

Fried István

Hanyatlás? Ismétlés? Szövegköziség?

(*Jókai regényeinek belső utalásrendszeréről*)

A legújabb Jókai-kutatás sem tud, talán nem is akar kitérni a magát makacsul tartó, vádszámbe menő tézisek megvitatása elől. Eszerint az 1870-es évekkel lezárult írónk „nagy” korszaka, az 1880-as évektől kezdve elfordult regényírói világától, és nem lévén ereje a megújulásra, sikereit úgy kívánta mintegy megismételni, hogy újra elbeszélte a kanonizált művek cselekményét, megismételte a bevált figurák tetteinek bemutatását – mindezt a kifáradás jelének, a gyengülő alkotóerőnek, az idősödés miatti fáradtságnak lehet tulajdonítani. Talán csak a *Sárga rózsza* kapott kegyelmet az ítések egy részétől, sokan (talán napjainkig) az excentrikusságot, a különösség hajszolását szemrevételezik. Ennek függvényében kapott sokaktól rossz osztályzatot az 1880-as, 1890-es évek regénytermése, mint amely már nem képes fölvenni a versenyt az új irányokat követő fiatalok írásaival. Ezzel szemben, főleg Bori Imre úttörő tanulmánya óta¹ az idősödő szerző műveiről az újraolvasás és -értelmezés segítségével kitetszett, hogy éppen ennek ellenkezője állapítható meg: az idősödő író mintha felszabadult volna, elkezdett kísérletezni a regényformával, a (magyar és külföldi) nagyvárosi tematika olyan történetek szövésére készítette, melyek ugyan valóban meglepték olvasóit, de inkább kritikusaikat, melyek elbeszélés módjának nem a megszokott rendjét követték, hanem eljátszottak különféle lehetőségekkel, az elbeszélő személyének, kompetenciájának, „tudásának” megkérdőjelezhetőségével.² S ami még inkább feltűnt, korábbi regények alakjai, helyzetei, motívumai, szólásai ugyancsak megjelentek – igaz, nemegyszer utalás-képpen, máskor, ritkábban, idézetként; előfordult, hogy távolabbról értek össze akár mondatok, akár szereplők. Ebben, nem mentve Jókait, hiszen nem a „mentés” célzatával rovom e sorokat, sem volna semmi kifogásolandó: hogy egy ilyen méretű életműben az ítések által kívántnál(?) szorosabb összefüggések lelhetők föl, azonos vagy hasonló motívumok, történetek több regényben bukkannak föl,

1 Bori Imre, „A magyar »fin de siècle« írója”. In uő, *Várázslók és mákvirágok*. Fórum, Újvidék, 1979. Bori modernségképzeletével, a szecesszióknak Jókai műveire rálátásával nem értek egyet, de fölismeréseit, ötleteit máig megkerülhetetlennek gondolom.

2 Korábbi dolgozataimban már érintettem a kései Jókai narrációs stratégiájának problémáit, itt nem ismételtem meg. Fried István, *Öreg Jókai nem vén Jókai. Egy másik Jókai meg nem történt kalandjai az irodalomtörténetben*. Ister, Budapest, 2003, 96–113., 114–131., 132–148. Vö. még: Bényei Péter, „Tükör által... Az önéletírás változatai és antropológiai távlatai a Jókai-prózában (A tengersizemű hölgy, Öreg ember nem vén ember)”. *Studia Litteraria* 48, 2010, 150–181. Koós István, „A személyiség és környezete paradoxonai Jókainál”. *Irodalmi Szemle* 61, 2020, 2, 24–39.

abba hagyott históriáknak évtizedekkel később készül el folytatása.³ Balzac *Emberi színjáték*ában szereplők élete-sorsa több regényben folytatásokban beszélődik el, Zola eleve olyan családtrónténeti ciklust tervezett meg, amelyben a családtagok, behálózván koruk francia társadalmát, több kötetben jelennek meg, nem mindig azonos szerepkörben. Jókainál nem találkozunk efféle ciklusszerkesztési szándékkal, legfeljebb *dilógiát* ad ki, nemigen vállalja egy cselekmény elbeszélését – mai – két kötetnél terjedelmesebbre. Ellenben (ez az idősödő Jókainál kétségtelenül előfordul) egy-egy kései vagy későbbi regényben vissza-visszatér a korábban megírtakhoz, de – s ezt már itt igen határozottan kijelentem – nem azért, mert kifogyott az ötletekből, az *Ahol a pénz nem istenben* vagy a *Börtön virágában*, a végső regényekben sziporkáznak az író ötletei, és ötlettelenségben az utolsó elbeszélés, a halál évében írt *A férj kabátja* sem marasztalható el. Ugyanakkor azt sem szeretném sugallni, hogy „helyreigazgatási” akcióról kellene gondolkodnunk. Arról, hogy Jókai ne érezne továbbra is vállalhatónak, érvényesnek, amit (például) *A kőszívű emberi fiában*⁴ vagy *Az arany emberben*⁵ közreadott. A kifáradás jele valóban az ismétlés volna? Csakhogy az újabb szöveg pusztán alaphelyzetnek, szereplőtípusnak, motívumnak, toposznak veszi azt, ami korábban leíratott, és egy nagyobb szövegegységben úgy reagál az olvasónak is ismerős szituációra, hogy egyszerre emlékeztet, valamint jelzi az eltérést, hiszen a vonatkozás lehet hasonló, de a két szöveg más-más cselekményt közvetít, más figurákkal, más környezetrajzával szolgál. A majd bemutatandó „egyezések” csak a szövegösszefüggésekből kiragadva keltik a pusztá ismétlés benyomását, a folyamatos olvasás során annyiban ötlenek szemünkbe, hogy új vonásaikra, esetleg változat voltokra leszünk figyelmesek.

Az ismétlés több lehetséges funkciója közül hadd emeljem ezúttal ki, hogy az olykor árnyalatnyi, máskor lényegi eltérések ismer(tet)éséhez járulhat hozzá. Az ismétlés olyan írói tevékenység jele, amely arról árulkodhat, hogy az író elégedetlen az egyszeri „megoldással”, ezért egy másik lehetőséget is kipróbál, amellyel az író az egyszer leírtakat kiegészítheti, új oldalról mutathatja be, kiteljesítheti, szembeítheti a leírtakat mindazzal, amit nem tudott, nem akart, nem mert leírni, feltárhatja az elhallgatás okát, újabb ismeretekkel gazdagíthat. Az elbeszélő(k) személyét, előadását is közvetlenül érinti: márpedig az idősödő Jókai egyik erősen módosító igyekezete az elbeszélésért felelős személy(ek)re vonatkozik. Az alábbi

▼

3 Hermann Zoltán, „A kálvinista Jókai. Az elátkozott család és A barátfalvi levita”. In Jókai és Jókai. Tanulmányok, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán. Károli Gáspár Egyetem–LHarmattan, Budapest, 2013, 247–258.

4 Jókai Mór, *A kőszívű ember fia*, s. a. r. Szekeres László. Akadémiai, Budapest, 1964. Salamon éppen úgy deus ex machinaként segít Richárdnak és Editnek, megismertetvén egy végrendelettel, mint Mirrha a *De kár megvénülni* c regényben a szinte feledésbe ment iratok átadásával a főszereplőnek – „dea” ex machinaként.

5 Uő, *Az arany ember*, s. a. r. Oltványi Ambrus. Akadémiai, Budapest 1964, 1–2. k.

konfrontálandó egyik példám Az *arany ember* és a *Nincsen ördög*⁶ narrátoraival foglalkozik. Míg a korábbi regény elbeszélője az arany embert jól ismerő harmadik személyben adja elő a történeteket, az alig emlegetett, jóllehet több szempontból tanulságos és fontosnak minősíthető *Nincsen ördög*-ben, holott a kisregénynél alig terjedelmesebb, két elbeszélővel találkozunk, az egyik átadja a helyét majd a másiknak, aki aztán Timár Mihályal hozható kapcsolatba.

Az ismétlés már azért sem minősíthető (Jókainál, de másnál sem) a kifáradás jelének, hiszen lehet és van olyan feladata, miszerint fölismereti az olvasóval az író jellegzetes előadásmódját, rávilágíthat elbeszélői sajátosságokra, azok gazdagságára, a szereplők jellemzésekor alkalmazott eljárásokra. A „szöveg a szövegben”⁷ nem ismeretlen Jókai regényírói világában, nála kiváltképpen a már eddig is emlegetett belső utalásrendszer teljességre töre fóltérképezése ígér meglepetéseket. Az intratextualitás nem kevésbé szövegek érintkezése, saját szövegeié. A kritikai kiadások sokat segítenek abban, hogy az ún. „konkordanciák” figyelembevételével keressük meg a szövegösszefüggéseket, Jókai roppant ismeretanyaga ellenére nemegyszer újra hasznosította olvasmányait, noteszeinek följegyzéseit,⁸ ritka eset, miszerint megmaradt volna az egyszer már használt leírásnál, cselekménytöredék-nél, ne kereste volna, mely irányban léphet tovább, nem zárva ki a tőle egyébként sem idegen humoros megoldásokat (az iróniát, a travesztiát, sőt, a paródiát sem). Azt az egyes helyek döntenek el, kit/mit ér el az irónia, az elbeszélőt-e, az elbeszélést-e, netán a befogadás lehetőségeit. Bármelyik esetben ütközünk, nyilvánvalóvá tehető, hogy egyik szöveg sem marad a maga helyén, bárhonnán olvassa az egyik szöveg a másikat, kimozdul, nem úgy aktivizálódik, ahogy a másik szöveg nélkül tenné.

