyel, Jókai rábízta a magamentségét elbeszélőjére, aki viszont a felelősséget a „hibáért” a regényhősre hárítja át:

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. Egy másik regényem szenvedett már ily fogyatkozásban, s elismerem, hogy azoknál ez az én hibám; de a jelen esetről az egész olvasóközönség a tanúm, hogy nem én vagyok a hibás, hanem a regényhősem, a ki mindenhez ért. Sok helyre elmegyünk még véle.¹⁶

Abba a játékba von be az elbeszélő, hogy akarata vagy szabályismerete nem feltétlenül „úr a maga házában”. Hanem egy felsőbb (narrációs?) szándék vagy erő, de a regényen belül működő logika kilendítheti kerékvágásából a történeteket. Vagy éppen ellenkezőleg, kétséggé teszi a „szabályhoz” ragaszkodás célszerűségét, s inkább a cselekményhez, a szereplőkhöz valóban illő „logikának” engedelmessé válik. Nem is szólva a szereplői akarat és nézőpont érvényesüléséről.

Erre jó példa lesz a Jókai-értelmezésekben csekélyebb jelentőséghez jutó „kisregény”, az *Egy asszonyi hajsza*,¹⁷ mely a történelem váratlan, megokolatlannak és nagyon kevésbé kiszámíthatóan/megtervezhetőnek tetsző fordulatait, a mottóban idézett Pascal-féle „bon mot” szerint prezentálja. Hogy Pascal történetbölcseletet rejtett el e kurta mondatban, a tőle talán függetlenül megfogalmazódó „kisregény” szolgálhat igazolásul. A mű természetesen nem mellőzi a finomabb és durvább diplomáciai fondorlatokat, intrikákat, vesztes és győztes csatákat, honarulásokat és előnyös/előnytelen békekötések historikumának ecsetelését. Francia–lengyel–Habsburg–török–kozák–orosz–svéd–magyar érdekeltiségi, színterű cselekménnyel, az európai történelem nevezetes alakjaival, mellékszereplőivel találkozunk a műben. Ezek a szereplők meggondolatlan, illetőleg nagyon is meggondolt, önzetlen, bosszúból fakadó cselekedetei annak részeivé válnak, amit a 17. század végi európai történelemnek nevezünk.¹⁸ Mégsem csupán politikai, gazdasági (inkább dinasztikus) vagy katonai okokból alakulnak úgy az események, hogy megfordulnak a hatalmi konstellációk, hogy szövetségesekből ellenségek lesznek, és szinte senki nem marad abban a helyzetben, amelyet magának megtervezett. Pascal

15 JÓKAI, *Egy ember...*, 32.

16 Uo., 65. Ezt követi a főhős tükörképének mondott önértelmező monológja. Az idézetet HANSÁGI „az implicit szerző színrevitelének” példaként említi, vö. *A magyar...*, 222.

17 JÓKAI Mór, „Egy asszonyi hajsza” (1879) [s. a. r. RADÓ György], in JÓKAI Mór, *Egy ember...*, 267–403.

18 A regény kritikai kiadásához készült jegyzetek kimutatják az író (talán szándékolt) kronológiai tévesztéseit, de azt is, hol tér el forrásaitól, hol függetleníti narrációját, mely az asszonyi hajsza európai-politikai jelentőségére fut ki – saját elképzelése szerint. Forrásai között a sokat forgatott, könyvtárában is meglévő francia szerelmi szótár mellett francia nyelvű történeti mű is megtalálható. A kritikai kiadás sem készítette a kutatást az értelmezésre, egyébként is szerénynek mondható a kritikai visszhang.

a meglepő, önmagában jelentéktelennek tetsző tényezőt emlegeti: *Kleopátra orrát*. Továbbgondolhatjuk, miképpen jeleníti meg a hírhedt szépségű egyiptomi királynőt, akinek orra eszerint világpolitikai tényező volt, hiszen ha „kisebb” lett volna, akkor Antonius nem szeretett volna bele, akkor másképpen alakult volna az Antonius–Octavianus-viszony, akkor nem szólhatnánk az actiumi csatáról, s talán a római világbirodalom sem olyanná formálódott volna, amilyenné lett. A lényeg, hogy a történelem nem (pusztán) a „jelentős”, kiemelkedő események, nem a „szerves” fejlődés, nem a végzettedacoló, a lehetetlent kísértő emberi akarat, uralkodói, hadvezéri, államférfiúi, „politikus” szervezés nyomán változik. Hanem szerepe van (még hozzá nem akármilyen!) a történészek által figyelemre sem méltatott, kizárólag az adott jelenkor illetékes ágensei által, akarva-akaratlanul lényegivé avatott jelenségnek, netán apró mozzanatnak, imponderabiliának. Amely azáltal, hogy olyan, amilyen, beleszól a történelembe, tárgyi mivolta ellenére (ismét: vagy éppen azért!) viszonyok összeszővődéséhez járul hozzá, szétbonthat szövetezéseket. A Jókai-regényben államközi kapcsolódásokat rombol, politikai és személyes rokon- és ellenszenvekre van perdöntő hatással. Az extrémnek vélhető és Jókainál a végsőig kijátszott, eredetére nézve pascali bon mot (félreértés ne essék: Jókai nem idézi Pascal mondatát, s nem találkoztam az életműben azzal, hogy bárhol idézte volna) nem csupán vezérmotívuma a regénynek – legalábbis az egyik, a talán fontosabbik, minthogy a mű címébe is ki van vetítve –, hanem az európai történelem fordulatait, diplomáciai játékait, országok sorsát eldöntő szövetségekötéseit és azok széthullását segít értelmezni.

Itt jegyzem meg, hogy e regényben úgy értelmeződik egy nemzetek közötti megállapodás, mint korai és ekkor még megvalósulatlan terv Lengyelország felosztására a „szomszédos” vagy közeli hatalmak között.¹⁹ Ez az előrevetítés egy beavatott, megbízható elbeszélőt tételez föl, ha másutt nem, éppen ez az elbeszélői beavatottság kérdőjeleződne meg. Egy másik megjegyzés: a Habsburgok titkos ügynöke a király udvari bolondja. Ez önmagában is kérdéseket vethet föl. Az ügyesen intrikáló udvari bolond végigszolgálja a sűrű trónváltások következtében az új királyokat is, mintegy jelezve, hogy az effajta – udvari – bolondság mennyivel tartósabb a királyi méltóságnál, és hogy egy történelmi mellékszereplő legalább úgy mozgathatja a szálakat, mint egy uralkodó.

