

# Tanulmány

---

FRIED ISTVÁN

## Nagyvárosi árnyak és fények Jókai Mór regényében

A GAZDAG SZEGÉNYEK ELBESZÉLŐI „MODOR”-A



*„Nem nevezzük meg a helyet és a személyeket, kik e regényben szerepelnek, mely egy Zola tollára volna érdemes.”*

A nagyvárosiasodás és annak számtalan, technikai, a személyes kapcsolatokat alakító, a mentalitást formáló, új viszonyrendszereket konstituáló következménye a XIX. század második felének „fő” témája; Baudelaire óta nemcsak a prózairodalomban, hanem a lírában is. Nem kivétel a magyar irodalom sem, hiszen az 1840-es esztendők regényeiben – igaz, a francia rémregény modelljét szem előtt tartva – egymás után látnak napvilágot a pest-budai történetek, a változóban lévő gazdasági-vállalkozói tevékenységnek elsősorban negatív megnyilatkozásait szem előtt tartva. A jórészt felkészületlen magyar prózáírás eleinte a járt utat választotta, és Eugène Sue nyomába lépve a bulvárosodást jelző bűnügyi történetészövással kapcsolatos elgondolásokat mérte az 1840-es esztendőkből a magyar irodalomban is fokozatosan előkészülő (majd lezajló) „irányköltészet” vita levonható következményeihez, hozzájárulva az irányzatosság különféle prózai alakzatainak differenciálódásához. S bár lényegesen magasabb színvonalon Eötvös József sem mellőzte *A falu jegyzőjében* a „bűnügyi” epika lehetséges és magyar hagyományokra visszatekintő cselekményét, összefüggésben a magyar jog újjáformálásában lényeges szerephez jutó büntetés-börtönügy korszerű értelmezésével, Jókai a XIX. század utolsó harmadában a városi létezés megjeleníthetőségének kérdéséről írva elfordul az 1840-es évek kezdeményezéseitől, és akképpen kísérel meg reagálni a francia és az angol irodalom efféle regényváltozataira, hogy a magyar főváros nagyvárossá átformálódásának árnyait szemléli és szemlélteti, jórészt anélkül, hogy a párhuzamos „nyugati” és orosz (Dosztojevszkij) epikával számot vetne. Elmondható, hogy Dickens prózája az 1840-es esztendők óta nemcsak a tematikai váltás miatt lett ismeretessé az íróársadalom és a (városi) magyar olvasóközönség előtt, hanem azért (is), mivel összeegyeztethetőnek bizonyult az anekdotikus, humoros regény magyar változatával. Másképpen szólva: a leginkább kismesesi, alsóbb értelmiségi rétegek (alsópapság, diákok, majd az újságírás elterjedésével bizonyos újságírói körök) által kedvelt kispóza, zsánerkép, tárca találkozatható volt azzal a prózai epikával, amely a (nagy)városi történéseket nem pusztán a „modernitás” veszteségeinek krónikájaként fogta föl, hanem a különössé torzult, „veszedelmes” viszonyok lenyomataként, nem egyszer a groteszk új lehetőségeként, a nemesi udvarházak Kisfaludy Károly körvonalazta

„majdnemtípusai”-nak (Kerényi Ferenc) helyére lépő figurák galériájaként. S ezeknek a csupán a (nagy)városi környezetben létezhető alakoknak a „nagy”-városi történetbe ékelődő, anekdotikus vonásokban gazdag históriájaként.

S bár Dickens (és talán Thackeray), valamint Zola regényírása visszhangzott a XIX. század magyar írói-olvasói tudatában, korántsem a teljes körű befogadás jellemezte az írói–kritikusi–olvasói reakciókat. Ezúttal nem elsősorban azt említeném meg, hogy „erkölcsi” kifogások merültek föl Zola regényeivel kapcsolatban, s ez erkölcsi kifogások miatt cenzúrázták a fordításra kiszemelt regényeket. Inkább arra utalnék, hogy Jókai realizmus-felfogása inkább Dickens recepciójának kedvezett, mint Zoláénak, és legalábbis első megközelítésben, különös tekintettel Jókai regény-„elméleti” megnyilatkozásaira, Jókaitól vagy a XIX. század más magyar prózaírójától (beleértve ebbe az egyes irodalomtörténetesek által a Jókai ellenében kijátszott Kemény Zsigmondot, netán az első műveit publikáló Mikszáth Kálmánt) semmiféle út nem vezetett egy méltányosabb Zola-kép elfogadásáig. Még akkor sem, ha a narratológiai kutatás (Haraszti Gyula 1886-os *A naturalista regényről* című könyvére emlékeztetnék) előkészítette a szélesebb mezőn érvényesített befogadást. Az egy időben „eszményítő realizmus”-ként eufemizált szemlélet, illetőleg Jókai idealizmus–realizmus tézise lényegében – a kijelentések „szintjén” – kétségbe vonta a naturalizmus magyar elfogadhatóságát. Mármint ez részint irányzatpoétikai problémaként jelenik meg, ebben az esetben aligha merülhet föl a „korszerűség” tagadásának kérdése, másrészt viszont a nagyvárosi árnyak és fények regényi megvalósíthatósága a „tét”, ebben az esetben azonban a regénytörténet európaival való egyidejűsége forog kockán. Kevésbé valószínűsíthető Jókai alaposabb Zola-ismerete (vajon egynél több regény a kezébe került-e? Míg Dickens-olvasmányairól tudunk, Thackeray egyik-másik művének ismeretét feltételezhetjük), vagy főleg „másodkézből” tájékozódott-e? A magam részéről ez utóbbit tartom valószínűnek, ugyanis Jókai heves tagadása a Zolának tulajdonított irányzatpoétikai elgondolásoknak szólt, a megjelenítés mikéntjének, egyfelől az egyoldalúnak minősített tematikának (és nem önmagában a nagyvárosi témának, inkább a nagyvárosi árnyak szerinte irányzatos leírásának), másfelől Jókainak is voltak kimondottan erkölcsi fenntartásai, jóllehet éppen a kritikusok egy része által kárhozottatott erotikus vonatkozások a Jókai-életműben is jelen vannak. Igaz, itt az előadás inkább utalásokban, célzásokban fedti el azt, ami Zolánál a naturalista felfogásból következik. Jókai élete végéig őrzött romantikája ugyan lehetővé teszi a nagyvárosi megjelenítést, a fény-árnyék „techniká”-ból következőleg nemcsak az akár korszerűnek minősíthető tárcaregény születhetik meg, hanem a magyar irodalomban és kritikában sokáig becses, ún. „történelmi regény”-nyel egyenértékűnek elfogadott „Zeitgeschichte”, a kortársi prózai epikai változat is, amelynek „velejárója” a folytatásos közlés; s a füzetekben megjelentetés valójában alkalmazkodik a szintén kortársi olvasói szokásokhoz és igényekhez. Amely aztán olyan jelentős árnyalásához járul hozzá, miszerint az olvasók megváltozott körülményeiknek magyarázatáért szívesen fordulnak ahhoz-azokhoz, akinek-akiknek regényírói szavában bíznak. Nemcsak a Bach-korszakban tanulhattak túlélési technikát Jókaitól, Kemény Zsigmond regényeinek történelmi beágyazottsága történelmi intelmekkel szolgált, míg *A kőszívű ember fiai* a kiegyezés megnyugtatónak tűnő évadán a hősi múlt ébrentartását, a történelmi tudat narratíváját szolgálta. Az 1870-es évek általános kijózanodása, az 1880-as esztendőök majdnem váratlanul az olvasókra törő „modernitás”-élménye nem kevésbé formálta az olvasók érdeklő-

