

SZILÁGYI MÁRTON

A boldogtalanság útjain

Jókai Mór: Szegény gazdagok

Az egyik legnépszerűbb Jókai-regény¹ az utóbbi negyedszázadban több markáns értelmezést is kapott. A recepcióban megmutatkozó fordulatot alighanem Szilasi László tanulmánya hozta: az ő dolgozata állította a középpontba a mű kapcsán az identitás kérdését.² S hogy ez mennyire termékeny megközelítés volt, azt jól mutatja Eisemann György későbbi elemzése, amely részben a Szilasi megnyitotta úton halad (bár máshová jut): áthelyezvén némileg a hangsúlyt, a maszk és a maszkírozás szövegbéli jelenségére koncentrált.³

Induljunk ki azonban most a mű megértéséhez a címből. Figyelemre méltó tanulságokhoz vezethet, ha komolyan vesszük a mű centrumaként azt a viszonyrendszert, amelyet éppen a cím jelöl ki. Mert már Arany János kritikája is rögzítette: „[a regény – Sz. M.] egy irányeszmén kezdődik s végződik, melyet legjobban Széchenyi e szavaival fejezhetünk ki: »szegény ember az, kinek pénzénél egyebe nincs«. És valóban a milliomos Lapussa család minden tagja szerencsétlenné lesz.”⁴

Jókai ugyanis *nem* azzal a címadási logikával gondolkozott, hogy az egyik szereplőt (mondjuk, éppen Fatia Negrát) címszereplővé tegye. A cím pedig egészen mást sugall: kijelöl egy fókuszot, s ezáltal a szövegnek olyan vonatkozásait erősíti föl, amelyek különösen fontosak. Ezért sem érzem találonak Sötér István állítását: „Egyetlen anekdota terpeszkedik itt szét regénnyé, mintha Jókai kiválogatná kedvelt betyártörténetei közül a legszínesebbet, s művének nem is szánna többet egy bűnügyi bonyodalom kétes értékű izgalmánál.”⁵ Másról van itt szó. A címet érdemes komolyan venni, hiszen az egész kompozíció centrális kérdésére mutat rá: a regény legfontosabb állítása ugyanis nem egyetlen (mégoly fontos) szereplőnek, egy banditának a középpontba állítása, s ennek mintegy kalandregényes szerkezetbe való beillesztése. Ez utóbbi lehetőséget éppen Szilasi László gondolta végig, amikor elemzése középpontjába egy, a regény műfajától eltérő szerkezet, a *romance* (románcos történet) kódjainak való megfelelést állította.⁶ Nem is eredmény nélkül. Ám elemzésének – számomra – éppen az a tanulsága, hogy ebből a nézőpontból nem látható be számos olyan mozzanatnak a logikája, amely pedig fontos szerepet játszik a mű felépítésében. S megítélésem szerint ehhez éppen a cím poétikájából érdemes kiindulni. Innen nézvést ugyanis amiről szó van (s ez nem csupán szerzői intenció, hanem a regény legfontosabb szerkezeti elvével is egybevág), az éppen a pénz hatalmának romboló ereje, a boldogság elősegítése helyett a pusztulás és az életkudarc eszközeként való megjelenítése. Jókai ugyanis ennek variációit sorakoztatja föl. Erre kell a címként kiemelt oxymoron: „Szegény gazdagok”.

Ennek az oxymoronnak az értelmezését legutóbb részletesen Eisemann György végezte el: „a gazdagság rejtett jelentése a szegénység egy formája, mely értelem csak a *gazdag* névszó jelentésének performálásával domborítható ki”.⁷ Arra már Szilasi fölhívta a figyelmet, hogy „Jókai a szövegnek a *regény* didaktikus mottóját adta címül”, bár nála ez a kijelentés is a románcos történet köré épülő elemzési javaslata megindoklásához igazodik, s olvasói beidegződésnek tekinti azt az olvasási módot, amely Fatia Negra történetét tekinti elsődlegesnek (egészen addig a természetesen bizonyíthatatlan állításáig, hogy „a *Szegény gazdagok* kapcsán mégis mindenki Fatia Negra tanulság nélküli, érthetetlen és értelmetlen románcára gondol”).⁸ Arról már nem is beszélve, hogy a regénynek amúgy nincs is mottója, tehát nem igazán érthető, Szilasi mire is gondolt pontosan (hacsak nem a záró mondatot értelmezte mottónak...). Eleget lett volna amúgy a befogadás kapcsán a regény román recepciójához fordulni, ahol ez az átértelmezés a második fordítás alkalmával megtörtént.⁹ A regénynek ez a 20. századi