A félreértések elkerülésére: Jókai *regényt* írt, melynek tárgya érintkezik az európai uralkodóházak „botránykrónikáival” (*chronique scandaleuse*), gyakori összeesküvéseivel, még inkább érdekházasságaival, a lengyel uralkodók és a nemesség viszállyaival, a *veto* jog következményeivel, egyben szerelmi történetek és hősi harcok, a megfutamodások eseményeivel. S ha egy (történelmi) regény „regényes” a szónak a 19. századi értelmében – márpedig az *Egy asszonyi hajsza* történelem- és személyiségszemléletét a francia/franciás romantika élteti –, ez azt is jelentheti, hogy a regény (legalábbis „programjában”) igényt tart a „történelminek” a 19. század második felében elfogadott jelző-

19 „A lengyel király egy levelet írt hozzá; melynek borítékán a svéd király nevét követő címek elszámhlása után csak kétszer volt odatéve et caetera. Háromszor kellett volna odatenni. / Ennek a harmadik »etc«-nek elmaradása elég ok elpusztítani egy egész nemzetet. / Ekkor született meg először Lengyelország felosztásának a terve.” JÓKAI, *Egy asszonyi...*, 335.

jére. Jóllehet mind forrásait, mind a forrásokhoz való szuverén viszonyát figyelembe véve sem a krónikás előadás, sem az oknyomozás nem sajátja, annál inkább az éjszakai, groteszkbe fúló jelenetek, a titkok különféle „törvénytelen” gyermekek körül stb.

Az „egy asszonyi hajsza” talán amiatt is, hogy a mitológiából (Bereniké haja) meg az irodalomból (bár Jókai által nem említve, de a magyar irodalomban jelentékeny hajtörténetű Pope-elbeszélő költemény, *Az elrablott hajfür*, 1714) köszön vissza, ebben a formában a költő hozzáadása. Költői hozzáadás a történetíráshoz, nem a történész „narratívája”, hanem az asszonyi hajsza európai (történelmi) perspektívából szemlélő íróé, aki szerint a történelemnek – a regényben példázott okból – lehetséges, sőt elfogadható efféle olvasata.²⁰ Annál is inkább, mivel (visszaulva Pascalra) a történelmet nem mindig az mozgatja, ami szembetűnik, ami látható, hanem ebben az esetben (s talán máskor is) az, ami rejtett, amire senki nem gondol, ami nem szándékolt, még ha nem is véletlen. Mindezek után nem fölösleges, ha belelapozunk a regénybe, s annak mondataiból ismerkedünk meg a „vezérmotívummal”, melynek történelemalakító/szerző jelentőségére derül fény. Az elbeszélő az olvasóra bízta: hihető-e fejtegetése, nem csempészett-e a fejtegetésekbe akár szemernyi iróniát, vagy szemben az oknyomozó történetírással: annak „vakfoltjára” mutat rá.

Tudjuk jól, hogy annak a csodálatos növénynek, aminek asszonyi hajzat a neve, amióta csak a költők belemesterkedtek a história-írásba, a legrégibb időktől fogva mindig akadt megdicsőítője.; Berenice haját a csillagok közé fölemelték; a karthagói nők haja az utolsó »bellum punicum«-ban szerepelt, mint kézijak idege. Egy ilyen tömör, ragyogó hajsztörtérről fellelkesülni nem is lehet valami nagy fantázia: ez a márványhomlokokról aláomló kuszált sugárözön, a villanyosság rejteke, a hidegvérű filozófot is képes fantasztává galvanizálni, ez a százezer húrú hárfa, aranyból, ha szőke, acélból, ha fekete, akárkit költővé avathat: azon könnyű játszani; de a mi regényünk *egyetlen* egy szál hajról szól csak; »egy« asszonyi hajszálról. És azután éppen ez a hajsza volt az, amin múlt, hogy Európa térképe egészen át nem változott –, hogy Magyarországon egy magyar gróf új dinasztiát nem alapított – hogy a török szultánok stambuli rezidenciájukat Béccsel nem váltották fel –, hogy Lengyelországban nem francia királyi vér uralkodik –, hogy Moszkvában nem a lengyel parancsol, ez mind egy hajszálon függött [!] – s azon múlt, hogy az a hajsza nem szakadt el.

Az asszonyi hajsza nagy hatalom a világtörténetben. A legokosabb emberek képesek mindenféle babonát elhinni egy asszonyi hajszálról. Ha Gordius király a szekérére vetett feloldhatatlan csomót nem somfaháncsbul, hanem egy szál asszonyhajból bogozta volna össze, azt még Nagy Sándor sem tudta volna se felbontani, se kettévágni.

20 A francia diplomácia által szított lengyel főúri összeesküvés Sobieski ellen igen előre haladt; Lipót császár viszont már csak Sobieskiben bízhatott. A helyzet válságos volt, Sobieski esetleges trónfosztásával megszűnt volna annak lehetősége, hogy I. Lipót segítséget kapjon a törökök ellen. „Egy hajszálon függött minden, s – ez a hajsza nem szakadt el.” Uo., 389. Az elbeszélés olvasói egyetértésre számít; a szöveg itt egy európai politikai helyzetre vonatkozik, de motivikusan utal a címmel induló, ismétlődéssel erősödő, a történetre/történelemre ható tárgyra: a különös és az egyedi értelmezi egymást, hogy annak a bizonyos hajszálnak (az egyedinek) történetére fény derüljön, így az általánosba emelkedhessen.

Tehát az elmesélendő történet összefüggését képezi egy valóságos, nem allegorikus, de aranyveres női hajsza.²¹

Annyi közbevetés idekívánczik, hogy az elbeszélő bevezetesként közli ezt a fejtegetését. Ez a bevezetés mintegy előrevetett összegezés: Franciaországban vagyunk, egy önkényes-jókaik időszámítás szerinti „rémregényes jelenetben”, amelynek azonban egy mozzanata később, a lengyelországi színtéren fontossá válik. A „tárgy” megjelenik, szó esik egy tollszárból formált gyűrűről, amelyet az egyik szereplő egy szál haja font körül. Az elbeszélő megjegyzése: „A francia nők aztán azt a javítást tették a divaton, hogy lószőr helyett emberi hajszálatat használtak.”²² A cselekmény más irányba térül, a IV. fejezetben csak mellékesen említődik, még ha egy bekezdésnyit tesz is ki:

A hajszállal átfont gyűrű is ez utóbbi volt. Ugyan jó, hogy ezt a gyűrűt nem vette valaki más észre, mert ha azt a hajszálat lebontották volna arról, ez sok titokra vezetett volna. Olyan hosszú szál aranyveres haját, mely erős volt és vastag, mint a lószőr, másnál nem lehetett találni, mint Nevers hercegnőnél. A visszanyert gyűrű aztán el lett téve a családi ereklyék közé: – későbbi nagy szereplésnek fenntartva.²³

Az elbeszélő maga javasolja, haladjunk tovább e „rémtörténetben”, nem is említi a hajszálat, majd csak a kibontakozás kezdetén, egy újabb szerelmi történet, intrika bonnyodalmaiban. Ám e hajszál motivikus szerepe nem csökken, a történelemszemlélet „asszonyi-hajszál-szempontról” nem veszít jelentőségéből. Így lehet „vitaszöveg” a regény a történetírással s a történelmi regénnyel; hitelességéért az elbeszélő szavatol, ez is történet, csupán a *miért* kérdésére lesz majd eltérő a felelet. Ám innen ez a *miért* az elbeszélő tudósítása alapján minden részletnél, minden történetírói magyarázatnál, minden, a történelemkönyvekben részletezett fejtegetésnél „igazabb” értelmezése annak, ami történt, meg annak, ami nem történt; ennek következtében állítható, hogy „az asszonyi hajszál nagy hatalom a világtörténetben”, ez azonban a regényegész tanulmányozása után igényli az olvasótól a beleegyezést.