Számba vehetjük, mint változik az elbeszélő a Jókai-regényekben, azaz miként oszlik meg az elbeszélés felelőssége a narrátor és a szereplők között, a narrátor által közöltek, a *De kár megvénülni* esetében, miközben „zajlik” a tollba mondás, akinek diktál a narrátor, véleményt mond, ellenkezik, a narrátor hozzá intézi szavait, mint első olvasójához,⁹ ezáltal két „regény” fut egymás mellett, sőt szétválaszthatatlanul fonódik egymásba, a „gonosztetteit” diktáló „becsületes” ember története, valamint az, mint készül, mily lépésekben halad előre a megörökítésre szánt történet. Noha jól elválasztható, mikor olvasható az egyik, mikor a másik, egyik nincs a másik nélkül, egyik feltételezi a másikat, méghozzá időnként meglepően bonyolult

6 *Nincsen ördög*, s. a. r. Harsányi Zoltán, Akadémiai, Budapest, 1967. A *Nincsen ördög* vonatszerencésatlensége, szerencsésen tőzsdéző bankára az *Enyim, tied, övében* (1875) jut cselekményszervező szerephez, utal ekképpen előre.

7 *Text within Text – Culture within Culture. Tyekszv v tyeksztye-Kultúra v kultúra*, eds. Katalin Kroó, Peeter Torop. L'Harmattan, Budapest–Tartu, 2014. A címben jelölt problémát a szerkesztők szemiotikai kérdésnek fogják föl. A bevezető tanulmány előtt két Bahtyin- és egy Lotman-idézet mottóként árulkodik a szerkesztői megfontolások forrásairól. A kötet címe Lotman-idézet,

8 A hiányosan fönmaradt noteszek bejegyzéseiből tájékozódhatunk arról az eszmecsíráról vagy motívumról, amelyek kidolgozása a regényekben vagy elbeszélésekben valósul meg.

9 Akinek diktál az elbeszélő, szintén névtelen, csak közbevetéseiről, némely reakciójáról tudunk, arcot-alakot nem kap.

módon: hiszen a történetben, a diktálás eseményei mellé hol az egyik, hol a másik szereplő lép elő titkaival, leleplezéseivel. Ilyen módon eldönthetetlené válik, hogy egy regény megírásának története fontosabb-e, vagy a novellákból regényre kerekedő eseménytörténet. Valójában az is megkockáztatható, hogy egyikből következik a másik, az egyik magába rejti a másikat. Ekképpen az eseménytörténet rögzítésének igénye ürügy arra, hogy bemutatható legyen, mint készül el (még a nyomdásznak szánt utasítások is fel-felbukkannak a közvetlen narrátori megnyilatkozásokban). Más esetben a szereplői visszatekintések szorítják szűkebb körbe a narrációt. Miközben egy (jóllehet nem mindent, de) igen sokat és többnyire megbízhatóan tudó narrátor szövi a történet szálait, történettudásának hiányai miatt átengedi a szereplőknek, hogy életük történetével sűrítsek-gazdagítsák az amúgy sem egyszerű események menetét, egy-egy fejezetben ezzel főszerephez jutva, hogy aztán más fejezetekben fontos epizód szerepet töltsenek be.¹⁰ Ilyen módon a cselekmény nem egyetlen egyenes vonalú, jól átlátható történetet tartalmaz, beleszövődnek más „regények”, melyek nem viszik előbbre a cselekményt, viszont rétegzik, és olyan szituációkat, sorsokat, beszédmódot fogadtatnak el, beépülve a fő történetbe, amely ezekkel az elágazásokkal érzékelteti egy történet sokféleségét, egyben eltervezettségének kudarcát, amely a regényegész számára nyereség. Még az is megkockáztatható, hogy e többféle tonalitású, más-más szereplők által tudatott történet a cselekményhez képest alternatívának, egy, az elbeszélőitől különböző (világ)szemléletnek, nézőpontnak, hangvételnak dokumentumaként is elkönnyvelhető. Példám a talán legtöbbet értelmezett, leginkább értékelt *Az arany ember*ből való. Majd kitekerek arra, mint reagál a *Nincsen ördög Az arany emberre*, mint írja újra, mássá egy szereplőjét, helyezi máshová a regényben megjelenített természeti tüneményeket (az eltérő korszakokban játszódó történéseknek megfelelően). Ezúttal két „betét”-re hívnám föl a figyelmet. Az egyik a regénynek később írt utóhangjából való: Balatonfüredtől Siófokig hajóházik az író nagynénjével, viharba kerülnek (gyöngye mása a regény első fejezeteiben megjelenített veszedelmes al-dunai útnak, jóllehet utalásnak felfogható), mindenki a kabinba menekül, ők ketten a fedélzeten maradnak. Ez a regényre emlékeztető helyzet lesz alkalmas arra, hogy a gazdag Szűcs családból való asszony történetet mondjon: „S aztán odaültetett maga mellé, s ezalatt, amíg a hullám dobálta a hajót, hogy annak az egyik lapátkereke folyvást levegőben kalimpált, elregélte nekem azt a történetet, ami az Arany ember regényemnek a végét képezi, a fiatal özvegy, annak a vőlegénye: a katonatiszt, társalkodónője, a tiszt korábbi kedvese és annak az anyja között, kiket ő mind személyesen ismert. Ez volt az alapeszme, a végkatasztrófa, amihez aztán nekem a megelőző történetet, amely e végzethez elvezet, hozzá kellett épí-

▼

¹⁰ Erre majd *Az arany ember*ből látunk példát.

tenem s a szereplő alakokat, helyzeteket mind összeválogatnom, hihetővé tennem. De azok az alakok és helyzetek mind megvoltak valósággal.” Ez a passzus részint megismérlése egy, a regényben elhangzott mondatnak, mikor is az elbeszélő belép a regénybe, meglátogatja Ada Kaleh szigetén a főhőst (akinek „modelljét” szintén a komáromi hagyomány nyomán alkotta meg az író), ekképp jellemzi önmagát leplezve le regényét: „Az [ti. a regényírói] egy olyan ember, aki egy történetnek a végéből ki tudja találni annak a történetnek az egész összegét.” A regény vége felé Tímár maga is elbeszéli önnön történetét (Noéminak), ám ez feloldódik a narrátor elbeszélésében. Így csak az „önvallomás” tényéről kapunk információt, annak részleteiről nem. Mindezek ellenére a regényen belüli regények közé sorolandó. Persze megtéveszt a regényíró, hiszen nyitva hagyja: Szűcsné elbeszélése megegyezik-e a végül is elkészült regénnyel, amelyet az utóhang szerint kevésbé kellett kitalálni, inkább összeszerkeszteni. S ha a történet fő vonalai gyermekkori örökségként a komáromiak elbeszéléseiből származnak is (vagy igen, vagy nem), az elbeszélő nem szorítkozik a hallottak leírására. Ugyanakkor a meglátogatott sziget szépapává öregedett aggastyánja szintén összegzi a maga történetét: „No hát találja ön ki az én történetemet! – szólt megragadva kezemet. – Volt egyszer egy ember, aki odahagyta a világot, amelyben bámulták, és csinált magának egy másik világot, ahol szeretik.”¹¹ Nemcsak az összegződés frappáns volta érdekes, hanem az is, hogy a Szűcsnétől hallottak előzménye fogalmazódik meg. Azaz legalább két regény konkordanciajegyzékében valamennyi olyan Jókai-mű (vagy részlet) párját leli, amelyben a világból kivonulás, a „Sziget”-eszme realizálódása, a társadalmi kötöttségekkel szemben megvalósuló boldog együttélés kap prózai epikus alakzatot. Itt térhetek vissza az ismétlés mint változat kérdéséhez, a felolvasás révén körvonalazódó Delejországgal globalitása (*Fekete gyémántok*) és *A jövő század regénye* Otthon államának és Európának észszerű gazdasági berendezkedése, melybe beleépül a Tatrangi házaspár boldogsága, még egymás közelében szemlélhető, az *Ahol a pénz nem isten* civilizációtagadása a Capitano bölcsessége kormányozta szigeten már a keserves századfordulós tapasztalatokra emlékeztet.¹² Hozzájuk képest a sokak által, különböző értelemben emlegetett arany ember a feloldhatatlan személyes válsága elől menekül a sziget boldogságába, hogy aztán negyven év alatt egy családnyi kisközösség életrendje szerveződjék meg. Az egy motívumkörbe foglalható és egy regénycselekmény alaphelyzeteit tartalmazó „katalógus” szerint egymás alfajai-ként funkcionáló utópiaváltozatok e néhány regény említésével volnának úgy tár-

▼

11 A Senkivé lett Tímár önstilizációja ellentétes a Timea- vagy Athalie-történet kicsengésével, mint ahogy Tödör története is a feledésbe merült eszerint.

12 Fried István, „Bevezetés Jókai Mór: Ahol a pénz nem isten című regényének olvasásába”. In *Az olvasás labirintusában. Tanulmányok Eisemann György hatvanadik születésnapjára*, szerk. Bednancs Gábor, Hansági Ágnes, Vaderna Gábor. Historia Litteraria Alapítvány–Ráció Kiadó. Budapest, 2013, 355–369.

gyalhatók, hogy az utóhang és a főszereplő mondataihoz képest a hasonlóságok és elmozdulások, az ismétlés, az egymásra utaló szüzsék említésével szemléltethetők. Az egyes regényekbe az életmű más alkotásai szintén odaérthetők anélkül, hogy adott esetben *Az arany ember* cselekményének, helyszíneinek, alakjainak további előfordulásai kutatásáról le kellene mondanunk.

