

„Hja, biz a francia regényírónak jó a dolga. Számára nyitva áll a »félvilág«. Az osztrigát eszik és pezsgőt iszik. – De a magyar regényíró kénytelen a tisztességes emberek számára írni, mert ezekből telik ki a publikum. – Aztán eszik pörköltet, iszik vinkót. De azért is ezer hála! – s végtére is nagy kérdés, hogy nem jobb-e a malacság villával a tányérből élvezve, mint könyvből falva? – Én az előbbit szeretem.”

(*De kár megvénülni*)

A játékos elbeszélői kijelentés két szempontból is túlmutat önmagán: a francia és a (pörkölttel meg vinkóval karakterizált) magyar (egy bizonyos típusú, a millennium esztendejében már kevésbé általánosítható) regény szembesítése a – rövidre zárva – naturalista és a hagyományosnak vélt műveket kedvelő olvasókat is konfrontálja, a „félvilágot” és a „tisztességes emberek”-et, akik más-más történetekre, regényterekre vágynak; s az elbeszélő „példabeszéd”-éből, „metaforikus” előadásából nem hiányzik az állásfoglalás sem. Az elbeszélő a magyarénál kevésbé kedveli a francia/franciás alakzatot. Bár tréfálkozva hangzik el a megjegyzés, nem áll messze Jókainak több ízben hangoztatott véleményétől. Hogy aztán a *De kár megvénülni* – ha inkább sejtetve, célozgatva, bár nem túlságosan álcázva – éppen elég „malacság”-ot tartalmazzon. Mindez mégsem hitelteleníti az idézetet, jóllehet regénybeli megnyilatkozás és attól eltérő, egészen másképp is értelmezhető műegész (kiváltképpen, ha a megnyilatkozás szerzője feltűnően aktív, a regény alakulástörténetére rendszeresen reagáló, a jelentősebb-kevésbé jelentős eseményeket zárójeles mondataival kommentáló elbeszélő) a kölcsönhatásnak, a dialógusnak egy, az elbeszélő kompetenciáját némileg elbizonytalanító változatát valósítja meg. S az a tény, hogy az elbeszélő – ha megnyilatkozását elfogadhatónak minősítjük – vonzalmi ellenére cselekszik, személyiségjegyeinek legalábbis többféleképpen magyarázhatóságát jelzi. Annál is inkább, mivel az újraolvasás során az egyértelmű állásfoglalással záruló idézet sem bizonyul teljesen egyértelműnek. Igaz ugyan az, hogy a francia regényíró „jó dolgát” tartalmazó kitétel iróniájára az írásképp hívja föl a figyelmet: nem a fél világ számára könnyebb nyelvi hozzáférhetőség segíti munkáját. A „félvilág” mint a befogadók köre – éppen ellenkezőleg – szűkebb olvasói táborot feltételez. E „félvilág” sematikus jelződése közhelyes, ezért általános karakterológiával szolgál, miként a tisztességes magyar olvasóké is. Ám a „De azért ezer hála!” közbevetés töprengésre készíthet. Miért és kinek ez a hálálkodás? Hogy pörköltet evő és vinkót iszogató publikumnak kell írni? S miféle ellentétre utal az ellentétes kötőszó? Valóban ellentétes oldalakra sorol egymással szembeállítható tényezőket? A pörkölt és a vinkó valóban jobb lenne az osztrigánál és a pezsgőnél? A tisztességes emberekből álló olvasóközönség jobb ízlésű a „félvilág”-inál? Hogy az elbeszélő „az előbbi” szereti, messze nem dönti el a „nagy kérdés”-t. Már

csak azért sem, mivel (s ez lehetne a második szempont) kissé összekuszálódnak, kontaminálódnak a „képes beszéd” elemei. Különböző szintekre helyezett minőségek mozdulnak el pozíciójukról. Nemzetkarakterológiával nemzetkarakterológia feszül szembe, metonimikusan (rész az egész helyett) gasztronómiai szokások lépnek olvasói elvárások helyébe. Az idézet végére azonban felborul a rend, a malacság „homonimá”-ja diadal-maskodik; a szó szerinti és az átvitt értelmű jelentés, étkezés és olvasás eddig határozottan szétváló körvonalai egymásba érnek, az étkezés élvezetként, az olvasás (a könyv) falásként minősítettik. Az idézetből aztán a regényegészre nézve több következtetést vonhatunk le.

