

zelőerővel, intuitív kreativitással volt megáldva, ez irányú érdeklődésében eléggé közhelyesnek mutatkozik.

Visszaérkezve Hansági Ágnes záró tanulmányához: bizonyíthatónak, vagy legalábbis szóba hozhatónak látszik kiinduló tézisünk: Jókai fenyegetett sorsú nemzetének felemelkedésében reménykedve (és azt szolgálva) hitt a „haladás”-ban. Flaubert, miután az érzelmi romantikával (*Bovaryné*) és a politikai romantikával (*Érzelmek iskolája*) korábban, ezúttal (a *Bouvard és Pécuchet*-vel) a tudományos illúziókkal is leszámol. Két együgyű könyvfaló hőse (akik ásatásban, kémiaiában, földművelésben stb. remélik a „nagy megoldás”-t, utóbb gyakorlati népboldogítóvá válnak, például gyógyítanak, majd a zülléstől mentenek meg gyermekeket) mindenből kiábrándulva tér vissza párizsi irodai munkájához. Ezzel ellentétben Jókai hisz a politikai liberalizmus, a találmányok, a felfedezések hasznában, egyebek mellett azért, mert a magyarság felemelkedéséről nem akar lemondani. Flaubert és Jókai egy-egy művének összevetése tehát több önmagánál: mintha jelképezné a több szempontból is „zsákutcás” magyar utat. Ugyanakkor felmentést sem nehéz találni Jókai számára: ahogy Jean Valjean az (aktualitását soha el nem veszítő) erkölcsi felemelkedés, „feltámadás” allegóriája, Jókai nemzeti jövőképe is olyan mozgósító erejű látomás, mely egy időtlen (mindig aktuális) hűség és hivatástudat pártosától nyeri igazolását, s amelyből a jövőendő ma nem ismerhető pontjain mérhető ihlet és erő. (*Tempevölgy*)

IMRE LÁSZLÓ

Jókai, az ismeretlen

FRIED ISTVÁN: JÓKAI MÓRRÓL MÁSKÉPPEN

Az utóbbi másfél évtized egyik markáns és meglepő fejleménye az a változás, amely a Jókai-életmű irodalom- és poétikatörténeti megítélésében bekövetkezett. Szilasi László provokatív kultusztörténeti elemzése felszabadítóan hatott a Jókairól szóló diskurzus alakulására: a kultusz működés módjának beszédhasználati szabályait megvilágító kötet nyilvánvalóvá tette, hogy magukról a szövegekről keveset, sőt, szinte semmit nem tudunk. A 19. század második felének európai prózáját a hatvanas évektől olyan strukturalista alapozottságú narratológiai vizsgálatok írták le, amelyek elsősorban az elbeszélés módra, az elbeszélés aktusának és az elbeszélő történetnek az időviszonyaira, a nyelvjátékokra koncentráltak, és ezzel párhuzamosan rajzolták ki a későromantika és a modernség bonyolult viszonyrendszerét. A Jókai-próza értelmezéstörténetéből ez a korszak „kimaradt”. Ennek egyik következménye, hogy az életmű *irodalmi* teljesítménye egyre kevésbé volt összehasonlítható vagy összemérhető európai, illetve szerencsésebb magyar kortársaiéval.

Fried István erre, vagyis a Jókai-filológia máig számos hiánnyal, fehér folttal „tarkított” metadiskurzusára (is) céloz, amikor a *Párbaj Istennel* elemzésében annak megállapításából indul ki, hogy még ma sem tudjuk pontosan megmondani, a „romantika mely mélyáramlataival rokonítható [Jókai] történet- és világlátása”