Mielőtt belefognék Krisztyán Tódor többféleképpen elbeszelt történeteinek taglalásába, elsősorban a korlátozott terjedelem miatt kihagyott szereplői összevetésekre utalok ugyanis, noha látványos eredményekkel kecsegtetne, ezúttal itt nem foglalkozom azzal, mint idézheti meg *A tengerszemű hölgy* Erzsikéje *Az arany ember* Athalie-jának megaláztatásukból eredeztethető gyilkosságát, illetve gyilkossági kísérletét. Nem a Szunyoghy Ozmonda típusú „végzet asszonya” bosszújába ütközünk, hanem egy folyamat végső mozzanatának értelmezését kísérelhetnők meg: az egymásra halmozódó események fokozzák föl a két női szereplő immár kontrollálatlanná lett indulatát, amelyet csupán a/egy másik fél életének kioltásával tud(ná)nak csillapítani. A sorstörténetek eltérései és a női pályák (és korszakok) különbözőségei ellenére párhuzamos történetként kezelhető a két regénynek Erzsikéhez, Athalie-hoz fűződő vonulata, s ez megengedi a szorosabb egymásra olvasást.¹³

Krisztyán Tódor története három forrásból köszön ránk. Timár Mihály belső monológjaiból tetszik ki, hogy látszólagosnak minősített jótette, ki/megbékélése Tódorral valójában önvédelmi reflex, minél távolabb szeretné tartani a kalandort, hogy vágyott idilljét ne zavarja feltűnésével. A Krisztyánt alkalmazó brazil vállalat levele Timárt tudósítja afelől, hogy a Tódorba vetett bizalmat szereplőnk sokszorosán eljátszotta, elképesztő összeggel károsította meg a vállalatot, tette tönkre egy manipulációjával jó hírét, majd még szökéséről is érkezik egy hír. Végül Tódor és Timár páros jelenete a Balatonnal tetőzi be kettejük sorsértelmezésének megdőbbentő egybeeséseit, Tódor rekonstruálja az őt némán hallgató, legfeljebb nem verbális kommunikációra képes Timárnak nemcsak azt, miként magyarázza ő braziliai kiküldetését, majd a vállalati levéllel egybehangzóan mint élte – amíg tehetett – a maga „édes élet”-ét, majd gályarabságát, hanem a narratori instancia jóvoltából a regénytörténet előtörténetének ismerőjévé is válik, minthogy a gályapadon szomszédja saját édesapja, aki Ali Csorbadzsival kívánt (volna) üzletelni, ám rajtavesztett. „Filozófiája” ezután alakult ki – mindenki tolvaj, a kicsinyek kis tételben, a nagyok nagy tételben tulajdonítják el, amihez hozzáférnek. S bármily

▼
13 Lényeges persze az eltérés. Athalie-nak apja halála, Kacsuka lemondása után több kérése akad az alsóbb osztályok köréből. De Athalie nem hagyja el saját története kereteit, Erzsike viszont párválasztásaival más-más narratívába lép be.

meglepő, Timár önvádjai¹⁴ szinte teljesen megegyeznek Krisztyán apja „bölcseletével”; mely vád Tódor előadásában egyszerre tartalmazza Timár történetének kivonatát és a bűnözés megokolásának „filozófiáját”. Három egészen más nézőpontból kibontakozó történet anélkül, hogy megszűnne a távolság az elbeszélések „hogyan”-jai között. Egy hivatalosnak tartható üzleti beszámoló, egy önváddal teli belső monológ és egy cinikus, megalázottként viselkedő, büneiért felmentést kereső és természetesen lelő kalandor „nyelve” eltérő regisztereken szól. Miközben Timár önvádjai és Tódor vádjai összeérnek, bizonyos pontokon fedik egymást. A regénytörténet folyamatossága szempontjából az üzleti levél viszi előbbre a történeteket, szolgáltat új információkat, tárgyyszerűségével betölti funkcióját. Timár önvádjai a szereplő belső, titkolt történetének megismer(tet)ését célozzák, valójában maga sem talál felmentést meggazdagodása mások előtt feltáratlanul maradt epizódjaira, Timea és Noémi között ingadozó jelen- és távolléteire; de még Tódorral szemben is feltámad lelkiismerete. S ezt erősíti Tódor végeláthatatlannak tűnő, számos részletet tekintve cáfolhatatlannak tetsző rekonstrukciója. Mármost ez a hármas narráció egyfelől ismétlésként illeszkedik a történetek közé, másfelől éppen az eltérő nézőpontok miatt legalább annyira kiegészítik egymást, mint csupán újra mondják. Nemigen dönthető el, melyiknek tulajdonítsuk a „nagyobb” igazságot, az üzleti levél száraz tényeinek, Tódor önsorsát részletező, oknyomozásában Timár önvádjai közvetlen közelébe érő, helyenként magabiztos, helyenként csak provokatív monológjának, vagy Timár önmagával vívott, tanáctalanságról is olykor tanúságot tévő belső harcának.¹⁵ Mindenesetre mindhárom „regény”-nek, illetőleg regényrészletnek igen szoros köze van a másik kettőhöz, önmagában jóval kevesebb, mint a másik kettővel együtt. Az egyik megidézi a másik kettőt, azaz mindhárom együttvéve igazán informatív, teszi érthetővé Timár és Tódor magatartását, mely magatartások összefüggéseiből bontakozhat tovább ki a történet.

Amennyiben más oldalról kíséreljük meg megközelíteni a történetet és a történeteket, elmondható, hogy Timár belső vívódásai torzult formában, mert Tódor rádöbbenéseinek nyersebb-durvább változatában, Tódor előadásában is megjelennek, viszont Tódor előadását Timár lelki küzdelme mintegy megelőlegezi. Ugyanakkor az üzleti levél és Tódor ugyanazt mondják el – csak másképpen, megrovólag-felháborodva, ezzel szemben Krisztyán apja filozofálását a magáévá téve szinte könnyedén, a bűn filozófiáját mentegető hangsúlyokkal kifejtve, ad hominem érvet szegezve Timár ellenében. Mindhárom elbeszélés következik a

▼

14 A *Tériza* című fejezet gondolatrítmusos előadásban tolmácsolja az elbeszélő Timár önvádját, az „ellopta” kezdetű mondatok mintegy az (ön)életrajz hitelességével bírnak a kezdettől követik Timár pályáját, számot vetve a környezethez és a többi szereplőhöz való viszonyal.

15 A *rém* című fejezetben fordítja Tódor visszájára Timár önvádjait. Tódor apja szavaival élve mondja: „lopta a kincseit. Kitől lopta? Ali Csorbadzsitól. Megölte a basát az úton, s eldugta magának a kincseit.” A fél- és téves információk elbizonytalanítják ugyan az apa állításait, a lényegüket tekintve megféleltethetők az eseménynek.

korábbiakból, a Tódoré ráadásul, az apa közreműködésével, a regény előtti időszakba nyúlik vissza. Az előtörténet csak úgy kaphat helyet, hogy az emlegetett hármas történet lehetővé teszi felbukkanását, újra elbeszélhetőségét. Egymásból és egymásra/egymásba épülnek meg a történetek. Mindegyik, még az üzleti levél is, történet a történetben. Apró kitérőként vetem föl, hogy *A kőszívű ember fiai* Palvicz Károlyában, aki korántsem bűnöző „alkat”, legfeljebb nemeslelkű, vitéz és szerencsétlen apjához nem hasonlítható, kisszerű figura, mintha már nyomokban ott készülődne Krisztyán Tódor, a keserves életkezdet, a szülői szeretet teljes hiánya nem egyenlítődik ki Baradlay Richárd önzetlen törődésével (Károly legalább nevelőapját tiszteli, az egyetlen embert a világon). Tódornak már nem jutott nevelőapa. Egyetlen pillanatra úgy tűnhet, valami hasonló alakulhat Timár és Tódor között. Ekkor hangzik el a brazíliai ajánlat. Látszatra mindkét fél részéről egyelőre a jóhiszeműség az uralkodó érzés, de az ajánlat és a megvalósulás hamar másképpen értékelődik. Visszatérve az előbbiekhöz, Palvicz Károly kilépése a történetből, messze tünése, ezáltal Alphonsine sorsának beteljesülése már nem tartozik a Richárd-történethez. Mindenesetre a Károly—Tódor-vonatkozást vélhetnők az előkép és beteljesülés példájának, némi leegyszerűsítéssel. Azt azonban állíthatjuk, hogy nem teljesen reménytelen az efféle „ismétlés”-ek utáni kutakodás. Jókai műveit tekintve (sem). A Timár—Tódor-kapcsolódás lényegében a többi szereplő sorsára is hatással van: a ruhacsere, Tódor beleveszése a levelekkel a Balatonba lehetővé teszi a többi szereplő megszabadulását megoldhatatlannak tetsző kötöttségeiktől, a féloldalas happy endinget.

Az ismeretlenbe tünés, a kivonulás, a halál látszatát keltő távolba veszés Jókai visszatérő motívumai közé tartozik: *Az élet komédiásai* elbizonytalanító (kettős) zárata éppen úgy ebbe a körbe sorolandó, mint *A kis királyok* jóslattal dacoló párjának amerikai kivándorlása.¹⁶ Timár „Senki”-vé léte (melyhez nem szükséges Odüsszeuszt párosítanunk) első lépésben rokonítható az említett regényfinálékkal. Tovább töprengve állítható, hogy csak annyira ismétlés, amennyire a tárgy- és motívumtörténet az alapul szolgáló „legkisebb egység”-et engedi újra meg újra megjeleníteni a különféle történetekben. Mégis, annyi-val szorosabb kapcsolatot feltételezhetünk, hogy egy személyes rosszérzés, egy értetlen környezet, egy megvalósításhoz alkalmatlan viszonyrendszer elől menekülnek a Jókai-figurák, hátrahagyva azt a kulturális előfeltétel-rendszert, amelynek zártságából ki kellett törniök ahhoz, hogy eljussanak a saját életükhöz. *Az Ahol a pénz nem isten* lényegében ugyanezt „globalizálja”, pontosabban szólva „mundializálja”: a XIX. század utolsó harmadában szélesebb (nem csak művészi)

▼

¹⁶ Akad a szakirodalomban olyan vélemény is, amely szerint *Az élet komédiásai* kettős befejezése az elbeszélői bizonytalankodás jele lenne. E példán illusztrálható, hogy a narratológia értékszempontjai miként változnak az időben.