román fordítása jó bemérési pontnak kínálkozik ehhez: a cím itt rögtön jelentős átértelmezést és súlypontáthelyezést jelent, hiszen Fatia Negrát helyezte a középpontba (ez nyilván indokolt fordítói eljárás, hiszen a regény legfontosabb román szereplőjének kiemelése a megcélzott olvasóközönség érdeklődésének felkeltéséhez a lehető legjobb eszköz, ráadásul úgy, hogy a románból átvett, de magyarosan átírt név eredeti román alakjának visszaállítása és címbe foglalása viszonylag csekély beavatkozásnak tekinthető). Egyébként Szilasi adott példát arra, amikor a 19. századi angol nyelvű regényfordítások vizsgálatára tett kísérletet, hogy a Jókai-regényeknek egy másik nemzeti kultúrában lejátszódó recepciója látványos kontrollanyagul szolgálhat a hazai kánon működési elveihez.¹⁰

A regény címének kérdéséhez még egy megjegyzés feltétlenül kívánkozik az eddigi értelmezési kísérletek kiegészítéséül: a címadás nyelvi formuláján újszövetségi előképek is átsejlenek, a Hegyi beszédnek a nyolc boldogságról kifejtett paradoxonaitól egészen a gazdagságról szóló jézusi példabeszédekig. Ezekre is ráutalva minősülhet a gazdagság – elsődleges jelentéséhez képest – a látszat, a nem igazán lényeges dolgok körébe tartozóknak. Innen nézvést pedig a regénynek a címbe foglalt szerzői intenciójához oda kell számítani a morális példaadás lehetőségét is (annak bibliai árnyalataival és metafizikai távlataival együtt). Ez igazán erőteljesen nem is ebben a regényszövegben válik hangsúlyossá, hanem az életmű egészén belül akkor, amikor Jókai később – megfordítván az oxymoront – publikálja a *Gazdag szegények* című regényét is:¹¹ ez utóbbi mű visszamenőleg is a morális didaxis lehetőségét (vagy árnyát) vetíti rá a korábbi műre, mintegy kiteljesítve az ott csak lappangva jelen lévő szándékot. Úgy tűnik tehát, hogy Jókainak ez a regénye is beilleszthető abba a paradigmába, amelynek markáns jelenlétét legutóbb Takáts József hangsúlyozta a 19. századi magyar irodalom kapcsán: a tágan értelmezett tanítás modelljének hatása itt is érzékelhető.¹²