Az első feltétlenül az étkezés és az olvasás összefüggéseiről árulkodik. Az írás, még inkább az olvasás az elbeszélő számára messze nem jelentéktelen esemény, hiszen nemcsak a szereplők olvasnak viszonylag sokat a mű folyamán, hanem az olvasók is kapnak teljesítendő külön leckét: a (véletlenül?) Jókai által is szerkesztett *Osztrák-Magyar Monarchia Írásban és Képben* hetedik kötetének „Hadzsics Antal” által írt fejezetével kell kiegészíteniök azt, amit az elbeszélő csak tömören összegez. Ennek a fejezetnek elolvasása nem pusztán hiányt pótol, hanem olyan információkhoz juttathatja az olvasót, amelyek birtokában biztosabban haladhat tovább az olvasásban. Ugyanakkor a szintén számos alkalommal emlegetett étkezés sem mellékes foglalatosság: ez utóbbi leírása során nemcsak az eddig idézett helyen, hanem másutt is a regényre, a regényíróra vonatkozó fejtegetésekre bukkanunk. *A rác pite* nevezetessége nem csupán annyi, hogy két fejezetnek is címe (az első utal rá, hogy a címadó étel később újra előkerül, s a szerb néprajz-táplálkozástörténeti elemből motivikus tényező lesz), hanem az, hogy alkalmasnak bizonyul (irodalmi) ellentétek összefogására; oly alkotás készítése zajlik, amelynek végeredménye szintézis lehet: „Tehát a rác pite készítéséhez különös talentum, beható stúdium és szerencsés kéz kívántatik. (...) mindenféle heterogén hús- és zöldséganyag apróra összevagdalni, kemény tojássárgáját, még nem tudom én mi mindent keverni; az egyik térszalagot ezzel behinteni, tollhegyével zsírt vagy talán tejfelt (tudja kő!) ráfecskendezni; (...) míg végérvégül az összerakott lapokból egy brosúr lesz; képzeld csak! egy brosúr, mely megehető; még szép kötése is van, azzal együtt megehető; nincs benne semmi sületlenség; együtt a realizmus az idealizmussal.”

S hogy semmi félreértés ne adódjék, étkezés és olvasás/írás összegondolása a második *A rác pite* című fejezetben a műben oly gyakori zárójeles író–olvasó dialógus keretébe ágyazza az irodalmi és gasztronómiai „terminológia” összefüggéseit. Kiegészítésül annyit: az elbeszélő „tollba” mondja történeteit, reakciói révén jeleníti meg a (le)írót, így bevonja történetébe, valójában még a történetmondásba is: „(De most már csakugyan az asztalhoz csapod a tolladat; ki fog regényt írni a rác pitéről? Jól van, no, öreg, adjunk neki más címet, töröld ki a föntebbit. Jó lesz ez: »Amit Amarillisz főzött«?)”

Az elbeszélő a tervezett címváltozással nem lép ki az étkezés-írás/olvasás köréből, hiszen az új címjavaslat ezúttal a „kifőzött” homonimájával játszik el. Amarillisz szövi a szöveget, egyben gondoskodik arról, hogy az elbeszélő hozzájuthasson kedvelt rác pitéjéhez. Bekebelezze a történeteket, melyek jól elkészítve nem „sületlenségek”. Az elbeszélés „materialitása” szemléltetés, az étel készítése párhuzamosan történik az elbeszélé-

sével, mivelhogy az elbeszélés tárgya az étel készítése, ám az étel készítése az elbeszélés készítésének eszközeivel megy végbe. S ha végigvisszük a gondolati sort: az elbeszélésnek tárgya (végső fokon) az elbeszélés készítése.

A második következtetés az előzőekből adódhat. Ha valójában ily szoros a kapcsolat az elbeszélés és az étel készítése között, akkor legalábbis kétségessé tehető a mottóként funkcionáló első idézet. Ugyanis az a kérdés vethető föl, miszerint a följebb említett játékoság csak az előadás tónusát hatja-e át, vagy csupán az idézetet, annak esetleges vagy valódi regénypoétikai utalásaira is vonatkoztatható-e. *A rác pite* (és a rác pite) realizmusa és idealizmusa mindenesetre a kulinaritás példaadását hangsúlyozza, és azt dokumentálja, hogy ennek a két (világszemléleti? regénypoétikai? ontológiai?) területnek szókinszében akad, nem is jelentéktelen, átfedés. Azaz: vannak olyan szavak, amelyek mindkét funkciójukban „jelentésesek”. Ilyen módon minden étkezés, így minden elbeszélés, s a tétel akár megfordítható is. Hiszen elképzelhető, hogy valaki könyvet, könyvből élvez, és tényérből fal, valószínűsíthető a tevékenységi formák fölcserélhetősége. Az étkezés-vágy/élvezet és az olvasás-vágy/élvezet az elbeszélő különféle megközelítései során másolódik egymásra. A szavak, a jelentések „mobilitása”, fölcserélhetősége feltételezi az elbeszélő „nyelvjátéká”-nak humoros, helyenként ironikus hangoltságát. A nyelvjátékba az tud belépni, aki elfogadja a *De kár megvénülni* elbeszélőjének többértelműséggel jellemezhető beszédmódját, és nem egyféleképpen érti azt, ami megengedi a sokféleképpen értést. Ez nemcsak szójátékokkal válik érzékelhetővé, hanem az állandósuló önreflexiók révén (is). Olyan beszédmódot honosít meg az elbeszélő, amelyben a kijelentések és azok mérséklése, visszavonása azonos értéket képvisel. Nem egyszer állítást és tagadást játszat össze az elbeszélő. Az étkezés és az olvasás/írás egybelátása túllendít a szójátékon, ugyanakkor megnyitja a létezés ambivalens voltát problematizáló elbeszélő számára a lehetőséget a tollba mondottak rétegezésére, a szöveg „természetes” dialogicitásának érvényesítésére. Ez a fajta elbeszélői modor szétfeszíti a (hagyományos, Jókaitól is elvárt, művelt) regény kereteit. Az elbeszélő a Jókai-oeuvre-t is bevonja ironizáló szövegterébe. Önnön kompetenciájának kétségbe vonásával teremti meg azt az alakzatot, amely a szokványos (és népszerű) regénytípusoktól eltérít. Az elbeszélő álszerű modora nem egyszerűen a szerző önironikus gesztusával magyarázható (bár avval is talán), hanem a történetészövés iránt megingott bizalom tematizálásával:

„Mert hát nem értek én a regényíráshoz; sohasem próbáltam. Csak úgy historizálok a történet dolgokat, ahogy egymás után következnek.

De hát azt nem tudom, hogy miképpen következnek egymás után?”

A Jókai-életmű néhány darabja a történet kontextusába iktatódik be. A *De kár megvénülni* első része (a hat „novella”, miként az elbeszélő nevezi) kudarcok, felsülések, fél-sikerek sorozata, amelyeknek földözése egyben különféle foglalkozások és rétegnyelvek megismerésére kínál alkalmat. Így az elbeszélő nemcsak szerelmi, hanem nyelvhelyzetek és nyelvi formák kalandjában is részesül. Ezeknek értelmezése hívja elő a Jókai-oeuvre egy-két alkotását (a népszerűbbek közül); ezáltal kölcsönözve több hitelességet az elbeszélőnek és az elbeszélésnek, narrációval építve narrációt. Előbb a színészet „magasztos hivatás”-át emlegeti az elbeszélő: „Terjeszteni a magyar nyelvet és irodalmat; megkü-

deni az idegennel, meghódítani Pozsonyt, Temesvárt. »Veni, vidi vici!«. Fenntartani a lelkesedést a nemzetben! Minden újév napján előadni a Bánk bánt, március 15-én Bem apót, húsvétkor Peleskei nótáriust, pünkösdkor Rákóczit, István napján a Szigetvári vértanúkat, mindszenek napján a Molnár és gyermekét, karácsonykor a Szökött katonát, s látni a nemzetet, amint sír, és amint kacag?”

Az elbeszélő valóban széles körben ismert-játszott darabokat emleget, az volt a Jókaié is (*A szigetvári vértanúk*). Az időszámításban kissé téved: a nemzeti narratíva dimenzió-nálta túl a magyar nyelvű színészet ún. „küzdelmét” a városi német társulatokkal, ezt aztán az utókor színezte mitikusra-legendásra. E nemzeti narratívát azonban ugyancsak aláássa, hogy mindez részint egy szerelmes kiskorú ábrándozásaiba illeszkedik, részint egy könnyelmű színésznő történetével összefüggésben hangzik el. Az *És mégis mozog a föld* színészet/dramáírás és nemzeti küldetés kapcsolódásainak mintegy visszáját látjuk.

Egy másik fejezetben *A kőszívű ember fiai* egy jelenetének s a mű egy epizódjának feltűnő közelsége igényel magyarázatot. Az elbeszélő ezúttal szigorúan tartja magát a kronológiához, a königráti (Hradec Králové-i) csata valóban néhány évvel megelőzte a Jókai-mű megszületését, igaz, hogy Palvitz Ottó feltehető „modell”-je viszont a szabadságharc csatáinak egyik osztrák résztvevője. De nem a „történelmi” esemény, hanem a regény a bizonyító tényező. Így részint regény hívja párbeszédre a regényt, a regényes esemény „referencialitása” pedig a szöveggköziség egy szélsőséges esetével kínálja meg, a plágiuméval, ha nem tudatosítaná az elbeszélő az időbeli eltérést. Ugyanakkor az epizód megisméltlődésének (az önisméltlésnek) vádja is eleshet, hiszen egyfelől az elbeszélő maga mutat rá a hasonlóságokra (ekképpen a szöveggköziség összetettebb alakzatának, az önidézésnek véletlenszerűségét hangsúlyozza), másfelől a jelenet patetikus felhangjait az elbeszélőhöz a patetikus megnyilatkozás („önidézés”) után néhány perccel eljutó információ véglet kiüresíti.

„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 énnékem saját szájából fakadt mondásom, s az egész jelenet az én eredeti invencióm”. (Egyébként az elbeszélő idézőjele teljesen jogos, hiszen valóban Palvitz „fakad” ekképpen ki Baradlay Richárdnak).