A másik, korábban már jelzett motívum, egyben az események fordulatait indokló, ezúttal *írási* „dokumentum” a regénynek későbbi helyén lelhető:

Ulászló franciául jól beszélt, hanem a francia helyesírásban nem volt egészen nyereg biztos. Mikor a D'Arquienhez intézett levél címzésével vesződött, Wawrához folyamodott tanácsért: hogyan kell D'Arquien címében ezt a szót írni »pér«?

A bohóc ahelyett, hogy tisztességesen diktált volna neki, *père*-t mondott a tollába. Azután azt is kívánta tudni a király, hogy a herceg szónak megfelelő ígét nagy vagy kis betűvel írják-e a franciában? Wawra természetesen azt mondta neki, hogy kicsinnyel.²⁴

21 Uo., 269–270. A Bereniké hajára tett utalás Kallimakhosz elégiájához utasít, persze a *Dictionnaire de l'amour* áttételével.

22 Uo., 276.

23 Uo., 279.

24 Uo., 303. Wawra „bohóc”-kodásáról nincs információnk, furfangos kérdéseiről, megjegyzéseiről annál

A levélben aztán ez áll: père et duc; amit az elbeszélő le is fordít: atya és fülesbagoly. Kiegészítésül annyit, hogy Mária Lujza kéri a francia királytól D'Arquien márkivá történő kinevezését, azaz herceggé és *pairré*. A diploma azonban sosem jött meg. „Ez volt az egyik ok, amiért a világtörténetben egyik legnevezetesebb fordulópontnak kellett beállani.”

Eltöprenghetünk azon, hogy az udvari bolond (Wawra) miképpen tudhatja jobban a francia helyesírást a királynál; hogy a király egy bizalmas levél helyesírási problémáját miért az udvari bolonddal osztja meg. Igaz, Wawra rendelkezik olyan képzettséggel, hogy Habsburg-érdekeket képviseljen, elég ügyesen, hiszen senki nem sejtí ilyen irányú elkötelezettségét. Ez az idézet lényegében az asszonyi hajsza világtörténeti szerepének „párja”, a történelem mozdítóerőivel szemben kevésbé számon tartott tényező, amely a könnyen elszálló szó ellenében (miként a szólás tanúsítja) az írás maradandóságát erősíti. Igaz, másutt a beszédnek is lehetnek előnyei a maradandó írással szemben: a hanglejtés, a mimika, a gesztusok segítsége adhat többletet.

Jókai valamennyi lehetőséggel él; hol az írásnak, hol a szónak elsőbbségét hirdeti. Petőfit így jeleníti meg: „arczkifejezése komor, rideg, járása mint a távgyaloglóké; hangja tompa, de mikor az ihlet lángja átmelegítette, ez a mozdulatlan arcz ragyogott, ezek a csapott vállak földgömbemelő Atlasz vállaivá nőttek s midőn lelkesítő költeményeit szavalta, hangja az indulatoknak minden változatait zengte, sírta, mennydörögte”.²⁵ Másutt a nyelvi humor az egymástól távoli jelentésű szavak összecsengetéséből származik, ilyenkor a kimondás röpke elcsengésével szemben az írásbeliség élvez előnyt: „(Nem akartam ezt az adomát előbb közölni, mint a »vita« befejeződött, nehogy az ellenzék fegyvert kovácsoljon – ebből pedig kitelt volna egy mitrailleuse)”²⁶ – a befejeződött és a mitrailleuse távoli összehangzása mellett, az ellenzék fegyvert kovácsolásának és a francia alakban közölt sorozatlövésnek viszont jelentésbeli rokonsága gondolkodtat el.

Visszatérve Wawra tanácsára, az első megközelítésben nincs többről szó, mint helyesírási problémáról. Valójában az eltérő írású, de ugyanúgy kimondott szavak személyiséget, „rangot”, helyzetet, méltóságot fejeznek ki, vagy éppen azoknak ellenkezőjét, a méltóságtól megfosztottságot, a gúnyolódást egy személyen (fülesbagoly). A levél üzenetet tolmácsol, személytől személyig hírt hoz, ám az írásképp (ezúttal a küldő akaratára ellenére) megnevezi az üzenetet kapó helyét, „rangját”. Ennek az udvari körökben meghatározó jelentősége van, kijelöli a személy „mozgási terét”, megbecsülésének fokát, tudtul adja, hol áll a levél címzettje a királyi udvar hierarchiájában, mint ahogy a „diploma” hiánya is. A jelentéktelennek tetsző tárgyi, írásos nyomok egyáltalában nem ártatlanok; megrögzöttségükből cselekvések, indulatok, helyzetértelmezések

több. Az sem tudható, miként sikerült (bécsi küldetését leplezve, de „iskolázottságának helyét” nyilván nem titkolhatva) a lengyel udvarban tartósan biztosítani helyét; mint nem tűnt föl egyetlen lengyel királynak: mit és hogyan képvisel. Ez a bohóci státus előjogokkal jár, nemcsak Jókainak ebben a művében. Másutt azonban más módon hat a történetre.

25 JÓKAI MÓR, *Életemből: Igaz történetek, örök emlékek, humor, útleírás*, Jókai Mór összes művei, Nemzeti díszkiadás 96 (Budapest: Révai, 1895), 12.

26 JÓKAI MÓR, „Babszemek”, in JÓKAI MÓR, *Őszi fény: Újabb elbeszélések* (Budapest: Révai, 1898), 296.

származ(hat)nak. A történelem menetét kevesek által tudottan befolyásolják – s mint Kleopátra orra –, megváltoztathatják a föld arculatát.