Ha a regény központi gondolatának a címtől meghatározott fókuszot tekintjük, akkor egészen más típusú összefüggések rajzolódnak ki az egyes történetzalak között. Mert amúgy az ilyen típusú szövegkapcsolatok (motivikus vagy akár cselekménybéli elemek) jelentik a mű kompozíciójának kulcsát. A *Szegény gazdagok* ugyanis párhuzamos világokat mutat be, s ezek a világok aztán különböző módokon fonódnak össze, válnak szinte azonossá, vagy éppen ellentétekké egymást. Ennek a legfontosabb eleme természetesen Hátszegi Lénárd és Fatia Negra, akik Eisemann György szerint „jelöletlenül változnak át egymássá a két különböző cselekményszálon – azaz nem történik meg a két figura azonos személyként felismertetése”.¹³ Hangsúlyoznám, hogy ennek a kettősségnek (párhuzamosságnak vagy azonosságnak) nyilvánvalóan van nyelvi vonatkozása is – ezt a regény érzékelteti ugyan, de mivel egynyelvűnek mutatkozik a regény kommunikációja (azaz a román szereplők beszéde is csak magyarul van visszaadva, egy-két román szó beiktatásával), ez nem kerül az előtérbe: Hátszegi magyar nemesi család sarja, aki magyar környezetben mozog, noha valószínűleg családja román eredetű¹⁴ – Fatia Negra világa azonban teljesen román nyelvű. Ez pedig nemcsak nyelvi kompetenciát jelent, hanem kulturális kötődést is: például abban, hogy a regénybeli román világ babonáktól mozgatott, irracionalitásra hajló világ, a magyar meg nem. Ezt a babonásságot Fatia Negra fölényesen kihasználja ugyan, de nem azonosul vele, nem hisz benne, kívül és fölül áll rajta – lásd például a Lúcia barlangban az elektromosság felhasználását a cinkostársak megesketésekor, ahol is a narrátor egyértelműen elárulja Fatia Negra manipulációját.¹⁵ A többnyelvűsége amúgy a *Szegény gazdagok*ban több fontos utalás is van: Henriette jól tud latinul, hiszen a Vámhídyval folytatott szerelmi levelezése is latinul zajlik, miközben nyelvgyakorlatnak van álcázva, s a latintudás jótékony előfeltétele lesz majd annak, amikor új férje mellett a nő románul is meg akar tanulni. Ez a megoldás megadja a lehetőséget arra, hogy hihető legyen Henriette kommunikációja a regény román szereplőivel (a nyelvtanítást vállaló pópától, Rubán Tódortól kezdve Juonig vagy éppen Anicáig).

Egy másik kettősségről szól Hites Sándor elemzése, amely „monetáris allegóriaként” fogja föl a regényt: „A két cselekményszál, Lapussáék és a polgári kapitalista társadalom, illetve Fatia

Negra és a mitikus hegyi mesevilág többek közt pénzügyi rendszereik mentén válnak el: az előbbiben jellemzően a papír, az utóbbiban az arany szerepel értékhordozóként, s lesz ennek révén a cselekmény mozgatójává.¹⁶ Ez a fontos megfigyelés szinte közvetlenül átvezet bennünket a vagyron, a pénz sorsrontó hatalmához – ahhoz, amit éppen a regény címe hangsúlyoz.

Lapussáék – centrumnak ábrázolt – pesti világa és Hátszegi Lénárd – marginálisnak mutatkozó – archaikusabb környezete egyaránt gazdagnak látszó, de boldogtalanságba fulladó milliónek ábrázoltatik, s ez az állapot mindenkire érvényesnek mutatkozik. A tehetőség, legyen szó készpénzről, ingatlanvagyonról vagy akár aranyról (ez utóbbi különösen Fatia Negra környezetére és a román szereplőkre, Onucra vagy Anicára érvényes), egyaránt a magánéleti kudarchoz vezetnek el.

A pénzhamisítás mozzanata kapcsán Hites teljes joggal hívja föl a figyelmet az aranypénzverés szokatlan jellegére: nem egy kevésbé értékes tárggyal (pénzermével) próbálnak meg helyettesíteni egy valódi értéket, hanem egy pontosan ugyanolyan értékű, mégis hamisnak bizonyulót állítanak az igazi helyére. „Fizikai paramétereit tekintve tehát tökéletesen valódi pénzt hoznak létre, mégis hamisat, hiszen nincsenek felhatalmazva azoknak a hatalmi jelvényeknek a felvitelére, amelyre a pénz pénz voltát szavatoló, a pénzkibocsátás monopóliumát birtokló uralkodói hatalom lenne feljogosítva.”¹⁷ Vagyis a hamisítás mozzanata abban ragadható meg, hogy a Fatia Negra vezette csapat (amely akár jól szervezett üzleti társaságnak is tekinthető a szervezettsége alapján) állami jogokat vindikál magának, s ezzel autonómiát teremtenek maguknak. Persze ez – parazita jellegénél fogva -- csak látszólagos, rejtett autonómia. Ám az állam jogsérelemként, üldözendő cselekményként tekinthet rá, s joggal: hiszen Fatia Negráék egy szervezett államon belül láthatatlan saját, csonka apparátussal rendelkező államot hoznak létre, s mintegy átveszik a pénzkidás jogát is. Ráadásul úgy, hogy mivel a tőlük vert aranypénz értékben, súlyban és pénzverési technikájában tökéletesen megegyezik az igazzal, még a lelepleződés mozzanata is minimális – a vállalkozás élősdi jellege ebben nyilvánul meg a leginkább.¹⁸ Ezért a lelepleződés sem a hamisítás tárgyának azonosításában és egy ebből kiinduló nyomozásban rejtezik, hanem csakis egy morális sérelem (egy szerelmi hűtlenség) miatti árulás adja meg az alkalmat a Fatia Negra elleni fegyveres fellépésre.

