

SZAJBÉLY MIHÁLY

Bohóc a falon

Jókai Mór *Egy lengyel történet* című novellája és a populáris irodalom

Intró

A *Bohóc a falon* jelöletlen idézet. A pályakezdő Sándor Pál 1967-es filmjére utal, melynek első képsorain óvodásrajzokra emlékeztető falfirkák, vakolatba karcolt pálcikaalakok láthatók, fejükön bohócsipkával. Kisebbség-nagyobbak, egyikük fejfelé fordulva. A központi alak bohócsipkája a vakolat háromszög alakú sérülése, valószínűleg ez ihlette az ismeretlen alkotót, felfedezte a sipkát és hozzá rajzolta a bohócot, majd köré a többi bohóc-figurát. A film három frissen érettségizett fiúról szól, akik apáik világa, az általuk megtestesített életpálya ellen lázadnak. Az intró lázadásuk milyenségének összetett szimbólumaként (is) értelmezhető: játékos és bujkáló anarchistaként falra firkálni a harsányan felvállalt másság, a szerepjátszás szimbólumát, a bohócot.¹ Sándor Pál számos nemzetközi és hazai díjjal kitüntetett,² filmtörténeti jelentőségű alkotása tehát egy korai *street art* alkotással, a populáris kultúra tipikus termékével kezdődik. A film kontextusából kiemelve minden bizonnyal elemezhető lenne az utcaművészet alakulástörténetének részeként, Sándor Pál munkájában viszont a műalkotás esztétikai apparátusának válik integráns részévé.

Jókai bohócái

Jókai Mór sokáig töretlen népszerűségének egyik titka az, hogy jártában-keltében, az utcán vagy olvasmányai között mozogva, felfedezte a 19. század bohócait, azaz felfedezte kora populáris kultúrájának különféle termékeit. Témát és ihletet nyert tőlük, belehelyezte őket saját műalkotásainak keretei közé, melyek azután leginkább a kor tömegműveletének, a napilapok tárcarovatának³ a közvetítésével jutottak vissza eredeti közegükbe és váltak a tömegkultúra részeivé. Magas és alacsony kultúra termékeinek és médiumainak efféle keresztezése régóta ismerős és mégis nagyon modern technikát jelent, melynek vizsgálata mára az intertextuális, illetve intermedialis kutatások természetes tárgyává vált. Ami viszont Jókai művészetét illeti, annak e modern vonása

¹ A bohóc képviseli „mindazt, ami nem az apa: a komolytalanságot, a játékoságot, a humort, a műveletlenséget, minden tekintély kifigurázását.” STÓHR Lóránt, *Bohóc a falon* (1967), <http://archiv.magyar.film.hu/filmtortenet/filmelemzesek/bohoc-a-falon-1967-filmtortenet-elemzes.html>

² Chicago: a legjobb ifjúsági film díja, Karlovy Vary: forgatókönyv különdíj, a Magyar Játékfilmszemle és a Magyar Filmkritikusok Díja a legjobb operatőr kategóriában. <http://nava.hu/id/1467704/>

³ HANSÁGI Ágnes, *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*, Ráció, Budapest, 2014.; SZAJBÉLY Mihály, *Jókai Mór*, Kalligram, Pozsony, 2010, 9–18., 148–157.

mind a kortárs, mind a későbbi recepcióban sok zavart okozott. A korábbi recepció problémáival a Jókai-értést gyökeresen új alapokra helyező Bori Imre tanulmánya óta⁴ többen és több szempontból foglalkoztak már, ide értve saját Jókairól szóló könyvet is.⁵ Így most csak azokra a frissen aktuálissá vált zavarokra szeretnék, az *Egy lengyel történet* című novella értelmezési kereteit és céljait kijelölendő, röviden reflektálni, amelyek éppen a tradicionális Jókai-értelmezésekkel szemben alternatív lehetőségeket felmutató, újabb kutatások nyomán keletkeztek. Konkrétan Hites Sándor recenziójára gondolok,⁶ melyet a *Jókai & Jókai* című, 2012-es balatonfüredi konferencia előadásain alapuló tanulmánykötetről⁷ adott közre.

Nagy terjedelmű és rendkívül invenciózus írásában egyebek mellett (komparatistikai problémák, tárcaközlés, kapitalizmusábrázolás) Jókainak a korabeli populáris kultúrához való viszonyát, pontosabban a recenzeált kötet egyes tanulmányaiból e viszonyról számára körvonalazódni látszó álláspontot foglalta össze és illette kritikai megjegyzésekkel. Véleménye szerint a kérdéskörrel foglalkozó szerzők többsége meglehetősen szemérmes. Nem a populáris kultúra lenyomatai érdeklik őket a maguk pőre valóságában, hanem azt igyekeznek megmutatni, hogy mi teszi Jókait a populáris regiszterhez való kapcsolódásai ellenére a magas irodalmi kánon számára szalonképessé: „addig mosdatjuk a »populáris regiszter« szerecsenjét, amíg az »esztétikai kánon« fehér embereként mutathatjuk föl.”⁸ Elégedetten nyugtázza viszont, hogy a biedermeier mentalitású irodalomtörténészekkel szemben a néprajzosok „nem húznak kesztyűt, amikor a »populáris regiszterben« vájkálnak.”⁹ Kérdésként megfogalmazott ajánlásában valami hasonlót javasol az irodalomtörténészeknek is: „Mi lenne, ha a populárisra a maga popularitásában foglalkoznánk, saját mércéi és játékszabályai szerint?”¹⁰

Felvetésére az első reflexióm, hogy nem lenne ez újdonság. A kultúra szerkezetének a II. világháborút követő átalakulása, a populáris kultúra térnyerése és új formáinak kialakulása elkerülhetetlenné tette a jelenséggel való tudományos szembenézést. Így jött létre az 1960-as évek közepén a magyarra *kritikai kultúrakutatás* névvel fordított *cultural studies* diszciplínája,¹¹ mely a vizsgálódási terület tágra nyitásához vezetett és az elit kultúra helyett a populárisra fókuszált.¹² Hitesnek kétségtávolan igaz van abban,

⁴ BORI Imre, *A magyar „fin de siècle” írója: Jókai Mór* = Uő., *Varázslók és mákvirágok. Tanulmányok*, Fórum, Újvidék 1979, 5–121.

⁵ SZAJBÉLY, *Jókai Mór*, 242–250.

⁶ HITES Sándor, *Jókai & Jókai*, It 2014/4., 528–545.

⁷ *Jókai & Jókai. Tanulmányok*, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, Károli Gáspár Református Egyetem – LHarmattan, Budapest, 2013.

⁸ HITES, *I. m.*, 536.

⁹ *Uo.*, 538.

¹⁰ *Uo.*, 538–539.

¹¹ Ennek bemutatására összpontosít a Helikon 2005/1–2. száma.

¹² DORIS BACHMANN-MEDICK, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*, Rowohlt, Reinbek bei Hamburg, 2006, 215–216.; Metzler *Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, szerk. Ansgar NÜNNING, Metzler, Stuttgart–Weimar, 2004, 368.; SÁRI B. László, *A kultúra demokratizálása*, Helikon 2005/1–2., 3–25.; Aleida ASSMANN, *Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen*, Erich Schmidt, Berlin, 2006, 16–25.

hogy Jókai életművét lehetne, sőt szükséges is lenne a kritikai kultúrakutatás nézőpontjából szemügyre venni, megválaszolni azt a kérdést, hogy milyen helyet foglal el kora tömegkultúrájában, illetve melyek azok a jellegzetességei, amelyek ezt a helyet biztosítják számára. Ez azonban nem érvényteleníti az irodalomtörténész kérdésfelvetését, aki arra kíváncsi, hogy milyen viszonyban van egymással a populáris és a magas regiszter, mennyiben járul hozzá a populáris az esztétikailag is értékelhető létrejöttéhez.

Úgy gondolom, az egyik kérdés nem teszi fölöslegessé a másikat – mert másra irányulnak. A bohócot mindenki látja a falon, de aki a pálcikaalakot a falfrákák kontextusában a populáris kultúra részeként vizsgálja, az egészen más területen mozog, mint az, aki a szerepüket igyekszik tisztázni egy művészeti alkotás létrejöttében és hatásmechanizmusában. A recenzált tanulmánykötet esetében szerecsenmosdatásról akkor beszélhetnénk, ha Jókainak az irodalomtörténészek által vizsgált munkái egyértelműen és kizárólagosan a populáris regiszterhez lennének sorolhatók – ezt azonban nem állítja Hites Sándor sem.¹³ Kétségtelen, hogy az újabb Jókai-szakirodalom mindaddig nem különböztette meg kellő élességgel a popularitás vizsgálatának kétféle szempontját. Lehet, itt-ott keveredett is a kettő. Hites végső soron ezt érzékelve hozta létre a maga túlzó narratíváját a tudatos szerecsenmosdatásról, amelyről ugyan aligha van szó, de amely éppen túlzó voltának köszönhetően figyelmeztet nyomtatékosan a problémakör tudatosabb és elméletileg megalapozottabb vizsgálatának a szükségességére. Az *Egy lengyel történet* című Jókai-novella¹⁴ értelmezése során, mely a Vasárnapi Újságban jelent meg 1863. október 4. és november 29. között, kilenc folytatásban,¹⁵ erre szeretnék kísérletet tenni. Igyekszem kimutatni a populáris regiszter jelenlétét és működését a műben, vizsgálódásom végső célja mégsem a kritikai kultúrakutatóé, hanem az irodalomtörténészé. Az *Egy lengyel történet* azért érdekel, mert Jókai írta, mert része Jókai esztétikai kánon jegyében értelmezhető életművének, és úgy gondolom, populáris vonásainak tisztázása az esztétikai kánon Jókaijának a megértéséhez járulhat hozzá.

A valószerű, amelyet nem tudunk kikerülni

Ismét egy jelöletlen idézet, ezúttal Tzvetan Todorovtól, akinek a *valószerű* és *valóságos* viszonyáról szóló tanulmánya, pontosabban annak magyar fordítása viseli ezt a címet. Todorov írása eredetileg a *Communication* című lap egyik 1968-as számában jelent meg,¹⁶ magyarul pedig a *Strukturalizmus* című kétkötetes gyűjteményben.¹⁷ Francia

¹³ Jókainak vannak olyan munkái, amelyek elsődlegesen a populáris regiszter igényeit szolgálták, ilyenek az általa szerkesztett és részben írt vicclapok; kapcsolódási pontok a magas irodalmi kánonnal azonban itt is kimutathatók. Vö. FRIED István, *Jókai Mór, a kupléíró*, It 2014/4., 449–465.

¹⁴ JÓKAI Mór, *Elbeszélések 1863–1864*, s. a. r. RÓZSAFALVI Zsuzsanna, Ráció, Budapest, 72–100., jegyzetek: 377–396.

¹⁵ *Uo.*, 377.

¹⁶ Tzvetan TODOROV, *Du vraisemblable que l'on ne saurait éviter*, Communications 1968/1., 145–147., http://www.persee.fr/issue/comm_0588-8018_1968_num_11_1.