A retorizáltság az elbeszélő sajátja, előadását *invenció*nak minősíti, elhatárolva magát a tradíciótól. Jóllehet ezt csak azért teheti meg, mert a tradíciót ismeretei közé iktatta. Így invenciójának önmeghatározásába a tradíciónak nem megtagadása, hanem az invencióba való befogadása játszik szerepet. Az eltérő történeti szituáció (a helyszín és az időpont különbségét is beleértve) a plágium elutasíthatóságát indokolja, az összefüggések (a visszhang) az életbeli helyzetek hasonlóságából eredeztethetőek. A befejezés radikális különbözése azonban a történet folytatásának többirányúságát prezentálja, részint a fenntebb-lentebb szint, részint az eposzi-regényes hangvétel történetfejlesztési eltérései alap-

ján. Az elbeszélő azt tudatosítja, hogy az ismétlődés olykor a regény előnyére válhat, hiszen a megrögződött történet egy másik, eddig rejtve maradt lehetőségét kínálja föl. A *De kár megvénülni* epizódjában az elbeszélő maga előlegezi, hogy a zárás nem hasonlít majd a korábbi regényhez: „De a befejezése a szcénának aztán erősen különbözik attól a másiktól. Annyit mondhatok, hogy sokkal drasztikusabb amazénál.”

Még egy mozzanat emlékeztet *A kőszívű ember fiaira*. Ott a zsidó Salamon a titkok tudója, a beavatott (egyébként a zsidó kedvelt figurája lehetett Jókainak, változata Halil Patrona *A fehér rózsában*, ahol azonban a zsidóból népvészér lesz), az ő leleplezése hozza új helyzetbe Editet és Richárdot, világítja meg intrikák, cselszövések, tévesztések okait. Salamon „deus ex machiná”-jával állítható párhuzamba az antikvárius Mirrha, „a kis fürge zsidóasszony” utolsó megjelenése. Ő az, aki Viola tévesztését, cselszövéseit, intrikáit leleplezi, megmenti a főhőst a rá váró megsemmisüléstől, s ezzel megakadályozza a tragikus véget, és lehetővé teszi, hogy Amarillisz „regénye” derűsebbre, szinte molière-i hangoltságába forduljon. Ezúttal nem Jókai filozofizálására érdemes kiemelést (bár az sem érdektelen), hanem egy epizód szereplő olyatén beavatkozása a történetekbe, amely megváltoztatja a készülődő nagyjelenet irányát (a *De kár megvénülni* előbb „egy gyöngédebb természetű jelenet” eshetőségét említi, majd a szobába lépő hölgyeket „walkűrök”-ként aposztrofálja, Passiflóra „brünhildi pózban áll”, Hesperis „maga volt a bosszúálló Erynnis”. A jelenet irányának fordultán Viola „szerepe megváltozott”: mindez egy franciás társalgási komédia alakzatát vetíti rá a regényfejezetre). Az utóbb készült regény messze túljátssza *A kőszívű ember fiait* titkok feloldó epizódját, nem is nagyjelenet az. S bár Salamon megépíti annak „dramaturgiá”-ját (a fokozás és a hirtelen váltás eszközével), kontrasztosra hangolja, igazságot szolgáltat, csupán hozzájárul a boldog befejezéshez, nem írja át a regényt, mint azt Mirrha közbelépése tette.

Az elbeszélő a mű számos helyén, immár tartózkodván attól, hogy közvetlenül Jókai-művekre mutasson, problémázik a regényíráson általában, kezdve a célszerű-megbízható címadáson, a műfaji megnevezéseken át a befejezés többértelműségéig, ti. kérdés: kinek a regényét olvassuk? (A kérdés vonatkozhat arra, ki a regény valódi „rendező”-je, meg arra, milyen a fő- és a vele egyenrangú szöveget képviselő többi szereplő alá- és fölérendeltségi viszonya a műben.)

Nem ez az egyetlen Jókai-regény, amelynek során a cím a regény más-más helyén, a paratextuális funkció jelentőségét hangsúlyozva, vissza-visszatér a műben. Csakhogy nem bizonyosan a főszereplővel kapcsolatos az ismétlés. A *Herr von Entenfusz* című fejezetben Hesperis láttán fakad ki az elbeszélő: „Bizony nagyon megsóványodott a jó teremtés. S a sovány nőknél a féltékenység a nyaknak merevségén nyilatkozik. »Ej, haj! ... de kár megvénülni«”.