Fatia Negra álarcának letépése ugyan a cselekvény központi mozzanata, de végig rejtély marad, Henriette kit is látott meg az álarc mögött. Persze a narráció árulkodó: arról beszél, hogy a nő *fölsimert* valakit.¹⁹ Ez pedig annyit jelent, hogy személyesen ismernie kellett Fatia Negra igazi mivoltát, pontosabban azt, amit akkor meglátott. Ennek ellenére a kulcsmondat a következő, igaz, ez a regény egy későbbi pontján, Fatia Negra öngyilkosságának összegzésekor olvasható: „*Sohasem tudta meg senki, hogy ki volt a Fatia Negra.*”²⁰

Hites elemzésének koherenciájához természetesen szerves módon hozzátartozik, hogy ezt a korlátozott lelepleződést is a „monetáris allegória” módjára értelmezi: „A mozdulat, amikor Henriette letépi Fatia Negra maszkját, s döbbenetében elájul, de nem tudjuk meg, kit is ismert fel a maszk mögött, hasonló logikájú, de radikálisabb monetáris allegória annál, mint ahogy a viktoriánus regény ábrázolatlanak hagyta meg, amit a pénz fátyla eltakart.”²¹ A gondolatmenetnek ez a része poétikai értelemben már alighanem túlinterepretálásnak tűnik – pontosabban: nem annyira Jókai regényét segít értelmezni, mint inkább az elemzőnek a tanulmánya egészében kifejtett, nagy ívű interpretációját zárja rövidre. Amúgy megvilágító módon. De nem érdemes elfeledkeznünk arról, hogy a *Szegény gazdagok* problematikája szempontjából ez a jelenet aligha kapcsolható hozzá hézagmentesen a regény monetáris irányultságához, mert a cselekvény más szintjén helyezkedik el: a főszereplők egymás közötti viszonyát és pszichológiáját érinti,²² s nem gazdasági hátterüket.

A regény párhuzamos szerkezetének az az egyik jellemzője, hogy Hátszegi és Fatia Negra azonossága soha nem mondatik ki, bár számos ponton finom eszközökkel sugallva van, ez a lehetőség lesz a feszültség fenntartásának legfőbb eszköze²³ – ez kezdeményező írói megoldás, amely a kettős élet ábrázolási lehetőségének olyan 20. századi, romantikus eredetű ka-

landregénysémáit előlegezi meg, amelyek aztán az angol nyelvű populáris kultúrában találták meg a helyüket: hatástörténeti értelemben gondoljunk csak Orczy Emma *Vörös Pimperneljére*, majd az ettől regénytől is befolyásolt, Johnston McCulley megteremtette Zorro-témára, amely aztán hamarosan a többszöri vizuális reprezentációig, filmekig, tévésorozatokig jutott el (s amely aztán a kettős életű Batman és Superman populáris mitológiájának megalapozója lett).²⁴ Jókai regényében a gyanút ébresztő eljárás az, hogy amikor Fatia Negrával történik valami (például a Juon Táréval való küzdelem alkalmával), akkor Hátszegi is sérülten bukkan elő – noha ez utóbbi esetre előkerül egy olyan háttértörténet, amely kielégítő magyarázatnak mutatkozik. Igaz, a narrátor folyamatosan adagolja azokat az elemeket is, amelyek ellene mondanak a két személy különbségének. Gondoljunk csak arra, hogy a Juon Táréval való küzdelmet tartalmazó fejezet címe eleve a következő: *Két mese, melyek közül csak az egyik igaz.*²⁵ Fatia Negra pedig végül úgy kerüli el a lelepleződést, hogy főbe lövi magát, s arca szétroncsolásával lehetetlenné teszi az utólagos azonosítását is – Hátszegi haláláról is az a csak szóbeszédként, át-tételesen felbukkanó történetvariáns, hogy egy lovasbalesetben szétzúzódott az arca.