¹⁷ Tzvetan TODOROV, *A valószerű, amelyet nem tudunk kikerülni*, ford. MIKLÓS Pál = *Strukturalizmus 1. vál.*, bev. HANKISS Elemér, Európa, Budapest, é. n. [1971], 66–70.

nyelven újraközlésre került a szerző 1971-es *Poétique de la prose* című kötetében, egy terjedelmes első résszel bővítve, melyet a magyar fordítás nem tartalmaz.¹⁸ Tematikailag Todorov könyvének a többi tanulmánya közül a bűnügyi regény tipológiájáról szóló írás¹⁹ kapcsolódik hozzá legközvetlenebbül. Ezek a szövegek képezik további gondolatmenetem elméleti alapját, valamint Niklas Luhmann néhány olyan rendszerelméleti megállapítása, melyek összezsengek Todorov megállapításaival, és segítenek továbbgondolni azokat.

A bűnügyi regény tipológiájáról szóló írását Todorov a műfajelmélet keretei között való gondolkodás történetének rövid áttekintésével kezdi. A klasszicista poétika a műfajokat normatív módon határozta meg, és az egyes műveket annak megfelelően értékelte, hogy eleget tesznek-e a műfaj elvárásainak. Erre a több évszázados gyakorlatra a romantika radikális választ adott. Nem csupán azt utasította el, hogy az egyes alkotásoknak előzetes szabályoknak kellene megfelelniük, hanem azt is kétségbe vonta, hogy létjogosult-e egyáltalán műfajokról beszélni. A műfajelméleti gondolkodás emiatt hosszú időre a háttérbe szorult. Az 1960-as években azonban újra igény támadt az irodalom általános fogalma és a konkrét irodalmi mű közötti új betöltésére. Ennek Todorov szerint azért nehéz eleget tenni, mert az egyes alkotások egyedi sajátosságainak meghatározásához szükség lenne valamiféle általános tipológiára, amelyhez képest egyediségük leírható. A klasszicisták elgondolását, mely szerint a műfajokat absztrakt logikai sémákból lehet és kell levezetni, Todorov és kortársai természetesen elvetették. A strukturalizmus korának gyermekeiként abban bizakodtak, hogy feltárhatóak az egyedi műalkotásoknak olyan közös szerkezeti elemei, amelyekre ráépíthető egy új tipológia és műfajelmélet.

Az általános és az egyedi akkor megoldhatónak tűnő (valójában megoldhatatlannak bizonyult) problémája mellett Todorov számolt egy másik, az esztétikai normából adódó nehézséggel is. Mégpedig azzal, hogy az igazán jelentős művek bizonyos tekintetben mindig új műfajt teremtenek, azáltal, hogy túllépnek a korábban érvényes műfaji szabályokon.²⁰ Stendhal *Pármái kolostor* című regénye megteremtette stendhali regény műfaját, miközben messze távolodott a 19. század eleji francia regény elvárásaitól. Megfigyelését pontosítva a következőképpen fogalmaz: „On pourrait dire que tout grand livre établit l'existence de deux genres, la réalité de deux normes: celle du genre qu'il transgresse, qui dominait la littérature précédente; et celle du genre qu'il crée.”²¹

Mindez nyilván nem könnyíti meg egy új, nem normatív, hanem deskriptív jellegű műfajelmélet létrehozását. Van azonban egy szerencsés terület, mondja Todorov, ahol a mű és műfaj közötti ellentmondás nem létezik, és ez a tömegirodalom. Míg az igazi nagy irodalmi mestermű a saját maga által létrehozotton kívül egyetlen más műfaji szabálynak sem felel meg, addig a populáris irodalom mesterműve éppen azáltal tökéletes, hogy tökéletesen megfelel műfaja elvárásainak. Ennek megfelelően dolgoznak

¹⁸ Tzvetan TODOROV, *Introduction au vraisemblable* = *Uő.*, *Poétique de la prose*, Seuil, Paris, 1971, 92–99.

¹⁹ *Uő.*, *Typologie du roman policier* = *Uő.*, *Poétique de la prose*, 55–65.

²⁰ „La grande oeuvre crée, d'une certaine façon, un nouveau genre, et en même temps elle transgresse les règles du genres, valables auparavant.” *Uo.*, 56.

²¹ *Uo.*

a bűnügyi regény szerzői is. A műfaj legismertebb típusának alapszabálya, hogy az utolsó pillanatig titokban kell tartani az olvasó előtt a gyilkos személyét. Todorov másik tanulmányában, mely a *Poétique de la prose* című kötetben az *Introduction au vraisemblable* címet kapta, ezt az elvárást a *valószínűség* nézőpontjából veszi szemügyre. A detektívregény szerzője valószínűségek érvénytelenítésén (a gyanúsakról a nyomozás során kiderül, hogy ártatlanok) vezeti el olvasóját a történet végig, ahol a gyilkos megkerül, a valószínű és a valószínű egymásra talál. Ez azonban „egyértelmű a szereplő és az elbeszélés halálával: az elbeszélést csak úgy lehetne folytatni, ha eltolódás lenne az igazság és a valószínűség között.”²² A francia detektívregény sajátos mutációja, az 1960-as évek végétől kezdve felfutó fekete regény, a *polár*, éppen az eltolódásra, a sábról dekonstruálására épít; ezzel azonban, Gyimesi Timea megfogalmazását idézve, „az eredetileg az irodalom territóriumán kívül létező műfaj területeket hódít magának az irodalom territóriumából.”²³ Felszámolja önmagát, miközben a magas irodalomba mégis belopakodik a krimi tematikája. A klasszikus detektívregény szerzői viszont mindig csak egy újabb történetbe kezdhetnek, ugyanazzal a detektívvel egy újabb bűneset feltárásába, ugyanazon műfaji szabályok szerint.

A detektívregényben tehát a *valószínű* (ki a gyilkos?) a történet végéig bujkál. A befogadó azonban már korábban is igyekszik rájönni arra, hogy ki követte el a bűntényt, ennek érdekében nem az író által teremtett *lehetséges világ* valószínűségeire figyel elsősorban, hanem a *műfaj* valószínűségi törvényeit tartja szem előtt. Az a gyanús, aki nem gyanús. Ezt persze a szerző is figyelembe veszi a történet alakítása során. Bújóska folyik, s a kérdés, hogy jól sejtjük-e, ki lesz a tettes, hogy sikerül-e a szerző által felkínált valószínűt a saját magunk által teremtett valószínűségek által kijátszani, mindvégig ébren tartja olvasói kíváncsiságukat. A valószínűt azonban – lép tovább Todorov – a hétköznapi életben sem lehet kikerülni. Ha gyanúba keveredünk, bizonyítanunk kell ártatlanságunkat, ami sokszor nem egyszerű: az igazságszolgáltatás ugyan a valószínűt keresi, de eközben „a valószínű törvényeinek engedelmeskedik”, éppen ezért az ártatlanság önmagában még „senkit sem ment meg az elítéléstől.”²⁴ De voltaképpen a valószínűt alapul a hétköznapi kommunikáció is: „Ha beszélek, kijelentésem egy bizonyos törvénynek fog engedelmeskedni, és beleíródik egy olyan valószínűségbe, melyet nem tudok feltárni és elutasítani anélkül, hogy ne folyamodnék egy másik kijelentéshez, amelyben viszont megint ott rejlik egy ilyen törvény.”²⁵ Todorov e megállapítását egy lelőhely nélküli Borges-idézettel támasztja alá: „India számos filozófiai rendszere közül [...] a hetedik tagadja azt, hogy az Én a megismerés közvetlen tárgya lehetne, mert ha »lelkünk megismerhető volna, akkor egy másodikkal is kellene lennie belőle, amely megismeri az elsőt, és egy harmadikkal, amely megismeri a másodikat.«”²⁶ Mindebből Todorov számára az következik, hogy nincsen

²² TODOROV, *A valószínű, amelyet nem tudunk kikerülni*, 68.

²³ GYIMESI Timea, *Az igazság margójára. A krimi kimozdításának szemiotikai vázlatok*. Diagrammatikus olvasatok Deleuze nyomán, Kijárat, Budapest, 2008, 110.

²⁴ TODOROV, *A valószínű, amelyet nem tudunk kikerülni*, 69.

²⁵ Uo., 70.

²⁶ Uo.

igazság, mert „vajon mi más volna az igazság, mint az eltávolított és későbbre halasztott valószínűség?”²⁷ Későbbre halasztott abban az értelemben, hogy egy következő rendbéli megfigyelés perspektívájából ez is csak valószínűnek bizonyul; a *valószínű* és az *igaz* csak a detektívregény lehetséges világában találkozik végérvényesen össze.

Ez a gondolatmenet eszünkbe juttathatja a megfigyelés vakfoltjáról érkező Niklas Luhmann. A világról, mondja Luhmann, sohasem alkothatunk komplex képet, mert annak mi is részei vagyunk, és megfigyelő sohasem figyelheti meg saját magát, amint megfigyel. Ehhez egy második rendbéli megfigyelőre van szükség, őt viszont csak egy harmadik rendbéli megfigyelhető figyelheti meg, amint megfigyel.²⁸ De a megfigyelő számára a világ egyébként is túlságosan komplex ahhoz, hogy az egészet megfigyelhesse, vagy előre néz, vagy hátra, mindig választania kell, redukálnia a komplexitást, elkülönítenie annak megfigyelésre kiválasztott részét. Ha döntési helyzetbe kerül, ez nyilvánvalóan lehetetlenné teszi számára, hogy garantáltan helyes döntéseket hozzon.

Hogyan segít magán a megfigyelő, akit Luhmann pszichikai rendszernek nevez?

Úgy, hogy *elvárásokat* fogalmaz meg, és ezek jegyében cselekszik.²⁹ Az elvárások megfogalmazásánál pedig a *valószínű* a zsinórmérték – az az *elvárható*, aminek a bekövetkezése *valószínű* – miközben tisztában van azzal, hogy éppen a valószínű *valószínű* volta (végső soron a komplexitás áttekinthetlensége) következtében könnyen érhetik *csalódások*. Az elvárás megghiúsulásának kezelését éppen a csalódás eleve belekalkulált lehetősége könnyíti meg, teszi egyszerűvé a korrekciót, újabb elvárás megfogalmazását. Olyan mindenki által gyakorolt, ösztönös és öntudatlan tevékenység ez, amely lehetővé teszi, hogy tájékozódni (létezni) legyünk képesek a világ nem számunkra való komplexitásában. Vannak azonban olyan, az átlagosnál távlatosabban gondolkodó pszichikai rendszerek, akik több lépést is ki tudnak számolni előre, belekalkulálva környezetük lehetséges válaszlépéseit is. Ők azok, akik emiatt elvárásaikat képesek *igényekké* szervezni, annak tudatában, hogy nagymesteri képességeiknek köszönhetően aligha éri őket csalódás. De ha mégis csalódnuk kell, az számunkra komoly traumát jelent, ami megnehezíti, vagy éppen lehetetlenné teszi a korrekciót; éppen ennek kapcsán hozhatók egymással párhuzamba az olyan regények, mint Kemény Zsigmond *A rajongók* és Jókai Mór *Erdély aranykora* című alkotásai, melyeknek más nézőpontból inkább az eltéréseik a szembeötlők.³⁰

Mindebből levonható az a következtetés, hogy a nem bűnügyi regény sem tud kitérni a valószínűtől, de másként bánik vele, mint a bűnügyi regény. A legfőbb különbség az, hogy a bűnügyi regény végül eljut a valószínűig és éppen ezért nem írható tovább, addig a nem bűnügyi regény csak egy olyan valószínűig juthat el, amelyet a mű végpontján valószínűként fogadunk el. Éppen ezért akár továbbírható is lenne, amint

²⁷ Uo.