köröket átható Európa-fáradtságra, civilizációs csömörré, egy torzra sikeredett modernsége adott válasz. A Capitano ellennarratíváját képviselő naplóíró olyan nemzeti elbeszéléssel képes csak felelni, amely mind *Az arany ember*ből, mind *Az élet komédiáisaiból*, mind pedig *A kis királyokból* hiányzik, nem is szólva a *Nincsen ördög*ről, amelynek főhőse éppen úgy névvel ruházódik föl, mint Timár Mihály, a Senki ellenében a Silver King¹⁷ lesz felismerési jele. Csakhogy *Az arany ember* totálisnak elgondolt kivonulása helyébe a félreállítás, menekülés, álcázás, alakváltoztatás egészen más formáját választja. Nem a modernitás ellenében, hanem azt a maga szolgálatába állítva válik egy mundializálódás rész(es)évé. Annyi még hozzáteendő, hogy Jókainak nem szükséges kilépnie a maga „modor”-ából, megmarad romantikus szerzőnek, akinél (mintha meghallotta volna Hegel szavát) a szív költészete valóban konfliktusba kerül mind a viszonyok/körülmények prózájával, mind a körülmények véletleneivel. A Jókai-regényekre ráolvashatók Schelling megfontolásai, miszerint a romantikus epika anyaga vadon burjánzó erdőhöz hasonlítható, tele különös alakokkal, ám hasonlítható egy labirintushoz is, melyhez nincsen más „vezérfonal”, mint a költői szeszély és csel¹⁸ (Tódor a gályapadon éppen ott régóta raboskodó apja mellé kerül, de más epizódokat is felróhat a hihető logikát számon kérő ítész Jókain, mint ahogy számon is kért szinte a kezdettől szinte máig). Jókaira azonban nemigen volt hatással a még oly következetes, még oly állhatatos, látszólag kikezddhetetlen érvelésű kritika, bármely külföldi (realista) szerzőt állították követendő mintául elé. Válaszolni nem volt kedvére, ellenben regényeinek intratextualitása, ismétl(őd)éstechnikája, ugyanannak másképpen elbeszélése üzent bírálóinak, nem látja értelmét egy másik modorra áttérésének.¹⁹ Nem azért, mert kitaposott úton kényelmesebb haladni (evvel inkább Vas Gerebent lehetne vádolni, noha az ő regényeiben is akad méltányolnivaló), hanem mert ismétléseivel igazolja regényszemlélete és -technikája tágasságát. Azt, hogy legjobb műveiben, ilyeneket viszont jóval többet tudunk megnevezni, mint amennyit egy szűkkeblű ítész fogcsikorgatva elismerni hajlandó, az igazolódik vissza, hogy egyetlen Jókai-regény sem használja ki valamennyi lehetőségét, nemcsak „üres helyek”-et hagy, hanem fölcsillant nem egy olyan cselekményszálat, mely itt nem, de másutt feltétlen kidolgozásra



17 *Az arany ember* a *Silver King* követi, egyszerre lefokozás és felsőbb pozícióra lépés.

18 A romantika regényfelfogásáról: *Theorie der Romantik*, hg. Herbert Uerlings. Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2000, 52, 90–102, Helmut Schanze, *Literarische Romantik*. Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 2008, 37–68, a novelláról 10, 69–79, Olaf Simons, Roman, in *Lexikon Literaturwissenschaft*. Hundert Grundbegriffe, hg. Gerhard Lauer, Christine Ruhrberg. Philipp Reclam jun, Stuttgart, 2011, 289–292, *Grundkurs Literaturwissenschaft*, hg. Sabine Becker, Christine Hummel, Habriele Sander. Philipp Reclam jun, Stuttgart, 2006, 109–125.

19 A *De kár megvénülni* előszavában vetődik föl a látszat (Mauszolosz, Artemiszia és a Mauszoleion, a világ hat csodája egyikének emlékezete) és a „valóságos”, regénybe örökített létezés szembesülése, az első fejezet címének jelölt X többértelműsége (X/ik fejezet versus „fatális görög «chi» betű”) írásbeliségen belüli homonímiája.

vár. Megír egy olyan szereplőt, akit élete nagy részén végigkísérhetünk, majd nem mindent megtudunk róla, sorsa különös helyzetekbe irányítja. Ugyanakkor nem zárja ki, hogy hasonló sorsú szereplővel egészen másképpen történhetnek a dolgok. A szereplői rokonságot korántsem leplezve mégis (és nem csupán a környezet, az évszámok, a helyszínhez illő események miatt) új regény születik, mely ismétlés is, nem is, akár azonos cím alá volna besorolható meg nem is, a főszereplő meghatározó tulajdonsága és cselekvésmódja ugyanaz, mégsem ugyanaz. Nem egyszerűen – zenei hasonlaltal élve – téma variációkkal, bár nem teljesen elképzelhetetlen ilyen címszó alatt tárgyalása.

Valószínűleg elég „körmönfontan” készítettem elő a következő lapokon fejtegetendőt, *Az arany ember* és a *Nincsen ördög* közötti, részben nagyon látványos, részben bújtatott (és a mutatis mutandis elvét igénybe vevő) értelmezés segítségét az összefüggések, egymásra utalások demonstrálására.

Ha rövidre zárva túl tömörítve összegezném a közöset a két Jókai-regényben, a mitológiai történet „modern” újra mesélését hoznám föl, a meseit hangsúlyos helyzetben emlegetném, a mitológiáit pedig mint a romantika egyetemesítő törekvésének alaptörténetbe foglalódását. Ezen a pontosan azonban differenciálásra van szükség. A köszívű ember fiai elbeszélői felszólítása mitológia írására, hogy 1848/49 és részben a megelőző, részben a szomorúan következő néhány esztendő eseménytörténete színre vihető legyen, a fenséges fogalmi körébe utasítja azt, ami elbeszélhető. Ennek keretén belül a jól ismert események regényi átpoétizálásával az istenek, a hősök és a félistenek cselekedetei tetszenek át az eseményeken, és azt csupán a humoros figurák ellentételezik. Közvetlen megfelelést egyik (meghatározható) mitológiai történettel sem fedezhetünk föl, hiszen a történet egésze maga egy új mitológia; a Nibelung-ének dicsőséggel koszorúzott hősei ágálnak ezen a „regényszínpadon”. Ettől elválasztandó *Az arany ember* is, a *Nincsen ördög* is, mindkét regény elképzelhető más címen, mint Jókai regényének fordítói tették, akik a Timár Mihályra alkalmazott „arany ember” minősítést szó szerint véve Modern Midasként jelentették meg a művet. (New York, 1884) Mindkét műre találó (volna) a cím, a főszereplők élettörténetük folyamán példázzák az antikvitásból örökölt históriát,²⁰ a frígiai királyét, aki egy másik megemlített esetével merül föl a sűrű történésekből, és akire az arany ember jellemzést rá lehet illeszteni. Ami mindkét esetben névvel említődik, érdekes módon, Midás számárfüleinek, borbélyának és a nádasnak históriája. Ennek a cselekményhez vajmi kevés köze van. Talán csak annyi, hogy ami nem említődik, s ami Ovidius Átváltozásaiában is visszakövethető, később is kimondatlan marad. Ugyanis fölös-

▼

²⁰ *Paulys Real-Encyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft*. Neue Bearbeitung begonnen von Georg Wissowa (...) Fünffzehnter Band, Mazaiosz–Molaris Lapis. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart, 1932, 1526–1540. hasáb.

leges: Midásról a hagyomány azt (is) tartotta, hogy bölcsességéhez mérhetetlen gazdagság járult. Ez utóbbi tette balgává, azt kívánván, minden, amihez ér, arannyá változzék. Mindaddig nem volt baj, míg enni-inni nem kívánczozott; óhaja balgaságára akkor döbrent rá, mikor megérintett ételéből és italából arany lett. Az arany emberben Timár üzleti tevékenysége, a Nincsen ördögben Dumany Kornél tőzsdézése fordítja át a mitológémiát az újkori viszonyokra. Csupán a teljesség kedvéért fejezem be az antik „regé”-t. Kétségbeesésében Midás addig könyörgött, míg szavait meghallgatták, alámerült a Pattakosz folyóban, és ezzel megmenekült. A „modern” Midások története is szerencsés véget ér, nekik nincs szükségük efféle „megtisztulás”-ra, elegendő, ha új életet kezdenek mások által nem ismert tájon, Timár a Senki szigetén, Dumany pedig Amerikában. A két regényhez közelebb lépve, a főhősök története úgy összegezhető, mint „arany ember”-ré átváltozásuké, bármihez kezdenek, nem egyszerűen sikerül, hanem pénzük megtöbbszörözését eredményezi, bármely ügyet megérintenek, bármibe keverednek bele, a lehető legjobban kerülnek ki belőle. Egy jellemző idézet Az arany emberből:

„Távolléte alatt ismét reményen felül sikerült minden üzlete. Még egy nagy államsorsjátékban is neki kellett megkapnia az első nyereményt. Valahol ott hevert a fiókja fenekén a rég elfeledett sorsjegy, s ő csak három hónappal a húzás után jött elő vele, hogy a véletlen százezret felvegye, mint aki ilyen csekélyeségeket számba sem vesz; ami ismét növelte a világ bámulatát. Ennek nem is kell már a pénz, olyan sok van neki.”