(167.), ahogyan olvasmányairól sincs pontos képe a Jókai-kutatásnak. Mindezzel az a Fried István szembesíti a kötet olvasóját, akinél aligha tett többet bárki a Jókai-filológia hiányainak felszámolása és Jókai „újralfedezése” érdekében. Fried István kutatói pályájának állandó témája Jókai: a hetvenes évek elejétől foglalkozott az életművel, a szlovák tárgyú regényekről máig mértékadó 1974-es cikke (*Jókai szlovák tárgyú regényeinek forrásaiboz*, ItK, 1974/1, 84–87.). Szerzője volt annak a Kerényi Ferenc és Nagy Miklós által szerkesztett 1981-es kötetnek (*Az élő Jókai*), amely hosszú évtizedek után először kísérelte meg mérlegre tenni az író életművét ennek a kötetnek a nyitótanulmányában (*Ideák és nosztalgiák költője: Jókai*, eredetileg: ItK, 1975/3, 267–271). Sőtér István, Jókai utolsó, még (majdnem)békebeli monográfusa a következő helyzetértékeléssel vezeti fel a vállalkozást: „Akit sokan ismernek, azt sokan félreismerik, s aki túlságosan népszerű, az nem mindig igazi értékei miatt az. Jókai a legnépszerűbb írónk, de kérdés, hogy jól ismeri-e a közönség nagy része, s azért szereti-e, amiért elsősorban megérdemli? Életműve spontán dinamikával terjedt el, de vele terjedtek a hozzá kapcsolódó hiedelmek és félreértések is.”

Fried István az először itt publikált *Jókai és a magyar vígjátékhagyomány* című írását első, Jókainak szentelt tanulmánykötetébe is felvette. Az *Öreg Jókai nem vén Jókai. Egy másik Jókai meg nem történt kalandjai az irodalomtörténetben* (2003) arra tett – ahogyan a kötet hatástörténete azóta megmutatta – sikeres kísérletet, hogy az ezredfordulón már egyre kevésbé olvasott Jókai-hagyatékna a Sőtér által hiányolt, addig „rejtett” értékeit tárja fel. Mindenekelőtt az életmű kései szakaszára, azokra a regényekre, kisregényekre fókuszálva, amelyek a kánonon kívül rekedtek. Az a következetesen komparatív szemlélet, amely Jókai poétikai eljárásait, kísérleteit és motívumait rendre az európai kortársak teljesítményéhez képest, azokkal párhuzamba állítva értelmezi és értékeli, Fried munkamódszerének olyan hatékony és megvilágító eljárása, amely talán az egyetlen jól alkalmazható „módszer” a Sőtér által is emlegetett és a Szilasi-monográfiában következetesen feltárt „tévhiteknek” a lebontására. Ez a szemléletmód jellemzi a *Jókai Mórról másképpen* tanulmányait is. A kötet nemcsak a Fried által újralfedezett szövegekről és Jókai poétikai kísérleteinek eddig kevésbé ismert aspektusairól nyújt hiteles képet, de a tanulmánygyűjtemény meggyőzi olvasóját e komparatív irodalomszemlélet teljességtelenségéről is.

A válogatás tíz, 2006 és 2015 között keletkezett tanulmányt tartalmaz. Az írások három tematikus csomópont köré szerveződnek. A címben szereplő „másképpen” ezért többféleképpen értelmezhető. Fried írásai az imént említett komparatív látásmód következetes érvényesítése okán persze eredendően „másképpen” beszélnek Jókairól, mint ahogyan azt a huszadik század második felének kritikusai általában tették. (Valójában ezért is merülhet fel, hogy a kötet anyagába miért nem került bele a *Jókai Mór és a világirodalom* című, programszerű, 2005-ös írás, hiszen a válogatás egészét tekintve itt lett volna a helye. De nem ez az egyetlen, amely a kötet tematikus súlypontjain végigtekintve helyet kaphatott volna. A szerkesztési elveket és szempontokat tovább nem firtatva annyi bizonyos, hogy a kötet tanulmányai nagyobb szerkesztői gondosságot és figyelmet érdemeltek volna, még akkor is, ha a Kisebbségkutatás Könyvek sorozatának az irodalomtörténet és a filológia