²⁸ Niklas LUHMANN, *Die Gesellschaft der Gesellschaft*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1998, 69–70., 92–93., 766–768., 897., 1117–1118.

²⁹ Uo., *Szociális rendszerek. Egy általános elmélet alapvonásai*, ford. BRUCZEL Balázs – KISS LAJOS ANDRÁS, Gondolat, Budapest, 2009, 281–287.

³⁰ SZAJBÉLY Mihály, *Kemény és Jókai = A sors kísértései. Tanulmányok Kemény Zsigmond munkásságáról születésének 200. évfordulójára*, szerk. SZEGEDY-MASZÁK Mihály, Ráció, Budapest, 2014, 346–359.

Jókai meg is írta az *Erdély aranykora* folytatását (*Törökvilág Magyarországon*). Az olvasó azonban mindkét esetben külső nézőpontból veheti szemügyre az adott mű lehetséges világát,³¹ ítélni meg annak valóságosságait és ennek során támaszkodhat az éppen adott műfaj valóságosságairól szóló, előzetes tudására is. Innen nézve hipotézisként talán megfogalmazható az az állítás, hogy a populáris irodalom nem csupán ismert műfaji kereteket tölt ki, hanem nagyon egyszerű és könnyen átlátható valóságával, ennek megfelelően jól vagy rosszul látó hősökkel dolgozik, míg az esztétikailag értékes irodalom nem csupán maga teremt műfajt, hanem az egyszer már megteremtett műfajt a valóságos bonyolultabb képleteivel és ennek megfelelően összetettebb hősökkel tölti ki. Ebből az is következik, hogy nem csupán a műfaj radikális megújításával lehetséges esztétikailag releváns műalkotásokat létrehozni, hanem a már megteremtett műfaj kereteinek innovatív kitöltésével is; így például a Todorov által példaként említett stendhali regénytípuson belül sok, a magas irodalom kánonába tartozó regény született. Az újabb munkák szerzőinek azonban már számolniuk kell azzal, hogy a stendhali regénytípus lehetséges világának is megvannak a maga műfajhoz kötődő valóságosságai, melyek befogadását determinálják – még ha azok nem is formalizálhatók olyan egyszerűen, mint a bűnügyi regények az a *gyanús, aki nem gyanús* valóságosságában.

A valóságos, amelyet Jókai sem kíván kikerülni

Érvek sokaságát lehetne felsorakoztatni annak alátámasztására, hogy Jókai művészete műfajteremtő erővel bírt, sőt bír a magyar irodalomban. Ugyanakkor maga is tisztában volt azzal, hogy a tömegirodalomnak, a populáris regénynek léteznek a maga típusai és sablonjai, melyeket a közönség igényeit kiszolgálva igyekvő szerzőknek újabb és újabb történetekkel kell kitölteniük. Mint írásainak jövedelméből élő, főként napilapok tárcarovataiban publikáló regényszerző, nem is tehette volna meg, hogy figyelmen kívül hagyja a tömegirodalom lappangó kánonát.³² De tisztában volt azzal is, hogy igazán érdekes és eredeti akkor születik, amikor az író túllép a sablonokon. Némi (ön)íroniával a következőképpen fogalmaz az *Egy az Isten* című regényének első bekezdésében:

A szokott, triviális történet. Az ideál, a szép hölgy nagy veszélybe keveredik, s abból őt a másik ideál, a hős kiszabadítja; azután a hála érzetéből kifejlődik a szerelem; végül egymáséi lesznek, s az emberi lehetőség határáig boldogok. – A rendkívüliségek tetszenek. Érdekkel olvassuk a történeteket, amiket a költők írnak arról, hogy mi lesz a halál után, mi lesz a jövő században, mi lesz a föld utolsó napjaiban. Mi megkísértjük leírni, hogy mi lesz a „házasság után”; van-e

³¹ Luhmann szerint a művészet egyik funkciója éppen a külső nézőpont biztosítása. Vö. Niklas LUHMANN, *A műalkotás és a művészet önreprodukciója*, ford. GERGÓ Vera = *Testes könyv I.*, szerk. KISS Attila Atilla – KOVÁCS Sándor s. k. – ODORICS Ferenc, Ictus–JATE, Szeged, 1996, 116–118.

³² A lappangó kánon fogalmáról és általában a kánontípusokról: SZAJBÉLY Mihály, *A nemzeti narratíva szerepe a magyar irodalmi kánon alakulásában Világos után*, Universitas, Budapest, 2005, 83–89.

még ott is élet és poézis? Laknak-e még a holdban is emberek? Igenis, laknak. Annak az egyik oldalán még van valami zöld, s a virányon öröm és szomorúság. – Ezt ugyan inkább illetet volna egy „Előszó”-ban elmondani; ott senki sem olvasta volna el, s nem lett volna az olvasó figyelmeztetve rá, hogy itt egy fölöttébb unalmas történettel lesz dolga, ami nem fogja megtéríteni a ráfordított fáradságot.³³

Ez a néhány sor azért (ön)ironikus és paradox egyszerre, mert úgy ígéri a tömegirodalom sablonjától való eltérést, hogy közben megőrzi azt. Úgy állítja be unalmasnak a történetet, hogy azzal éppen érdeklődést kelt iránta; megszünteti a sablont és használja mégis. A figyelemfelkeltést szolgálja az első fejezet szokatlan címe is: *Regény, mely a végén kezdődik*. Sajátos módon teremt tehát újra önmaga médiumát,³⁴ épít a megtagadott sablonra, tartja belül történetét a kor tömegirodalomhoz szokott közönségének az érdeklődési körén, miközben, szinte észrevétlenül, át is hágja annak határait.

Bohóc a falon, ismét.

Felvetődhet természetesen, hogy egy olyan terjedelmű és bő fél évszázadon át alakuló életmű esetében, amilyen az övé, az egyszer megteremtett műfaj nem válik-e később klisévé, amelynek kereteit a következő művek pusztán kitöltik. Nem válik-e az egyszeri innováció pusztán termelő gyakorlattá, a tömegirodalom körén belül leírható jelenséggé? Másként fogalmazva: igazolható lenne-e az a hipotézis, hogy Jókai az egyszer megteremtett Jókai-műfajokat, narratológiai megoldásokat, történetelemeket esetenként sablonként használta, és újra-kitöltésükkel a tömegirodalom normáinak megfelelően dolgozott?

Kétségtelenül nem adta ő magát olyan könnyen az olcsó sikernek, mint a sok szempontból utódjaként számon tartott Herczeg Ferenc, a *Kárpáthy Zoltán* nem úgy viszonyul az *Egy magyar nábob*hoz, mint a *Gyurkovits fiúk* a *Gyurkovits lányok*hoz – létrejöttét mégis a *Nábob* közönségsikere generálta. Tény az is, hogy önisméltelésekkel gyakran találkozunk munkáinak tanulmányozása közben. A *De kár megvénülni* utolsó fejezetében például a jogtanácsos ugyanúgy végrendelkezik özvegye jövődöbelijéről, ahogyan a *köszívű ember fia* elején Baradlay Kazimír. Az *Enyém, tied*, övé című regény *Az arany ember* sablonját hasznosítja, pontosabban teszi sablonná és lép mindjárt túl is rajta.³⁵ Újra fontos szerepet játszik itt a hálószobába vezető titkos lépcső. A kandalló égő tűzének eltüntetése után feltároló rejtékút viszont a *Történetek egy ócska kastélyban* és az *Egy az Isten* közös motívuma, míg utóbbi főhősének, Adorján Manasénak alakjában sok tekintetben mintha egy új Berend Iván jelenne meg előttünk. És a példák száma szinte tetszés szerint lehetne tovább szaporítható.

Az *Egy az Isten* című regény vége felé egyébként Jókai egyszerre utal vissza munkájának imént idézett kezdő soraira és az olvasó számára eddig ismertté vált eseményeire, amikor így fogalmaz: „E sok unalmas huzavona után lássunk egy kis rablótörténetet – változatosság okáért. Az olvasóközönség ezekben gyönyörködni

³³ JÓKAI Mór, *Egy az Isten*, I–II., s. a. r. SZEKERES László, Akadémiai, Budapest, 1970, I., 7.

³⁴ Niklas LUHMANN, *Das Medium der Kunst* = Uő., *Schriften zu Kunst und Literatur*, szerk. Niels WERBER, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 2008, 127–129.

³⁵ SZAJBÉLY, *Jókai Mór*, 273–274.

szokott.”³⁶ A sablontól eltérőként (és emiatt unalmasként) beharangozott regényébe most valamiféle érdekkeltő sablon beemelését ígéri tehát. Mindjárt a következő mondatból kiderül azonban, hogy itt nem a pusztai szegénylegények tetteiről lesz szó, hanem a „gazdaglegényekéiről”, akik „csak királyoktól és közkatonáktól rabolnak”, azaz a hadiszállítók becstelenségeiről. Beharangozza a szokásos rabló–pandúr-történetek kliséjét, de mindjárt ki is tér a kitöltése elől. Más kérdés, hogy az érdekesnek bizonyuló történet ismételten és ironikusan unalmasként való beállítása maga is egy elbeszélői sablon. Arról nem is beszélve, hogy a hadiszállítók visszaéléseit többszörösen feldolgozta már saját műveiben; gondoljunk csak példának okáért *Az arany ember* elején a tőkére futott hajón elázott gabona értékesítésére, és *A szerelem bolondjaira*, ahol Lemming úr jóvoltából ugyancsak tőkére futott hajóról származó, vizes gabonából készült, ehetetlen kenyérral etetik a katonákat. A csalást leleplező és a császári hivatalnokok rajta ütő katonatiszt szavaiban pedig már benne rejlik a szegénylegények és a „gazdaglegények” közötti párhuzam is:

Itt a rendelet a kezemben, uram, melynél fogva én, Föhnwald százados, megbízatom, hogy minden e megyében megkapható rablókat, tolvajokat s azoknak orgazdáit, cinkosait, ahol találom, elfogjam, beszolgáltassam [...]. Én rablókat hajhászni küldtettem! Teljesítem a megbízást, s elfogom önöket mind. Katona vagyok, keresztülvágom magamat mindenben. Meglehet, hogy ezért azt fogják mondani, hogy félreértettem valamit, de katonai parolámra fogadom, hogy csúffá teszek mindenkit, aki ebbe a rút dologba belekeveredett.³⁷