dését és elvárás-rendszerét. Jókai történelmi regényei kielégítették azt az igényt, amely a komplementaritásként szolgáló öntudathoz kínált nemzeti narratívát (jellemző módon a *Fráter György* már kevésbé lett népszerű, a *Rákóczy fia* pedig Krúdy Gyula kedves Jókai-olvasmánya). S ez még akkor is így volt, amikor Jókai alig észrevehetően a heroizálás mellett a deheroizálás munkájából is részt vállalt (nemcsak Gyulai Pál végezte el az illúziók szétozlatásának kegyetlen műveletét az *Egy régi udvarház utolsó gazdája* című prózájában, Arany László *A délibábok hőse* versesregényében, hanem Vajda János is a városi lét frivolitásba hajló bemutatása felé irányította a lírai-verses epikát, s maga Jókai romantizáló történetészövésebe iktatta – persze, nem a „nyugati” realisták módján – a regényeposztól elmozduló prózai epikát). Jókainak éppen a nagyvárosi tematikával számoló regényírói tevékenykedése jelzi, miféle lehetőségei voltak egy olyan prózának, amely „elvilleg” ugyan a realista-naturalista kihívások ellenében a realizmus-idealizmus régebbi, irányregényi felfogása jegyében fogalmazódott meg. Ám még ettől is távolabb lépve a nem naturalista nagyvárosi regénynek is képes volt felmutatni egy olyan változatát, amely a nem naturalista, inkább népszínmű jellegű népdramához közel, regénytechnikailag, a narrációs-epikai stratégiát tekintve szakítani látszik mind a naturalista regényre általában jellemző linearitással, mind önreflexiós módszerrel élve tudatosítani törekszik az elbeszélői távolságtartás „dramaturgiai” funkcióját egy érzelmes (helyenként kissé érzélgős) elemekkel tarkított, a dickensi részvét-felfogástól érintett történetészövéseben. Mivel ez a fajta történetészövése elsősorban az anyagi kultúra érzékletes cselekménybe zsúfolásával és ez anyagi kultúra adekvát nyelvi megszólaltatásának (a szociolektusok különféleségének) belekomponálásával azt a fajta „többkulturáltságot” nevezi néven és szólaltatja meg, amely a nagyvárosi-homogenizáló törekvéssel szemben haladva nem engedi a naturalista regény egészszűségének érvényesülését, inkább szövegek additivitását, egymás mellé rendeltségét hangsúlyozva a regényvilág összefértségekben hiszi elgondolhatónak és szemléltethetőnek a nagyváros változó szerkezetét és viszonyrendszerét. Az az elhatárolódás, amely az elbeszélő előadása során több ízben fölbukkan, a hagyományos történetalkotás ellenében (még ha humorisztikusan is) a megszokott retorika alkalmazhatóságát vonja kétségbe. Példának hozom föl *A gazdag szegények* 27. fejezetéből az alábbi mondatot:

„Midőn a krízis a tetőpontjára hágott, akkor érkezett meg a »Deus ex machina«, ahogy ez minden klasszikus drámában elő szokott fordulni.”

Ha valaki netán kutakodna, kiről-miről beszél az elbeszélő, általában a klasszikus drámáról, különösképpen a görögökéről-e, vagy az antik dramaturgiát mereven alkalmazó franciákról, egy másik hely valószínűsíthetővé teszi ama választ: Molière-ről, talán a *Tartuffe*-ről. Mielőtt e másik helyet ideírnám, néhány megjegyzés. Egy regényben árulkodó, miféle műfaji előzményekre utal az elbeszélő. Nevezetesen, a prózai epikától eltérőről szól-e, vagy körülírja azt a szövegelőzményt, amelyre hivatkozni lehet egy elbeszélési mód elfogadtatása érdekében. Amennyiben egy regényben drámáról esik említés, ez történhet a történetnek általános szóhasználat szerinti drámaisága miatt, de történhet a műnemek közötti különbségek megszüntetése kedvéért. Ezúttal az utóbbival van dolgunk, vígjátéki helyzetek, vígjátéki alakok, káosszal fenyegető történések, teljes zűrzavar (távolabbi példát idézve: *A sevillai borbély* című Rossini-opera első felvonásának fináléja): ennek feloldása csupán egy külső erő közbeavatkozásával lehetséges. A följebb leírt mondat előzménye

a zűrzavart előidéző háziúr, Tarafás Basilius megjelenése, személyleírásába csempészett irodalmi utalás. Olyan értelemben beszélő név a házbért behajtani kívánó „kapitalista”, hogy az általa képviselt, kisszerű üzér szokatlan név tulajdonosa; s bár a Tarafás módosított alakja a régi magyarságban föllelhető, a Basilius örmény vonatkozása igazolható. Jókainál nem ez az egyetlen olyan hely, amelyben egy „örmény” vígjátéki figurává válhat, hol beszédének jellegzetességei, hol az örményeknek tulajdonított pénzügyi manőverek miatt. Ezúttal az utóbbit lehet számításba venni, mindenesetre a kevésbé magyaros hangzású névvel olyan (nem bántó) idegenség lép a történetbe, amelynek dialógusba hozásához a történet groteszkbe fordítása szükséges, egy jóindulatú „blöff” játékát alkalmazó szereplő „deus ex machiná”-ja, a *Tartuffe* inkább ennek a dramaturgiai felhasználásához jelent előzményt. S most végre odajutok, hogy érvelésemet újabb Jókai-idézettel, *A gazdag szegények* egy helyével támasszam alá:

„Nincs az a vakmerő drámaíró, aki ilyen Harpagont merne színpadra hozni, ezzel a gömbölyű természettel, ezzel a kihízott ábrázattal, keményen kifent fekete bajusszal és eresznek induló szemöldökkel; begombolva vadmacska-prémes bunda-felöltöbe, agancsfogantyús nádpálcával a kezében.”

