

Markó Dalma

Metamorfózisok Jókai Fortunatus-történeteiben *

Konrád Miklós a magyar zsidók vallásváltását tematizáló munkájában¹ arra a következtetésre jutott, hogy a hazai irodalomban az „áttérés elítélése legkonzekvensebben Jókai Mór műveiben jelent meg. [...] A *zsidó fiú* című drámájától a századforduló éveiben kiadott regényeiig Jókai üzenete nem változott: az áldozatos hithűség magasztos erény, az áttérés jellemtelenség, az áttérésre való felhívás becstelenség.”² Erre szemléletes példaként szolgálnak a II. Lajos alkincstárnokát, a zsidó hitről keresztényre áttért Fortunatus Imrét³ színre vivő művei, s a rajtuk végzett módosítások is.

A számos historiográfiai értekezés⁴ mellett a konvertita fikcionalizált alakja több szépirodalmi műben is feltűnik,⁵ melyekről Scheiber Sándor készített összefoglaló jellegű gyűjtést,⁶ rövid kommentárokat fűzve a szövegekhez egyes elemeihez. Feljegyzéseiből kitűnik, hogy az alkincstárnok karakterét legtöbbször Jókai Mór használta fel, aki több műfajban is a cselekmény középpontjába állította. A rabbi listáján

* A tanulmány az NKFIH által támogatott OTKA K 146519 „Jókai 200: Jókai Mór Összes Művei kritikai kiadásának bicentenáriumi munkálatai” projektum keretében készült.

- 1 KONRÁD Miklós, *Zsidóságon innen és túl. Zsidók vallásváltása Magyarországon a reformkortól az első világháborúig*, Történettudományi Intézet, Budapest, 2014 (Magyar történelmi emlékek. Értekezések).
- 2 Uo., 97.
- 3 Fortunatus vagy Szerencsés Imre Salamon néven született, spanyol zsidó családba. Elűzetésüket követően Budán telepedett le családjával, ahol házasságtörő viszonyba került egy keresztény asszonnyal. A kivégzéstől csak a kikeresztelkedés menthette meg. Áttérését követően II. Lajos alkincstárnokaként továbbra is pártfogolta egykori hitsorosait, a társadalom azonban kizsákmányoló oligarchaként tartotta számon.
- 4 Néhány fontosabb: KOHN Sámuel, *Héber kutforrások és adatok Magyarország történetéhez*, Zilahy Sámuel bizománya, Budapest, 1881; BÜCHLER Sándor, *Szerencsés Imre származása*, Budapest, 1937; HARASZTI György, *Az „igazi” Fortunatus*, Történeti Szemle 2005/3–4., 221–239; KOMORÓCZY Géza, *A zsidók története Magyarországon*, I., *A középkortól 1849-ig*, Kalligram, Pozsony, 2012.
- 5 Néhány fontosabb: Jósika Miklós: *A zöld vadász*; Szigligeti Ede: *Szerencsés*, Balázs Sándor Mátyás után nevet viselő egyfelvonásosaiból a *Fortunátus Imre és Mohács előtt* címűek, Móricz Zsigmond: *Fortunátus*; Molnár Ákos: *A hitehagyott*.
- 6 SCHEIBER Sándor, *Folklor és tárgytörténet*, II., Magyar Izraeliták Országos képviselete, Budapest, 1977, 465–477.

ezek között szerepel *A zsidó fiú* című dráma⁷ – egy hosszú évek múltán megkezdett, újragondolt szövegváltozat elkészült részleteivel együtt –, a *Fortunatus Imre. Egy öreg ember naplójából 1522* című elbeszélés⁸ és a *Fráter György* című regény.⁹ A két drámaváltozat és az elbeszélés kifejezetten az ő alakját tematizálja, míg a regényben fontos mellékszereplőként tűnik fel. Világosan kirajzolódik tehát, hogy volt valami Szerencsés Imre történeti munkákból felsejülő alakjában, ami megragadta Jókai figyelmét és fantáziáját, hiszen a kincstartó története fél évszázadon át foglalkoztatta, Fortunatust megjelenítő alkotásai ugyanis 1843 és 1893 között születtek. Komparatív vizsgálatuk hiánypótló vállalkozás, hiszen a korpuszról összehasonlító elemzések nem készültek, s az egységeit külön-külön vizsgáló munkák száma is csekély.¹⁰ A tudományos közeg leginkább a drámával foglalkozott, azonban részletes elemzést a kritikai kiadáson¹¹ kívül egyedül Szilágyi Márton kiváló tanulmánya¹² nyújt, melyben ő maga is hangsúlyozza, hogy a Jókai pályaképével foglalkozó munkák vagy nem, vagy csak röviden tárgyalják *A zsidó fiút*.¹³

A kritikai kiadás rávilágít arra, hogy Jókai számára a historikusok elemzéseiben¹⁴ fellelhető történelmi tényanyag pusztán a művészi feldolgozás kiindulópontját jelentette, sokszor függetlenedett tőle,

7 JÓKAI MÓR, *A zsidó fiú = Uő., Drámák (1843–1860)*, s. a. r. SOLT Andor, Akadémiai, Budapest, 1971, 7–71. [A későbbiekben: *A zsidó fiú.*]

8 JÓKAY [sic!] MÓR, *Fortunatus Imre. Egy öreg ember naplójából 1522 (Regényes krónika)*, Pesti Napló, 1852. június 16., 1–2; június 17., 1–2; június 18., 1–2; június 23. 1–2; június 24., 1–2; június 28., 1–2; július 2. 1–2; július 3., 1–2; július 5., 1; július 7., 1–2; július 9., 1–2. [A továbbiakban: *Fortunatus Imre.*]

9 *A magyar nemzet története regényes rajzokban* II. Lajos uralkodását festő fejezeteit Scheiber kihagyja, minden bizonnyal azért, mert mindössze két alkalommal, csupán említésszerűen tűnik fel Szerencsés Imre.