Jókai azonban ennyivel nem elégszik meg: a regény végén azért van szükség Henriette öccsének, Kálmánnak a látszólag túlságosan részletesen és funkciótlanul (ám valójában igencsak szervesen) beillesztett történetére, hogy ezzel is a Fatia Negra/Hátszegi Lénárd kettős halálának kérdését elbizonytalanítsa. Kálmán ugyanis színész, tehát szakmájához hozzátartozik a szerepjátszás és az illúziókeltés. Amikor a felkutatására törekvő Sipos fiskális azt hírt hozza Henriette-nek, hogy öccsét már el is temették, akkor még a narrátor is azt sugallja, hogy a halál és a temetés akár színészi trükk s a hitelezők elől való menekülés eszköze is lehet: „Hinné-e valaki, hogy a gézengúz oda kvalifikálta magát, hogy még ez a meghalása is csak komédiából történt?”²⁶ Ez a mozzanat pedig (a korábban már emlegetett kettősségek és a párhuzamos szerkesztés értelmében) Hátszegi és Fatia Negra halálának a teljes bizonyosságát kezdi ki – miközben ugyanis a narráció (sem a narrátor szintjén, sem a szóbeszéd közvetítette közvélekedés révén) nem vonja kétségbe a két (vagy éppen: egy) személy halálának körülményeit, egy másik szereplő életsorsának ábrázolásán keresztül mégiscsak kitesz egy kérdőjelet: mi van, ha a halál csak álca?²⁷

Annál is inkább, mert Fatia Negra bizonyos értelemben nem személy, hanem legenda, akiről korábban éppen Hátszegire hivatkozva szerepelnek a következők: „Előbb férjétől kérdezősködött felőle [Henriette], az azt felelte rá, hogy az egész Fatia Negra históriája nem egyéb, mint oláh költemény. Rablások, az igaz, hogy történnek, amikben a harámbasa rendszeren fekete álarcot visel, hanem ez nem egy és ugyanazon ember; de miután e névnek már olyan bűvereje van a közönség előtt, többen is használják a nevet és álarcot; ami onnan is bizonyos, hogy egypárszor már el is fogták, fel is akasztották a Fatia Negrát, mégis él. A nép mitológiai alakot csinált belőle.”²⁸ Ehhez a megállapításhoz hasonlóan azonosítatlan identitásnak minősíti magát Fatia Negra is, amikor Mariórának udvarol, s az figyelmezteti Anicának tett esküjére: „Anicával csak ez az álarc esküdött meg, ezt eldobom, s nem tudja többet, ki voltam.”²⁹ Persze ha a két személy azonos, akkor nem meglepő az egybevágó érvelés; de mivel ez soha nem kételymentes azonosítás a szövegben, a logikát nem lehet mindenesztül ugyanazon megtévesztés jelének tekinteni. S így persze elhessenteni sem. Egy ilyen mítoszi figurának, mint amilyen Fatia Negra, a teljes pusztulása pedig valószínűtlen, még ha elfogadjuk is a regénynek azt az erős sugallatát, hogy Hátszegi volt az, aki kitöltötte személyiségével a mítosz kereteit. Fatia Negra – amúgy nem kikényszerített – öngyilkosságának pedig megvan a belső logikája és poétikai-motivikus előkészítettsége, noha Arany János egykori, klasszikus értékű kritikája ezt inkább rejtélynek érezte, igaz, annak fenntartásával, hogy biztosan van magyarázat, csak ezt nem minden olvasó érti.³⁰