A Molière nyomán fősvényként, zsugoriként használt főnév eleve kétségtelenné teszi a háziúr jellemét, kevésbé az e jellemet tükröző külső megjelenést, amelynek magyar irodalmi változata a Jókai által jól ismert Csokonai-líra *Zsugori uramja*. Ennek megfelelően a magyar színpadi hagyomány szintén az önmagára keveset adó, az öncélú pénz- és vagyongyűjtésben örömet lelő személyiséget tulajdonítja valódi Molière-figurának, közbeeső irodalmi tényezőnek pedig Balzac Gobseckje jöhetne számításba Jókai a kétféle, némileg eltérő hagyományt kontaminálja: a Molière-színműből származóról és az örmény-figuráról szólót: a világirodalmi és magyart, s mindezt a klasszikus dramaturgiától különböző regény-„dramaturgiá”-val indokolja, ezáltal létrehozza és a tárgy történeti hagyományba illeszti a maga hozzájárulását a műfaji emlékezet módosítása tárgyában.

Ehhez fűzhető az elbeszélő megfigyelése az olvasói szokások változásáról. Itt Jókait személyes tapasztalatok vezetnek, a tárcregények formálódásában nem elhanyagolható szerep jutott számára. Az előbb újságokban, majd kötetekben kiadott regényeivel egyfelől színesítette az újságok-folytatásos füzetek irodalmi kínálatát, másfelől viszont alkalmazkodni kívánt ahhoz a regényszerkesztési módhoz, amely Dickensnek (és másoknak) biztosította a közönségsikert. Annyiban reflektál a tárcregények és az olvasók feltételezett, általa számon tartott kapcsolatára, amennyiben az vagy egy műfaj, egy alakzat hitelesítése és legitimálása érdekében történik, vagy fölveti a kérdést: általánosnak és mindenre kiterjedőnek mondható-e az olvasói elvárás és igazodás a tárca- és folytatásos regények szerkesztéséhez, retorikájához és stilisztikájához. Jókainak idősebb korára meglepő módon felerősödő önreflexiók eljárása alapján állítható, hogy az „alantasabb” stílusréteg, valamint a naiv-rácsodálkozó olvasás megjelenítése révén vezet be az elbeszélő a történetbe. A sajtó jelenléte kevésbé „hatalmi” tényező, nem manipuláló beszédmód lelepleződéséhez járul hozzá, inkább ahhoz, hogy az írás-olvasásban már némi jártasságra szert tévő „olvasó” még nem szakadt el teljesen szóbeliségtől (vö. felolvasás), annak „elliptikus” alakzataitól, így a történetmondástól nem kívánja az ok-okozati kapcsolatok fölfedését, hanem még elfogadja a szervetlen formát, a logikátlanságot, a kuszaságot is, hiszen a leírtakból majd feltehetőleg maga formálja a neki „tetsző” történetet. Az „apró hirdetések” ta-

nulmányozása egyben más életek rekonstruálása, valójában játék a történetalkotással, amelyhez elegendő egy sajtóban „hitelesített” kezdőpont. Ugyanakkor a naponta változó újságok folytatásos regényei összeolvasódnak, természetesen anélkül, hogy zavart okoznának, hiszen a szóbeliségből táplálkozó olvasói befogadásmódnak nincs feltétlenül szüksége egy következetesen, jól megépített meseszövedékre.

„A lapokban tárcaregények is jönnek. Azokat is elolvassák. Egyik nap az egyiknek folytatását, másik nap a másikat. Úgy jó az, összekeverve. – A hírlapot magától értetődik, hogy a Vigyázz hozza el a szájában. Ő a postakihordó.”

(Előzetes megjegyzés: a „Vigyázz” Kapor Ádám éber, hasznos, „emberi funkciók” betöltésére alkalmas, hűséges kutyája.) Ebből az előzetes megjegyzésből és idézetünkéből azonban további következtetéseket is érdemes talán levonni. A sajtó megjelenése és terjesztése, eljuttatása az olvasókhöz a kommunikációs háló megszövését jelzi. Az eredményesnek bizonyuló kommunikációs kör, a feladó, az üzenet, a befogadó együttműködése a sajtóközleményeknek, így a tárcaregényeknek nem pusztán „hírtérkép”-et tulajdonít, hanem lehetővé teszi az intencionált jelentések birtokba vételét és további formálódását. Idézetünkéből azonban kitetszik, hogy ezúttal a kommunikációs rendszerben zavaró tényezők torzítják az információk célba érését. Hiszen a rendszer csak meghatározott feltételek között működőképes, a tárcaregényeket az elejétől végéig „szokás” elolvasni, türelmesen, hiszen a következő folytatásra egy napot várni kell. Kapor Ádámék kevéssé „differenciáltan” tanulmányozzák a lapokat, mindent elolvasnak, minden érdekli őket, hiszen e minden bevezeti őket abba a világba, amelybe sosem tudtak belépni, történésekbe, amikből kimaradtak, s ahová csak az újságolvasás révén juthatnak el. A tárcaregények ebben a fajta olvasásban az apró hirdetésekkel, a vezércikkekkkel azonos „státus”-ba kerülnek, nincs kitértetett szerepük, nem szépirodalomként veszik kézbe. Az előfizetői rendszertől függetlenül kapják meg a lapokat, a postakihordó nem más, mint kutyájuk. Talán nem túlságosan merész annak feltételezése, hogy Jókai elbeszélője a nagyvárosi létezés egyik számottevő mozzanatának, a sajtó mechanizmusának „visszajáról” láttatásával szórakoztatja olvasóit. Tudjuk, hogy hasonlóan a Jókai-regények túlnyomó többségéhez *A gazdag szegények* szintén folytatásos, ha úgy tetszik, „tárca”-regényként jelent meg először a *Nemzetben*; így a tárcaregényeknek följebb említett megidézése alighanem önreflexív utalás, jóllehet korántsem önértelmezés, mindenesetre ironikus közlés az ilyes műfajok feltételezett hatástörténetéről. A terjesztői mechanizmus hasonlóképpen kap ironikus kommentárt. S minthogy e mondatokat a regény elején, a negyedik fejezetbe leljük, minden bizonnyal elbeszélői intenciót tulajdoníthatunk e passzusnak, olyan, önnön érzelmességétől eltávolító aktust, amely ugyan nem vonja kétségbe a regényalakzat célszerűségét, de amely óv a naivul belefeledkező olvasástól. Mindenesetre figyelmeztet arra, hogy az elbeszélő tisztában van az elbeszélés kiszolgáltatottságával, hiszen az olvasónak több tárcaregény összeolvasására is nyílhat módja, de arra is int, hogy a valamelyes távolságból szemlélt szereplők az egyik lehetséges olvasásmód képviselői, s nincs kizárva, hogy *A gazdag szegények* olvasói között akadt egy Kapor Ádám. Ilyenmódon sajtó-terjesztés-értés más mézõre utalódnak át, az események szálait kezében tartó elbeszélő ironikus pillantásaitól kísérvé.