Ehhez hasonló megoldásra lelünk az *Aki a szívét a homlokán hordja* című kisregény esetében. Nem Edrisz bég (a főszereplő) van megjelölve, hanem az a nő, akit Edrisznek kísérnie kell, s akibe beleszeret. A fejezetcím, az *Az a szív a homlokán*, a regénycímre utal vissza; mikor Edrisz föllebbenti a hölgy fátyolát, „meglátta, hogy a tündérszép hölgynek a homlokán van egy tökéletes szív alakú rózsaszín anyajegy.” A 13. fejezetben a hölgy így jelenik meg: „Ez egy királynő! (Homlokán egy feronière van átszorítva, de a

nagy szikrázó magányos gyémánt nem takarja el a rózsapiros szívet, melyet a természet-től kapott ékességül.) Ő az: a hölgy, aki szívét a homlokán hordja.” A motivikus szerkesztésben a kötet élére írt címhez való fokozatos közeledés érvényesül, s így kijelöltetnek a regény megszerkesztettségét jelző főbb egységek, amelyek ugyan a történetek fázisait határolják el egymástól, de a főszereplőhöz fűződő viszonyukról csupán egyetlen információt közölnek, a szerelmi beteljesüléshez vezető út megtételéről árulkodva. A nem problematizált cím változataiban ismétlődik, de a jelentésváltozatok szűkössége nem rétegezi a történetek alakulását. A címmel indított motivikus szerkesztés jóval szerencsésebb, a variációs technikát jobban kihasználó példájára bukkanhatunk *A tenger-szemű hölgyben*. Ezzel szemben a címadás „logikája” a *De kár megvénülni* első fejezetében elmélkedés tárgya lesz, a biográfiai hitelesség indokolja, hogy az elbeszélő radikálisan változtat első szándékán: „egy becsületes ember gonoszítottai”. Amely ekképpen részint – Jókai más regényeit ide idézve – szerelmes regényt ígér, részint komikumtól sem mentes bűnügyi történetet. A „színlapot” bemutatva válik mind a szerkesztettség, mind a cím kibogozandó problémává, a hat történet kronológiája a hetedikben, amelynek látszólagosan főalakja a feleség, egymásmellettségé alakul, és látszat-kiegyenlítődéssel zárul. Egyébként mind a szerkesztés, mind a műfaj tárgya is a regénynek: a Hesperis-epizód például ilyen módon jelzi az egyik műfajból a másikba átlépés következményeit: „És ezzel végződött az én hatodik novellám. Következik a regényem.” Kitérésképpen: a novella a novus szóból származtatható, az új történetek tehát lezárulnak, következik az új történetek ismétlődése, kibontása, azok elmaradt lehetőségeinek demonstrálása. A föl-jebbi idézet egyébként korábbiakra utal vissza: „Mert az én históriám hét különböző novellából fog állani, amik végül egy nyolcadikban mind összekerülnek, s egy kerek egész lesz belőlük.” Az eddig külön-külön elbeszélt történetek nőszereplői egymást követőleg lépnek be közös regényükbe, részint a cím igazságát tanúsítandó, részint az összeérő történetek ama jellegzetességét demonstrálva, miszerint visszafelé haladva is „felül”-írhatók a novellák, ami egyben azt célozza, miszerint a történetmondás célirányossága illúzió, a történetészövésnek a kiszámíthatatlanság a velejárója. S amikor az elbeszélő rálel története „adekvát” címére, a fölcserélődés veszélyeire figyelmeztet: „(Furcsa nyelv az a magyar! Amire a németnek csak egy kifejezése van: »alt«, azon nevez időt, lovat, bort, ruhát, embert, arra a magyar mind külön jelzöt használ: régi idő, vén ló, ó bor, ócska ruha, öreg ember; ha elcseréli őket, az gúnyszámba megy.)” Talán érdemes volna a megnevezett kifejezések sorrendiségén eltöprengeni, a jelzős szerkezetek értéktartalmán, de ide egy apró megjegyzés kívánczik: mind a némettel való egybevetés, mind a magyar szójáték lehetősége egy másik Jókai-regénycímet hív elő, ahol hasonló nyelvészeti probléma teszi lehetővé a regény indítását.

A nem könnyen megtalált cím az én-szituálás megkerülésére szintén alkalmat ad. A műfaji jelölésben egyelőre bizonytalankodó szerző-elbeszélő már a regény alcímével (ön)életírást sejtet: „Egy vén öcsém uram élményei után”; mintha mástól hallott históriát közvetítené. Persze ennek ellene beszél az egyes szám első személyű előadásmód. Az előszó első mondatából azonban már kiolvasható, a személyes érintettségnek regényi-regényes transzponálása mennyiben térít el (és eltérít-e) a később sugallt (ön)életrajzi-