Az természetesen továbbra is nyitva marad, mennyire tulajdoníthatjuk az elbeszélő történelemszemléletét, a pascali indíttatású felfogást a Jókaiénak, hiszen nem egy elbeszélése, regénye, színműve egészen más előfeltevéseket tartalmaz. Nem kétséges, hogy egymástól eltérő narrációs stratégiákról van szó: másképpen bonyolódik egy történet annak tudatában, hogy egy krónikás, történetírói forrásokhoz (legalább részben) ragaszkodó eseménysort bont ki a regény, s a történeti vonatkozásokat a romantika elbeszélői felfogása nem (vagy többnyire nem) kérdőjelezi meg. A szenvedélyek és személyes elkötelezettségek küzdelmei, a szereplői viszonyok szervezettségének különféle módjai keresztezhetik ugyan egymást, de az előtérben vagy inkább a háttérben, a történelem ki- és megkerülhetetlen folyamatában történik ítéletmondás és „igazságosztás”. Másképpen komponálódik meg az a próza, amelyet előadva nincs kétség a történeti események egymásutánjával összefüggésben, hiszen a hivatkozható források (valamilyen mértékben) hitelesítik. Ellenben a történetíróktól nem igen becsült imponderabiliák, a jelentéktelennek tetsző mozzanatok, tárgyak (mint az asszonyi hajszál) ott rejtőznek a valóban fontos cselekvésekben, feltáratlan okul szolgálnak a váratlan fordulatokhoz. Ehhez ugyanúgy kell a regényírói stratégiának igazodnia, mint az elfogadottnak minősített történelmi regényekben. A kérdés mindazonáltal megválaszolatlan: az asszonyi hajszál, az udvari bolond helyesírási tanácsa miképpen illeszthető be az elbeszélő történelemfelfogásába, amely rákérdez a történelmi fordulatok okaira és következményeire. Hiszen itt nincs, nem lehet szó a történelemnek vélt cselekménysorozat mozgatórugóiról, pusztán egy tárgyról, egy írásképeről, melynek nincs jelene, múltja, jövője, nincs időbeli és térbeli kiterjedése, pusztán *van*, fedettségben, egyszerűségben (megismétlődése nem lehetséges, hiszen akkor már fölismerhető, és elveszítheti hatáspotenciálját), a maga látszólagos jelentéktelenségében.

Az elbeszélő szinte merev arccal, mint egy tényt közölve veti oda, fejti ki egyfelől a tényállást, másfelől a következményeket. Ezek a következmények „drámaiak”, mégiscsak Európa sorsáról van szó; ennek megfelelő az emelkedett előadásban a befejező mondatok gondolatritmusa, a „hogya”-gyal indított mondatok párhuzamai, valamint az ellentét, amely az asszonyi haj „mitológiája” és az egyetlen hajszál történelemalakító jellege között feszül. Egyszóval az önmagában jelentéktelennek, a történelem tanulmányozása során eddig ismeretlennek tűnő jelenség áll szemben a történelem és a mitológia „szentesítette” hagyománnyal. Mindenképpen hat az egyik a másikra, az asszonyi haj történelmi szerepe mintegy hihetővé teszi az egyetlen hajszálét (amely történelmi fordulatok előidézője lesz), és viszont: ez az egyetlen asszonyi hajszál vetélytársa lesz a történelmi szerepet betöltő asszonyi hajkoszorúnak, így (s ez már az *Egy asszonyi hajszál* önlegitimációs törekvéseként aposztrofálható!) jelentőségben előre lép, betör abba a szférába, amelyben a történelmi események igényelnek és kapnak magyarázatot. Mint ahogy a (francia) helyesírással sem lehet „játszadozni”, hiszen az ilyen (vissza)élés szintén kiszámíthatatlanná váló események sorát indíthatja el. S bár imponderabiliákról van szó, korántsem a „hétköznapi életből” származtatható „törté-

nelmi” tapasztalatok egyikéről: a helyesírási tévesztés egy nagyhatalmi intrika része, mégsem nüanszokat is figyelembe vevő diplomáciatörténet.²⁷

Az elbeszélő maga utal arra, hogy ebben a regényben nem érdemes keresni az okokkal alátámasztott tévedhetetlenséget, a szereplők nem úgy cselekednek, ahogy az okok és következmények szoros összefüggését kereső kritikusok feltételezik, hanem a maguk logikája szerint. Egyetlen példa a regényből. Az előzmény: a trónra lépő király durván eltaszítja és eltaszítottja egykori, nyomorba jutott szeretőjét, gyermekével, a megszegyenült, kétségbeesett asszonyt egy nem túlságosan nevezetes nemes karolja föl:

Regényesebb volna, ha úgy adnók elő, hogy ez valaha imádója volt az elvetett asszonynak, s most kétségbeestében ő jött oda, kezét nyújtana neki, hogy bukásából felemelje: de vázlatunk ily szimmetrikus vonásokat nem tűr. Ennek minden része sajátos, idegenszerű, a népfajt erős kifejezésekben jellemző ötletekből áll. Sziczinskinak nem volt semmi köze az asszonyhoz.²⁸

Felfogható ez a „betét” (hasonlóan a Jókainál gyakori, regényekből, elbeszélésekből történő „kibeszélésekhez”, melyeknek humort keltő változatairól is tudunk) egy írásmód védelmének. Annak nevezetesen, hogy egy regényben nem feltétlenül szükséges mindent megokolni, de nem előlegezi a regény e helye az „akaratlan cselekvés” Dosztojevszkijtől, majd André Gide-től ismert módját sem. Az elbeszélő fölöslegesnek érzi indokolni, akár a jellemrajzhoz is, hogy miért cselekszik a regény szereplője nem feltárt saját „elképzelései” szerint.

A regény további menetében Sziczinskinak majd jelentékeny szerep jut bosszúja kinyilvánításakor, ami szintén váratlan fordulat, ám összefügg az idézett jelenettel.²⁹ Másrészt arra utal az elbeszélő, hogy ez a regény elsősorban „lengyel” történet, a legtöbb alak a lengyel történelemből lép elő. Ennek következtében az elbeszélőnek engednie kell azoknak az imagológiai előfeltevéseknek, amelyekből – szerinte – a lengyel történelem tanulságai alapján (trónváltások, a veto, a nemesi köztársaság belső küzdelmei stb.) a lengyelség-kép kialakult.

Tehát az *Egy asszonyi hajszál*: lengyel, lengyelség-regény, ennek megfelelően kell szemlél(tet)ni az egyes szereplők (akik a 17. század utolsó évtizedeinek gyermekei) cselekvéseit.³⁰ S ha erre vállalkozik egy elbeszélő, akkor jár el helyesen, ha nem alkalmazkodik ama „szabályrendszerhez”, amelyet a 19. század nem egy kritikus előírt, hanem egyrészt saját regénytervét dolgozza ki, a maga történelemfelfogása szerint, másrészt módosítja azokat a nemzetképi jellemzőket, amelyekről a lengyel (általában) felismerhető.

27 Ama bizonyos gyűrűt átfonó/átfogó „asszonyi hajszál” ismétlődő történetdarabokban bukkan föl. JÓKAI, *Egy asszonyi...*, 384, 386, 392. („E leveleket az én szekrényemből lopták ki, egy hajszál segítségével, gyalázatos árulással: azért, hogy idecsempésszék a királynő szekrényébe.”) 397: itt tömörítve ismétlődik a két vezérmotívum, a hajszálé és a francia helyesírásé, tetézve a francia királynői göggel.

28 Uo., 324.

29 Uo., 327.

30 Természetesen más korokat megidézve más jellegű a lengyelség-kép. Csak kurtán utalok az 1848/49-es lengyel vonatkozásokra, Bem tábornokra – ezek Petőfi lengyel „motívumai”-val egybeolvashatók.