A „helyzet” mégsem ilyen egyszerű és átlátható. Ugyanis az elbeszélő nem sajátítja ki magának a történetmondást, sőt, abban sem teljesen bizonyos, hogy a két szálon futó, ám

az összeérő cselekményszálak között mindig pontosan kiismeri magát. A „fent” és „lent” zajló események egymásba szövődése részint egy alakváltoz(tat)ás történetjének elbeszélését tennék lehetővé, ám az elbeszélő távolléte kompetenciájának megkérdőjelezésével jár együtt. Részint az Amelie–Lidi „csere” folytán beleláthatunk a gazdag szegények nyelvileg, az anyagi kultúrát tekintve nem kevésbé tarka világába, amely a szegény gazdagok kommunikációs zavaraitól eltérően a szociolektusok „kölcsonosságát”, a gazdag szegények nyelvei között létrehozható lefordíthatóságát tanúsítja. A *gazdag szegények* egyik, eddig talán kellőképpen nem méltatott erénye a nyelvi sokszínűség. Igaz, a korábban fölemlített vígjátéki helyzetek és figurák viszonylag kevésbé rétegzett jellemzése mindenekelőtt a nyelvi sajátosságok érzékeltetését állítja az előtérbe, a „tótos”, a tájnyelvi stb. szó- és mondatformálás, kiejtés egymástól jól elkülöníthető beszédmódokat helyez párbeszédes viszonyba, az átjárás az egyikből a másikba nem a nyelvi különösség feladását, hanem elfogadását, szíves fordítását eredményezi. Ugyancsak említésre méltó az újságnyelv bevonása a cselekményfejlesztéshez hozzájáruló szociolektusok közé. A történetészövés egyébként sem enged a linearitás igényének, az Amelie–Lidi „csere” előzményeit utólag ismerjük meg, ezután válik ketté a történések sora, a szereplőket tekintve is, a földrajzi teret tekintve is, kihasználva a kis- és a nagyvilág lényegi különbözéseit. Az elbeszélő még a párhuzamos, „fejezetenkénti” megosztásról is lemond, a két történéssor között akadnak érintkezési pontok, de párhuzamok nem. Az Amelie–Lidi csere fokozatosan mozdul ki a menekülés aspektusából a külső, majd belső átváltozás felé, a grófkisasszony varró/hímzőnővé válása, szegény gazdagból gazdag szegénnyé átminősülése fizikai, lelki, akaratú tényezők összjátékának köszönhető, míg ezek szétkülönülése a „fenti”-ek boldogtalanságát fogja beteljesíteni. A Jókainak felrótt jók–rosszak ellentétpár ugyan az elbeszélő mögött rejlik, „felsőbb” elbeszélői(?), szerzői(?) instanciától nem áll messze, ám az olvasóval közvetlenebb kapcsolatba lépő elbeszélő (nem tagadva meg szolidaritását az erkölcsiség ítélőszékéből véleményt sugalló felsőbb – elbeszélői – instanciával) eltávolít ettől a leegyszerűsítő látástól, és az elbeszélésbe rejtett humoros, helyenként ironikus, másutt meg éppen szatirizáló tónussal, valamint azzal, hogy az elbeszélés „jogát” időnként átadja másnak, nem utolsósorban azért, hogy a tárcaregényben meglepőnek minősülő, a kronológia ellenében történő eseménymondással eltöprengtet: vajon a megszokott és megrogzódott Jókai-olvasás közelebb visz-e e regény értelmezéséhez? Itt, ezen a ponton kanyarodhatunk vissza az elbeszélésbe applikált sajtóközleményekhez. Hiszen a jó elbeszélő a XIX. században meglehetősen sűrűvé szövi az eseményeket/a szövegek hálóját, Jókai elbeszélője meg kíváltképpen ügyel arra, hogy többfelől szerezz be az információkat. S minthogy a XIX. század egyik legfőbb információ-forrása a (bulvár)sajtó, az érdekességek, a fenti világ furcsa híreiről szóló tudósítások nemcsak a kívülállók számára tartalmaznak üzeneteket egy – volt róla szó – számukra elérhetetlen világról, hanem az események ismerőseinek cselekvéseit is képesek befolyásolni (már csak azért is, hogy az egymás elől eltitkolt történéseket kifürkészik, tudósításokban közzéteszik, esetleg pontatlanul leírják).

Már a második fejezetbe beékelődik egy újságcikk. A trafikosné a „remittendá”-ból naponta juttat Kapor Ádámnak, Amelie–Lidi érkezésekor éppen „egy képes újságot”. Már ekkor értesülünk, hogy a hírek-tudósítások között Kaporék nem tesznek különbséget, az öreg számára a hirdetés alatt található írás a Kwizda gyógybalzsamról ugyanolyan érdekes, mint az a beszámoló, amelyre a „kisasszony” rálapoz, a ritkított betűs cím („Szenzá-

ciós családi dráma”) az előtörténetet beszéli el a maga módján, s ekképpen fény derül a „kisasszony” váratlan megérkezésének okára. Még egyszer: a második fejezetben az előtörténet elbeszélése nem az elbeszélő részéről történik meg, hanem egy újságcikk révén. Az elbeszélő legfeljebb a kisasszonyra tett hatást kommentálja egy kurta mondatban, s továbblapoztat. A „méregkeverő” lap az elbeszélő minősítése, ám jobban meggondolva a „leány” reakciója is lehet. A következő írás az „első hazai orfeum” programja, mely akár folytatása is lehetne az újságcikknek, melyben először íratik le az „ifjú Endymion” jelölés (visszautalok a regényben utóbb, dolgozatomban előbb közölt idézetre, mely összefüggés a kisasszony és az öregek újságolvasásának, „ismereteinek” eltéréseit érzékeltetik). A rövid tudósításban összefoglalt előtörténet és a „leány” reakciója félreérthetetlenül utal azokra az eseményekre, amelyek aztán az öregek viselkedését is meghatározzák, de rávilágítanak arra is, hogy miért utasítják el az eseményekbe beavatódást, s legfeljebb néhány cselekvésből lehet következtetni arra, hogy korántsem oly naiv befogadói az újsághíreknek, mint amilyeneknek még az elbeszélő is látja vagy szeretné látni őket. Ugyanis az ötödik fejezetben (beszédes a cím: Jób hírei) a *Képes Hírlap*ot a kisasszony már nem tudja olvasni, Csicsonka olvassa a lapot, „melynek első lapján díszes fametszetben egy főúri menyegző volt megörökítve. Természetesen annak a szövegét olvasta el legelőbb.” Ezután kivonatossan ismerjük meg a metszetet magyarázó szöveget. Ezt a kivonatot az előadás nyelviségéből következően nem Csicsonka készíti el, hanem az elbeszélő, Lidi kisasszonyt reakciói ismét leleplezik az öregek előtt. Még ugyanabban a fejezetben a pénteki hírlap mintha nem érkezne meg, Kapor Ádám ezt így magyarázza:

„– Jaj ne bántsa azt az újságot, kisasszony. Nagyon rossz újság volt az. Tele fertelmes rossz hírekkel. Szántsándékkal nem küldtem el. Nem magának való volt az. Tudja? Olyan »izé«. Érti már? Dehogyan érti! Ne is értse.”