Eisemann György hívta fel ugyanis a figyelmet arra, hogy a kulcsmozzanat Fatia Negra megsebzése, azaz annak nyilvánvalóvá tétele, hogy mégsem sebezhetetlen; ez szinte törvényszerűen vezet el ehhez a végső jelenethez, amikor fegyver már csak nála van, s ellenfelénél, Vámhidynél nincs, s ő mégis az önkéntes halál brutális formája mellett dönt. Ahogy Eisemann

fogalmaz: „Nem a sebesüléssel, hanem a stigmatizálással magyarázható, hogy Fatia Negra végül a halált választja: szétroncsolja a fejét, hogy lényé mégis azonosítatlan maradjon.”³¹ A regény jelentős hiátusa azonban majd éppen itt kezdődik, s ez a nézőpont megváltozásával is együtt jár: a következő fejezetben (*Az egyezkedés*) a történetmondás áthelyeződik a másik, párhuzamos szálra, a Lapussa család köré épülőre, azért aztán semmit sem tudunk meg arról, s végképp nem Henriette nézőpontjából, hogy miként történt Fatia Negra és/vagy Hátszegi Lénárd temetése, ez egy temetés volt-e, vagy kettő, volt-e valamelyikben üres koporsó (mint ami Kálmán temetésekor lehetőségként felmerülhetett).

A kétely megmaradt.³²

Ami biztos: minden szereplőnek zátonyra futott az élete, egyiké sem vezetett el a boldogsághoz. Jókai következetesen kiiktatta a „happy end” lehetőségét, noha most már semmi formai akadály nem lett volna az egykori szerelmespár, Vámhidy Szilárd és Henriette egybekeelésének. Ez azonban nem történt meg, s egyik fél sem gondolta úgy, hogy ezt kezdeményeznie vagy legalább ösztönöznie kellene. S mindez a vagyon megrontó hatásával magyarázhatók – ezért is lehet a regény utolsó mondata, igen hangsúlyosan, a cím megismétlése: „Szegény gazdagok!”³³ A boldogtalanság állapota általánossá vált, s csak a lumpenlétet (a regényben ez egyértelműen a művészi, színészi életformát jelenti) önként vállaló Kálmán (azaz Babérossy Leánder) számára adatik meg ennek meghaladása. Már ha nem tekintjük valóban bekövetkezett eseménynek a halálát és a temetését. Vagy ha nem látunk ebben egyszerűen erős ironiát.

De a szöveg ezen a ponton sem engedi az egyneműsítést, s fenntartja a bizonytalanság lehetőségét.

Jókai regényét több műfaji kód szerint értelmezték már – az ilyen kiindulású kísérletek közül a *romance* irányából történt elemzés³⁴ és a bűnügyi történet felőli³⁵ a lemeggyőzőbb (noha szempontjaik nem hangolhatók össze teljesen, s bizonyos mértékig ki is zárják egymást). Nem indokolatlan azonban mindezek mellé odatenni még egyet: a morális példázat – némileg didaktikus – megcélzott igényét, amely a *Szegény gazdagok* címadásának poétikájából bontható ki. Persze nem kizárólag a cím sugallja ezt, hanem a szöveg megalkotottságának lényegi eleméről van szó. Még akkor is, ha a regény egésze sok szempontból szokatlannak mutatkozik (noha a tanító jelleg önmagában nem lenne az). Kortársi észleletként érdemes ismét Arany Jánoshoz fordulnunk. Ő a kritikájában a regényt egy olyan, életművön belüli összevetés alapján értékeli, amely az *Egy magyar nábobot* és a *Kárpáthy Zoltánt* teszi meg bemérési pontnak, s ehhez mértén állítja azt: a *Szegény gazdagok* „[Jókai] eddigi működése után nem tekinthető emelkedésnek a kulmináció felé”.³⁶ Ebben az értékítéletben benne van az idegenkedés is, amely összefügghet a regény eltérő szerkezetével és a bizonytalanságot végig fenntartó jellegével is.³⁷ Persze ezt végső soron Arany kijelentésének kifejtetlensége miatt nem lehet egyértelműen megítélni. De ha így van (hiszen ezt sem lehet kizárni), akkor annyi feltétlenül ide kívánkozik, hogy talán éppen e jellege miatt lehet a *Szegény gazdagok*ban ábrázolt rejtély *magának* a *regénynek* a mindmáig eleven rejtélye.