nem vág a profiljába.) A tanulmányok egyfelől annak az 1868 utáni korszaknak a szövegeit vizsgálják (*Fekete gyémántok, Párbaj Istennel, Az élet komédiásai*), amelyet hagyományosan az életmű „hanyatló” korszakaként hallgatott agyon a Jókai-filológia, Fried feltételezése szerint mindenekelőtt azért, mert ezek a regények az ideologikus, nemzeti romantikus Jókai-képbe nem fértek bele. A második tanulmánycsoport olyan nagyregények újragondolására vállalkozik, amelyeket ugyan korábban is elismert a kritika, de a kanonikus státuszuk az volt az ára, hogy kulcsfontosságú poétikai eljárásaiktól az értelmezők eltekintettek (*Szomorú napok, Az új földesúr, Fekete gyémántok, A lőcsei fehér asszony*). A kötet harmadik tematikus súlypontját a legutóbbi időki nem kanonizált, „apokrifnak” számító kispróza írások képezik (*Faustina, Történetek egy ócska kastélyban, A Magláy-család, Unica, Három pár, Párbaj Istennel*). Ennek az okát a szerző mindenekelőtt abban a szemléletben látja, amely a Jókai-korpusz esztétikailag „értékes” részét a nagyregények között jelölte ki, miközben a kisprózát az írói életmű „járulékos” részének, „hordalékának” tekintette, napi fogyasztásra szánt, szórakoztató írásoknak. A címben szereplő „másképpen” tehát sokféleképpen olvasható: ha a közös nevezőt keressük, akkor azt feltehetőleg a korábbi hiedelmeknek a szövegekkel való következetes és konok szembesítése jelenti.

A kötet nyitótanulmánya Jókai második regényét, a *Szomorú napokat* a francia romantika hatását mérlegelve vizsgálja. Az Hugo-hatást, de általában a francia romantika hatását Jókai regénypoétikájában már a kortárs recepció is felismerte és elismerte, és ez a párhuzamosítás tovább is öröklődött a recepciótörténetben, jobbra azonban negatív felhangokkal. Ennek az az oka, hogy Jókai kritikusan számára a romantikus örökséget a szélsőséges (értsd: nem realista!) karakterek és a fordulatos, sokszor „csodás” elemeket is alkalmazó (értsd: nem realista!) cselekményszervezés jelentette. Fried István olvasata azonban azokra a szöveghelyekre irányítja az olvasó figyelmét, amelyek azt bizonyítják, hogy Jókai már „pályakezdő” regényíróként is mennyire eredményesen alkalmazza Hugo groteszkjét (10.), mennyire fontos szerepet szán a paradoxonoknak, az össze nem illő elemek kontrasztjának, egymás mellettségének. A paradoxon retorikai alakzatának szervezőelvvé emelése e korai regényben azért lényeges, mert gyakran ez a forrása a szövegekben a nyelvjátéknak, illetve a nyelvi humornak is. Fried tehát a romantika hatását mindenekelőtt a retorika, az alakzatok szintjén mutatja ki: a paradoxon pedig az a retorikai alakzat, amely az életműben mindvégig kiemelkedő szerepet játszik. A *Szomorú napok*, amelynek műfajtörténeti jelentőségét Fried mindenekelőtt a *rémregény* historizálásában, a történelmi regény narratív keretezésében látja, a cselekmény kiépítésében szintén a paradoxon alakzatára épít. Az elemzés ezt egyrészt a verbális és nonverbális kommunikáció, az írás és az írott szöveg értelmezésének ellentéteiben, a karakterek identitásának, látszat és „valóság” jelzett szembenállásában mutatja ki. Ez utóbbira a lengyel grófnő, Kamienszka figurája kínálja a legösszetettebb példát. Bár Fried Kamienszka nemi szerepváltását nem a feminista kritika szótárával értelmezi, de elemzése nagyon pontos leírását adja annak a mimikrinek, amely a férfivilágban cselekedni akaró nőalak számára az egyetlen lehetséges útként nyílik meg. A szerepcseré, amelynek Jókai regényeiben később is fontos szerepe lesz, a mimikri színrevitelében azért érdemelhet figyelmet, mert

mentalitástörténeti perspektívából szemlélve a női szereplehetőségek ilyen típusú tematizálása az európai regényirodalomnak inkább a következő évtizedeiben kerül majd a középpontjába. A *Szomorú napok* olvasata valójában azzal szembesít, hogy Jókai regényepoetikájában azok a retorikai eljárások, amelyek a hetvenes években elvezetnek majd a szcenikus szerkesztés modernista megoldásaihoz, ha más funkcióban, de már ekkor jelen vannak.