Az arany ember az ítések körében is elismerésnek örvend, a *Nincsen ördögnek* szegényes a szakirodalma. Azáltal, hogy miként lehet egy lényegében komáromi illetőségű történetre rálátni Midás királyét, illetőleg a magyar választási anomáliáktól (amelyek Nagy Ignáctól Kemény Zsigmondon át Mikszáth Kálmánig a magyar írók keresett témái közé tartoztak, és párhuzamaikat a román és a szlovák irodalomban is meglelhetjük) megcsömörlött, és egy általa elbeszélte történet élete realitásába forduló eseményének áldozataként tőzsdézni kezdő személy hogyan lett ugyancsak Midássá, mindketten megismételvén a mitológiai történetet, eltérő időben, eltérő (de bizonyos vonatkozásokban mégis összelátható) helyszíneken, más-más szerelmek, házasságok (!) fogságában. Egymáshoz párosítja a két regényt, hogy mindkettőben perdöntő szerephez jut egy reménytelennek tetsző, félreértéseket is rejtő, a regény végére teljesen a szereplők számára megnyugtató módon megoldódó szerelmi szál, míg boldogságuk legfőbb akadályai megszűnnek. A „fővonalat” illetőleg teljes az egyezés, annak ellenére, hogy a részletekben igen jelentékenyek a különbségek. A cselekménynek midási vonulatára vonatkoztatható az egyezés, a szerelmi szál egybevezethető, bár már itt is tetten érhetőek az eltérések, a környezetrajzot tekintve érvényesíthető az összehasonlítás szempontja, amely lehetővé teszi a hasonlóságok és különbségek feltárását. A főszereplők természetesen másképpen Midásai koruknak, de élettörténetük-

ben mégis a midási „modell” mutatható ki. (A *Nincsen ördög*ben az „amerikai krözus” is leíratott). Az *arany ember* és a *Nincsen ördög* történetének ideje között több évtizedes a távolság, ezalatt a kereskedelem, az európai politika, a pénz/jövedelem szerzése és gyarapítása, „megforgatása”, befektetése jócskán változott. Az *arany ember*, leszámítva Tódor dél-amerikai epizódját, Magyarországon, néhány jelenet erejéig Bécsben játszódik, a *Nincsen ördög* bécsi és viszonylag rövid ideig tartó magyarországi események után a porosz–francia háborúba, Párizsba, Brüsszelbe kalauzol. Az indító jelenetek azonban kívül esnek a majdani fő történet helyszínén, *Az arany ember* a még szabályozatlan Al-Dunán tett, veszélyekkel, kormányozási bravúrokkal, üldözéssel és titkokkal teli „kalandtúra”-ra invitál, míg a *Nincsen ördög* az alagutak, a sziklákba vágott vasúti pályán nagy sebességgel haladó vonatutat jeleníti meg. A különbség jelentős, ugyanakkor a természet építő-romboló munkájának táji megjelenítésében a neptunusi és a vulcanusi erő (ld. alább) hasonlóképpen alakítja a környezetet, és ami számunkra nem kevésbé fontos, bekapcsol a mitológiai emlékezetbe. Az Al-Dunán a félelmetes sziklák, örvénylések, folyamhordalékok fenyegetik a sodrását megpróbálókat, az első mondatok utalnak az Istenre, a kétezer éves históriára, mintha „csodálatos kolossz-alakok” emelkednének, „mikben a képzelem szentek szobrait látja”. A vizuális megjelenést a hanghatások egészítik ki: „Egy örökké tartó egyetemes zúgás, mely hasonlít a némasághoz, oly egyforma (...) a zuhatagok hanglépcsőin végig játszik, (...) a túlvilági zene felségéig emeli, mely csupa orgona és harangszó, és elhaló mennydörgés (... A templomi zengés oly ítéletnap zajjá magasodik fel ilyenkor, hogy az elmerülő halálkiáltása nem hallik ki belőle.”

A magasztos/fenséges és a rémületet, borzadást keltő, a himnikus-isteni és a zajzene, az emberi „képzelem” és az a még ezt is meghaladó egyesül a természeti szépet és a természeti félelmeteset egyesítő látványban és hangban, mintegy előkészítve a biztos halál elől menekülő, de a halálba térő menekülési kísérletét. A *Nincsen ördög* cselekményének indítása már a XIX. század utolsó harmadára esik, vasútvonal hálózza be a jó ideig szinte megközelíthetetlen osztrák–olasz sziklás-hegyes vidéket.²¹ Az első elbeszélő szerepébe kerülő figura ébren mered a sötétbe, a kupé előtti töprengéseit adja vissza a szöveg: „A vonat zöreje itt a pokoli zenévé emelkedik. Mintha titánok törnék a börtönfalat Pelion alatt. (...) Vajon ha a régi görög istenek felébrednének, s kidugnák a fejüket ledúlt templomaik pilasztereire alól, mit szólnának a mai világhoz? Ha Pallas Minervának beszélne Amerikáról (...) Ha Helios Apolló meghallaná Wagner zenéjét... (...)

▼

²¹ *Utak és kalauzok. Változatok az Osztrák–Magyar Monarchia topográfiájára*, szerk. Fenyves Miklós, Kerekes Amália, Kovács Bálint, Orosz Magdolna. Gondolat, Budapest, 2012, 18, 20. *Mű-helyek*, szerk. Orosz Magdolna, Terepszemle. *Utazások a Monarchia német nyelvű publicisztikájában*, szerk. Fenyves Miklós, Iványi Szabó Rita, Orosz Magdolna, Tóth Ildikó, Gondolat, Budapest, 2010, 45–53., Orosz Magdolna előszava: 9–42., főleg 32., 34.

A vasút tekerőzik, mint egy gordiusi bog... (...) Vajon Vulcan volt-e az építőmestere, vagy Neptun? (ld. följebb) Talán még Enkeladosz vállalkozó idejében lehetett: amikor a titánok megkracholtak.”

Az *arany ember* általánosabb utalásai, a *Nincsen ördög* megnevezett antik allúziói (mégis) egybevágznak, a természeti fenséges érzékeltetésére keresik és lelik meg a nyelvi formát. Az *arany ember* leírásai, a *Nincsen ördög* a jelenségeket kommentáló, antikot és modernt összefogó, kérdő mondatba zsúfoló meditációi a narráció szempontjából csupán előkészítő helyszínrajzok, az elbeszélő viszont (Az *arany ember*ben) a hajósi elszántság és találékonyság, a természeti erővel szembeszegülő ember lehetőségeit viszi színre, míg a *Nincsen ördög* az ember szervezte technikai újítások révén egy látszólag rabigába hajtott természet, és az azon keresztül robogó eszköz párosát vetíti az említett antik versus modern szembesítésébe. Funkciója szerint mindkét bevezetés hasonló, mindkettő nagyon magasról, illetőleg nagyon mélyről indít, fentet és lentet összelátva, s mindkettő döbbenetben gondolja el (kitetszik a folytatásból) ember és természet viszonyát, a magát győztesnek hívó ember kiszolgáltatottságát, alkalmazkodóképességét, a számára adódó lehetőségek megragadásának kényszerűségét. Némi túlzással állíthatnám: Az *arany ember* idézett fejezete egy archaikus(abb) állapot festésével-kizengetésével szolgál, a *Nincsen ördög* ezt (ha nem is tárgyszerűségében) fordítja át a modernitásba.

Az „arany ember”-ré válás a ráismeréstől annak lényegivé válásáig ível, egy kurta levélüzennettől a gonoszul és kitartóan vizsgálódó Athalie tudomásulvételéig, mivel személyes jelenlétből eredeztethető, Timár Mihály nyilvános, persze titkolt, céljainak végrehajtása során aposztrofálódik, válik – akár egy eposzi hős esetében – díszítő jelzővé. Jellemző módon az arany az értékkepző eszköz abban a társadalomban, amelyet kíméletlen verseny jellemez, noha szűkebb körben történnek az események. Ugyanakkor az elismerés és az irigység/féltékenység egyként kíséri az „arany” ember machinációit, amelyek mindenféle veszteségtudattól mentesek maradnak. Ezzel szemben Dumany Kornél jelenléte nem szükséges vagyontévesztéséhez, nem kell a történelem forgandóságával törődnie, főlegleges kapcsolatokat keresnie és lennie. Megbízást ad tőzsdei ügynökének, mely megbízások eltérnek a józan ész és helyzetértékelés követelményeitől, a remélt veszteségre játszik rá, de nemcsak Midásként válik kezében pénzzé, tőkévé, amit kockáztat, hanem Polykratesként jut újra meg újra az elvetett gyűrű birtokába.²² Timár a tőkefelhalmozódás első korszakának hírnöke, aki kisszerű (üzleti) környezetével ellentétben világkereskedelmi tevékenységbe kezd, tervez, sürget, végrehajt, és legfeljebb „rejtelmes” távollétei alatt végzi üzleti

▼

²² *Paulys Real-Encyclopädie* (...) Zweivierteljahrhundert Halbband, Polemon-Poulamene, Adolf Druckmeisters Verlag, Stuttgart-Weimar, 1952, 1726–1740. hasáb.

könyvelését a magára hagyott, és e tevékenykedésbe menekülő feleség, Timea. Ugyanakkor Timár szó szerint kiépíti a végső távozás lehetőségét, nem szakad el az egyszerű létformától; mikor megtanulja az asztalos- és ácsmesterséget, a kézi munkával teremtett tárgy öröme munkál a háttérben. Dumány Kornél viszont már a nagybankok, az Európát átfogó tőzsdei versengések korszakának „hőse” lesz, akaratán kívül; a modernitásnak olyan képviselője, aki nincs teljesen jelen tőkéje gyarapodásakor, aki orvosi gyakorlatával fut a sorsa elöl, amely végzettszerűen nehezedik rá, kísérli meg eltékozolni, amit (kívülről nézve) hazardírozása, valójában sorsával dacolása kényszerít rá. Balzac tőzsdézőivel ellentétben (*César Birotteau*),²³ Thackeray John Sedley-je balul sikerülő szereplésétől eltérően (*Hiúság vására*) közömbös a tőzsdei manipulációk viharaiban, csak tudomásul veszi részvényei felívelését, hallgatja végig ügynöke ámuldozását. A realizmust igénylő ítésként értetlenkedését éppen az cáfolja, hogy itt, mint a másik regényben, a mitológiai történet modernbe átváltását szemrevételezhetjük.²⁴ Azt, hogy az istenek, félistenek, uralkodók világából mint száll alá a történet (megőrizvén és elveszítvén példázatjellegét) a hétköznapok világába, amely éppen úgy kevésbé mentes a „különösség”-től, mint az antikok ügyintéző isteneié és a velük társalkodóé, őket magukra haragító, ezért súlyos árat fizető „hősök”-é volt. A különösség a mitológiai történet újrájátszása, melynek alapvető jellegzetessége, hogy a maga nyelvén beíródhat a mitológiai tárgy/motívum történetébe, miközben határozottan jelzi, hogy egy másik, kevésbé hívő, inkább ok-okozati folyamatokba illeszkedő sors szeszélye és logikája, megannyi véletlene és kiszámíthatósága mozgatja az eseményeket. Ezt szem előtt tartva állítható, hogy a *Nincsen ördög* legfeljebb „kronológiailag” folytatja *Az arany embert*, segít a kétféle (történelmi) korszak szembesítésében, valójában ismétlődik a történet. Olyképpen, hogy (regényünknel maradva) más Jókai-művekre is asszociálhatunk. Erre elsősorban a porosz–francia háború megjelenítése kínál lehetőséget: *A véres kenyér* harci jelenetei, csatateri epizódjai utalnak ebbe az irányba. *A lélekidomár* említhető a párizsi kommunából származó epizóddal (míg *Az arany ember*ből az európai „nagypolitika” kimarad, viszont a Tódor típusú szélhámos megtalálja egy-egy vonásában rá hasonlító társait a Jókai-oeuvre-ben). Timár Mihályt és Dumány Kornélt egy másik (már említett) szalon ugyancsak – persze nem hasonmásként – egymás mellé állíthatjuk.