ságtól. „Először azt a címet akartam adni ennek az izének (mely, fájdalom! rám nézve nem regény), hogy egy becsületes ember »gonosztettei«, Mert hát én az vagyok...” Majd nem sokkal alább: „És ez nem is lett volna rossz regénycím: egy becsületes embernek gonosztettei”. Tehát immár nem „izé”, hanem regény, mely címet igényel, és a továbbiakban még akkor is a regényiség kritériumainak óhajt megfelelni, ha az elmondott história regényvolta az aspektus problémáján múlik, kinek regény, kinek (ön)életrajz. Az elbeszélő az odaértett olvasó reakciójával számol, információja („rám nézve nem regény”) csak meghatározott horizontból értelmezhető. A kétféle címadás, a birtokos szerkezetben mutatkozó különbség egyben belső ellentmondás: az önmagára vonatkoztatottság és a címadási dilemma kétféle – külső – formát írat le. A kijelentés és annak visszavonása vagy relativizálja az elbeszélő történetmondásának megbízhatóságát, vagy ellenkezőleg: intencionálja, miszerint az elbizonytalanodás leküzdése a címadás körüli töprengés tétje. Ez a vissza-visszatérő sajátosság válhat az ismétlés egy nemévé: „Vénségünkben aztán (az, hogy »vénség« nincs: másod fiatalságunkban!) ismét visszatérnek a kedély stádiumai. Bizonyos korban az ősz ifjú titkolja, sőt eltagadja gonosztetteit (...) az utolsó stádiumban aztán már ismét dicsekszik gonosztetteivel (amiket el nem követett)”. S csak mellékesen: az ősz ifjú megfordítása az ifjú/gyermek öreg ’toposz’-nak, a koravén, bölcs fiatalénak, akikkel sűrűn találkozhatunk a Jókai-életműben, Kárpáthy Zoltántól a *Tégy jól!* Helvilájáig. Vagy: „Az első novella ezzel be van fejezve. (Egyelőre.)” Vagy: „Én azt gondolom, hogy minden asszony, akinek eladó leánya van, boszorkány. Ha aztán férjhez adta a leányát, akkor átváltozik anyóssá. (Sajátszerű szláv mitológiai adat!) (Talán nem is speciálisan szláv?)”

Ami regényiségét illeti, a zárójeles megjegyzések száma a regény folyamán egyáltalában nem csökken. Az elbeszélő–olvasó, a tollbamondó–leíró nézőpontjában látszólagos eltérések mutatkoznak. Az elbeszélő–tollbamondó valamennyi kitérőt szükségesnek véli, az olvasói horizont alapján más regény is megformálható lenne a történeteket értelmezve: „(De talán itt már végződne a fehér por fejezete? Kezdhetnénk új szakaszt. Az olvasó alaposan megunhatta már a robbanószerek témáját.)” Az elbeszélő újfent a műfaj problematikus voltával védekezik, számára a történetssorozat „nem regény”, állította, másutt viszont novellát, regényt emleget, elfogadván a hagyományos műfaji kategóriákat. Ezúttal történetmondásnak minősíti önnön elbeszélését: „Jaj, csak ne fuserolj te bele az én historizálásomba. Nem olyan könnyű az, mint a regényírás”. Az elbeszélő átengedné a regényírást annak, aki csupán leírja (?) az elmondottakat, vagy az olvasónak, aki az olvasottakat regénnyé alakítja, regénnyé olvassa? A historizálás és a regényírás viszonyáról már följebb hoztam idézetet. Ezután akár zavarba is jöhetnénk: ki az a regényíró, akire az elbeszélő emlékeztet? Ha csupán historizálásra telik, s hiányzanak a regényíráshoz szükséges eszközök, az előszóban előre jelzett háborús beszámolók részletező kibontása mit céloz meg? Mi szükség van az alábbi kitételre: „Mert hát egy regényíró, aki sohasem volt háborúban, valami szépen le tudja írni azt, hogy milyen az a háború; de aki maga benne volt a melegében, az ugyan nem tudja, hogy volt, mint volt”. Talán a történeti hűség összetettségéről volna szó, regényiség és dokumentaritás mindig kétes értékű egybevet-

hetőségről? Az elbeszélő így folytatja: „Én ugyan még annyit sem tudtam soha, hogy lovamnak a feje felé van-e előre, vagy a farka felé.”

Talán nem hat túl-interpretációként, ha „világirodalmi” kontextusba állítjuk az elbeszélő önmagát ironizáló öntematizációját. Nevezetesen olyan 19. századi regényírói dilemmákat idézünk, amelyekből kitetszik, hogy a romantika történelmi vízióján kívül léteztek olyan megfontolások, amelyek ember és történelem egymásra olvashatóságát rétegzettebben, kevésbé magabiztosan tételezték. Míg Victor Hugo tablószerűen festi föl a waterloo-i csatát a *Nyomorultakban*, s a történetfejlesztésnek szinte rovására szorítja a háttérbe fikcióját, és mintegy meghirdeti, hogy a történelem fordulópontjait az író-történetíró képes megragadni, Stendhal a személyiség elveszettségét írja bele *A pármai kolostorba*, az egyes ember nem feltétlenül tudja, hogy a történelmi fordulatnak valamilyen módon részese. Az egész vélt vagy igazi ismerete kevés teret enged eszerint a regényiségnek, a szubjektummá válni kezdő hős éppen ismerethiányával van jelen, anélkül, hogy a tudata is jelen lehetne. Jókai humorba fordított történelemértelmezése szintén a személyiség esendőségét, rész-szerintiségét láttatja, minek következtében a regény fikcionalitása mutat a regényiség felé, nem pedig az egyes kritikusok által oly szenvedelmesen követelt dokumentaritás. Ennélfogva a történelmi hűség sem oly egyértelműen jelölhető meg, semmiképpen nem azonos az éppen tudott adatok felhasználásával.