A kötet zárótanulmánya Jókai „történelmi” tárgyú regényei kapcsán (a bőszes példaanyagból főként *A lőcsei fehér asszony* és *A kiskirályok* szövegére támaszkodva) szintén a narrációnak abból a sajátosságából indul ki, hogy a szereplői megszólalások verbális kódjai és a beszélő karakterek metakommunikációjának elbeszélői leírásai szisztematikusan ellentmondanak egymásnak. Az argumentáció ebben az esetben a nyelv teljesítőképességének a kérdéséhez jut el, amelyet Jókai ezekben a regényekben (is) rendre tematizál. Fried elemzése számos példával támasztja alá, hogy Jókai elbeszélésmódját, szemben a sokáig megingathatatlannak tekintett közmegegyezéssel, nem az auktoriális elbeszélő fölérendelt szólama dominálja, hanem éppen az a törekvés, amely a szereplői és elbeszélő(i) szólalomok között általában az eldönthetetlenség, az egyenrangúság helyzetét alakítja ki, bizonytalanságba taszítva az olvasót az „egyetlen és megingathatatlan” igazság elbeszélhetőségével, tetten érhetőségével kapcsolatosan. A kuruc tárgyú regények forráskezelését annak a narrációs technikának az elemzésén keresztül világítja meg, amelyben a „regényegész egyszerre vitatja valamennyi értelmezést”. A különféle szólalomok egyaránt jogosnak „olvasható” igazságigénye végül a történelmi események „hiteles” rekonstruálhatóságának lehetetlenségével konfrontálja a regény olvasóját, azzal, hogy a „történet, a történelem sokféleképpen beszélhető el.” (197. skk.)

A *Szomorú napok* éppen úgy kihasználja az írás többféle olvashatóságának ezt a játékterét, mint *Az új földesúr* vagy *Az élet komédiásainak* a narrációja. *Az új földesúr* olvasata különösen azért lehet érdekes, mert Jókainak talán ez az egyetlen olyan regénye, amelyet a kritika (éppen az elbeszélés proporcionalitásának okán) mindenkori elismert. Fried szerint Jókainak ez a regénye „a műfaji kísérletekkel foglalatosskódó szerző portréjának rajzához járulhat hozzá, részint a Jókai-pálya differenciáltabb értelmezését segítheti, messze távozván a Gyulai-Péterfy rögzítette és mindenekelőtt a humoros mellékalakok »realizmusát« (?) érdemként hangoztató és nem kevésbé egyoldalú nézetektől” (46.). *Az új földesúr* legalább két regényt beszél el egyszerre (43.). Az érzékeny regény Jókai által az ötvenes években kidolgozott két típusát, amelyet a két Ankerschmidt-lány eltérő „regénye”, a fiúsan szókimondó, de őszinteségében bátor és egyenes Erzsike happy enddel végződő, és a szende, alkalmazkodó, de másokat megtévesztő és mások által megtéveszthető Hermine bukástörténete képviseli. A másik, inkább a társadalmi regény masinériáját mozgó történet viszont a helyi és nagypolitika történelmi színpadán játszódik. A két regény egyidejű elbeszélhetőségét Fried szerint az a „közvetítő”, önreflexív szövegréteg teszi lehetővé, amely az egyes karakterek és az elbeszélés önreflexióiban, a fikció önfeltárásának „elidegenítő effektusaiban” a szereplők imaginárius világában is a regényszerűsége, az irodalmiságra emlékeztet. Az egyes karakterek a regény imaginárius világában úgy igyekeznek megérteni önmaguk helyzetét és viselkedését, hogy rendre vígjátéki és általában irodalmi szövegpéldákhoz, párhu-