▼

23 A tőzsde a mitológiai történetek színhelye, Balzac regényalakja, César Birotteau a halál, alvilágjárás, feltámadás (visszatérés) stációit járja végig, Dumány az antik uralkodó, Polykrates regéjére hivatkozik (ha megnevezetlentül is!).

24 Roland Barthes *Mythologies*-jára asszociálhatunk, a francia szerző intézmények, divatok, kortársi események, étkezési-italozási szokások vizsgálata nyomán fejtette ki mítoszértelmezését (a hétköznapok mítoszaival összefüggésben). Vö. *Texte zur modernen Mythos-theorien*, hg. Wilfried Barner, Anke Detken, Jörg Wesche. Philipp Reclam jun, Stuttgart, 2003, 87–108.

A korábbiakban utalásképpen volt szó a két regény női szereplőiről, illetőleg arról a szerelmi szálról, amely félreértések, csalatások, titkos vonatkozások révén mindkét regényben sorsokat kényszerít tévutakra, majd a rejtett előtörténet föltárulása után vezet el a kiegyenlítődésig. De itt jóval kevesebb a hasonlóság, inkább a késleltetve megvalósuló befejezés, valamint a főszereplő lelki hányattatásainak eseményei mutatnak egymás irányába. Timár a „klasszikus” konfliktust éli meg, a kötelesség/becsület és a szerelem egymást kizáró lényegében tévedez, és csupán egy (akaratlan) emberáldozat után intézheti úgy sorsát, hogy önmagát és Timeát megszabadítja a becsület megkövetelte, de boldogsággal nem kecsegtető együttéléstől, addig Dumany előtt fel kell tárulnia, miért lehetett csak névlegesen Flamma férje, mi készítette a boldogtalan asszonyt, hogy csak névleges feleség legyen. A Timár–Timea-viszony részletesen és nyíltan dokumentálódik az elbeszélésben, a kezdettől tudható, hogy Timea eleinte még csak hálás, utóbb elismeri Timár érte hozott áldozatait, becsüli. Mindössze annyi „történik”, hogy nem szerelmes belé, kötelességét teljesítő asszonyként viselkedik, örömet nem tud adni férjének. Talán érdemes figyelmet szentelnünk annak, mennyi finom részlettel érzékelteti az elbeszélő e „mintaházasság”-nak látszó együttélés válságát, és vázol föl valami olyasmit, ami a kortárs európai regények egyikében-másikában is megjelenik, a kívülről tökéletesnek hitt házasságok krízisét. Athalie, aki kívülről szemlél, lát bele részlegesen Timea boldogtalanságába. A *Nincsen ördög* esetében egy Dumany által elbeszélte történet fordul át Dumany és Flamma furcsa nászéjszakáján kettejük életének valóságába. Anélkül, hogy e megismételt történet mögé látna az érintett Dumany. Persze itt sem maradnak el oly célzások, elejtett mondatok, amelyek a végső, döntő párbeszédkor (vagy a regény újraolvasása alkalmából) világosodnak meg. Ezekre Dumany nem lesz, miért is lenne figyelmes. Ami a két regény egymásba érését erősíti, az a házassági válság, a boldogtalan együttlétre kényszerültség látható története. Timár vágyódását, megtalált szerelmét, midási lététől való csömörét kénytelen eltitkolni, Dumany a háború veszedelmébe menekül, a tőzsdén tékozolná el előbb egymillióját, majd egymásra halmozódó nyereségeit. Timár már meglelte kivonulása szigetét, Dumany története végén árulja el, mint sikerült végleg távoznia nemcsak megaláztatása színhelyétől, hanem attól a földrésztől is, amely annyi kétséggel sújtotta. Timár a pénzvilágot, a midási létet örömmel hagyja maga mögött, Dumany is kivonul, de gondoskodik arról, hogy Midásként szerzett vagyona biztosítsa számára kivonulása gondoktól mentes, sőt luxuskörülményeket tartósan biztosító életét. Mindkettőjüknek, másképpen, jutott hely a Pattakosz folyamban, megszabadultak valamitől, a külvilág a szóbeszédben mondja újra meg újra elképzelt történetüket.

Ha kissé fordítunk a cselekmény irányán, és a női aktánsok felől kíséreljük meg a két regény egymásra vetítését, megállapítható, hogy többféle markáns

„női történet” bontakozik ki. Athalie „aktivitása”, „magánnyomozása”, melynek során megfejti, hogy Timea nem boldog, de Timár „rejtélye” számára (végig) megfejtetlen marad, nem a femme fatale rontó hatalmának tárgyiasulásában kap formát (mint a *Szeretve mind a vérpadig* Szunyoghy Ozmondája esetében, jöllehet a végzetként megjelenés mindkét nőalak legsajátabbja), hanem a saját történet következetes végigvezetésében.²⁵ Ellenben Timea saját története inkább negativitásában formálódik, nem hazudik szerelmet, nem képmutató, nem mutatkozik hálátlannak. Ugyanakkor belép a XIX. századi regények ama nőalakjai közé, akik nem ismerik a testi szerelemből származó jó érzést/boldogságot, mivel maguk sem képesek ilyet adni a meghatározott párkapcsolatban (sem Anna Karenina, sem Effi Briest nem találja meg a házasságban a maradéktalan örömet, csupán a házasságon kívül, bár Effi esetében ez is kétséges). A *Nincsen ördög* női szereplőitől mintha távol állna ez a kérdés, a három különböző alkattú, státusú, érdeklődésű és kedélyű figurának látszólag nem adatott meg külön történet, a regényben ritkán jelennek meg egymagukban, hol párosával, hol hármasban mutatkoznak, és mint majd kitetszik, sokat, szinte mindent tudnak egymásról, erről azonban jó darabig nem beszélnek. A titokba csak Dumany ellentettje, látszatra áldozatkész jó barátja, a bohém, gazdaságát pazarló hazárdjátékos, Vernőczy Szigrid van beavatva. Így a női történet, amely az amazonkirálynői szerepet betöltő, jelentékeny műveltséggel rendelkező, vitakész, a retorizáló hangnemben is járatos Diodóra képvisel, akadálytalanul érvényesülhet a naivnak mutatkozó, de természettudományos műveltségével mégis fölényben lévő Dumannyal szemben. Csakhogy Diodóra „mesterterve”, amelyben Szigrid és Cenna cinkosságot vállal, Cenna talán menekülne helyzetéből, azért mond kudarcot, mert Flamma a maga módján fellázad, leleplezi a Dumany ellen szövetkezőket, ezzel kezdi el szőni a maga történetét, amely aztán Dumany lánykérését, az említett furcsa nászéjszakáját követően Dumany elbeszélésének megismétlése lesz – természetesen jókora eltéréssel. Úgy lehet a történéseket értelmezni, mint Flamma saját történetének megfogalmazódását, mely átláthatatlan Dumany számára, mivel nem ismeri Flamma történetének közvetlen (és közvetett) előzményeit. A titokra csupán az utolsó elszámoláskor kerül sor. Mikor Dumany új fejezetet nyitna kettejük párhuzamos, az összetalálkozásra reménytelennek mutatkozó eseménysorozatában.

Ezen a ponton közbevetéssel kell élnem, s a *Nincsen ördög* elbeszélői helyzetait kell vázolnom. Két elbeszélővel van dolgunk, akik egymásnak adják át a szót. Az első névtelen, a vonatút, a vonatszerencsétlenség, a kisfiú megmentése, majd

▼

25 Arra Athalie nem számít, hogy egy Timeával korábbi közös jelenetük megismétlődik, méghozzá Kacsuka jelenletében. Timea története így fordít Athalie történetén, Athalie látványosan megtapasztalja másodlagosságát, mely kényszerű helyzetnek következménye.

Párizsba érkezése, az időközben Silver Kinggé lett meghívásának elfogadása: ezek a cselekmény állomásai. Dumany párizsi palotájában megfordulnak a szerepek, Dumany válik elbeszélővé. Az első narrátor több mint ritkán legföljebb végszavaz, ám az elbeszéléshez szükséges a feleség, Flamma engedélye, hogy a férfitörténetbe fonódó női, a női történetbe fonódó férfitörténet feltáruljon. Két énelbeszélés, de két szereplőtől. Amit tehát egyfelől midási sorssá válásról, előzményeiről, valamint Flamma történetéről, viselkedése okairól megtudunk, az – ha úgy tetszik – gyónás, önvallomás, a titok kibeszélése révén megkönnyeb-
bülés és feloldódás – egyben kettős önéletrajz (Dumanyé és részben Flammáé); Dumanyé majdnem teljes, hiszen ifjúkorától kezdve peregnek az általa, vele, körülötte történetek, Flammáról jóval kevesebb információ kerül napvilágra. Az igazán lényegesnek tűnő azonban igen, méghozzá erős szövegközi vonatkozással. Ezek után vissza a női történethez.