Az pedig, hogy *A szerelem bolondja*iban a katonákhoz jutott ehetetlen gabonát eredetileg az éhező népnek osztották ki a nyereszkes szállítók, *A régi jó táblalibrákból* ismerős motívum. Ott a gabona nem vizes, hanem szemetes és gyommagvakkal teli, akár az *Egy az Istenben*, ahol a hadiszállító „egyegyvened rész földet, szemetet, konkolymagot kever a rozs közé”.³⁸

Az ismétlődés ténye önmagában persze még nem vezet feltétlenül sablonhoz, miközben az *Egy az Isten* felütése bizonyítja, hogy Jókai tökéletesen tisztában volt a visszatérő elemek jelenlétével és jelentőségével kora népszerű regényirodalmában. Kései regénye, az 1896-ban publikált *De kár megvénülni!* pedig úgy is olvasható, mint kiütkeresés a regényírás (esetenként saját maga által is) bejáratott kereteinek a világából, a szerelemről szóló regény kliséivel való (ön)ironikus játék és szembenézés. Olyan regényt írni, amely nem regény. Erre az alcím – *Egy vén öcsémuram élményei után* – teremti meg számára a külső nézőpontot. A fikció szerint nem szakmabeli írja, pontosabban diktálja a regényírónak a szöveget, hanem egy regényolvasó, aki folyamatosan reflektál önmaga történetének a regényolvasók feltételezett elvárásaihoz képesti milyenségére. Rendszeresen megszólítja az író, akinek diktál, így például az előszóban, hatodik szerelme történetének összefoglalása után:

³⁶ JÓKAI, *Egy az Isten*, II., 314.

³⁷ JÓKAI Mór, *Szerelem bolondjai*, s. a. r. HARSÁNYI Zoltán, Akadémia, Budapest, 1963, 348–349.

³⁸ JÓKAI, *Egy az Isten*, II., 317.

Te most lecsapod a tollat az asztalra, s azt mondod: „de hát megbolondultál, te öreg, hogy ilyen leleplezéseket adsz magadról? Hátha a feleséged olvasni fogja? Rád ismer a történetedről álnév alatt is.” Légy te afelől nyugodt. Ez a hat rózsza mind huszonöt év előtt virágozott számomra, és most huszonöt év múlva mind összekerültek egy csoportba a házamnál: mindennapos látogatói a feleségemnek; néha mind a heten együtt ülnek az ozsonnázó asztalnál; hat fertályszerű ideálom, hetedik a feleségem: képzelheted, hogy mi mindent beszélnek azok énrolam!³⁹

Ezzel természetesen kellő kíváncsiságot is kelt formabontó története iránt, melyet az első fejezet záró mondataiban tovább fokoz:

Az első novella ezzel be van fejezve. (Egyelőre.) Mármost kérek egy pár napi haladékat, hogy a második novellához összeszedjem az eszemet. – Mert ez az én históriám hét különböző novellából fog állni, amik végül egy nyolcadikban mind összekerülnek, s egy kerek egész lesz belőlük. – Furcsa lesz az nagyon!⁴⁰

A regény műfaji szabályait felrúgó regényt ígér, mely azonban éppen szabálytalan volta miatt lehet érdekes az érdekesre vágyó regényolvasó közönség számára. Élményei felidézését időről időre az ismert sablonokra vonatkozó reflexiókkal kíséri. „Le is szokás az alakokat írni ugye, akik a regényekben okvetetlenkednek?” – hangzik például egyik kérdése. Rádöbben arra, hogy amit művel, az nem felel meg a regényírás elvárásainak „Üss hátba kérlek! Hisz én azt ígértem, hogy regényt fogok neked diktálni.”⁴¹ Ugyanakkor öntudatosan reflektál a szerelmes regények erkölcsstelségéről és ártalmasságáról szóló, közkeletű félelmekre: „Nyugodt lehetsz. Amit én neked lediktálok, egészen denaturalizálva van már. Amilyenre az egyszeri bakfis azt mondta, hogy »ez olyan ártatlan regény, hogy ezt még a mama is elolvashatja.«”⁴² Máskor a profi regényíró szakítja meg a történetmondást: „De talán itt már végződne a fehér por fejezete? Kezddhetnénk új szakaszt. Az olvasó alaposan megunhatta már a robbantószerkeztémáját.” Az emlékeit diktáló vén öcsémuram azonban ragaszkodik a maga furcsa történetéhez: „Jaj, csak ne fuserolj te bele az én historizálásomba. Nem olyan könnyű az, mint a regényírás.”⁴³ Hasonló párbeszéd alakul ki közöttük az *Egy kis prozódia és egy kis liturgia* című fejezet elején is. „No, még csak ez kellett ennek a diktandó készült regénynek, hogy a tisztelt olvasó egy kis költészeti rántásillattal meg egy csöpp egyházpolitikai frissítővel regáliroztassék.” – szól a regényíró. Mire a válasz: „Már pedig ezt, kedves barátom, be kell vened, mert ez olyan, mint a tatárszósz: hozzátartozik a menühöz.” Megint máskor Jókai úgy ismeri el azt, hogy bizonyos motívumok tekintetében önmagát ismétli, hogy hőisével cáfoltatja meg az ismétlés vádját:

³⁹ JÓKAI Mór, *De kár megvénülni! Egy vén öcsémuram élményei után*, s. a. r. BOKOR László, Akadémiai, Budapest, 1971, 8.

⁴⁰ Uo., 36.

⁴¹ Uo., 22.

⁴² Uo., 33.

⁴³ Uo., 70.

Hát ha már akkor meg lett volna írva a *Köszívű ember fiai* regény, azt hihetné valaki, hogy abból plagizálom ezt a jelenetet, ami akkurat úgy folyt le (részemről), ahogy ott le van írva egy halálra sebesült vitéz kétségbeesésének tüneteivel, aki könnyelmű anyjától elhagyott porontyát pajtása védelmébe ajánlja. – „Ennek a gyermeknek a sírása még a föld alatt sem enged nyugodnom!” – No, de én ezt nem loptam Palvitz Ottótól; mert ez két évvel előbb történt, mint az említett regény íródott; ez énnekem saját szájából szakadt mondásom, s az egész jelenet az én eredeti invencióm.⁴⁴

Folytathatnám tovább, de nem teszem; e néhány példával mindössze azt szerettem volna jelezni, hogy Jókai életműve milyen gazdag tárházat kínál a sablonokkal való élés különböző eseteinek a vizsgálatára. Azok a szempontok, amelyek Todorov és Luhmann elgondolásai nyomán keletkeztek, alkalmasak lehetnek a kérdéskör differenciáltabb megközelítésére; az *Egy lengyel történet* című novella értelmezése kapcsán e munkát szeretném megkezdeni.

Jókai bosszútörténetei az 1860-as évek első felében

Az *Egy lengyel történet* végső soron egy bosszú története. A bosszútörténet kategóriájába Jókainak több, az 1860-as évek első felében írott novellája is besorolható; ezek képezik a részletesen vizsgálandó elbeszélés közvetlen kontextusát. Többségük mögött nem nehéz felfedezni a közös sablont. A jelentős hatalommal rendelkező főhőst komoly sérelem éri, amit meg akar torolni. A bosszú azonban, amelynek végrehajtása során nincsenek skrupulusai, nem szomorú kötelesség, hanem a perverz örömszerzés forrása: az ellenfelei legyőzését követő természetes örömet a legyőzött ellenfél megalázásával, minél kegyetlenebb és rafináltabb módon való elpusztításával fokozza. Lelki vagy lelkiismereti kérdések eközben nem háborgatják, éppen ellenkezőleg, fenéig igyekszik üríteni a bosszú poharát, kiélvezni annak minden édességét.

E sablont a különböző novellák különböző történetekkel töltik ki.

A *Kardvas és Villám* címűben Bajazid szultán elfoglalja Timur Lenk birodalmának néhány tartományát és Aidin kánt családjával együtt fogságba veti. Timur követeit, akik Aidin szabadon bocsátását követelik, megalázza és tömlöcbe veti. Aidinnek sikerül ugyan megszöknie, de megalázó módon csepűrágónak kell álcáznia magát, hogy eljuthasson Timur Lenk táborába. Timur mindezért kegyetlen bosszút áll; az a jellemzés pedig, amit Jókai a történet vége felé járva ad a bosszúállóról, valójában az összes, ez idő tájt keletkezett megtorlásnovella hőisére ráillik. „Timur nem volt közönséges kegyetlen ember, ki beéri azzal, ha vérben fürödhet, s ellensége tagjait tördelheti össze; Timur költője, művésze volt a kegyetlenségnek. Neki mérges nyíl kellett, mely ellensége lelkébe szúr.”⁴⁵ Különbség legfeljebb e bosszútörténetek lefutásában van: sikerül-e végrehajtani a bosszút vagy sem, esetleg abban, hogy jogos-e a bosszú vagy

sem. A *Miranda* című novella például egy többszörös bosszú története, ahol nem tisztázott, hogy ki volt az eredeti sértett. A történet végén Sziripa, a dél-amerikai bennszülött törzs királya nem öleti meg sem a fogságába esett spanyol lovagot, sem annak a feleségét, éppen ellenkezőleg, egy házat bocsát rendelkezésükre, hozzá szolgálókat, pazar ellátást. De a mérgezett nyilat beleszúrja lelkükbe:

Szeretitek egymást? Nagyon jó. Fiatalok vagytok? Igen jó. Lássátok egymást; beszéljete, sóhajtozzatok; hízelegjete egymásnak. Epedjetek álmatlan éjszakákon át egymásra gondolva, ez mind szabad: de egymást megölelni, megcsókolni nem lesz szabad. Egy éber őr fog reátok mindenütt vigyázni, ébren és aluva; ott-hon és odakünn; a házban és az erdőn. Megvesztegetlen árnyék fog utánatok járni, aki elárul, és ha egyszer, egyetlenegyszer el hagynád magadat ragadtatni arra, hogy nődet megcsókold, akkor egymás szeme láttára foglak benneteket halálra kínoztatni.⁴⁶

A teljesíthetetlen feltételekhez kötött kegyelem egyébként szintén visszatérő motívum a bosszúnovellákban, még ha nem is feltétlenül mindegyikben jut szerephez. A *kalifa papucs*a című novellában például nem. Ez a jogtalan és sikertelen bosszú története. Abderam kalifa lányát a cordovai mór fejedelemmel jegyezteti el, a lány azonban mást szeret. Amikor a kalifa megbizonyosodik arról, hogy lánya és Aliben nevű apródja titkon együtt töltik az éjszakát, amíg ő mákonyos álmát alussza, a bosszút fenéig kiélvezve, ugyanakkor szeretetet mímelve igyekszik megtorolni a rajta esett sérelmet. Erre már bejártott módszerrel rendelkezik:

Mikor Abderamnak egy-egy ifjú apródjára gyanúja volt, hogy rabnőinek valamelyikével édes pillantásokat váltott, azt különösen ki szokta tüntetni. Volt olyan balga közöttük, aki ezzel társainak eldicsekedett. Legnagyobb tisztelet volt a kalifával együtt imádkozhatni egy láthatatlanul eltűnt, prófétának hírelt szent sírjánál, melyről senki sem tudta hol van.⁴⁷

A közös imáról azonban egyik ifjú sem tér vissza. Amikor az ima végeztével lehajolnak a szent könyvre, hogy azt megcsókolják, a kalifa egyetlen ütéssel levágja a fejüket. Aliben elleni bosszúját azonban nem sikerül végrehajtani. Az ifjú rácsapja a kripta ajtaját és fogságba ejti, a nép pedig, nem tudni, miért, éppen őt választja új kalifának, és így nyilván elhárul az akadály szerelmének beteljesülése előtt is.