Ha mindezt mérlegre tesszük, sajnálattal kell lemondanunk arról, hogy az egy asszonyi hajsza történelemcsináló/felforgató erejét egy ironizáló elbeszélő prezentálná. Ha a regény más helyeinek rémregényes cselekménye groteszk vonásokat ölt is, az elbeszélő a nehezebb utat választja: végigmondja a történetet, követi a kronológiát, még ha igen szabadon bánik is az adatokkal. Annak tudatában, hogy az elfogadott, a hagyományos történetmondás esetleg a lényegit hagyja számításán kívül, a történetek nem úgy és nem azért fakadnak egymásból, ahogy a történetírás vagy a történelmi regényírás megkövetelné, illetőleg az olvasói elvárások, megszokások igényelnék. A cselekmény, a szerelmidinasztikus szálak eleinte zavartalanul látszanak összefonódni, az udvari, az államközi intrika úgy szövi a szálakat, ahogy az általában szokás. A cselekmény előadását azonban több ízben meg kell szakítani, mert egyszer csak nem az kezd történni, ami várható, ami a szerelmi-hatalmi bonyodalmakból, az intrikákból „logikusan” következne (és természetesen lenne az addig előadottak szerint), hanem valami más ékelődik be. Egy asszonyi hajsza és a francia helyesírás lassan fontosabbá válik, mint egy diadalmasan megvívott ütközet vagy egy elhárított államközi intrika, hiszen az csak a legközelebbi ütközetig siker, az újabb intrika pedig újabb nehézségeket támaszthat. A cselekményt megakasztó, kitérésnek elkönnyvelhető elbeszélői beszédről azonban kitetszik, hogy funkciója az olvasó rádöbbenése a „Kleopátra orra”-féle történelem-felfogásra, mely világtörténelmi fordulatot ígér, noha ugyanazzal az elbeszélői lendülettel a komikus eposzok tárgyát is megidézhetné. Hiszen Belinda ellopott hajfűrtje (amely a csillagok közé emelkedik a „furtsa vitézi versezt” végén) vagy két itáliai város harca egy vödörért szintén bajt okoz, harcra buzdít, igaz, közben a tisztelt és a fő helyre pozícionált eposz paródiájával kínál meg.

Az *Egy asszonyi hajsza* elbeszélője azonban elhárítja ezt a tetszetős lehetőséget. Ahogy az idézett hosszabb passzusban látható, mintha könnyed csevegéssel indítana, viszonylag hosszú előkészítés után tér rá a lényeginek sugallatra: miért változott Európa térképe, és miért nem úgy, ahogy változhatott volna.

Ezen természetesen nemigen opportunus humorizálni, mint ahogy a regény sem teszi. Az utolsó jelenet dezillúziós kicsengése, egy terv beteljesületlensége még azt a lehetőséget is felcsillantja, hogy az események nem véget érnek, hanem abbamaradnak, így a történet sem kínál semmiféle megoldást, sok minden függőben marad (noha Bécs megszabadul a török ostromtól, megnyílik az út egészen a Balkánig); s a leginkább: nem kezdődik párbeszéd a felszabadító Sobieski János és I. Lipót között, így Sobieski nem közzölheti gondosan előkészített javaslatait az immár hatalmát és birodalmát viszszerzanyert uralkodónak. Ez az elmaradt párbeszéd, I. Lipót etikett követő merevsége (és mélységes hálátlansága) egyben kurtán zárja le a regényt, nem hagyva teret semmi másnak, mint annak, hogy I. Lipót magabiztosságában ismét megingathatatlan. S mint-hogy a lengyel király a magyarok, Thököly Imre ügyét is szóba hozta volna, ez a magyar olvasó számára igen beszédes.³¹ A Jókai korában (főleg Thaly Kálmán kutatásaival)

31 „Az ebersdorfi mezőn találkozott össze Szobieszky a császárral. (...) Egy teljes negyedóraig tartott a találkozás. Szobieszky beszélt a császárhoz, üdvözölte, gratulált neki, bemutatta a fiát, – s a császár mindezekre egy szót sem szólt: még csak azt a szót sem mondta ki, hogy: «Köszönöm».” JÓKAI, *Egy asszonyi...*, 404–405.

megalapozódó kurucszemlélet könnyen Habsburg-ellenesnek, de legalábbis I. Lipótot kedvezőtlen színben bemutató jelenetnek könyvelhette (volna) el; s a mai nézőpontból legalább annyi megállapítható, hogy I. Lipót gőgteli megjelenése a mű utolsó jelenetében a korábban említett dezillúziós hangulatot erősítette. Hiába szabadul föl Bécs, hiába menekül hanyatt-homlok a Bécset ostromlott török sereg, hiába teljes a Sobieski irányította koalíció diadala, még sincs kiegyenlítődés a regény végére, mégsem valósul meg az „elbeszélői” igazságszolgáltatás. S ha csupán állókép is I. Lipót és Sobieski közös jelenete, ez a közös kép el van rajzolva, mintha nem lett volna közös ügy. Ez a kép nem arányosan vázolja föl a két alakot, így boldog befejezés sincs, nem lehet – Sobieski úgy győzött, hogy nem kapja meg a sorstól (I. Lipóttól), amire rászolgált. Ugyanakkor a regény legrokonszenvesebb formált alakjának ez a „katonai sikere”, a jövőt (Magyarország sorsát) illető kudarca árnyékba vonja a történeéseket, amelyek egy asszonyi hajszáltól és a francia helyesírástól függték.

A „történelem” sosem vidám események egymásutánja, noha az ágensek nem egyszer megkerülhetetlenül humoros helyzetekbe navigálódnak. Az elbeszélő azonban igyekszik fenntartani az egyensúlyt, így az udvari bolondot is „komoly” szerephez juttatja. A szereplők valamennyien a történelmi események között pozícionálják magukat, a nevezetesebbek történelmi szereplőkként kívánják magukat elfogadtatni, a kevésbé nevezetese (azok, akiknek mind a regényben, mind a forrásokban csekélyebb hely jut) belépnének a történelembe, annyira, amennyi lehetőségük telik. De egyik sincs – mert nem lehet –; tisztában azzal, hogy bármily látványos, erőszakos, kétségbeesett vagy ravasz tevékenységük sem hozza meg az általuk kívánt vagy elutasított fordulatot. Hiszen nem ismerik föl, mert nincsen módjukban fölismerni egy asszonyi hajszál vagy a francia helyesírás történelemformáló hatását. Ulászló király nincsen tisztában a francia helyesírással, nem tehet mást, mint gondolkodás nélkül követni Wawra tanácsát. Wawra gonosz tanácsa egy az általa művelt intrikák közül, gonoszkodás, bosszantás, melynek végső hatását nem tudja (honnan tudná?) kiszámítani. Az az elbeszélő, történetírói, politikai, államférfiúi, hadvezéri, diplomáciai elképzelés, miszerint a történelem a rendelkezésre álló (emberi) eszközökkel irányítható, csődöt mond: teszik a szereplők, amit tenni képesek, de a történelmet sem előreinni, sem visszafordítani nem tudhatják.

Az elbeszélő ezt a felismerését nem fordíthatja komikusba, igaz, tragikusba sem. Lengyelország sorsát ugyan mintha előre látná: 1878-ban (tizenöt évvel a lengyel felkelés után) elbeszélése a rokonszenv félreérthetetlen kinyilvánítása. Ennek ellenére az elbeszélő nem vagy kevésbé a történelemre összpontosít, illetőleg csupán annyiban arra, amennyiben az egyetlen asszonyi hajszáltól és a tévesztett francia helyesírástól függ. A mögöttes tényezőtől, amely minden másnál erősebbnek bizonyul.