JEGYZETEK

¹ A kritikai kiadásban: JÓKAI MÓR, *Szegény gazdagok* (1860), s. a. r. TÉGLÁS TIVADAR, Akadémiai, Budapest, 1962 (Jókai Mór Összes Művei, Regények 12.) [a továbbiakban: JMÖM Regények 12.]. A szövegből származó idézetek innen származnak.

² „Meggyőződésem, hogy a szöveg (regény és románc) legfontosabb összetartó ereje a *Szegény gazdagok* esetében nem a cselekményszálak rafinált összefonása, nem a pozitív hős rejtett küldetése, a Gonosz elpusztítása, hanem épp a *negatív* hős vágyainak gyújtópontja, egy messzire vezető elméleti probléma tárgya: az *identitás* kérdése.” SZILASI LÁSZLÓ, „*Oda alatt lakik, aki azt mozgatja*”: Jókai Mór: *Szegény gazdagok* című regényének *románcos olvasata* = Uő., *A selyemgubó és a „bonczoló kés”*, Osiris–Pompeji, Budapest, 2000 (deKON-KÖNYVEK 18.), 116–133. Az idézet: 124. Kiemelések az eredetiben.

³ EISEMANN GYÖRGY, *Arc és álarc – identitás és kaland: Szegény gazdagok* = Uő., *Műfaj és közeg – hatás és jelentés: Jókai Mór és a későromantikus magyar próza*, Ráció, Budapest, 2018 (Ráció–Tudomány 25), 78–90.

⁴ ARANY János, *A szegény gazdagok* = Uő, *Prózai művek 2, 1860–1882*, s. a. r. NÉMETH G. Béla, Akadémiai, Budapest, 1968 (Arany János Összes Művei XI.), 179–185. Az idézet: 184.

⁵ SÓTÉR István, *Jókai Mór*, Franklin, [Budapest,] 1941, 133–134.

⁶ „a megfoghatatlan korszakfogalmak és stílusirányzatok helyett célszerűbb műfaji előírások, *romance* és *novel* (románcos történet, epikus románc és regény) szembenállására figyelünk.” SZILASI, *i. m.*, 117. Kiemelés az eredetiben.

⁷ EISEMANN, *i. m.*, 80. Kiemelés az eredetiben.

⁸ SZILASI, *i. m.*, 117. Kiemelések az eredetiben.

⁹ A regény első román fordítása igazodott Jókai címadásához: Särmanii bogati [A szegény gazdagok], ford. Stoika Clococeanu, București, IG. Hertz, 1933. A második román fordítás ezen változtatott: Fața neagră [A fekete arc], I–II. kötet, ford. Ionel Pop-Mineuanu, Oradea, 1937. A fordítóval készített interjú: SZIKSZAY Gyula, „A kulturközeledés nemcsak két szomszéd nép együttműködésének alapjául szolgál, hanem egész fejlődésükre is hatással lehet”: *Beszélgetés Jókai román fordítójával*, *Ellenzék*, 1940/22, 5. Megjegyzendő, ugyancsak ezzel a címmel jelent meg az első lengyel fordítás is 1873–1874-ben: Vö. JMÖM Regények 12., 442. Lásd még Jan ŚLASKI, *Jókai lengyelül*, Világirodalmi Figyelő, 1958/1, 38–57. Különösen: 40–41. A regény harmadik román fordítása visszatért az első fordítás címadásához: *Särmanii bogati*, ford. Gabriela LEOVEANU, Cluj-Napoca, Casa Cărții de Știință, 2015. A román anyagban való tájékozódásban Zabán Márta segített.

¹⁰ Vö. SZILASI, *i. m.*, 211–240.

¹¹ A regény kritikai kiadása: JÓKAI Mór, *Gazdag szegények*, s. a. r. GERGELY Gergely, Akadémiai, Budapest, 1969 (Jókai Mór Összes Művei, Regények 54.).

¹² Lásd TAKÁTS József, *A tanítás rehabilitálása* = Uő, *Másik mitológia. Tanulmányok a 19. század magyar irodalmáról*, Ráció, Budapest, 2024, 9–28.

¹³ EISEMANN, *i. m.*, 82.