zamokhoz folyamodnak. Amikor Fried István azt mérlegeli, mi biztosíthatja a regény számára az életműben páratlan kritikával szembeni „védettséget”, akkor a regénynek éppen ezt a vonását említi első helyen. Pontosabban: azt, hogy a szereplői önértelmezések jelölt irodalmisága a regény önértelmező stratégiáját állította előtérbe, az „átlátható történetet rétegzettebbnek és összetettebbnek” mutatva, „mint amilyen az »valójában« (?)” (40.). A magam részéről a másodikként említett okot látom perdöntőnek: a korábbi Jókai-regényekhez képest sokkal egyszerűbb és kevesebb párhuzamos cselekményszálát mozgóató történetvezetés az egyes epizódok és karakterek közötti kapcsolatrendszer is átláthatóbbá teszi, és a karakterek sem ellentmondásosak vagy bonyolultak. Az elemzés röviden kitér a *levél* narrációban betöltött szerepére: a különböző hangvételű és funkciójú levelek különféle irodalmi hagyományrendeket (érzékeny regény, levélregény, vígjátéki helyzetkomikum) hoznak játékba.

A kötet egészének intencióit figyelembe véve a *levél* mint a kommunikáció írott, a közlő testi jelenlététől elválasztott, attól független formája válik Fried olvasatában alapvető jelentőségűvé. Jól modellálja azt az olvasói értelmezési aktusnak való kiszolgáltatottságot, amelynek az irodalmi szöveg is ki van téve, és amelyre Jókai hol az irónia, hol a paródia retorikájával, de mindig tudatosan reflektál. Az *élet komédiásainak* elemzésében – amely a jó értelemben vett meglepetésekben amúgy sem szűkölködő kötet egyik leginkább szubverzív írása – Fried arra a jelenetre fókuszál, amelyben a korteshadjárat egyik „csúcspontjaként” a *Hamlet* nagymonológját elskandáló Alienor angol nyelvű „beszédét” Zárkány Napóleon magyarrá „fordítja”. Azzal, hogy Alienor részt vesz a színjátékban, maga is egy anekdota hőisévé válik, miközben éppen ő az, aki végrehajtja a műfaj trónfosztását, amikor az adoma kommunikációs funkcióját egy hasonlattal értelmezi: „Az adomázás olyan némely embernek [...], mint a tintahalnak a festék: ha meg akarják fogni, felleget csinál belőle maga körül s a ködben elmenekül.” Alienor, aki kívül áll a műfaj „szociolektusát” értő közösségen, üres beszédként azonosítja az adomát, amely a megtévesztést szolgálja, és később, a kezdetleni jelenetben maga viszi színre ezt az üres beszédet. A műfaji és nyelvi reflexió tudatosságát a jelenet zárata bizonyítja, amelyben a Leon „fordításának” lázító kijelentéseit kifogásoló Alienort a „tolmács” szerepébe helyezkedő beszélő, Zárkány Napóleon egy *Macbeth*-utalással igyekszik megnyugtatni (85.).

A kötet egyik legfontosabb, számos példával alátámasztott tézise szerint Jókai legkülönbözőbb regényalakzatait a műfaji kísérletezés jellemzi. A *Fekete gyémántokat*, amely a szerző szerint *A kőszívű ember fiai* mellett talán a leginkább beleillett a nemzeti nagnarratívába, a kettős vonalvezetés, a felszíni és a mélystruktúra kettéválása miatt szintén műfaji kísérleteként érdemes újraolvasnunk (103.). A *Fekete gyémántok* Fried István szerint a korábban sejtettnél jóval több közös vonást mutat Zola művével, a *Germinal*al (1885), amelyet különösen a kataklizmaleírások hasonlósága tesz kézzel foghatóvá. Az egymással párhuzamos történetek rendje, az elbeszélői és szereplői szövegek közötti hierarchia felbomlása és az információ szövegek közötti „szétszórása”, Evila „nevelődési regényének” és Berend utópiájának a keresztezése olyan formát hoz létre, amelyben „az önismereti-helyzetelemző tényezők strukturáló tevékenysége válik mozgóatójává a cselekmény alakításának”

(107.). Fried emiatt sem ért egyet azokkal az elképzelésekkel, amelyek Jókai ehhez hasonlatos formakísérleteit a mese, illetve a románc műfajára egyszerűsítik (105.).