A szereplők kerülhetnek (mint ahogy kerülnek is) komikus helyzetbe, de az elbeszélő rendet tart, az általa elképzelt regényírói rend szerint. A humoros gyakran egy kinevetést célzó szándékban nyilatkozik meg, a mások általi humorossá tétel igyekezetében. Ezért viszont egyensúlyi helyzetbe kerül az elbeszélő tárgyyszerűséget imitáló előadásával. Persze újólág fölmerülhet: mennyire lehet tárgyyszerű egy előadás, amely egy helyesírási félreértésből és egy asszonyi hajszálból vezeti le az európai hatalmi-ál-

lami viszonyok eseménytörténetének alakulását? A Jósika Miklós kezdeményezte magyar történelmi regény erre nemigen kínál lehetőséget. Az *Egy asszonyi hajsza*l – úgy hiszem – azért is érdemel az eddigieknél jóval több figyelmet, mivel formájában szét-feszíteni törekszik a hagyományosnak tetsző történelmi regényt, jól körülírt téziséből teszi függővé a történeteket, e tézist dús cselekménnyel öleli körül, és nem utolsósorban megkísérli, hogy egy imagológiai előfeltevésben rejlő regényszerűséget bontson ki. Ami újszerűség a regényben, jól el van rejtve (talán azért is, hogy ne riassza meg az olvasót): nem egyszerűen a tézist igazolja a cselekménnyel, hanem a cselekvések furcsa összejátszásából kiindulva igazolódik a bevezető tézise, annak „poézise” elhárítja a tételes bizonyítást. A cselekményben kibomló tézis a regény során újabb adalékokkal részleteződik. Eközben (mint láttuk) az elbeszélő saját írásmódjára is reagál.

Természetesen az *Egy asszonyi hajsza*l korántsem kivételes példa a Jókai-életműben, de talán a pascali *bon mot* legszerencsésebb és legteljesebb regényi kibontása. Jókai egy elbeszélése hasonló, tárgyra vonatkoztatott történettel kínál meg. Az elbeszélés szintén „történelmi”, a meggyilkolt Péter cár rövid uralkodását idézi föl, majd II. Katalin trónra lépését, miközben trónváltások, intrikák, szerelmi történetek és vetélkedések, a hatalom, a trón megkaparintásáért folytatott kegyetlen küzdelem sűrű történései tárnak föl – Erzsébet cárnő ifjúságától II. Katalin trónra lépéséig. Hadd tegyem hozzá: a forrásokból rekonstruált „imagológiai” tényező ezúttal is lényegesnek mondható (az orosság-kép részleteződik, az, ami nem utolsósorban Jókai orosz tárgyú műveinek nyomában terjedt – megjegyzem, Jókainak francia és német forrásai voltak).

Most már igazán meg kell neveznem a bemutatandó elbeszélés címét: *Az úrnő*.³² Ennek valójában csupán egy néhány lapos részletével foglalkozom. Ezt a részletet csillag választja el az előzőtől, amelynek záradékában Katalin hataloméhsége, áldozata a hatalomért (ez a személyiség színjátszásáig feszül) jellemződik. Az új fejezet szinte odavetett, ám a későbbiekben kifejtett mondattal indít: „Besztucheff államkancellárnak volt egy nagy burnótos szelenczéje (vulgo tubákos pixis).”³³ A cári hatalom megszerzéséért vívott küzdelem, melybe képmutatás, cselszövés, erőszakosság és sok minden egyéb „belefért”, aképpen folytatódik, hogy egy jelentéktelen tárgy megnevezése alkotja a bevezetést. Ezt az elbeszélőnek feltétlenül indokolnia kell, ha részint fenn akarja tartani az érdeklődést, részint fel akarja tární azt az utat, melyet Katalinnak meg kell tennie a trón elfoglalása érdekében, illetőleg a cárnak félre kell ismernie a helyzetet, hogy meg lehessen fosztani trónjától. Mindennek érdekében az elbeszélő a tárgy megnevezésével hangot/hangnemet vált, a történelemből át kell lépnie egy másik szférába, amely aztán szintén történelemnek fog bizonyulni. Az elbeszélő hangnemváltása azonban korántsem oly magától értetődő; hogy az olvasók ezt elfogadják, szükséges ennek körülírása, az eddigiektől eltérő előadásmód indoklása. A forrásokból kiolvasott, újra csoportosított és értelmezett adatokat követően kerül sor ama tárgy, imponderabilia ismerteté-

32 JÓKAI Mór, „Az úrnő”, in JÓKAI Mór, *Milyenek a nők? Milyenek a férfiak?*, Jókai Mór összes művei, Nemzeti díszkiadás 25, 1–81 (Budapest: Révai, 1906). A Jókai-szakirodalomban nem ismeretlen az elbeszélés, tudjuk, melyek voltak forrásai. D. ZÖLDHELYI Zsuzsa, „Néhány orosz tárgyú Jókai-elbeszélés forrásairól”, *Filológiai Közöny* 11 (1965): 409–413. *Az úrnőről*: 412–413.

33 JÓKAI, „Az úrnő”, 16.

sére, amely továbblendíteni képes a történeteket, ugyanakkor tárgy-mivoltánál fogva eltér a szigorúan adatolt történetírástól:

Ezerszer engedelmet kérek, mind a történelem, mind a költészet múzsáitól, hogy az elbeszélés folyamatában e még senkitől meg nem énekelt tárgyat vezetem fel a Heliconra. De kötelezve vagyok rá a történelmi adatok miatt, melyek kikerülhetetlenül belevezetik ujjaikat Bestucheff tubákos pixisébe.³⁴

Megvillan a komikus eposzba hajlás lehetősége: egyben a travesztálásé is, midőn a műsáktól elfogadott tárgyként nevezi meg a tubákos pixist, melyről szólva akár a költészet szent hegyére is képes lesz feljutni. Hasonló hangvétellel hozza elő a történelmi adatokat, amelyek ugyancsak a költői tárggyá lett tárgyhöz irányítják az elbeszélést, de természetesen az olvasókat is. Ez a bevezető elégséges indok, hogy a következő lapon alaposan körüljárja a „megénekelendő”/elbeszélendő tárgyat, kitérve a „burnótózás szenvedélyére”. Az előadásmód nemigen változik, szinte értekező prózára jellemző, részletező, kimért hangon szóló bemutatás jellemzi az elbeszélést, mint amilyet Jókaitól hasonló esetben (amikor valamely tárgyat, jelenséget önmagától elidegenítve, az elhiteztetés ironizáló retorikáját alkalmazva kíván az olvasó elé „terjeszteni”) megszokhattunk, és ez a fajta hangvétel még az egyébként nem a humorra kifuttatott elbeszélésekre vagy regényrészletekre is jellemzőnek mondható. Aztán az elbeszélés egy meghatározott helyén újra vált az elbeszélő, a latin–magyar szöveg popularizáltabb elgondolás szerint szerveződik, az elbeszélő mintha megfelelkezne arról, hogy a 18. század közepének Oroszországába vezette olvasóit. Ehelyett a magyar jogi-parlamentáris diszkurzusba léptet be, a burnótos szelence egyetemes jelentőségét méltatva. Olyan narrációs mozgásonak megnevezve, amely a nem látható, titkos, jelentéktelenségbe rejtőző történelem „spiritus movense”.