Ha kétségeink lettek volna az öregek ismeretei felől, ezzel akár meg is szűnhetnének. Csakhogy az öreg Kapor magyarázkodása alaposan fölkelte Lidi kisasszony érdeklődését. Joggal hiszi, hogy valami nagyon lényegeset titkolnak el előle. A „szokott” lapnak valóban nincs nyoma, az újságárusoknál sem. Csak az „Illustrierte Politische Volksblatt”-ot vásárolhatja meg. Két megjegyzés: a férfiak „trafikái”-ba Lidi nem mer belépni, ellenben a „Sándor utcai dohánytőzs”-be igen, mert ott egy leány árul. A másik: a magyar nyelvből kilépve a számára ismerős németbe lép, s ez a nyelvi váltás előrevetíti, mi lehet az oka annak, hogy az öregek megkímélnék a lap olvasásától.

Az eddig meghittnek bizonyuló magyar nyelv védettségét el kell hagynia, a német nyelvű lap hasonlóképpen bulvárjellegű, a *Képes Hírlaphoz* hasonló címlapja jelzi: a nagyvárosi sajtó információközléseiben nem a nyelvi különbségek a fontosak, bármely nyelven a „szenzációs családi dráma” hozza meg a vásárlói-olvasói kedvet. „A címkép elég drasztikus volt. Egy uraság a szájába ló pisztollyal: egy asszonyság pedig készül ájulva hanyatt esni”. A regény más részéből majd rádöbbenhetünk, hogy a címlap a szerkesztői-tudósítói fantázia „terméke”, az események a részleteket, a jelenetézést illetőleg nem így történtek. Hogy mégis ily címlap született, erre az idézet folytatása kínálja a választ: „Minden harmadik héten látni ezt a képet.” Újság – a technikai reprodukálhatóság korában. Ami az egyik befogadói félnek megrendülés, személyes fájdalom, érintettség, az a befogadók zömének történet, érdekesség, „szenzáció”, annál is inkább – ismételjünk! –, mivel főúri körökben megtörtént eseményről hoz hírt a lap. A német nyelvű újság olvasása aztán titok-

ban történik, szemben az eddigi társasági-közös olvasással; a meglepetésre immár kellőképpen(?), a címlap és az öreg Kapor által felkészített Lidi kisasszony „tragikus képpel” fog hozzá a pénteki lap olvasásához. Az elbeszélő még közbevetőleg megjegyzi, hogy „egészen igaza volt Ádám apónak, mikor a pénteki lapot eldugta előle”, hogy aztán újfent kivonatosan foglalja össze „a hírlap nekrológja írója”-nak beszámolóját az elbeszélő. Az esemény jócskán Amelie–Lidi szökése-átváltozása után játszódott le, következésképpen a folytatásos regény olvasóiban olyan elképzelés keletkezhet, hogy az újsághírekből így-úgy megismert történetesztét itt elvágja az elbeszélő; ami ezután jön, nem Amelie, hanem már Lidi története lesz. Annál is inkább, mert a titokban elolvasott tudósítást követőleg a kisasszonynak már semmit nem kell rejtgetnie, a maga részéről lezárja a történetet, elszámol a történettel, s a szobában függő Mária-kép „hátsó deszkája alá” illeszti a lap címkéjét, imáiban emlékezve az egykorvolt férfirra. A rövid fejezetet végző, időjelbe tett „–»Mehet! Fertig!«” kissé enigmatikus, mondhatja a beszélő szarka, kit Lidi magyarul tanít, de mondhatja az elbeszélő, ki kommentálja Lidi gesztusnyelvét. Ilymódon találgathatunk: kire-mire vonatkozatható a magyar–német szöveg. A történetre, amelynek folytatását többé nem akadályozza a másik történet, nem kell ügyelnie arra, hogy a megfelelő pillanatban újsághír iktatódjék a teljesen más közegben játszódó események közé? Azaz: önmagát biztatja(?) ilymódon az elbeszélő? Vagy a végképpen Lidivé lett kisasszonynak szól ki: haladhat a gazdag szegénnyé azonosulás útján, rejtett története befejeződött, csupán a maga választotta, szerencse irányította történetben kell mozognia, tevékenykednie, léteznie, s ebben a történetben aztán az eddigieknél jóval több helyhez juthat a szállás, egy Jókai módon fölrajzolt „éjjeli menedékhely” többi szereplője. Akiknek Lidihez fűződő viszonya legfeljebb árnyalja a róla lassan-lassan festődő képet.

Egészen a huszonkilencedik fejezetig („Az, akit a nők bálványoznak”) kell várunk, addig egy-egy apró megjegyzés árulkodik Lidi „Amelie”-korszakáról. A huszonkilencedik fejezetben azonban visszalépünk az előtörténet elé! S az előtörténet előtörténete elbeszélői előadását követőleg tárulnak föl a tudósítások, a kivonatos beszámolók „mögöttes” elemei, a történet mozgatórugói, a valóban bulvárlapra „méltó” szerelmi háromszög, amelyből Amelie kilép, hogy Lidiként kezébe vegye élete irányítását. A következő két fejezet részletezi a történéseket az öngyilkossággal bezárólag. Első megjegyzés: a huszonnyolcadik fejezet záró mondataiból sem várható az a meglepetés, amely a huszonkilencedikkel az olvasót éri. Tudniillik a huszonnyolcadik fejezet ugyan Lidi életformaváltását mutatja be, ám a hazai arisztokrácia (melynek köreiben Amelie-t ismerték) legfeljebb tagadó mondatokban kerül elő, így a több ízben hivatkozott X. X. grófnő is. Ellenben Lidi és Paczal János beszélgetése, közös jelenete finom célzást tartalmaz: ennek a jelenetnek esetleg még lehet folytatása. Ehhez képest határozott újrakezdésnek hat a huszonkilencedik fejezet, már címével megdöbben, ezt a megdöbbenést fokozza az első mondat: „A háta mögött »Szép Diego«-nak hívták; de ha meghallotta, sem haragudott meg érte.” Az elbeszélő ébren tartja a feszültséget, legalábbis még egy bekezdés erejéig. Egymondatos átvezetés térít vissza a történethez: „Arról az Y. Y. grófról beszélünk, aki X. X. grófnőt elvette”. Az újságcikkek is ilyen betűjellel emlegették őket. A következő egymondatos bekezdés a regény címének beépítésével még mélyebben szövi a műbe kettejük kifejtésre váró kapcsolatainak alakulását: „És ezt is [ti. Y. Y. grófot] teljes joggal számíthatjuk a gazdag szegények közé.” Újabb magyarázat: mivel nem úgy „gazdag szegény”, mint Kaporék, hanem úgy, mint