További kérdések is fölmerülhetnek. Miért vonzódik az elbeszélő a historizáláshoz? S hogyan viszonyul az általánosító megállapítás a személyességhez, a személyiség kisserősítéséhez? Vajon nem az elbeszélői státus megrögzítésének problematikus voltára derül fény?

Az elbeszélő életrajza kapcsolódik a „nemzet” életének kisebb-nagyobb eseményeihez, mint amilyenek a színjátszás beépülése a nemzeti narratívába, a königgrätzi csata, amely a kiegyezés egyik elő-eseménye, majd a kiegyezés után létrejövő rend, a parlamentarizmus és így tovább. A történelem elsősorban háttér-információkat ad, de nélküle a személyiség formációja/deformációja aligha lenne megismerhető. Hogy a történelem és a személyiség miként hat egymásra, erről a korábbi és a későbbi Jókai-műveknek meglehetősen eltérő az állásfoglalása. Míg *A kőszívű ember fiaiban* a történelmi igazságszolgáltatás egyben erkölcsi elégtétel, vagyoni jóvátétel és személyes boldogulás is, addig a kései Jókai-művek mintha a Balzac tételezte fölismerés jegyében állnának: a siker egyezsmind az erkölcsi elvek feladása, így a történelemben állás megtagadása mindannak, ami valóban értéket képviselhet. S hirdetik ezt a Jókai-művek (ön)ironikusan és a kivonulás lehetőségét mérlegelve, megérintve az Európa-fáradtságtól. A regényiséget tekintve a történelmi tényező háttérbe szorulni látszik, a fenséges az alantasba fordul át, nem szület meg Baradlay Richard kései utódja. A prózapoétikát tekintve a megszerkeszthetőség problematizálódik, ezzel szoros összefüggésben az időtényező relativizálódik, és megkérdőjeleződik a lineáris előadás célszerűsége. Ehelyett a visszatekintés, az elképzelés, az álomlogika, a több egyenrangú elbeszélő alkalmazása válik regényalkotó tényezővé, „az álmoknak joguk van az élethez, s mindaz, amire visszaemlékezünk, hozzátartozik az életünk történetéhez” (*Utazás egy sírdomb körül*). Majd alább: „A lázas álmok szörnyeit (...) a nem lények sorába számítom, miket a kízzott idegek idéttlenül teremte-

nek, zűrzavaros érthetetlen képek, kuszált meséikkel.” A *Fráter György* című regényben így „álmodja át” a címszereplő a Dózsa-felkelést, az *Öreg ember nem vén ember* történeteinek ilyesforma a végkicsengése.