Újabb variációja a témának a *hittagadó* című novella, ahol a kegyetlen és élvezettel végrehajtott bosszú végül értelmetlennek bizonyul. A *Juida* címűben viszont a máglyahalálra ítélt szerelmes ifjú kitartása bizonyul értelmetlennek – „kedvesem, akiért meghalok, a legbuzgóbban rakja alá a tüzet!”⁴⁸ – a rajta végrehajtott bosszú kegyetlenségén azonban ez mit sem változtat. Perverz módon viszi végsőkig bosszúját

⁴⁴ Uo., 156.

⁴⁵ JÓKAI, *Elbeszélések 1863–1864*, 68.

⁴⁶ Uo., 23.

⁴⁷ Uo., 109.

⁴⁸ Uo., 151.

A *rabnő* című novella hősnője: ugyan nem öli meg, de anyagilag tönkreteszi és inasává alacsonyítja az öt erőszakkal megszerző férjét. És hogy a cselekményből mégse hiányozzék a véres megtorlás motívuma, ura szolgájával rafinált módon végez azért.

Jókainak a sablont újabb és újabb történetekkel kitöltő novellái olyan műfajt teremtenek tehát, amelynek valóságosságához a bűnös bűnhődése éppen úgy hozzátartozik, mint a bosszúállás perverz kiélvezése és kegyetlensége. Ez az, amit Jókai más munkáiban, ahol reflexív megjegyzésekkel kíséri a bosszútörténeteket, *ördögi bosszúnak* nevez, és a *nemes bosszúval* állít szembe. A *szegénység útja* (1874) című hosszabb elbeszélése éppen e kettő ellentétére épül. Darkaváry Lőrinc pályázik megyéje alispáni tisztségére, de veszít a hivatalban lévő alispánnal szemben. A vereségért úgy áll bosszút, hogy miközben vadházasságban él egy vőlegényétől elcsábított parasztlánnyal, mégis feleségül kéri és kapja az alispán lányát. A családok fúziója a pártok fúzióját jelenti. A vármegye egyhangúlag országgyűlési követekké választja Darkaváryt és Tarna Eleket, az alispán lányának korábbi kérőjét, akit az apa a pártfúzió érdekében kikoszorazott. Mindehhez az elbeszélői kommentár:

És így a megyei követséggel szépen rekompenzálva lett az elvesztett szerelem, s a feláldozott szerelem árán meg lett nyerve a politikai pártfúzió. Mégiscsak ér hát valamit mind a kettő. – ...Ez hát mégiscsak nemes bosszú volt? – Nem! Aljas, utálatos, ördögi bosszú ez. A férfi, ki magáévá tette legyőző ellensége leányát, jól tudta azt, hogy most kezébe kapta az eszközt, ellenségét a sírig kínozhathatni.⁴⁹

Mégpedig azzal, hogy továbbra is parasztlány szeretőjével él együtt, közös gyermekeik születnek, s ezzel soha meg nem szűnő fájdalmat okoz az apának. Igazi perverz öröm. Ha a történet itt véget érne, akkor nem lenne más, mint a sablonos bosszúnovellák egy újabb variációja. Ám még a cselekmény felénél sem járunk: következik a paradox módon parasztbodyosznak nevezett nemes bosszú. Ezt Darkaváry élettársának korábbi kedvese, a kényszerből betyárrá lett Villám Bandi hajtja végre azzal, hogy elrabolja hajdani kedvesét. De ez még mindig nem minden. Az Rózsa Sándorról mintázott Villám Bandi a szabadságharcban Kossuth oldalára áll, s amikor már látszik, hogy életét fel kell áldoznia, visszaadja (pontosabban erőszakkal feleségül veteti) a megcsúnyult és megözvegyülő Susanne-t Darkaváryval. A nemes bosszú így válik teljessé: „A szabadcsapat legényei ennél a lakodalomnál is daloltak és táncoltak, mint ama másíknál, amelyben a „szép asszonyt” elvitték Darkavárytól. Most visszahozták neki.”⁵⁰ Ezekkel a sorokkal zárul a történet, mely messze távolodik a korábban említett, az 1860-as évek első felében az ördögi bosszú jegyében született novellák sablonjától: felhasználja ugyan az ördögi bosszú motívumát, de azt egy szélesebb keretbe, a nemes bosszú narratívájába ágyazza be. A bosszúállás jogát azonban nem vonja kétségbe. Ahhoz olyan kivételes hősré van szükség, mint amilyen az unitárius Adorján Manassé az *Egy az Isten* (1877) című regényben, aki meggyőződéssel vallja:

⁴⁹ JÓKAI MÓR, *A szegénység útja – Egy ember, aki mindent tud*, s. a. r. BÁNHALMI Andrea, Unikornis, Budapest, é. n. [1994], 44–45.

⁵⁰ Uo., 87.

A bosszúállás istenek *bűne*, állatok *erénye*. A megtörtént rosszat jóvá nem teszi. Ez külön el engem és maroknyi híveimet az egész világtól. A háború: bosszúállás. A párbaj: bosszúállás. A halálítélet: bosszúállás. A forradalom: bosszúállás. – Akik azt állítják magukról, hogy Jézus követői, nem emlékeznek arra, hogy ő a keresztfán azt mondta gyilkosaira: „Bocsáss meg nekik, atyám; mert nem tudják, mit cselekszenek!”⁵¹

Egy lengyel történet

Az előbbi példából látható, hogy Jókai összetett véleménnyel rendelkezett a bosszú jogosságáról, morális vonzatairól és különböző fajtáiról. Ennek megfelelően a szüzsét különféleképpen feldolgozó munkái születtek, közöttük az *ördögi bosszú* sablonját megalkotó és azt különféle történetekkel kitöltő írások is. E sablonhoz sajátos, az egyes történeteken túlmutató *valóságosság* is tartozik: azt várjuk tőlük, hogy a sérelmet szenvedett felek mindenféle lelki skrupulus nélkül, perverz módon, ellenfelük megalázásában kéjelegve vigyék a végsőkig bosszújukat. Kérdés, hogyan viszonyul ehhez a sablonhoz és a hozzá tartozó valóságosságelváráshoz az *Egy lengyel történet*. A válasz megfogalmazásához mindenekelőtt azt szeretném megvizsgálni, hogy miként alakul a novella lehetséges világának valóságossága, hol válik világossá, hogy bosszú-történetről van szó, illetve hol válik világossá és milyen következményekkel jár, hogy Jókai eltér ez idő tájt született bosszú-novelláinak sablonjától.

Az elbeszélés a kor aktuális politikai eseményéhez, az 1863. január 22-én kitört és azonnal az európai nagypolitika homlokterébe került⁵² lengyel felkeléshez kötődik. A feldarabolt Lengyelország sorsának alakulása a reformkor óta élénken foglalkoztatta a magyar közvéleményt,⁵³ s nem volt ez másként most sem: a hírlapok rendszeresen tudósítottak mind a harci eseményekről, mind a nagyhatalmak diplomáciai lépéseiről.⁵⁴ Jókai maga is publikált erről.⁵⁵ A Vasárnapi Újság, mint népszerű családi hetilap, elsősorban nem aktuális hírekkel, hanem a máshonnan már ismert eseményekkel kapcsolatos, érdekes történetekkel látta el olvasóit, esetenként metszetek kíséretében. Jókai írásának címe ebben a kontextusban arra utal, hogy munkája a hetilap hasábjain rendszeresen megjelenő, lengyelországi eseményekről beszámoló történetek sorába illeszkedik. A cím alatt olvasható műfajmegjelölés – *Novella* – ugyanakkor azt is az olvasók tudomására hozza, hogy ezúttal nem valóságos eseményekről szóló tudósításról, hanem egy, valóságosságát a valóságos eseményekhez való kötődésével megalkotó, fikatív történetről van szó.

⁵¹ JÓKAI, *Egy az Isten*, I., 135. A regényről legújabban: KESZEG Anna, *A Torockó-reprezentáció Jókai Mór Egy az Isten című művében = Jókai & Jókai*, 235–246.

⁵² KOVÁCS Endre, *Magyarok és lengyelek a történelem sodrában*, Gondolat, Budapest, 1973, 287–297.; TEFNER Zoltán, *Az 1863-as lengyel felkelés és az európai politika*, Lénia, Érd, 1996.

⁵³ KOVÁCS, I. m., 220–248.

⁵⁴ JÓKAI MÓR, *Cikkek és beszédek*, VI., 1861. január 7 – 1865. június 24., s. a. r. LÁNG József – RIGÓ László, jegyz. KERÉNYI Ferenc, Akadémiai, Budapest, 1975, 486.

⁵⁵ *Gyors segítség a bajban* (Üstökös, 1863. április 11.); *Ausztria a válaszáton* (A Hon, 1863. október 2–7) = Uo., 234–236.; 242–249.

Azzal, hogy bizonyos fikatív történetek valóságosságát valóságos események nyomán lehet és kell biztosítani, Jókai tökéletesen tisztában volt. *Egy az Isten* című regényéhez valóságreferenciákat igazoló jegyzeteket csatolt, a jegyzetek elé írt bevezetőben pedig egyrészt a posztmodern történetelmélet⁵⁶ 20. század végi megállapításaival összecsengő nézeteket fogalmazott meg a történetírás objektivitásának a korlátairól, másrészt a történeti és költői igazság eltérő természetéről.