a vagyonát tékozló magyar arisztokrácia nem egy reprezentánsa. Ám az elbeszélő nem tud ellenállni a csattanó varázsának, a szép Diego gazdag szegénysége nem akadályá ugyanis annak, hogy – miután külföldön utolsó ezresét felváltva, haza kellett térnie – „itthon lett belőle csillaga a magas régióknak.” A csattanó ezután következik. A szép Diego népszerűségét valamiképpen értelmezni kell. Az első huszonnyolc fejezet „logikájá”-val nem lehet. Más beszédmódhoz kell folyamodni. Amúgy is vált a történet, a nehézkesség és a szószerűtárság vádját elhárítva a „magas régiók” bemutatása az eddigiektől eltérő „retorikát” igényel. A tézisből meg az antitézisből, minthogy nem a szellemi, hanem az anyagi kultúra területére értünk, nem fejlődhet szintézis, legfeljebb ellentmondás, paradoxon, amely lehet (elképzelt-vélt) ellentmondás is. Az alábbiakban kitetszik, hogy szükségképpen egymást tagadó jelzőkről, tényezőkről gondolkodik az elbeszélő, „jogászi” képzettségével ezt közli is. Csakhogy volt már regénycím szegény gazdagok, lett regénycím: gazdag szegények, mégsem elképzelhetetlen sem az összevonás, sem a szétválasztás, sem a szintézis látszata. Az idézőjelek, a latin nyelvi forma, valamint a retorikai-stilisztikai kifejezés nem egészen három sorba zsúfolva az elbeszélő távolságtartásának kifejezésére szolgál, látszólagos elmentések során vezetve az értelmezést. Alább majd az „azt mondják” formula mérsékli az elbeszélői öntudatot, ám az idézendő passzus az elbeszélői tudatosság példája lehetne:

„Akinek semmije sincs, az »szegény«, aki sokat tud költeni, az »gazdag«. A kettő *együtt* »contradictio in adjecto«. És ő tudta ezt a paradoxont személyesíteni.”

A paradoxon a szép Diego, Y. Y. gróf személyesítő aktusa: a gróf élő paradoxonná lesz, „szép” emberformát kölcsönöz a paradoxonnak. Ez a személyesedés egyben kijelöli azt az erkölcsi, magatartásbeli kört, amelyben mozog, amelynek kihasználója, értelmezője és jelentésadója lesz. Pontosabban az kívánna lenni. A kártya, a párbaj meg a lóverseny az ő lényege: a személyes ügyesség és találményság, a szerencse megragadása, a körülményekkel számolni tudás „paradoxonai” a szép Diego félreolvasásában válnak nem egyszerűen hazardirozássá, hanem megtévesztéssé, hamis olvasattá, azaz csalássá. A megtervezettséget a szép Diego olyképpen fogalmazza át, hogy az a „küzdő” felek között nem biztosítja az esélyegyenlőséget. Éppen ellenkezőleg, a paradoxon megszemélyesedésének igazolásául szolgál. Ebből a világból szakítja ki magát Amelie; utólag a harmincadik fejezetben bomlik ki előttünk szökésének „hiteles” története, majd X. X. grófnő ébred föl szerelmes álmaiból, beavatódván azokba a paradoxonokba, amelyeknek a szép Diego (Oszkár, Y. Y. gróf) a megszemélyesítője. A valóban gazdag szegények sors történeteinek kontrasztjával a fenti világ reprezentánsainak létezőmódját szemlélhetjük. Az elbeszélő kevesebbet szól, a párbeszédre bízza az önleplezés és a leplezés műveleit. Az újsághír itt is belepszól a történesekbe, a grófnő az újságból értesül Oszkár párbajáról. Az elbeszélő történetmondásában a fordulatot megint egy váratlan esemény okozza: a grófnő értékes karperecének eltűnése. Ezt nem lehet a dialógusokra bízni, itt szükségesnek bizonyul a lehetőségek végigjárása. Pontosabban egy lehetőség: a házi cselédség vallasásáé. Az eredménytelen nyomozást újabb, váratlan fordulat követi, a grófnő Florinda művésznő „kézcsuklóján” egy fogadáson „meglátta” az elveszett karperecet.” Újabb „vágás”: „A riporter ternót csinált”. Mégsem egy újságcikk folytatja az esemény elbeszélését. Ehelyett feltételes módú ige hagyja az olvasót kétségei között: „Feljegyezhetné a tárcájába”. S következik a leírás. Mármost följegyezte-e, vagy sem, megjelentette-e, vagy sem, ezután már nem érdekes. Az olvasó e felemás közléssel elegendő információhoz jutott, hogy követhesse a történeket,

amelyeknek sietős előadása a paradoxon személyesedésének tökéletlenségét előlegezi. Nem kell sokat várnunk. A harmincegyedik fejezet már a megtévesztések kudarcával kezdődik. Hiába nevezte lovát Oszkár *My dream*nek, álmai meghazudtolták elképzelését, zsokéja helytelenül olvasta Oszkár megtervezett „szöveg”-ét, a nagy állami díjtól így el-esett a ló, a zsoké és a tulajdonos. A későbbi események ismeretében azonban ez a helytelen olvasat nem kevésbé a megtévesztés eszköze, a paradoxon következetes végigvitele, akár az, amiről cinikus nyíltsággal adott számot a grófnőnek.

Egy közbevetés. Az elbeszélő, aki majdnem mindent majdnem tökéletesen tud, beiktat egy látszólag egészen ártatlan mondatot a grófnő és Oszkár furcsa párbeszéde közé, (mintegy) átvezetésként. Mintha célba érne a grófnő „kemény dorgálás”-a, Oszkár paradoxonait olvassa a gróf fejére. Az elbeszélő képtelen meglesni a gróf reakcióit, Oszkár az ablak előtt állt, „háttal fordulva a neje felé.” S ekkor olvassuk a következőket:

„Az ablak előtt három lábú állványon volt japáni vederkében egy egzotikus virág, melyre rásütött a nap: a nyíló fehér virág kelyhében fürdött egy fényes aranyzöld légy.”  
– Egyelőre folytassuk az idézetet:

„– Milyen szépen süt a nap – sóhajtott fel a gróf. – Milyen jó szaga van ennek a gardéniának!...”