A *De kár megvénülni* egy helyén az elbeszélő egyértelműen foglal állást történetének regényisége mellett; a maga történetszervezésének mikéntjét mentegeti, jöllehet önnön olvasói szokásai ellentmondani látszanak elbeszélői magatartásának. Az én-megosztottság a narrációban valósul meg, az elbeszélés „hogyan”-ja egyben a szubjektum létesülésének és/vagy nem-létesülhetőségének problémáival kapcsolódik össze. Az elbeszélés nem a képződő szubjektum tetszése szerint szövődik, hanem olykor a szubjektum ellenére. Hiszen a történetet nem az elbeszélő alkotja, hanem megtörténik az elbeszélővel. Így a részletező leírást az elbeszélő az elbeszélés hézagainak kitöltésével magyarázza. Ugyanakkor e leírás meg sem közelíti más Jókai-művek környezetet rajzoló fejezeteinek terjedelmét: „(Én nem szeretem regényben a nagyon aprólékos részletezést; azt rendesen olvasatlan átlapozom: de ezek mind hozzátartoznak az én történetemhez. Én ebben a szobában töltöttem el egész hónapot.)” Amiből kitetszik, miszerint ami a regényben érdektelen, az egy historizáló tollbamondásban fontos lehet, mivel a történet a környezet-rajzzal együtt lehet hiteles. Egyébként az emlegetett szoba további történetmondások színhelye: „S aztán elmeséltem neki az én regényemet a Passiflorával.” Az emlékezés az emlékezésben újólag érzékelteti, mennyire bizonytalan az elbeszélő helyzetmegítélése: „– A vége a regénynek itt folyt le a kegyed szeme láttára, füle hallatára.” Következik a zárójeles megjegyzés, mely megint megtöri az elbeszélés linearitását, a több ízben előlegezett kibontakozást és befejezést vetíti előre: „(Akkor nem sejtette, hogy ennek a regénynek még valamikor folytatása is lesz, s bolond vége lesz ennek nagyon, s ehhez a bevégzéshez megint nagy befolyása lesz Mirrhának.)” Hesperis jellemzésében az irodalomhoz fűződő viszonyának jut tekintélyes hely. Kedvenc olvasmányai: Macaulay, Carlyle, Renan. „A magyar regényírók közül nem szeretett mást, mint Vas Gerebent; a többi mind svindler volt előtte. – Ezer bocsánatot kérek.” Ki kitől? Az elbeszélő az olvasótól vagy a többi írótól (például Jókaitól?). Az *Egy kis prozódia és egy kis liturgia*: fejezetcím, melynek tárgya nem könnyen illeszthető bele egy regénybe, legfőljebb az elbeszélő regényébe, ezért magyarázat szükséges, természetesen zárójeles. A költészet és az egyházpolitika összefüggését azonban az elbeszélés igazolja. A *De kár megvénülni* utolsó mondatában az elbeszélés „szerzője” nevezetetik meg: „Eszerint ezt a regényt Amarillisz csinálta nekem!” Itt és másutt kitágul a regény fogalma. Ennélfogva „élet” és irodalom egymásból eredeztethető, nem választható szét. Az elbeszélő élete lesz regényé, míg a regényből akképpen ismerhető meg az elbeszélő élete, amiként a tervezett és a végleges cím a történés folyamán tartalommal, történetekkel töltődik föl. Nem regény a/egy regényről, hanem regény egy *élet*regényről – visszaemlékező-felidéző alakzatban. A kortársak (és a kritikai kiadás munkatársai) viszonylag könnyen rögzíthették a történetek idejét, helyszíneit, a történetek időszerű eseményeket tartalmazó háttérét. A beavatottak még Jókai házaseletének epizódjait (Pálmában Laborfalvi Rózát) is fölismerni vélték-vélik. Az életrajz felől azonban meglehetősen szerény rálátás nyílik a műre, amelynek metafikciós utalásai ellentmondani látszanak a biografikus értelmezéseknek.

Hiszen az életrajzi bizonyossággal a narráció bizonytalansága vitatkozik. A *De kár megvénni* azok közé a Jókai-regények közé tartozik, amelyek fő érdeme a prózapoétikai megfontolásokkal játékosan kísérletező szerző/elbeszélő korszerű tájékozódásában nevezhető meg. Az egyes epizódok, majd az epizód szereplőket egy közös regénybe kifutató történetmondás végül is az egyértelműnek aligha mondható zárásban (az utolsó mondatban) a szerzőség ambivalenciájával csengenek ki. A visszaemlékező történeteit diktálja, de a történeteknek ritkán alakítója. Kérdés, mennyire „becsületes ember” (vö. a Viola-epizóddal), mennyire „gonosztevő”, mennyire „regényhős” egy többnyire passzív, az eseményeket inkább utólag értelmezni képes személy. De nem kevésbé kérdés az is, hogy e személy helyzetfelméréseire és azok kudarcos következményeire, majd a kiegyenlítődést célzó utolsó fejezetre alkalmazható-e egészében vagy részletében a tervezett cím: Egy becsületes ember gonosztettei. Ő követi-e el, ami megrovást (?) érdemel, vagy elszenvedi-e? És végül: a már regényen túli életszakasz, amelyet az elbeszélő az olvasó képzeletére bíz, olyan (írói?) igazságszolgáltatást sugall-e, amely ennek az erkölcsi-irodalmi záró aktusnak paródiája volna? És Amarillisz valóban társszerzővé lépne elő?

Felhasznált irodalom

- JÓKAI Mór, *Utóhang = Politikai divatok* (1862–63), s. a. r. SZEKERES László, Bp., 1963, 471–478.
- Uő., *Utóhang Az új földesúrhoz = Az új földesúr* (1863), s. a. r. KULCSÁR Adorján, Bp., 1963, 345–347.
- Uő., *Utóhang „A szerelem bolondjai” regényhez = A szerelem bolondjai* (1869), s. a. r. HARSÁNYI Zoltán, Bp., 1963.
- Uő., *Az aranyember* (1872), s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus, Bp., 1964.
- Uő., *Enyim, tied, övé* (1875), s. a. r. GÁNGÓ Gábor, Bp., 1996.
- Uő., *A kráo. Tégy jót!* (1895), s. a. r. GERGELY Gergely, Bp., 1974.
- Uő., *De kár megvénni* (1896), s. a. r. BOKOR László, Bp., 1971.
- Uő., *Börtön virága* (1904), s. a. r. OLTVÁNYI Ambrus, Bp., 1974.
- BERNSTEIN Béla, *Jókai és a zsidók: Zsidó vonatkozások és alakok összes műveiből*, Bp., 1925.
- SZÖRÉNYI László, *Mítosz és utópia Jókainál = Uő., „Múltaddal valamit kezdeni”: Tanulmányok*, Bp., 1989, 138–163.