A múzák között egyedül Clio az, aki nem „szent”. Ő nagyon is emberi lény. Vulgivágabb Venusnál. Kacérkodik minden nemzettel. Ugyanazt a történetet másképp mondja el a franciának, másként az angolnak. A költészet múzája, mikor igen nagy szellemekkel kötött szövetséget, ezt a nényét igen alárendelt szerepre használta. – Az „orléans-i szűz”-et Schiller egy szentnek, Shakespeare egy bukott leánynak mutatja be, s mindkettőnek a műve költői remek, bár mindkettő alkotásánál nagy lemondásába kerülhetett a történelem múzájának segédkezet nyújtani.⁵⁷

Mindebből az következik számára, hogy a regényíró nagyon szabadon használhatja fel a történetírók munkáit. A valószerű határait azonban nem lépheti át. Saját regénye valóságreferenciákat tartalmazó jegyzetapparátusának a létrehozását éppen ezzel indokolja: „jelen regényemnek tárgya annyira ismeretlen a jelen közönség előtt, s a korszak eseményei, melyben az játszik, annyira hatásosak már a meséssel, hogy némi igazolással tartozom az elbeszélés valószínűségének.”⁵⁸ Az *Egy lengyel történet* esetében viszont nem volt szükség ilyen valóságreferenciák csatolására, mert azokat maga a Vasárnapi Újság, tágabb értelemben a napi sajtó lengyel eseményekről szóló híradásai biztosították. A felkelés a novella megjelenésének heteiben még javában tartott. A Vasárnapi Újság október 4-i száma, mely Jókai novellájának első részletét hozta, éppen a cári hadsereg kegyetlenkedéseiről és prédaéhségéről tett közzé egy kis írást,⁵⁹ a hozzá tartozó, *A lengyel csatatérről. Zsákmányoló kozákok* című metszet kíséretében. A novella valóságban való gyökerezésének érzetét a hetilap olvasói számára – a lengyel eseményekről szóló általános ismereteik mellett – tovább erősítette az intertextuális utalásoknak köszönhető ráismerés élménye: Jókai ugyanis lap korábbi, a felkeléshez kapcsolódó híradásainak számos elemét beépítette saját írásába.

Erről tanúskodik mindjárt a novella elején egy olyan utalás, amely ma ugyan már nehezen dekódolható, megfejtése a Vasárnapi Újság olvasóinak többsége számára azonban még aligha okozott problémát. A történet azzal indul, hogy egy párizsi operatársulat Varsóba érkezik, az orosz kormányzó azonban nem engedélyezi fellépésüket, így a társulat tagjai, közöttük a primadonna assoluta, Larisse kisasszony is, kereset

⁵⁶ *Narratívák 4. A történelem poétikája*, szerk. THOMKA Beáta, Kijarat, Budapest, 2000.; GYÁNI Gábor, *Történelemelmélet és társadalomtörténet. A történetírás fogalmi alapjairól = Bevezetés a társadalomtörténetbe*, szerk. BÓDY Zsombor – Ö. KOVÁCS József, Osiris, Budapest, 2006, 11–53.; ТОМКА Béla, *Európa társadalomtörténete a 20. században*, Osiris, Budapest, 2009, 33–34.

⁵⁷ JÓKAI, *Egy az Isten*, II., 363.

⁵⁸ Uo.

⁵⁹ *Zsákmányoló kozákok*, Vasárnapi Újság (a továbbiakban: VU) 1863. október 4., 352.

nélkül maradnak, lassan eladogatják minden ingóságukat és szabályosan éheznek. Az elbeszélő kommentárja szerint Mademoiselle Larisse szép hölgy volt, és ha színpadra kerülhetett volna

bizonyosan elég hódítást vihetett volna véghez abban a városban, amelyben az orosz premier véleménye szerint, egyedüli joga csak a hódítónak lehet, hanem arra mégis kényes volt, hogy jobb foglalkozás hiányában, a rendőrfőnökhöz menjen s engedélyt kérjen tőle gyászruha viselhetésére. – Föltéve, hogy ezt a lapot nők is olvashatják, nem akarom megmagyarázni, mit jelentenek a lengyel királyságban a rendőri engedéllyel gyászoló hölgyek.

A magyarázat megtagadása azért ironikusan álszent, mert felvilágosításra éppen a Vasárnapi Újság figyelmes (nő)olvasóinak nem volt szükségük. Az utalás mögött ugyanis ott áll a lap egyik cikke, mely *Az oroszok kegyetlenkedései* cím alatt három hónappal korábban jelent meg, s arról tudósított, hogy

Muravieff, az újkori Néró, az orosz seregnek vezére, a kínzás különböző nemének föltalálásában kifogyhatatlan [...]. – A keresztyének üldöztetése korában, az oroszlánbarlangba vetett áldozatnak a fenevadak csak testét marczangolták szét: Muravieff a lengyelek erkölcsi érzetét támadja meg, s midőn látta, hogy a lengyel nemzet leányai gyászt öltöttek vérző hazájokért, parancsot adott ki, hogy a rendőrileg engedélyezett becstelen személyek feketében járjanak, s vad katonáit utasítja, hogy a gyászoló nőket azokhoz hasonlóknak tekinthetik.⁶⁰

De a Vasárnapi Újság olvasóinak a novella szövegét követve számos további ponton is lehettek „áhá”-élményei. A főhőst, a lengyel hazafi Zseminszky Kázmért korábban Szibériába hurcolták. Az odavezető útról elmondja Larisse-nak, hogy 22 fokos hidegben, kezükön-lábukon bilincsekkel vonultak heteken át. Sokuknak keze-lába lefagyott, végtagjaik úgy néztek ki, mintha átlátszó viaszból lettek volna. A kozákok pedig nevettek, rápeckeltek a viaszkez egy ujjára, „mire az lepattan iziben, s nagyot pendül a fagyon, mint valami jégcsap”.⁶¹ A rabságba hurcoltak egyharmada fagyhalált szenvedett, mire Moszkvába értek, s akik meghaltak, azok ott maradtak az út mentén, a farkasok étkéül. A Vasárnapi Újság tudósítása (*Száműzetés Szibériába*) így számolt be az elhurcolt lengyel hazafiak szenvedéseiről, a fagyhalált ugyan nem emlegetve, egyik nyári számában:

Szibéria zordon földje most valóságos lengyel telepekké változik át. Kit a csataterén megkímél a halál; ki saját fegyverébe nem ereszkedik a vesztett harc után: bizonyos lehet benne, hogy Szibéria ólombányáit nem kerüli el. Bilincse fűzve, hosszú sorban, gyakran vonul észak-kelet felé egy-egy lengyel csapat. Ha

⁶⁰ VU 1863. augusztus 9., 285–286. Ugyanez a motívum felbukkan egyik kései regényében is: JÓKAI Mór, *Fekete vér* (1891), s. a. r. SÁNDOR István, Akadémiai, Budapest, 1969, 79.

⁶¹ JÓKAI, *Elbeszélések 1863–1864*, 89.

a terhes ut és nehéz bánat alatt egy-egy fölkelő az úton összerogy, a jobb érzés könnyet ejt sorsa fölött; a kísérő kozák csak kancsukáját suhogtatja meg, s gyorsabb haladásra nógatja a maradozót. [...] A fáradt haldoklón, – ha soká késik a halál, – segít a kozák fegyver, s azután nem kéri számon senki, hogy az áldozat melyik útféli vadnak lett martaléka.⁶²

E tudósításhoz egyébként *Lengyel fölkelők szállítása Szibériába* címmel rézmetszet is kapcsolódott.⁶³ Zseminszky a novella története szerint azért nem válik a farkasok étkévé, mert a megfagyott, útszélien sorsára hagyott emberre rátalál egy jámbor zsidó kereskedő, hazaviszi és egy ugyancsak zsidó orvos segítségével visszahozza az életbe. A zsidóságnak a felkelőkkel és megszálló cári csapatoknak kiszolgáltatott lengyel néppel való szolidaritásáról szintén értesülhettek a Vasárnapi Újság olvasói. A lap egyik tavaszi számában, az *Apróságok* rovatban jelent meg a következő rövidhír, *Valami lengyel zsidókról* címmel:

Staszow lengyelországi várost az oroszok elfoglalván, kirabolták; de utasításul volt nekik adva, hogy csak a keresztyének közt fosztogathatnak, a zsidókat pedig, kik külön városrészben laktak, s a fölkelésben különben sem vettek részt, kímélni tartoznak. Amint a fosztogatás véget ért, az izraelita község az összes zsákmányt 500 rubelen megvásárolta s az oroszok kivonulása után, előbbi tulajdonosaiknak ingyen szolgáltatva vissza.⁶⁴

Zseminszky Kázmér a novella története szerint egy Poissard Alfréd nevű francia színész nevére kiállított útlevéllel kíván elmenekülni Lengyelországból. Mivel azonban az útlevél szerint Poissard a nejével együtt utazik, aki énekesnő, feleségül veszi Larisse-t, mielőtt útra kelne. A hamis útlevéllel és hölgykísérettel való menekülés motívuma ugyancsak ismerős lehetett Vasárnapi Újság olvasói számára. A lap kétszer is beszámolt Marian Langiewicz (1827–1887) történetéről, aki rövid ideig a lengyel felkelés teljhatalmú vezetője volt, mígnem hadseregét hátrahagyva március 19-én átkelt a Visztulán és osztrák területre lépett.⁶⁵ A *Langiewicz elfogatása az osztrák határon* című cikket idézve:

Uscziéből, mártius 19-ikén dél után 4 és 5 óra közt, a Visztulán egy csolnak kötött ki az osztrák part felől. – Föltűnt ez az ottani határvédők előtt, s azonnal az útlevél előmutatására szólíták föl az érkezőket. Az útlevél a Párisban levő svéd követség egyik tagjára s annak fiára szólott, de aki előmutatta, Langiewicz volt. Kiletét a diktátor nem tudta sokáig tagadni, s így letartóztatták, kísérőjével

Pusztovojtov kisasszonnyal együtt, ki az útlevélben említett fiú személyesítésére önként vállalkozott.⁶⁶

Ezek az intertextuális utalások időről-időre valóságreferenciát biztosítanak a valószerűségét egyébként csak a Jókai által teremtett lehetséges világ keretei között megőrző novellának. A *megőrző* szót szándékosan használom, mert a cselekmény úgy indul, hogy abból akár egy olyan elbeszélés is kibontakozhatna, amely valóságreferenciáját minden elemében és mindvégig megőrzi. Jó kereset reményében külföldi turnéra induló színészek, akik végül nem kapnak fellépési engedélyt, mert az orosz kormányzó attól tart, hogy „a francia társulat föllépte zajos politikai demonstrációra adhat alkalmat”,⁶⁷ majd a pénztelenség, színésznymor leírása. Még az sem lehetett elképzelhetetlen a lengyel felkelés híreivel ismerős olvasók előtt, hogy egy üldözői elől menekülő lengyel hazafi beugrik a színésznő nyitott ablakán és a „Mit akar ön itt?” kérdésre csendre inti a megriadt leányt, sőt talán még az sem, hogy vacsorát kíván hozatni. De már az, hogy „hivasson papot, aki bennünket összeeskessen, mert én önt ma nőül fogom venni”, csak akkor lenne értelmezhető a hétköznapi élet valószerűsége szerint, ha Larisse első feltételezése – „Meg van ön tébolyodva?” – valóságnak bizonyulna. Zseminszky azonban nem tébolyult, éppen ellenkezőleg, különleges szellemi (és testi) tulajdonságok birtokosa.