A grófnő „olvasatában”: győzött ugyan leánya, „vetélytársnéja” ellen, ám Oszkár magatartásából nem képes kiolvasni a „megfejtést”. A közbeékelte mondatban leírt jelenésre nem figyel, a fehér virág és a fényes aranyzöld légy dichotómiája nem foglalkoztatja. A látványelem hidegen hagyja, ellenben a hangzáselem (Oszkár gróf hangja, szava) újabb kétségeket ébreszt benne. Elbizonytalanodik. Leányához hasonlóan nem bizonyul jártasnak a paradoxonok fölfejtésében. Hogy aztán a fejezet hátralévő részét a levelek tagolják. Még az elbeszélő sem olvashatja el a leveleket, csak a grófnő, és éppen a legfontosabb egyszerűsíti le a paradoxont. Az elbeszélő izgatottságot mímelve előadását a lerövidített, némileg lecsúsztatott bekezdések gyors egymásutánja érzékelteti. A grófnő leveleket olvas, az Oszkár-hoz érkezőket, csak éppen azok a levelek nem érkezik meg, amelyekre válaszolva meg lehetne menteni az anyagi csódtól a gróft. Végül mégis megérkezik a levél, de nem a hitelezőktől. „Furcsa levél volt! Éppen nem szellemdús”. A Florinda művésznőven ágáló „Kolatschen-Lizl” írta. Ez lett Oszkár utolsó paradoxona. A történet oda futott ki, ahol az ötödik fejezetben elhagytuk. Csakhogy az újsághírrrel szemben immár a „valódi” változat birtokába jutottunk.

Még egyszer: az ötödik fejezet az újság tudósításai alapján összeszövi a két esemény-szálat, hogy az ötödik fejezetet követőleg elhagyjuk a fent eseménytörténetét, s kizárólag a lent eseménytörténetére összpontosít az elbeszélő. Majd a huszonkilencediktől a harmincegyedikig igen tömörített formában, a paradoxon tézisére építve újra-gondolhatjuk azt, amit már tudunk, és mögé láthatunk annak, amit nem tudunk, s ami tudásunkat lényegesen kibővíti. A „lent” eseménytörténete lezárult, mindenkivel történt valami, vagy kilátásba van helyezve, hogy történni fog valami. A három, a fenti körökben játszódó fejezetben a lentnek nincs helye, megfordítva is csupán a közvetítő tényező, az újság révén volt. A harmincegyedik fejezettel mintha a másik történet is véget érne. Tévedünk. A harminchatodik fejezettel zárul a regény. Hiszen a befejezés többsélyű: a grófnő keresi leányát, fölleli, s Oszkár halálával helyreáll anya és leánya békéje. Ez volna feltehetőleg a „tár-caregényi” befejezés. A grófnő keresi, nem találja leányát, megnyugszik benne. Ebből

a változathoz hiányozna ama „nagyjelenet”, amely a társalgási dráma csúcspontja. Az elbeszélő egy harmadik, váratlan utat választ. A grófnő keresi, megtalálja a leányát, aki azonban véglegesen elhagyja Amelie-t, Lidiként kívánja leélni életét, elhatározása szerint Paczal János oldalán. Ott rejtőzik ebben a változatban a végsőig kijátszott (kissé túl feszített) gazdag szegények elgondolás. De ott rejtőzik a tárcaregényi, a társalgási „dráma” zárásának határozott elutasítása, az idilli kicsengés hangjának tompítása, a grófnő kudarcos létének belemerevedése a szegény gazdagok világába. A harminchatodik fejezet szinte függelékként összegzi a befejezések esélyeit. A ráismerés és a visszautasítás, az ajánlat és a fentől kilépés tudatása dialógusában hiába hangzanak el a grófnő érvei, a múlt megidézése, az arckép szemléltetése, a végső levél átadásának kísérlete, a Lidiává lett hajdani grófkisasszony legföljebb belül, a külső szemlélőnek láthatatlanul vívódik, némajátékát csak az elbeszélő képes a regény nyelvére lefordítani. „Hanem az arc és az ajka nem árult el semmit.” – „Azzal hideg, nyugodt szóval mondá:” ... „A varróleány végighallgatta mind ezt nyugodtan. S aztán szelíden válaszolt:” ... A grófnő fizikailag összeomlik, magáról nem tudva nem érzékelheti a leány búcsúját:

„A grófnő egyszerre a szívéhez kapott a két kezével, elszédült. A leány nem engedte őt elesni, átkarolta: erős leány volt, s a balzacra fektetve az elaléltat.

Akkor aztán megcsókolta a homlokét, a két szemét és az ajkait. Majd letérdelt eléje, és megcsókolta a kezét.”

Nem tagadható: melodramatikus jelenet. Az elbeszélő az egész fejezetben azonosul Gratulin Lidiával, mamzellnak, a leánynak, a varrónőnek nevezi. Míg – láttuk – a korábbi fejezetekben még kijárt a grófkisasszony megnevezés. E változtatással lehet véglegessé Amelie új élete, új személyisége, amelyhez tulajdonságait nem kellett átformálnia, csupán új környezetébe beilleszkednie, szegény gazdagból gazdag szegénnyé lennie. Ez a befejezés még mindig a tárcaregényi zárlatnak kedvez. Azonban hátravan még néhány mozzanat. A leány eltakarja az arcképet (ti. Oszkárét), behívja a komornát: „A varrónő odamutatott az úrnőre.

– A grófnő elájult. Ma nem próbáljuk fel a ruhát.

»Adieu«

Emlékeztető: egyszer már előfordult idézőjelbe tett, kétszer egyszavas fejezetzárlat. Töprenghetünk, kitől származik. Ezúttal a regény végén ismétlődik ez a formula. Idézőjel, aztán az elbúcsúzás szava. A Lidiként távozó „varrónő” köszönne el a „komorná”-tól (nem a grófnőtől, az „úrnő”-től, tőle már elköszönt)? Az elbeszélő az olvasótól? De miért teszi idézőjelbe a szót? Az elbeszélő a történettől? Ez is lehetséges, az elbeszélőnek nincs több mondandója, magára hagyja az olvasót, gondolkodjék el ezen a történeten, amely valójában sok történet. Hiszen a fentiek és a lentiek eléggé szétágazóak a történései, amiként eltérőek az információk forrásai is. Az újságcikk, a levél, a titkos poéta teljes egészében felolvasott meséje, egyben a szóbeliség és az írásbeliség összeérése, a többféle nyelven szólás „kulturalitása” (még akkor is, ha a szaknyelv az anyagi kultúrát idézi) gátat szab a tárcaregényben megszokott elbeszélésnek, amelynek különösségét a regényszerkezet „különössége” erősíti. Első megközelítésben elsősorban a helyszín megválasztása miatt sorolható be *A gazdag szegények* a nagyvárosi regények közé, a külvárosi nyomortelep és az arisztokrácia látogatta lóverseny olyan helyszínek, amelyek a mottóban megidézett Zola regényeiből ismerősek. A mottó Zola-hivatkozása szintén kissé enigmatikus. Hiszen a fel-