A burnótos szelencze egy gondolkodó államférfinak valódi spiritus familiarisa; ez az universal tanácsadó, ez a moderator, ez a refrigiator, ez a Conversationslexicon; ez a kisegítő ezer bajban, a kihez toties quoties folyamodni szokás, s a kit, ha a vele intim barátságban élő valahogy elhagyott, elfelejtett zsebébe dugni, nyugalmát, önmérsékletét hagyta el; házsártos, izgatott, imparlamentáris magaviseletű lesz; összetűz legbizalmasabb lábán álló collegájával, incapacitabilis lesz, mindaddig, míg collegájának eszébe nem jut, hogy megkínálja egy szippanattal; a mikor aztán egyszerre helyreáll az egyetértés, az elmék felvilágosodnak s a crisis elcsendesül.³⁵

Kitérés: a nyelv „önmozgása”, „társszerzősége” példázható azáltal, hogy a Katalin trónra lépésén munkálkodó Bestucheff burnótos szelencéjét szemlélő, onnan távolabbi térbe kalauzoló elbeszélő az elmék felvilágosodását veti oda, nem sejtve és akaratan kívül sejtetve, hogy Katalin nem felvilágosodott korba, hanem csak a felvilágosodás

³⁴ Uo., 17.

³⁵ Uo.

korába navigálja Oroszországot. Katalin, aki kedvelte Voltaire-t és Diderot-t, kevésbé a helybeli Pugacsovot (aki majd szintén Jókai Mór tollán lesz egy elbeszélés hőségé, ki tudja, mennyire függetlenül a szintén Jókai által magyar regényhőssé avatott Puskin-tól, *A kapitány leánya* című elbeszéléstől).³⁶

Visszatérve Bestucheffhez, állam(politika) és burnótos szelence egymásra olvas-hatóságával folytatódik a novella; hogy azonnal világpolitikai távlatba helyeződjék, megidézvén „felséges kortársát, Nagy Fridriket”.³⁷ Ezek után minden akadály elhárul: egészen közel hajolhatunk a maga nemében remekműhöz: „Födelén felséges úrnőjének, Erzsébet csárnőnek arcképe zománczfestéssel, a mellén levő rendjel finom mozaikból kirakva.”³⁸ Bestucheff szelencéje a diplomáciai és az egyházi körökben egyaránt nevezetességre tett szert, a senatusban ugyanúgy ismerték, ahogy a „tábornokok gyűlésében”. A nyilvánosság előtt szereplő szelence azonban csak az „avatottak” előtt tárta föl titkát, azaz azt a szerepet, amit a titkos politikában betöltött. Társasági jelentőségén túl tehát a politikai akciók részese is lett. Bestucheff e szelencével irányította az udvari akciókat, melyek célja Péter cár trónfosztása. Ismét egy tárgy, amely amellett, hogy tárgy, ezúttal kettős szerephez jutott. A nyilvánoshoz, amely megfelel a társasági érintkezéseknek, és egy rejtetthez, amely beavatottakat szervez, irányít, kizárja a nyilvánosságot. Ezt újra egy igen alapos szemléltetés segítségével írja körbe az elbeszélő:

[...] ha valaki a hüvelykujjával a csárnő arcképén levő mozaik-érdemjelt megnyomta, a szelence födele jobbról balra is csavarható lett, s akkor a felső fedél egy másik fedélre nyílt, a melyben vékony kis papírszeletkék voltak rejtve, kicsiny gömbökké összegöngyölítve, s míg a távolról néző azt hívé, hogy most a kézről-kézre járó szelencéből ez és amaz főúr és herczegasszony három ujjá egy adag szellem-élesztő port csiptetett föl, ugyanakkor az egyikét azon kis papír-galacsinoknak vette magához, miket minden reggel a főkancellár oda szokott rejteni, s mikben utasítások voltak adva, felfedezések téve a vele egyetértő szövetségeseknek, s a kikkel ez úton minden nap tudatta napiparancsait, a nélkül, hogy hozzájuk szólt volna, a nélkül, hogy szeméjársával elárulta volna, hogy ismeri őket.³⁹

Némi kajánkodásra ad lehetőséget a szöveg: a rendjel a csárnő melléről hirtelen az arcképére került, és mivel nyomogatni kellett, ez frivol eszmetársítást vont volna maga után. A következőkben említhető, hogy az összeesküvés, az intrika nem kevés csalafintasággal van összekötve, mely a távolabbi és a közelebbi „látvány” eltéréseivel függ össze. A lényeg mégis a „használati” tárgy központba helyeződése: a tárgyból indul ki a szó szoros és átvitt értelmében az összeesküvés, mindenféle látszat ellepleződik – hogy a tárggyal összefüggő cselekvés nem az, ami; Bestucheff aktivitását a papírszeletkék „kicsiny gömbökké összegöngyölítése” jelzi; az országos eseményre igényt tartó intri-

36 JÓKAI MÓR, „A vakmerő”, in JÓKAI, *Milyenek a nők?...*, 306–356

37 JÓKAI, „Az úrnő...”, 17–18.

38 Uo., 18.

39 Uo.

ka alig látható, külsejére nézve jelentéktelen, Bestucheff a megtévesztés stratégiájára épülő tárgyat használ a cél érdekében. Egyszóval nem a látványos kül- és belpolitikai diplomáciai lépések (erre majd kitér az elbeszélés, de egészen más vonatkozásban), nem az érvek és ellenérvek nyílt disputája révén, hanem *tárgyi* közvetítéssel készül elő a trónfosztás és a trónra emelés cselekvése. A *napiparancsok* szövege ismeretlen marad, az elbeszélő foglalja össze, csak feltételezhető, hogy néhány „rejtjeles” szó tudatja azokkal, akiket illet, miféle híryanagot kell terjeszteni, hová kell eljuttatni a pletykát, mely nem az igazság igényének van alávetve (például a cárnőhöz, nyilván nem világosan fogalmazva, hanem utalások, sejtetések formájában). Hiszen a papírszeleteken nincs hely a részletezés számára, de erre a „beavatottnak” nincs is szükségük. Akik a „tárgyat” kezelni tudják, a rejtjeleket is képesek megfejteni, a tömondatos vagy rövidített, jelzésszerű „utasításokat” a helyükön képesek értelmezni. Mindezt a *tárgy* biztosítja, amely maga is enigmatikus, külső cifrasága-díszítettsége egy elterelő művelet része, a felszínnel ellentétben a belsőből kiemelt papírszeletek „lényegre” törő célirányossága jellegénél fogva nem tűri a cifraságot-díszítettséget. Ha bárki téveszt, vagy törik a szelence rúgója: esetleg másképp alakul az orosz – s a világtörténelem.