Flamma keresi meg Dumanyt, hogy felvilágosítsa, mi készül ellene, ebben a beszélgetésben derülhet fény a Diodóra megtervezte, Szigfrid és Cenna által végrehajtandó „mesterterv”-re, melynek áldozata Dumany lenne, beléptetve egy tőle függetlenül szervezett történetbe, amelyből aztán nem szabadulhat. Flamma „önzetlen”, részvételteli elbeszélőnek tetszik, az események azonban mintha megkérdőjeleznék, hiszen, mint utóbb megfogalmazódhat, saját történetét kezdi kiépíteni. Dumany tehát szembesül egy ravasz női tervvel, és tudomására jut, hogy miféle cselszövény szötte körül életét. Szigfrid barátsága és Diodóra elismerése, Cenna és Flamma társalkodása egy megtévesztő manőverbe illeszkedik, Szigfrid és az általa közvetített választási események, pénzügyi kérdések ugyan emlékeztetik apjának és „barátainak” hasonló akcióira, de maga nem látja át, mibe rángatták bele. Azt majd csak Flamma közlései nyomán tudatosítja, hogy az ő (elképzelt) története és az, amelynek akaratlan részese nem találkozathatók: vagy elfogadja, amely történettel megkínálták, vagy megkísérli, hogy ellentörténettel lépjen ki a cselszövényből. Azt nem sejtheti, hogy Flamma kényszerhelyzetbe került, akképpen lett „irodalmi” hősnő, hogy lényegében nem derül fény irodalomhoz fűződő viszonyára. Viszont kénytelen megélni a *Bánk bán* Melindája sorsát, és erre célzás is történik az események során, sőt, a hölgyek jelentőségteljes pillantásokat váltanak egymással, mely nem tűnik föl Dumanynak sem, nyilván az olvasóknak sem (és miért tűnne föl?).²⁶

Mire a különös nászéjszakához ér el az elbeszélés, addigra összekuszálódtak a szálak. Még akkor is, hogy ha megtudjuk, Diodóra, Cenna és Szigfrid Dumany és Flamma házasságtörése előtt, illetőleg közvetlenül utána távoznak, nemcsak a

▼

26 Jókainak Katona drámája kecskeméti jogászokdása éveinek emléke. Folytatódik 1848. március 15. este, Nemzeti Színház-beli nagyjelenetével, az összegződés időskorára marad: Katona József, *Bánk bán*, dráma öt felvonásban (...) A dráma magyarázatát írta Jókai Mór (...) Pesti Napló ajándéka előfizetőinek, Budapest, 1899, VI–XVI.

helyszínről, hanem a történetből is. Utóbb egy röpké hírből lehet értesülni, hogy Szigfrid egy cirkusz lovasaként keresi kenyerét (a cirkusz itt ugyan nem tölt be nagyobb teret, másutt azonban a cirkusz belekomponálódása a főhős életébe, a kései Jókainál pedig a cirkusz mint a cselekmény színhelye részint az író érdeklődésének a populáris alakzatok irányába történő elmozdulását mutatják. *A kőszívű ember fiai* orosz helyszínei között ugyan nem cirkusz, de a szórakozás exkluzív tere megjelenik). Szigfrid sorsával egy arisztokrata pályája körvonalazódik (másképpen mint *A kis királyokban*). Ezzel párhuzamosan az elbeszélő számot ad arról, hogy a történetek a maguk módján nem pusztán elbeszélhetők, hanem más történetekre (is) emlékeztetnek; sőt, bárki lehet egy/a történet szerzője. Ezek a történetek egyenrangúak a „fő” történettel. A kérdés többféleképpen merül föl: önmagukban helytállanak-e, vagy legföljebb fontos epizódok? Vagy az életmű más történeteire emlékeztetés a céljuk? Mi adja lényegüket: az elbeszélés-e, mely mások szeme láttára születik meg? Az *arany emberben* emígy tárul elénk a történetek genezise:

„A nagyságos úr megjárta Brazíliát, háromezer mérföldet tett a tengeren. Hány tengeri vihart állt ki! Mennyi emberevő vademberrel harcolt, azt csak az Isten tudná elmondani! De mi mindnyájan tudjuk ezt jól.”

Fabula „meséjét” (ez az elbeszélő szava) így kommentálja:

„Szokása a magyar köznépek a maga nagy embereiről, akiket oka volt bámulni, mintha nem elégné meg a bámulat rendes okait, még meséket is költeni, amikor a kigondoló maga is elhisz, s végül a valószínűség színvonalára emel.”

„Hanem hát mirőlunk annyiféle *mesét* (Az én kiemelésen. F. I.) költött már a népfantázia: hogy gazdagodtunk meg? Egyik azt mondja: általános kéme voltam a poroszoknak, azoktól kaptam kincseket; a másik azt hiszi, hogy a nőm egy király szeretője volt: az tett dúsgazdaggá; a harmadik azt állítja, hogy még most is az, és én a civillistában osztozom; van, aki arra esküszik, hogy az ördögnek adtam el a lelkemet, s az hordja a mesés kincseket.”

Újra meg újra rádöbben a két szöveg, hogy a műfaj (a mese) az állandó, mint ahogy állandó az ember mesélőkedve, ha tud valamit, ha csak sejt, vagy ha éppen nem tud semmit. „Narrare necesse est: muszáj mesélnünk.” „Mert mi emberek: történeteink vagyunk, a történeteket pedig el kell mesélni. (...) Aki lemond történeteiről, az önmagáról mond le.”²⁷ Jókai úgy adja beszélő nevű alakja (Fabula) szájába, mint a valószínűsíthető hihetlent; éppen egy akár mítoszivá alakuló herosz cselekvését képzelettel rá az amúgy is mitikus „arany ember”-re, a *Nincsen ördög* pletykákra éhes, bulvársajtóban elmerülő „népe” pedig korszerűsíti, a poli-

▼
27 Odo Marquard, „Narrare necesse est”. In uő, *Az egyetemes történelem és más mesék*, ford. Mesterházi Miklós, (...) Atlantisz, Budapest, 2001, 389.

tika és a gazdaság körébe vonja. Az ismert szövegelemek a tengeri rémekkel vívott küzdelemről, a királyi ágyasokról vagy az ördöggel kötött szövetségről a mesélés módját tekintve szinte változatlanok, de igazodnak a változó korszakok elképzeléseihez.

Különböző elbeszélői stratégiák szembesülnek egymással, a későbbi műhabozás nélkül nem egyszerűen felhasználja, amit felhasználni hasznosnak ítél, hanem integrálja, asszimilálja a nem pusztán előzményként megközelített szöveget. Így létrehozza a „regény a regényben” beszédmódot, alakzatot, elbeszélésformát, mely éppen úgy érvényesíti az ebből az összetettségből származtatható elgondolásokat, mint az eltérések felmutatásával együtt járó önreflexiót. Esetünkben a „modern” formáció nem mellőzi az általam archaikusabbnak minősített (történetekből kiolvasott) cselekményt és szereplői viszonyokat, azokra úgy játszik rá, hogy nem fedi el teljesen az előszöveget, engedi az új szövegen áttetszeni a régebbit, pusztán a szó szerinti idézésről, a szövegköziség leglátványosabb megjelenítéséről mond le. Azt viszont mindenképpen észre kell vennünk, hogy a szövegköziség sokféle lehetőségével él az elbeszélő. Dumany monológjából: „Hát már énnekem nem sikerül ezt az átkozott milliót elverni? És kidobom a tengerbe, s ő visszaúszik negyedmagával. Tapad hozzám ez a gyűlöletes pénz...” – akkor Schiller balladája rémlik föl, a *Polykrates gyűrűje*,²⁸ s ezt alátámaszthatja, hogy a (megmaradt) Jókai-könyvtárban volt Schiller-kötet. S bár a forrás nem neveződik meg, a XIX. században nem lehetett találni olyan középiskolát végzettet, aki ne tudta volna rávágni a szerzőt: „Már most hát elmondhatom, hogy »non omnis moriar« (Nem halok meg egészen).” De a folytatásban megnevezettekéről szintén megfelelő ismerettel rendelkeztek: „Íme, értem jöttek a valkűrök, szegény, elesett hősért, s elvittek Walhallájukba, mely valószínűleg marokinba van kötve, ezüstkapcsokkal.” Ellenben az alábbi allúzió megfejtése az értelmező irodalmi ismereteitől függ, nemigen állítható, hogy az elbeszélő ugyanarra gondolt, mikor leírta, mint a mindenütt idézettek hajszólo (posztmodern?) olvasó: „Nekem ez a harmadik név tetszett legjobban »Flamma«-láng. Talán a lepkének is azért kell a lángba belérepülni, mert megszerette.” *Goethe Nyugat-keleti divánjának* egyik cikluszáró verse a *Selige Sehnsucht* (Üdvözült vágy), ennek első és negyedik versszakához fordulhatunk vissza, mikor is az éneklő azt a halandót kívánja dicsérni, aki lánghalálra (Flammentod) vágyik, vonzza-e a láng fénye.

Valamennyi, emlegetett Jókai-regényből még számtalan, az idézettekhez hasonló példával tudnám érvelésem gazdagítani; kitetszene, hogy egyfelől miféle műveltséganyagot mozgatnak meg az elbeszélők a korhúség érzékel-

▼

²⁸ A 23. sz. jegyzetben i. m.

tetése érdekében. Mondhatnám azért, hogy szereplői gondolkodásmódját és magatartása kulturális hátterét a jellemzés szolgálatába állítsa, számítván a hasonló műveltségű olvasó cinkosságára. (Már ezért sem állja meg a helyét az a vád, hogy Jókai az (átlag)olvasó kegyeit hajhászná, igenis számított a csekélyebb létszámú művelt nagyközönségre). Ez a fajta, mára G. Genette és mások nyomán könyvtárnyira szaporodott, kézi- és egyéb könyvekből ismerős létmódja a szövegeknek, mondatok, fejezetek, részletek rétegzettségének, és egy elbeszélői „világ” tartalmi jegyeinek földerítéséhez járul hozzá. A regény a regényben földerítése ennél bonyolultabb összefüggésekre ráismeréshez kínál fogódzókat, mint azt *Az arany ember* és a *Nincsen ördög* egymásra olvasásával sugallni gondoltam. Hogy miféle értelmezést tartok termékenynek, a hossz- és nyakatekert fejtegetés helyett oda fordulok, ahol tömör és számomra meggyőző magyarázatot találtam, Jurij M. Lotman szövegfogalmat körülíró, meghatározásra törekvő tanulmányához.