tételes mód nemigen engedi meg a határozottabb kijelentést. Megszorítással mondható a regény helyszíne (a nyomortelep is, a lóverseny is) Zola tollára érdemesnek, de a feltételezésben talán rejtőzik egy „kódolt” kijelentés: Zola ezt a regényt nem írta meg, ebből az „anyagból” Zola nem ezt a regényt írta meg. Nincs mit tenni, ezt a regényt, ilyenformán, Jókainak kellett megírnia. Abban a tudatban, hogy a tematika esetleg Zolára utalhat vissza, az előadás azonban semmiképpen nem. A regény (tehát) akarva-akaratlanul vitahelyzetet teremt Zola regényírásával, miközben nem mond le a dickensi örökségről. Elsősorban a különnek ható figurák rajzában, a háziúr hirtelen, noha messze nem önkéntes megjavulásában fedezhető föl Dickens alakformálásának követése, valamint a nyomortelep lakóinak összefogása, szolidaritása sejteti, hogy Jókai nem feledkezett meg Dickens-olvasmányairól. Ez azonban nem teszi semmissé a mottóban hivatkozott mondat hangsúlyos voltát, kiváltképpen nem Jókai „küzdelmét” regényírói modora integritásának és folytatólagos legitimálásának érdekében. A *gazdag szegények* elbeszélői stratégiáját talán nem annyira kortársai hasonló tematikájú műveivel, hanem korábbi „külvárosi” regényével (*Asszonyt kísér, Istent kísért*) érdemes egybevetni: e témakörben honnan indult, hová jutott el a már nem oly fiatal regényíró. A történetbe beépített számos betéttörténet itt nem merevíti statikussá, állóképek egymásutánjává az elbeszélést, a történések olykor késleltetett elmondása, az információk visszatartása lehetővé teszi – többek között – egy és ugyanazon eseménynek többféle, jóllehet egymástól inkább hangsúlyokban és részletekben különböző elmondását. Az elbeszélő többnyire többet tud, mint a szereplők, olykor a „riporterek”-nél is többet, egy-két esetben azonban bevallja hiányos értesültségét. Az elbeszélő úgy lép be a szereplők közé, hogy néhány esetben célzásai és utalásai nem kapnak megfelelő értékelést a szereplőktől, akiknek egy része önmagát zárja be látszatvilágába (s ez mindenekelőtt a fent ágenseire vonatkozik), így értelmező stratégiájuk a többszörösen megalapozott megtervezettség ellenére kudarcos „olvasással”, félreolvasással végződik. Míg a lent szereplői felismerve „kompetenciájuk” körét, képesek a mások világának elfogadására, értésére. A két világot összekötő, a grófkisasszonyból Gratulin Lidiává alakuló csalódott szerelmes, majd művészi tehetséggel megáldott szorgalmas varrónő eleve nyitottnak mutatkozik, akit csak rövid ideig kísértének elhagyott világa látvány- és hangzás- emlékei. Ez a nyitottság teszi lehetővé, hogy a végső kísértésnek is ellenálljon, igazi önmagává legyen. A külső formájában tárcaregény jó néhány részletben kielégíti az „átlag”-olvasó érzelmes regény iránti igényét, az elbeszélő rendőrszereplőjével még bűnügyi históriát is csempész a regénybe (ám ez retrospektív elbeszélésként iktatódik be). Azaz a népszerű alakzatok több elemébe ütközzünk a regényt olvasva, ám a leginkább a kortárs olvasó tudhatta, mennyire válasz ez a mű a naturalista regény kihívásaira, mennyiben mutatja föl a zolai regénnyel szemben a nagyvárosi prózai epika alternatíváját. A nagyváros árnyai és fényei különös módon oszlanak el az elbeszélésben, az árnyban élők számára ragyogtatja föl az elbeszélő az értés fényét, míg az árny, ismét, a szegény gazdagok osztályrésze. Az elbeszélő azonban nem reflektálatlanul szemléli történetét. Közbevetései, kitérései, kölcsönzései segítségével még önmaga és az elbeszélés között is időnként létrehozza a távolságot. S e távolságteremtés elbeszélői művelete és működtetése eredményezi *A gazdag szegények* többszólamúságát, nyelvi regiszterek sokféleségét.

Megnyugtató módon befejeződött-e ez a kétszálú történet, amelynek összetettségét már a cím (oxymoronjával, „önidézéssel”) előre jelzi? Valójában csak Kaporék érnek

révbe, bejutván a szegényházba (a boldogító zárás fölött érezhető szomorú humor jelző-dése ez a megoldás), a többi szereplő sorsa jórészt nyitva marad, vagy azért, mert az elbeszélő nem bízik e sorsok szerencsés elrendezhetőségében, vagy azért, mert történetétől elköszönve, kilép önnön regényvilágából. X. X. grófnőt szintén úgy hagyjuk el, hogy történetének folytathatósága kétséges marad, ami még az „életben” rá vár, ennek az elbeszélésnek szempontjából érdektelen, legföljebb egy olyan, másik regény kezdete, amely ugyan „Szegény gazdagok” címszó alatt megírható lenne, ha már egy változatában nem volna megírva. Annyit tennék hozzá mindehhez kiegészítésül, hogy a búcsúzás *francia* (eredetű), korántsem a lent szereplőinek szavából következtethetünk arra, hogy a csupán sejtetett, befejezetlenül maradt szála az eseményeknek feltehetőleg jól, az olvasók megnyugtatására végződik. Lidi és Paczal János esetleges házasságáról van szó, amely mindössze Lidi egy kijelentésében artikulálódik. S hogy ennek a biztonnyal várható történesnek elbeszélésre immár nem kerül(het) sor, az elbeszélő önmegtartóztatásának igazolása lehet. A kurta-furcsa záró mondat mindazt, ami nem hangzott el, ami bekövetkezhet ugyan, de eleddig nem következett be, ami legföljebb valószínűsíthető, olvasói ábrándozásokban továbbbővíthető, olyan, regényvilágon túli eseménynek minősíti, amelynek nincsen, nem lehet narratológiai hitele; amely talán egy átlag-tárcaregényi megoldást, feloldást fölkinál az olvasónak, de amely ellentétes azzal az elbeszélői magatartással, amellyel a kései Jókai-regényekben több ízben találkozunk. A színpadias-melodramatikus „betétek”, epizódok innen tekintve átértékelődhetnek, a szereplői viszonyok, konvencionális szokások hív leírásokként hathatnak, de elbeszélői „stratégiának” aligha. A *gazdag szegények* ebben a tekintetben is érdemes a figyelemre, a XIX. század végére átalakuló magyar prózai epikának egyik változatát létrehozó elgondolás darabjaként.