Megkezdődik tehát egy valóságreferenciákkal rendelkező lehetséges világ valószerűségének a kiépülése, mely a korabeli olvasók számára ismerős, Jókai által létrehozott szépírói világ valószerűségeivel referenciális kapcsolatban áll. Másként fogalmazva: amint a bűnügyi regény olvasója ismeri a műfaj valószerűség-horizontját (az a gyanús, aki nem gyanús), úgy a Jókai-olvasó is rendelkezik egy sajátos valószerűség-horizonttal – még ha annak koordinátái nem is rajzolhatók ki olyan egyszerűen és egyértelműen, mint a bűnügyi regényé. A különleges tulajdonságokkal rendelkező Jókai-hősök típusának ismeretében nem várunk például magyarázatot arra, hogy honnan vannak olyan pontos ismeretei Zseminszkynek a lány anyagi problémáiról, hanem valószerűnek érezzük ezt. Sőt éppen nagyon udvarias, ellenmondást mégsem tűrő fellépése, jól informáltságon alapuló magabiztossága nyomán válik az olvasó számára világossá, hogy ismét a különleges tettekre képes Jókai-hősök egyikével lesz dolga.

Valószerűnek fogadjuk el tehát, hogy valószerűtlen viselkedése a lány számára meggyőző. Már nem tartja bolondnak, megérti, hogy házasságuk jogilag felbontható lesz, csupán a különös terv motivációja felől érdeklődik. Zseminszky válaszul saját múltja feltárását ígéri, mely valóságos, ugyanakkor „hajmeresztő történet! Olyan érdekes, mint valamely regény.”⁶⁸ Elmesélését azonban Párizsba érkezésük idejére halasztja. Jókai tehát az előreutalás és késleltetés klasszikus retorikai eszközével él. Világossá teszi, hogy *in medias res* kezdéssel van dolgunk, amiből az is következik, hogy ami most valószerűtlennek tűnik, annak később megkaphatjuk a valószerűtlent

⁶⁶ VU 1863. május 10., 168.; az esetről egy tárcalevelezőre hivatkozva a lap már korábban is beszámolt: *Egyveleg*, VU 1863. április 19., 142.

⁶⁷ JÓKAI, *Elbeszélések 1863–1864*, 72.

⁶⁸ Uo., 74.

⁶² VU 1863. augusztus 16., 294.

⁶³ Uo., 293.

⁶⁴ VU 1863. április 5., 127.

⁶⁵ Constantin von WURZBACH, *Langiewicz, Marian = Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich*, 14. Theil, Kaiserlich-königliche Hof- und Staatsdruckerei, Wien, 1865, 121–124., <https://de.wikisource.org/wiki/BLK%C3%96>

valószerűvé alakító magyarázatát – s mindez együtt kellő érdeket kelthet az olvasóban a történet követésére.

Larisse vacsorát hozat, majd maga megy papért, aki a Zseminszky által küldött jel láttán a késő éjszakai óra ellenére sem ellenkezik, és megtörténik az esküvő. Egyértelmű tehát, hogy a különös látogató azoknak a kivételes tulajdonságokkal rendelkező Jókai-hősöknek a sorába tartozik, akik elvárásaikat sikeresen alakítják igényekké. De a részletes jellemzés, amely például Teleki kancellárnak vagy Bornemissza Annának (Apafinének) kijár az *Erdély aranykorában*, s amely egyrészt hitelesíti sikerességüket, másrészt tragikus hőssé formálja őket azzal, hogy igényekké formált elvárásaik láncolatában éppen az utolsó mégsem teljesül,⁶⁹ az *Egy lengyel történet* esetében hiányzik. A regényíróhoz képest a novellaíró Jókai itt nagyon takarékosan él a leírás (külső és belső jellemzés) eszközeivel. Az ablakon beugrott alak külsejének bemutatására egyetlen bővített mondatot szán: „Egy torzonborz szakállú férfi állt előtte, amint a füstös légkörben kivethető volt alakja, zsinóros camarkában és térdig sáros hosszú csizmákban, fővegét és hosszú bőr útitáskáját kezében tartá.”⁷⁰ És jól előrehaladunk a cselekményben, már a vacsoraasztalnál ülnek, mire a leírás, ezúttal a lány nézőpontjából, folytatódik. A különös vendég arckifejezésének ábrázolása itt viselkedése leírásának a részévé válik:

Larisse elnézte e különös férfi arcát, mialatt az evett. Milyen mohón, milyen gondolat nélkül falt, mintha nem is tudna róla, hogy eszik; mintha csak egy műhatatlan kötelességet hajtana végre; eközben magas, fényes homloka redőkbe volt húzva, szemei egy pontra szegezve, mint aki mélyen gondolkodik valamiről; s néha megállt, mintha hallgatóznék, feje hátra szegült, s úgy fogta kezébe a kést, mellyel evett, mintha valaki ellen életre-halálra készülne védeni magát.⁷¹

Viselkedésének leírása pedig ismét csak a hős különösségét támasztja alá. Voltaképpen bravúrosan: a regények mindent tudó elbeszélőjétől származó, részletes külső és belső jellemzést itt, a novella műfaji keretei között, a másik szereplő számára szokatlan viselkedés apró mozzanatainak a külső leírása veszi át. A Jókai által teremtett lehetséges világ valóságosságának a hitelesítésére azonban ennyi is elegendő, amint a *Tom és Jerry* lehetséges világában sem tartjuk valóságosnak azt, hogy a lapáttal palacsintává lapított egér a következő pillanatban visszagömbölyödik és tovább szalad.

Zseminszky nem mindennapi fellépésének hitelesítését tehát a szerző azzal éri el, hogy érzékelteti, ő is a nem mindennapi Jókai-hősök sorába tartozik. A Jókai-művek által teremtett lehetséges világ ugyanakkor referenciális kapcsolatban áll a populáris irodalom, a kalandregény lehetséges világával is, amelyet szintén különleges tulajdonságokkal rendelkező hősök alakítanak. Talán éppen ettől akar távolságot tartani Jókai az *Egy lengyel történet*ben azzal, hogy időről-időre megteremti a történet valóságreferenciáit. Így például Zseminszky szokatlan cselekedeteit valóságosítható külön-

⁶⁹ SZAJBÉLY, *Kemény és Jókai*, 357–358.

⁷⁰ JÓKAI, *Elbeszélések 1863–1864*, 73.

⁷¹ *Uo.*, 75.

leges hős volta, az egyszerű színész hihetetlen tetteit viszont csak az olvasó valóság-ismeretére, pontosabban és paradox módon, valóság-ismeretének a hiányosságára hivatkozva lehet indokolni:

Maga a menyasszony? esküvőre hívni a papot? Ez is először történik a nap alatt. No de sok történik a Kárpátokon túl, amikre példát nem mutat a történet. Miért ne történhetett volna az is meg, hogy egy fiatal leány éjnek éjszakáján, esőben, sötétben, egyedül, őrzáratoktól nyugtalanított utcákon végig elinduljon, lelkeszt keresni, ki őt vőlegényével összeeskesse?⁷²

Azaz amit a korabeli befogadó a lengyel felkelés nem mindennapi történéseiről tud, az hitelesítheti számára azt, amit más körülmények között nem tartott volna elképzelhetőnek. Jókai tehát rendkívül találékonyan bizonyul egy olyan *valóságosság* létrehozásában, amely egyrészt valóság-referenciákon, másrészt az irodalom teremtett világának valóságosság-referenciáin, ha úgy tetszik, jól bejáratott sablonokon alapul.

Ilyen felvezetés után az olvasó nem csodálkozik, hogy Zseminszky átváltozó-művészek is bizonyul. Mire Larisse a pappal visszatér, torzonborz lengyelből franciásan öltözött, fehér mellényes és fekete frakkos, kecskeszakállas francia úrrá varázsolja magát. És nem csodálkozik azon sem, hogy pontosan átlátja az előttük álló veszedelmeket. Az utazás megkezdése előtt részletesen elmagyarázza a lánynak, milyen helyzetekben hogyan kell viselkednie, a vonaton pedig idejekorán felismeri a provokátorokat és magabiztosan szabadul meg egyiktől a másik után. Az elsőt kiejtéséről ismeri fel:

A kupében, ahol helyet foglaltak, rögtön csatlakozott hozzájuk egy bőbeszédű fiatalúr, aki azt mondá, hogy ő is francia. „Ün franszé.” – „Ün franszé?” jegyzé meg magában Zseminszky. Tehát vagy kisasszony, miután a francia férfi nem „Ün”, hanem „Ön”; vagy pedig – orosz kém.⁷³

Itt tehát Jókai ismét a valóságreferenciát működteti. Azt viszont, hogy a kupéba később betelepülő tipikus lengyel falusi nemesben felismeri az orosz kémeket, már csak Zseminszky különleges Jókai-hős volta magyarázza. Arra sincsen egyéb magyarázat, hogy honnan ismeri a kupéba betoppanó újabb provokátort, aki Anikoff tábornok megölésének hírért hozza, s aki rémülten újságolja, hogy a határon minden utazót feltartóztatnak, vizsgálati fogságba zárnak mindaddig, amíg a gyilkos elő nem kerül. A hír hallatán az utasok többsége ijedten leszáll a vonatról, Zseminszky azonban marad. A lány kérdésére, hogy miért nem menekül, így felel:

– Menekülni? Arra a legrosszabb mód volna innen a helyemből fölkelni. Hisz ez a három kém, aki egymásután rám jött, mind azt jött próbálgatni, vajon ki-

⁷² *Uo.*, 76.

⁷³ *Uo.*, 79.

mozdítható vagyok-e a helyemből, vagy sem? Ha futok, rám rohannak: így pedig elmennek más nyomot keresni.

Larisse körültekintett, ha nincsen-e valaki közel.

Azután odahajolt Zseminszky vállára s halkán fülébe súgá:

– Ön ölte meg Anyikffot...

Zseminszky csendesen inte fejével és egy vonása sem mozdult.

Az énekesnő megszorító a férfi kezét.

– Most már neje fogok önnek lenni!...

Zseminszky tehát elvárásait az éppen adott helyzethez sikeresen adaptálva alakítja újra és újra igényekké, és nem is kell csalódnia. Eközben az olvasónak az ismétlődés borzongató örömeiben van része, mint a bűnügyi történetek esetében, ahol szurkol a veszélyes helyzetekbe került detektív életéért, miközben tudja, hogy a bűnügyi regény valóságossága szerint éppen a detektívnek nem eshet semmi baja. Az imént idézett párbeszédéből az is világossá válik, hogy a főhős személyében egy gyilkos üldözése folyik; a detektívregény-párhuzam tehát nem pusztán tipológiai természetű. A konstelláció azonban a bűnügyi történetnek éppen az inverze: itt a gyilkos a jó képviselője, a detektívek (provokátorok) pedig a rosszak, akik a jót fenyegetik. Jókai tehát egyszerre használja (szövi bele történetébe) és fordítja saját ellentétébe a detektívtörténet sablonját, minek következtében nála nem a detektív, hanem a gyilkos válik sérthetlenné. Legalábbis a szó fizikai értelmében, és a szó fizikai értelmében is csak élete egy bizonyos pontjától kezdve.