A kötet tanulmányainak fele Jókai kisprózájával foglalkozik. A kisregények és novellák Jókai életművének olyan szövegcsoportját képezik, amely korábban egyáltalán nem kapott figyelmet. Annak ellenére, hogy – amint arról az elemzések meg is győzik majd az olvasót – ezek sokszor sokkal radikálisabb, a modernizmus poétikájával és témáival kísérletező szövegek, mint a „nagyregények”. A *Dekameron*ból egy novella (*Faustina*) és egy kisregény (*Történetek egy ócska kastélyban*) képviseli az ötvenes évek kisprózáját, a *Párbaj Istennel* a hetvenes, *A Maglály-család* a nyolcvanas években íródott, az *Unica* és a *Három pár* pedig az életmű utolsó éveiben keletkezett, már a századfordulón. A gazdag kisprózai hagyatéknak így egyfajta, az életművön átívelő „próbáját” ismerheti meg az olvasó. A *Faustina* elemzése nemcsak azért illeszkedik a kötetkompozíció egészébe, mert a különféle eseményszálak látszólagos egyenrangúsága a novellaformában valósítja meg azt a törekvést, amelyet a regényekben is megfigyelhettünk. Rámutat arra is, hogy Jókai (kétségtelenül széleskörű) ismereteit az antikvitásról hasonlóképpen nem vizsgálta eddig a Jókai-filológia, vagyis a kutatási „adósságok” közé tartozik. Miközben a történeti anekdota Jókai egyszerre satirikus és népies romantikájának a formálódásáról tanúskodik, a novellát átszövő finom lélektaniség olyan vonása ennek az írásnak, amely utóbb majd csak Krúdy prózájában tér vissza újra. (59. skk.) A *Történetek egy ócska kastélyban* műfajilag és karakterében is más, mint a *Faustina*, a két szöveg kontrasztja jól példázza a *Dekameron* írásainak sokféleségét, a felvonultatott műfajok alternatívátását (62.), miközben mindkettő rációfól arra a hosszú ideig élő közmegegyezésre, hogy ezek a „könnyebb” műfajok, mivel nem illeszkednek a nemzeti nagybeszélések projektumába, valójában nem tartoznak az életmű fősdrába.

A kisregény elemzéséből Fried arra a következtetésre jut, hogy Jókai életművét olyan világirodalmi kontextusban kellene szemlélni, amely nem a romantika és a realizmus szembenállásából indul ki. (63.) Ez a perspektíva tehetné ugyanis láthatóvá azt az egyszerre kétirányú „építkezést”, amely az életmű egészét jellemzi. „Valójában (anélkül, hogy az életmű szigorú megtervezettségét feltételezném) olyan írói-műfaji projektumról lehetne szólni, amely törekszik a hivatalos tudat elvárásainak kielégítésére, ezzel párhuzamosan, egyáltalán nem kifejtve, inkább más művekbe rejtve robbantgatja a hivatalos tudat nyelviségét, emberképét (többnyire, főleg a pálya első szakaszában óvatosabban, a pálya fordulója után kevésbé óvatosan, még a lezáratlanságot is megkockáztatva, azaz felmondva a harmóniaelvet.)” (65.) Lotman kultúraelméleti megfontolásaiból kiindulva nagyon hasonló, kétirányú jelenséget írt le Imre László kiváló tanulmánya, *A romantikus irodalomalapítás ambivalenciái. Kisfaludy Károly* (Studia Litteraria 38., 2000, 7–21.). A paródiát mint a szöveg „irodalmiságára” való reflexiót olyan, a romantika irodalomszemléletére jellemző mozzanatként emeli ki, amely a romantika és a modernség közötti közvetítésben, sőt, talán kontinuitásban talán a legfontosabb szerepet játszotta. Fried István maga is többször utal arra a hatásra, amely Jókai elbeszélői szövegeit Kisfaludy Károly vígjátékaival összeköti, Imre László tanulmánya nyomán azonban nyilvánvaló, hogy egy adott forma és ennek egyidejű paródiája, a két, ellentétes irányú megragadása ugyanannak a tárgynak szintén Kisfaludy Károlyra vezethető