¹⁴ Legalábbis ezt sejteti, hogy Rubán Tódor, aki a románság felemelését várta volna az ezért tenni képes arisztokratáktól, azt mondja: „Azok is szeretnek kérkedni velem, hogy ők románok, de csak a magyar urakkal szemközt; de azért gyermekeiket franciául neveltetik, de azért falvaikban össze hagyják omlani az iskolákat, s tudományos intézeteiket tengődni engedik. Senkiben oly fájdalmasan nem esett csalódnom, mint Hátszegiben.” JMÖM Regények 12., 352. Hiszen miért is csalódott volna Hátszegiben, ha nem érezte volna azt, hogy neki kötelessége lenne a románok javára tenni valamit... Ez azonban elég hangsúlytalan utalás a regény szövegében.

¹⁵ „A Fatia Negra tökéletesen meg volt elégedve a komédiával.” JMÖM Regények 12., 249.

¹⁶ HITES Sándor, *A pénz fátyla, avagy a monetáris reprezentációról néhány 19. századi regényben*, *Alföld*, 2017/2, 86–94. Az idézet: 91.

¹⁷ Uo., 92.

¹⁸ A pénzverés mozzanatának alapvető motivikus jelentőségét hangsúlyozza: BALOGH Gergő, *Jókai Mór és a pénz trópusa: A Szegény gazdagok értelmezéséhez* = Uő, *Olvaságyakorlatok*, Liceum, Eger, 2022, 35–45.

¹⁹ „Meglátta arcát és ráismert.” JMÖM Regények 12., 298.

²⁰ JMÖM Regények 12., 421.

²¹ HITES, *i. m.*, 92.

²² A jelenet más felfogású értelmezését lásd EISEMANN, *i. m.*, 80–81.

²³ Ezt a vonatkozást exponálja élesen Balogh Gergő tanulmánya: „jelen tanulmányban tehát annak leírására tesz kísérletet, hogy a *Szegény gazdagok* miként szegül ellene a szereplők és az értékviszonyok heterogenitását nivellálni és azokat tömbszerű, homogén (archetipikus) struktúrákká szilárdítani igyekvő narratíváknak, illetve hogyan szerveződik az ezt az erőt létrehozó tropológiai rendszer”. BALOGH, *i. m.*, 35. A problémáról lásd még Török Lajos, Jókai, a krimi és az olvasó: *A Szegény gazdagok rejtélyei* = Jókai & Jókai: *Tanulmányok*, szerk. Hansági Ágnes – Hermann Zoltán, Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan, Budapest, 2013 (Károli Könyvek), 175–192. Különösen: 184–192.

²⁴ Vö. PAÁR Ádám, *Z mint Zorro – a fekete álarcos igazságosztó legendája*, <https://ujkor.hu/content/z-mint-zorro-fekete-alarcos-igazsagoszto-legendaja> (utolsó letöltés: 2024. nov. 11.)

²⁵ JMÖM Regények 12., 188.

²⁶ JMÖM Regények 12., 431.

²⁷ A Kálmán köré rendeződő cselekvényszálaknak és a Fatia Negra rejtélyével kapcsolatos eseményeknek az összefüggéséről (más mozzanatokot hangsúlyozva) lásd még Török, *i. m.*, 189–192.

²⁸ JMÖM Regények 12., 177.

²⁹ JMÖM Regények 12., 197.

³⁰ „Nem lehetetlen, hogy van magyarázata ennek is; de kevés az olvasó, aki azt megtalálja, s lesznek sokan, kik hajlandóbbak kételkedni a lehetőségben, mint csak valószínűnek is elfogadni.” ARANY, *i. m.*, 185.

³¹ EISEMANN, *i. m.*, 86.

³² Török Lajos szedte össze azokat a mozzanatokot, amelyek az ellen szólnak, hogy Hátszegit és Fatia Negrát egyszerűen azonosnak tekintsük: Török, *i. m.*, 184–190.

³³ JMÖM Regények 12., 435.

³⁴ SZILASI, *i. m.*

³⁵ TÖRÖK, *i. m.*

³⁶ ARANY, *i. m.*, 185.

³⁷ Vö. ennek kapcsán Török, *i. m.*, 184.