Az utóbbi megszorítások éppen nem lényegtelenek. Ezek billentik ki a történetet a tévedhetetlen és sérthetetlen szuperhősökön alapuló sablonból. Korábbi élete során ugyanis – amint ez a határon túljutva, élete Larisse-nak elmondott történetéből kiderül – kétszer is előfordult vele, hogy elvárásait sikertelenül alakította igényekké, s emiatt csalódnia kellett. Az első kudarc akkor érte, amikor feleségét, akit egy nemzeti ünnepen elhurcoltak, ki akarta szabadítani. Pedig itt, mint önjellemzéséből kiderül, igyekezett higgadtan és előrelátóan viselkedni: „Én csendes, hidegvérű, óvatos ember vagyok, amint ön azt néhány nap óta tapasztalhatja; nem hirtelenkedtem el semmit. Ha valakit meg akarok szabadítani, előre kiszámítom, hogy mit tegyek, nehogy még nagyobb bajba keverjem.”⁷⁴ Most azonban rosszul számol. Mire kieszközli a hatóságoktól az elbocsátási engedélyt, a foglyok felügyelője, Anikoff tábornok mosolyogva közli vele, hogy későn jött, a felesége már halott. Zseminszky titokban kihantoltatja a holttestet. A koponya bezúzva, a hátán kancsuka-ütések nyomai. Világossá válik számára, hogy feleségét megkorbácsolták, a szerencsétlen nő szégyenében kiugrott az ablakon, és kövezen halálra zúzta magát. „E perctől fogva nem imádkoztam többé. Nem mondhattam el azt: »és bocsásd meg a mi vétkeinket, miképpen mi is megbocsátunk ellenünk vétetteknek« – mert én nem bocsátok meg soha.”⁷⁵

Az olvasó számára itt válik nyilvánvalóvá, hogy ismét egy bosszútörténettel van dolga, melyet csupán az *in medias res* kezdés fedett mindeddig el. A hős azonban,

⁷⁴ Uo., 86.

⁷⁵ Uo., 87.

a bosszúnovellák tévedhetetlen hőseihez képest szokatlan módon, ismét botlik: pénzzé teszi minden vagyonát, de nem tűnik el időben, így mielőtt bármit tehetne, letartóztatják. Larisse-nak elmondott élettörténetében itt következik a Szibéria felé való hurcolás szerencsésen végződött története, melyet a zsidóság empatikus viselkedésének valóság-referenciája hitelesít. Hihető az is, hogy a csaknem fagyhalált szenvedett ember lábadozása alatt ideglázat kap, és rémálmai vannak. Álmaid a bosszú ördögivé vizionálása formálja rémálmodokká:

Tűz voltam: elégettem Varsót, a citadellát, a kaszárnyákat, ő is benne égett. – Méreg voltam: megmérgeztem az egész Visztulát. Ember, állat, bűnös, ártatlan mind rakásra halt; ő is közöttük veszett. – Fegyver voltam: ölésben, pusztításban kifogyhatatlan. Ezer meg ezer alak tódult elém, rájuk lőttem, elestek; újra föltámadtak, újra elém jöttek. Ők ki nem fáradtak a feltámadásban, én nem az újraölésben...⁷⁶

Az egészségét visszanyert Zseminszky már nem botlik többé. „Mire fölkelhettem, ki volt főzve a terv”⁷⁷ – melynek célja azonban a *nemes bosszú*, mely ugyanakkor mind volumenében, mind megvalósításában méltó a Jókai-féle szuperhősökhöz. Másként fogalmazva, e ponttól kezdve *igényeit* minden esetben sikeresen alakítja *elvárásokká*, minden tekintetben ura sorsa alakulásának, és képes akaratának megfelelően irányítani az eseményeket. Az elbeszélés valóságosságát továbbra is együtt biztosítják valóság-referenciák és a Jókai-művek valóságosság-referenciái. Javasolja megmentőjének, a zsidó szeszgyárosnak, hogy igyekezzen betörni a párizsi piacra; egyben felajánlja, hogy tolmácsa és ottani ügynöke lesz. Párizsban azonban egészen mással foglalkozik: színházak művészeinek társaságát keresi. Megismerkedik és barátságot köt Poissard Alfrédal. Ez minden további nélkül hihető. Ahhoz azonban, hogy az új barátja és annak felesége nevére kiállított francia útlevelet úgy teszi magáévá, hogy közben barátját sem károsítja, sőt jelentős összeghez juttatja, már különleges Jókai-hősnek kell lennie.

Különleges Jókai-hős volta valóságossá teszi további történetét is, melyet ugyanakkor egyes pontokon változatlanul valóság-referenciák hitelesítenek. Pontos leírását adja annak, hogyan kell a szigorúan őrzött vonatra egy görögdinnye belsejében felcsempészett pisztolyt és útlevelet úgy becsomagolni, hogy azok ne ázzanak el. Megvan a valóság-referenciája annak is, hogy miért nem töri nyakát, amikor a gyilkosság után leugrik a robogó vonatról: a zsidó szeszgyáros, aki sejtette, hogy az általa megmentett lengyel üldözésnek lehet kitéve, Párizsba tartó vonatútjuk során elmagyarázza neki, hogyan kell leugrani úgy, hogy a legkisebb sérüléseket szenvedje az ember. Ám amit végrehajt, azt csak egy különleges képességekkel rendelkező Jókai-hős hajthatja végre. Külsőjét az útlevélben olvasható személyleíráshoz hasonlóvá formálva érkezik vissza lengyel földre, majd három hónapig ki sem mozdul szállásáról, hogy haját és szakállát megnövesztve lengyel nemesként mutatkozhasson – olyan külsővel, ahogyan

⁷⁶ Uo., 91.

⁷⁷ Uo.

Larisse-hoz a novella kezdetekor betoppán. E három hónap alatt a hivatalos kormánylapot tanulmányozva kiismeri Anikoff tábarnok mozgását. Rájön, hogy minden hónap ötödik napján Varsóból Szentpétervárra utazik, felszáll ugyanarra vonatra, rafinált módon és egy különleges kulacs segítségével elkábítja az öt figyelő testőr vadász tisztet, majd az alagút sötétségét kihasználva lelövi Anikoffot.

Zseminszky tehát végrehajtja bosszúját, ugyanakkor a bosszúnovellák kegyetlen, érzéketlen és perverz hőseihez képest érző emberi lényként mutatkozik. Az *ördögi bosszú* csak rémálmában kísérti meg, sőt még a nemes bosszú végrehajtásának küszöbén is morális kétségeken kell úrrá lennie. A gyilkosságot közvetlenül megelőző lélekállapotát így idézi fel Larisse-nak szóló elbeszélésében:

Most, midőn utána gondolok, vérem jegesedik, azon irtóztató percek magam elé idézve. – A gyilkolás eszméje utálatos. – Undorító, lélekszenyvező gondolat! És én megesküdtem rá, hogy azt elkövetem és hosszú hónapok óta soha sem tettem egyebet, mint terveket koholtam afelől, hogyan és mikor? – Jól kigondoltam mindent. – Csak egyet felejtettem ki. Azt, hogy a végrehajtás pillanatában én is ember vagyok.⁷⁸

Védtelen és védekezésre képtelen, gyanútlan emberre kíván fegyvert emelni, azaz gyilkosságra készül, nem harcra vagy párbajra. Azt, hogy mégsem tántorodik vissza, nem szuperhős volta magyarázza (egy szuperhőst el sem fogott volna a kétely), hanem lélektani okok. A szomszéd vagonban utazó katonák egy lengyeleket gúnyoló dalt kezdenek énekelni, ettől ismét felforr a vére és késznek érzi magát a gyilkosságra. Ám amikor az alagútban a tábornok és segédtisztje fülkéjéhez ér, ismét megtorpan. A vaksötétben csak két parázsló szivarvéget lát – melyik lehet a tábornok? A bosszúnovellák hősei ilyenkor habozás nélkül végeznének mind a kettővel, Zseminszky viszont azon töpreng, hogy nem fogja-e azt találni, aki neki semmit sem vétett, „akinek még fiatal élete annyi reményt ígér; akiből még lehet hős, lehet egy dicsőbb kor vértanúja.”⁷⁹ A tábornok beleszív a szivarjába, a felizzó parázsfényénél arca felismerhetővé válik. A lövés már akár el is dördülhetne, de Jókai – akinek pedig gyakran vetnek szemére lélektani ábrázolás iránti érdektelenséget – szükségét érzi a végső elhatározás lélektani motiválását is. Amikor Zseminszky annakidején felkereste, Anikoff szivarfüstjét mosolyogva az arcába fújva közölte vele, hogy felesége már halott. Most a nyitott ablakon át ismét arcába fújja szivarfüstöt: „Ez volt halála.”⁸⁰

A vonatról való leugrás, mely során mindössze elszédül kissé, de nem sérül meg, ismét szuperhőst idéz. Szuperhőshöz méltatlan azonban, ahogyan Larisse-nak szóló elbeszélését zárja:

És most már ismer engem. Férje vagyok önnek, de amikor akar, elválhat tőlem.
– Én megöltem ellenségemet; de akkor velem tettem jót, magammal rosszat, mert

⁷⁸ Uo., 97.

⁷⁹ Uo., 99.

⁸⁰ Uo.

saját álmait is neki adtam örökre. Ő alszik vég nélkül, én pedig soha. Gondolja meg ön, minő szörnyű sors, egy olyan ember társának lenni, ki szemét le nem hunyhatja soha. Őrizze meg az ég minden érző ember kezét az olyan vértől, mely lemoshatatlan! – Larisse kétszer összeborzadt és harmadszor – lehajtá fejét férje vállára.⁸¹

A novella befejezése tehát a kivételes hőst az érző ember pozíciójába helyezi, és az érző ember azonnal el is nyeri jutalmát, minden jó, ha a vége jó.

De valóban jó a vége?

A jutalom, amit Larisse szerelme nyújtani képes, relatív. Vigasz és támasz a végső soron tragikus hőssé vált Zseminszky számára, akinek élete végéig hordoznia kell a gyilkosság terhét. S hogy ennek eleve tudatában volt-e, hogy eleve ott szerepelt-e elvárásokká formált igényei között ez a lehetőség, mint a siker szükségszerű velejárója, az nem derül ki a novellából. A befejezés így nyitottá válik, *happy end* van is, meg nincs is.

Timár Mihály rokona lenne Zseminszky Kázmér?

Az *Egy lengyel történet* emlékezetbe idézi a bosszúnovellák sablonját és mindjárt el is távolodik tőle. Zseminszky azoknak a Jókai-szuperhősöknek a sorába tartozik, akik sohasem tagadják meg a bensőjükben létező, érző embert. Az egyik sablon a másikkal kereszteződik tehát. Annak eldöntésére, hogy a sablonok találkozása újabb sablont eredményez-e, most nem vállalkozom. Annak kimondására azonban igen, hogy éppen az egyszer már bevezetett megoldások efféle, előszeretettel gyakorolt kombinatorikája lehet az oka annak, hogy Jókai munkásságát megfigyelve látszólag ugyanazt nézi, mégsem ugyanazt látja a kritikai kultúrákutató és az irodalomtörténész tekintete.

⁸¹ Uo., 100.