vissza. A *Történetek egy ócska kastélyban* E. T. A. Hoffmann és Oscar Wilde egyszerre romantikus és deromantizáló elbeszéléseinek rokonaként értelmezi, ami másrészt az „örület” és a „normalitás” közötti határvonalak problémájának előtérbe kerülését is megmagyarázhatja.

Jókai antropológiai érdeklődése nemcsak ebben a novellában domináns, a lezármazás, az öröklődés kérdése éppen úgy szervezőeleme *A Magláy-család* és a *Párbaj Istennel* cselekményének, mint ahogyan a két kései novellában, az *Unicában* és a *Három párban*, ugyan már kifejezetten az emberi test „olvashatóságára” koncentrálna, történetalakító elem marad. A rövidprózát vizsgáló elemzések sorából *A Magláy-család* elemzése azért is emelhető ki, mert Jókai ebben az írásában számolja fel a legradikálisabban a hagyományos történetmondás narratív kereteit. A *kajdács* (vagyis a papagáj) itt is, mint az *Adamantában* (elbizonytalanító „medicális” szerepéről a novellában Surányi Beáta írt), képes az emberi beszéd vagy ez esetben az elcsattant csók hangjainak megismétlésére. Ez azonban olyan „közvetítést” jelent, amely nem szignalizálja, ki az a távollévő fél, akinek a hangjait ismétli, és hogy az ismételt szekvencia mikor és milyen körülmények között hangzott el. Az eldöntetlenségek sora ezzel nem ér véget, a Fried István által Monarchia-történetként aposztrofált elbeszélés arra az eljárásra épül, amely az elbeszélői szöveg közléseit a részletekre koncentrálna, miközben a kulcsmomentumokat rendre elhallgatja (131.). A feloldás többértelműsége olyan nyitott elbeszélést hoz létre, amelyben az össze nem illő elemek egymás mellettisége a különböző olvasati lehetőségeket rendre alá-ássa. Éppen úgy, ahogyan az elbeszélői kompetenciába vetett olvasói bizalmat is.

A *Párbaj Istennel* a végzetdráma alakzatát teszi az elbeszélés szerveződésének az alapjává, és amint arra Fried István rámutat, abba az irodalomtörténeti sorba illeszkedik, amelyből a mai olvasó számára Hoffmann *Az ördög bájitala* lehet az egyetlen ismerős példa, Zacharias Werner, Houwald és Grillparzer, akik a korszak magyar közönsége számára távolról sem voltak ismeretlenek, mára már nem jelen-tenek élő színházi vagy olvasástapasztalatot. A tanulmány ugyanakkor azt is világossá teszi, hogy a végzetdráma forrásait, az örökletes tulajdonságok meghatározó szerepének korabeli orvostudományi értelmezésein túl, a népkönyvek táján kell keresni, vagyis a populáris kultúra forrásanyagában, amely a romantikában kitüntetett szerepre tett szert. A *Párbaj Istennel* szintén az „ismeretlen” Jókai-művek közé tartozik, holott a „hézagmentes történetvezetés” egy ennek ellentmondó forráshasználattal, az intertextusok gazdagságával felhívhatta volna magára a figyelmet (178. skk.).