Az elbeszélő figyelmeztetésére nem árt ügyelnünk: sem az asszonyi hajsza, sem a burnótszelence nem allegória, nem helyettesít ezek szerint semmit, az elbeszélői intencióra figyelve a megszemélyesítéshez sincs köze. Tárgyi jellegénél fogva, tautológiával élve tárgyszerű; amikor az elbeszélő leírja milyenségét, nem beszél másról (az allegorein jelentését bizonyára tudta Jókai). Hanem önmaga. Mégis elhatározólag képes hatni Európa, egy európai ország sorsára; nem csak egyénekére, bármennyi közülük van is a tárgyhoz (persze, azokra is); ellenőrizetlenségükben vagy ellenőrzöttségükben e tárgyak nem megtéveszténeket valami elvontat vagy magasabb rendűt, nem hat rájuk, belőlük sem árad a történelem „szelleme”. Pusztán azért, mert tárgyak (mivel létezésük csak látszólag, a megtévesztés kedvéért nyilvános), nincsenek kitéve az érzelmi hullámvásznak szeszélyének, sem az észszerű megfontolás logikájának, érzelem- és többnyire értelemmentesen képesek beláthatatlan hatás gyakorlására. Szemben a megtervezettséggel, stratégiai megfontolásokkal, olykor az észszerűséggel kínálják föl lényegüket, sem nem sugalmazván az elfogadást, sem nem az elutasítást. Ilyen módon ellentéttei az emberi előregondolásnak és akaratnak, a katonai, diplomáciai, állampolitikai elhatározásnak. Mégsem lehet jelzőjük a végzetes; mindvégig megmaradnak tárgyaknak, amelyek több oldalról közelíthetők meg, többféleképpen értelmezhetők, semmit nem tagadnak, de semmit sem állítanak. Nincsenek etikai vonatkozású előfeltevéseik, mindössze a szép valamely formájával vannak összefüggésben; s ez a szépség bizonyulhat ellenállhatatlan vonzása következtében erőnek, vagy téveszthet meg a tárgy rendeltetéséről. S ha a 20. században az a regényalakzat, amely igényelte a „történelmi” jelzőt és minősítést, kiegészítése és vetélytársa lett a történetírásnak, egyik a másikat hitelesíthette (vagy cáfolhatta), a *tárgy* (az asszonyi hajsza vagy a burnótos szelence) történeti tényezővé „előléptetése” nem tette ugyan kétségessé a történelmi regények szemléletének jelentőségét (akár a nemzettudat formálását tekintve), mindezenre az alternatíva lehetőségét villantotta föl, a történet szemléletek pluralitásának esélyét növelte.

Jókai Mór egész életművében különös és megfontolást érdemlő szerephez jut a történelmi regények, elbeszélések státusa, annak ellenére, vagy éppen azért, mivel nála a *couleur locale* sosem mellékes; hosszas leírásai, halmozásai a térbeli hitelesség alátámasztását szolgálják. S nem utolsósorban: Jókai történelmi regényeinek forrásai a legkritikább esetben hagyatkoznak csupán a történetírára. A visszaemlékezések, az emlékiratok mellett a kutatás által (Hankiss János filológiai úttörése óta)⁴⁰ egyre nagyobb súllyal említődik az a „szerelmi szótár”, amely nevezhető történeti (jellegű) anekdota-gyűjteménynek, egy a képzőművészet történetéből ismeretes kuriozitás-kabinet irodalmi/elbeszélői megfelelőjének, a romantika által kedvelt rendhagyó figurák szerelmi szálon vezetett életrajzának. Hogy Jókai nem rettent meg a populáris „regiszterbe” sorolható források messzemenő kiaknázásától, mind jobban áthatja a Jókai-értelmezést. Ugyanakkor az további elemzésre vár: miként talál *nyelvet* ennek a nem népies, nem falusi, nem jelenkori anyagnak feldolgozásához; miféle nyelvváltásokkal közelíti meg (adott esetben) egy tárgy önállósulását az európai történelem folyamában.

Egyáltalán: az elfogadott (és persze, a több változattal rendelkező) történetírás ünnepegyességétől, „nagyelbeszélései”-től eltérően, miként szembesíti a tárgy révén megalkotható „kiselbeszélést” (az asszonyi hajsza történetét, a francia helyesírás tévútját, egy „pixis” aktivizálódását) a történetírással, a történelmi regény (és ezek olvasói) elvárásaival. S mert Jókainak ez a fajta igyekezete csupán az egyik a maga regényalakzatai közül, nem szakít az elfogadott „szabályrendszer”-rel, csak oldja, lazítja a feltételeket.⁴¹ Ez azonban éppen elég ahhoz, hogy a szabály őrjei ne kedveljék Jókai szabaddulási kísérleteit. És talán éppen erre érez rá kései olvasója, Márai Sándor, aki életének kedvezőtlen körülményei között „haza” utazik Jókaihoz, hogy az emigráció többnyire komor hétköznapijában se legyen hűtlen hozzá, megfogadva Erdélyi János tanácsát: Jókait élvezni, olvasni kell, nem bírálni. Ez utóbbi másra marad.

40 HANKISS János, „Jókai és egy francia adekdotakincs”, *Irodalomtörténet* 38 (1928): 1–22.

41 Jókai utolsó novellájának címében is egy tárgy szerepel. A megnevezett főszereplő *tévesztési* jelnek szárnja, *felismerési* jel lesz az elbeszélés végére. A tragikomikus történet egyszerre nagyvárosi-modern és „színházi” elbeszélés, egy szenvedély okozta, többszörös tévedés elbeszélése. Az elbeszélésben nyoma sincs a 80-hoz közel járó író fáradtságának. A „kabátközpontú” történet befejezését előre hozza az elbeszélő, ezt követően kerül sor az előzményre, amelynek végigmondását követőleg a záró két mondat mintegy visszaidézi a korábban elbeszélteket. A szabálytalan szerkezetű novella a formaváltozatok próbájában érdekelt író kíváncsiságát jelzi a szabálytól eltérés poétikája iránt. Az „énekben és táncban művésznő” a Magnéta-típus továbbgondolása, orfeumban lép föl, szerelmi kalandjai (is) jól jövedelmeznek. Ezúttal megmenti „az imádójának a becsületét”. A *férj kabátja* eredetileg a *Vasárnapi Ujság*ban jelent meg 1904-ben, ötven esztendővel annakutána, hogy Jókaiék megindították és sikerre vitték a lapot. Ezzel zárja a nagyszabású válogatását a Jókai válogatott művei kiadására vállalkozó Szépirodalmi Könyvkiadó, vö. JÓKAI Mór, *Válogatott elbeszélések*, vál. ILLÉS Endre, s. a. r., jegyz. DOMOKOS Mátyás, 3:491–499 (Budapest: Szépirodalmi Kiadó, 1955).