„»Szöveg a szövegben« – ez egy olyan speciális retorikai szerkezet, ahol az egyes szövegrészek eltérő kódrendszerrel hangsúlyos tényezőkké válnak, a szöveg szerzői megszerkesztése és olvasói befogadása során. A szöveg egyik szemiotikai tudatosítási rendszerétől a másikba való átkapcsolás valamely belső szerkezeti határátlépésével ebben az esetben a jelentésgenerálás alapját képezi. Az ilyenfajta szerkesztés mindenekelőtt kiemeli a szövegben a játékmozzanat szerepét; egy másik típusú kódolás szempontjából ítélve a szöveg képletes jellege felerősödik, játékmivolta – ironikus, parodisztikus, teátrális stb. jelentése – hangsúlyosabbá válik. Ugyanakkor hangsúlyt kap a szöveg külső – a nem szövegtől elválasztó –, illetve belső – a különbözőzőképpen kódolt részleteket egymástól elválasztó – határainak szerepe.”²⁹

Még egy Lotman-idézetet idéirok, hogy az általam fejtegettek más vonatkozásait megtámasszam az elméletből vett érvel:

„Legegyszerűbb eset egy olyan részlet szövegbe iktatása, amelynek kettős, de ugyanakkor a műalkotás egész rajta kívüli terével azonos kódja van. Ebből születik a kép a képben, színház a színházban, film a filmben, regény a regényben.”³⁰ (Lotman semmit nem bír a véletlenre, a *Hamletre* hivatkozik, mint a színműbe beszerkesztett színműre, a királygyilkosságba beszerkesztett királygyilkosság példájára. A XX. század színműirodalma jól kihasználta ezt a mindig hatásos eljárást, nem kevésbé éltek a század alkotói a regény a regényben ötlettel. Hogy ezzel már Jókai is kísérletezett, jó darabig nem foglalkoztatta a Jókai-kutatókat. Magam a *De kár megvénülni* tanulmányozása során bukkantam írónk remek ötletére, mint

▼

29 A legutóbbi megjelenésre hivatkozom: Jurij Mihájlovics Lotman, *Szöveg a szövegben*, ford. Klausz Ildikó, Pálffy Ágnes. Szcenárium 10, 2022, 2, 16.

30 Uo, 17.

játszik el regénye egy epizódjának új regénybe foghatóságával, és itt a játék akár szó szerint is értendő.)³¹

Érdeemesnek tartom ideiktatni azt a négy bekezdést, amely a följebbi tézist illusztrálja, persze nem csupán az önidézés merészsége okán, hanem a téri és idői elmozdulások megnevezésével az elbeszélés oszcilláló jellegének hangsúlyozására utal. Emellett az elbeszélői valóság és a fikcionalitás egymás mellé állításakor egy szöveglabirintusba vezet. *A kőszívű ember fiai* egy jelenete (mint-ha) megismétlődne, de a kimenetel (mármint az utóbbi történet) „sokkal drasztikusabb amazénál”. A helyzet érdekességéhez hozzájárul, hogy az élettörténetét diktáló elbeszélő eredetiséget vindikál magának, mivel ami vele történt, megelőzte azt, ami egy korábbi regényben történt. De a korábbi regény megjelenése viszont megelőzte az elbeszélői diktálást, amely regénybe kívánczik. Így elő- és utóidejűség más-más „felfogás” alapján minősítettnek. Egy történet megelőzi a hasonló történetet elbeszélő regényfejezet olvasását, amely viszont megelőzi a saját történet regényfejezetként megörökítését. Hozzáteendő, hogy *A kőszívű ember fiaiból* ideidézett regényfigura és csatatéri jelenete valóban megtörtént esemény alapján került a regénybe, a figura igazi nevén is felbukkan Jókainak az eseményt krónikaszerűen följegyző írásai között. Így végképpen egymásba gabalyodik hitelességre törő beszámoló, regénybe író szándék, olvasmány, kronológia. Ezáltal realizálódik a regényben helyet kapó regény, a regény sugallta regény „kettős” kódja.”

„Hát ha már akkor meg lett volna írva a *Kőszívű ember fiai* regény, azt hihetné valaki, hogy abból plagizálom ezt a jelenetet, ami akkurát 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 szájból szakadt mondásom, s az egész jelenet az én eredeti invencióm.

De a befejezése a szcénának aztán erősen különbözik attól a másiktól.”

▼
31 Jókai humoráról, a magyar nyelv „idomíthatóság”-áról Zsigmond Ferenc írt megfontolást érdemlően: Jókai. MTA, Budapest, 1924. Viszont arról kevesebb szó esett, hogy az élelapok nyelvi játékaik és a regények, elbeszélések többféle humora miképpen rétegzik a regénynyelvet, a nem humoros alakok részt vesznek-e a Jókai-művek komikumot teremtő nyelvi alakzataiban. Mindehhez miképpen járul hozzá és hozzájárul-e az elbeszélői ironia vagy paródia. A De kár megvénülni regényben például Az élvezetes nászutazás pontosan az ellenkezőjére fordítja a történetet, a „szenvedő alanyok” nézőpontjából egyáltalában nem humoros a helyzet, a főszereplő sem annak érzi, de a rendőrfőnök sem. Ugyanakkor az előállott helyzet egyáltalában nem nélkülözi a groteszkig ható fordulatokat, s így az elbeszélő kerül felemás (humoros) szituációba. Az olvasó jár jól, aki többet tud a szereplőknél, értékelni és értelmezni képes az eseményeket, míg a szereplők csak találgathatják, valójában mi történt.

Amit nem lehet nem észrevenni, 1/ A regénycímből hiányzik a névelő (Jókai és/vagy elbeszélője rosszul emlékezne?), 2/ A sebesült vitéz, Palvitz Ottó nem pajtására, hanem nemes, lovagias ellenfelére, bajtársára bízta a gyermeket, 3/ *A kőszívű emberi fiai* „íródott”, 4/ A gyermek anyja nem egyszerűen könnyelmű, meglehetősen tudatosan cselekedett, mikor a kisgyermeket eltaszította magától, 5/ Az idézőjelbe tett mondatot a diktáló, saját „regényét” fogalmazó szerző a másik regény előtt két évvel mondta ki, és valamely titokzatos úton-módon kerülhetett csak *A kőszívű ember fiaiba*(?).

Ugyanakkor az elbeszélő (közvetve) a Jókai-kortárs, örök és engesztelhetetlen kritikusra tett megjegyzése ugyan ártatlan évődés, mégis visszaírása a történetnek a két regény meghatározta irodalmi időbe: „Maradok a szadovai rangomnál. Főhadnagy. Penziót nem adn ak: tehát aktív állapotban vagyok. Még annyira nem jutottam a becsületességben, mint Gyulai Pali, hogy a férjek rám bízzák a szép asszonyaikat gardírozni. Tőlem rettegenek!”

Valamennyi emlegetett regény tartalmaz olyan elemeket, amelyek egy regény a regényben fejezetbe volnának sorolhatók. A kissé részletesebben tárgyalt három műnek azonban lényegi vonásai közé tartozik. Hogy korszerű-e Jókai regényírása, nyilván nem csak ebből a szempontból mérlegelhető. De ennek a szempontnak kibontása, alaposabb szövegolvasással bemutatása fontos belátásokhoz juttathat a tekintetben, melyet a magam részéről Jókai kísérletező kedvének, időskori epikája felszabadult előadásmódjának tulajdonítok. Az életművön belüli gyakori egymásra utalások nemcsak motívumok végigkísérését igénylik, hanem nagyobb egységek konfrontációját is. Nem elégedhetünk meg szüzsék ismétlődésének regisztrálásával. A regénytörténetek egymásra olvashatósága, az ismétlésekkel megcélzott eltérések játéka, a különféle korokban elhelyezett cselekmények, szereplői magatartások, megszólalások, elbeszélői változatok elemzésével deríthetünk fényt arra, hogy írónk miféle regényi feleletet ajánl a XIX. század második fele európai regényirodalmának kihívásaira. A több ízben hangoztatott önvédelmi reakció a – szerinte – Tolsztoj és Zola felől érkező korszerűségváltozatokra, önmagát realistának osztályozó kijelentéseire tudomásul veendő, de a maguk helyén kezelendők. A regényírás gyakorlatában Jókai esetében (is) nyugtázhatjuk, hogy kereste a „szabályos”-tól eltérő szerkezeti megoldásokat (Szerelem bolondjai, Öreg ember nem vén ember), az átalakuló magánéleti és közéleti viszonyok megjelenítésének lehetőségeit (Az arany ember, Tégy jót, De kár megvénülni), ismétlem: a kivonulás módozatait a rossz felé alakuló „világ”-ból. Történelem és magánélet ütközéseiből eredeztethető tragédiákon töprengtetett el. Sokféle az időskori Jókai, s ez a sokféleség messze nem az írói elbizonytalanodás, sokkal inkább a kíváncsiság, a tájékozódás jele. Nem győzöm hangsúlyozni, nem a hanyatlásé. Aki megszokta, szerette Jókainak ún. „nagy” korszakát, az kissé

gyanakodva szemlélte a nem szűnő termékenységű író kalandozásait formák, szerkezetek, előadásmódok között.³² Utókora erősen megoszlott (megoszlik?) e kérdésben. Van azonban a magyar irodalomban egy vonulat, amely a teljes Jókaihoz maradt hű, Krúdy, Sőtér (1941-es könyvében) – és Márai: az 1930-as évektől, öregkori naplók tanúsága szerint. Magam őket olvasva jutottam el a felismerésig: Jókai nem százötven kötetnyi remekművet írt, de éppen eleget ahhoz, hogy az igazán nagyok között lehessen látni. Például azért is, amit a fentiekben próbáltam kifejtetni.

▼

³² Zsigmond i. m. az utóbbi időben meglehetősen sok hivatkozásban részesül, nem érdemtelenül. Az kevésbé kerül szóba, hogy nemegyszer enged a Gyulai-hagyománynak, és kifogásait ebben a szellemben közli. Kiegyensúlyozottabb a médiatörténeti szempontokat felhasználó Szajbély Mihály: Jókai Mór (1825–1904). Kalligram, Pozsony, 2010.