A borzongató, népkönyvekbe illő történet előrevetíti azt, ami az *Unica* és a *Három pár* elemzésében kerül majd előtérbe: Jókait foglalkoztatta a populáris kultúra, a „látványosság”, annak hatása a befogadóra. Fried meggyőző érveléssel bizonyítja, hogy Jókai „tág” művészetfoglalkodásban gondolkodott, és lehetségesnek tartotta a magas kultúra és a populáris regiszter közötti átjárást (147. skk.): „a »néplapokat« szerkesztő Jókai sosem zárkózott be az elit művészet felhőkakukkvárába, hanem nyitottnak mutatkozott, jóllehet korántsem »kritikátlannak«, amikor a népszórakoztatásnak új, az eddiginél szervezettebb lehetőségei nyíltak meg” (147.). Fried István 2003-ban már írt Jókai cirkusz-(kis)regényéről, a *Magnétáról*, amely Jókai cirkusznovelláinak „hagyományrendjébe” illeszkedik (147.). Jókai elbeszélői ezekben az írásokban gyakran helyezkednek a szereplő pozíciójába vagy azono-

sulnak a szereplő nézőpontjával (149.). Az *Unica* és a *Három pár* így „a *Magnéta* vonzaskörzetében elemezhető”, a két novellát az a Jókaitól amúgy sem idegen intertextuális elbeszélésmód jellemzi, amely rendre átvezet más Jókai-művek szöveg- és motívumvilágába. A művészetek századfordulón újjáalakuló rendszerében Unica tetovált testét a képek sokasága egyfelől láthatatlanná teszi, másrészt viszont maga az emberi test válik műalkotássá a spektakularitás felforgató és a befogadót önmagával konfrontáló élményének az értelmében. A *Három pár* külső, testi megjelenésükben össze nem illő, bizarr elemekből „megkomponált” nőalakjait maga Mr. Barnum – az amerikai cirkuszvállalkozó neve ismerős volt a sajtóból a magyar közönségnek – akarja kiházasítani, busás haszon reményében. Fried a hátrahagyott művek sorából a *Három pár* nyelvi sokrétűségére rámutatva emeli ki ezeket a novellákat, arra figyelmeztetve, hogy a magyar elbeszélés történetében is ideje volna megtalálni ezeknek az írásoknak a helyét, hiszen a „jórészt feltáratlan anyag még sok kellemes, sőt, lenyűgöző meglepetést rejtget” (163.).

A *Jókai Mórról másképpen* maga is teljesíti ezt az ígéretét, amikor olyan szövegekre irányítja olvasója figyelmét, amelyeket bizonyosan nem tulajdonítana Jókainak, ha nem lenne tisztában az írások szerzőségével. Azok a modern témák és kísérletező, újszerű prózapoétikai megoldások, amelyeket a tanulmányok gazdag és olvasásra „csábító” szövegpéldákön keresztül fejtenek fel, azoknak a kanonikus és közismert nagyelbeszéléseknek az esetében is tartogatnak meglepetéseket, amelyeket a tankönyvi igazságok műképe alapján aligha volna kedve bárkinek is újraolvasni. A kötetnek csupán egyetlen „hibája” van. A tanulmányok a korábban már olvasott szövegek újraolvasására, a még nem olvasottaknak az elolvasására kényszerítenek. Mert a válogatásból kirajzolódó Jókai-portré szokatlan és ismeretlen. Ami a kritikusként örömteli kötelesség, az a kötet normál felhasználója számára többhetes kalandot ígér egy eddig ismeretlen magyar novellista szövegeinek a társaságában, ami, lássuk be, ez esetben meglehetősen időigényes feladat. (*Lucidus*)

HANSÁGI ÁGNES

Egy irodalomtörténet-írási paradigmaváltás felé?

HANSÁGI ÁGNES: *TÁRCA – REGÉNY – NYILVÁNOSSÁG. JÓKAI MÓR ÉS
A MAGYAR TÁRCAREGÉNY KEZDETEI*

1836-ban Émile de Girardin, francia újságíró, vállalkozó megalapította a *La Presse* című napilapot. Az előfizetési díjat az akkoriban bevett nyolcvanról negyven frankra csökkentette, s többféle megoldást talált ki arra, hogy az így kieső jövedelmet pótolja: az egyik a reklámbevételek növelése volt, a másik pedig az olvasók fidelizálása a napilap olyan tartalmaival, melyeket a közönség rendszeresen és kedvteléssel olvasott. Ennek a folyamatnak lett az egyik következménye a sajtóban folytatásokban közölt irodalmi szöveg, a folytatásos regény általános gyakor-