10 Lásd pl. VAJDA Béla, *Jókai és a zsidóság*, Kármán Könyvkereskedés, Losonc, 1904; BERNSTEIN Béla, *Jókai és a zsidók. Zsidó vonatkozások és alakok összes műveiből*, Garai Irodalmi és Nyomdai Rt., Budapest, 1925; RÉVÉSZ György, *A zsidó Jókai regényeiben*, Magyar-Zsidó Szemle 56. (1939), 145–195.

11 JÓKAI MÓR, *Drámák (1843–1860)*, s. a. r. SOLT Andor, Akadémiai, Budapest, 1971, 737–777. [A továbbiakban: *JMÖM, Drámák, I.*]

12 SZILÁGYI MÁRTON, *Egy legendásított színműírói pályakezdés különös története = „...Nekem is van egy hőstetem, amivel dicsekedni lehet”, szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán, Tempevölgy, Balatonfüred, 2023, 15–32.*

13 *Uo.*, 16.

14 A kritikai kiadás szerint Jókai potenciális forrásra lelhetett Pray és Istvánffy feljegyzéseiben, Budai Ferenc *Magyarország polgári históriájára való lexikonjában*, a német nyelvű források tekintetében pedig Engel, Fessler és Leipzig történeti munkái merülnek fel lehetséges inspirációként. Erről bővebben: *JMÖM, Drámák, I.*, 747.

vagy éppenséggel teljes mértékben ellene ment.¹⁵ A hátrahagyott történeti feljegyzések vázlatossága, néhol ellentmondásossága révén kötetlenebb keretek közt válik alkalmazhatóvá az alkotói szabadság. A munkákban Jókai egy komplex, többdimenziós karakter megalkotásának lehetőségét ismerte fel. A rendelkezésére álló munkák különösen keveset szólnak Fortunatus egykori magánéletéről, javarészt már kincstárnoki minőségében foglalkoznak vele. Jókai pedig éppen az előbbire építkezik: az a minimális magánéleti szál, melyet a historikusok ismertetnek, alkalmasnak bizonyul arra, hogy a szerző valóság és fikció határvonalán egyensúlyozva, az írói képzeletet segítségül hívva kiegészítse a történeti munkák által felvázolt képet. Pontosan ezért az életútnak azt a szakaszát állítja a fókuszba, amely még nem a nyilvánosság előtt zajlott, „a szemünk elől elrejtett életet forrásánál fedi fel”,¹⁶ s nem a hivatalos, kincstárnoki működésére helyezi a hangsúlyt, inkább személyiségének magánemberi aspektusa, valamint a kettő összeütköztetése kerül központi szerepbe a drámában és az elbeszélésben is. Kezdetben a hivatalviselést megelőzően, egyszerű közemberként mutatja meg a főszereplőt, így a későbbiekben az országszerte ismert, uralkodói pártfogás alatt álló, dúsgazdag, kereszténnyé lett kincstárnok mögül felsejlik Salamon, a zsidó fiú.

A 16. századi alkincstárnok történeti munkákban vázolt alakja kiváló alapot szolgáltat egy drámai mű megalkotásához, hiszen életútjának meghatározó fordulatai mind embert próbáló, identitásformáló dilemmákra és tragikus konfliktusokra épülnek. A házasságtörés és a titkos szerelmi viszony által központi szerepet kaphat a társadalmi normákkal való szembeszállásának, valamint az egyén felelősségtudatának kérdése. Ebből következően a feleség és a gyermekek hátrahagyása a lelkiismereti terhekkel szembeni küzdelem megjelenítésének lehetőségét hordozzák magukban. Az elhagyott múlt kísértése visszatérő, baljós érzékeltetése lehet annak, hogy a főhős életében vannak még elvarratlan szálak. Az ebből fakadó felelősségvállalás problematikája pedig erősítheti a tragédia kibontakozásának szükségességét. Az alkincstárnoki rang megszerzése, a hatalmi pozíció és az arra válaszként kapott közgyűlölet, valamint a társadalmi

15 Uo., 747–748.

16 Vö. Dorrit COHN, *Áttetsző tudatok*, ford. GÁCS Anna = *Az irodalom elméletei*, II., szerk. THOMKA Beáta, Jelenkor, Pécs, 1996, 84. Cohn a kifejezést E. M. Forster *Aspects of the Novel* című munkájára hivatkozva használja.

elismerés és megbélyegzés ellentéte összetett társadalmi és pszichológiai szituációt teremtenek, melyek akár meg is alapozhatják a központi karakter sorsának tragikus végkimenetelét. Az egyén belső vívódásának bemutatására azonban mégis az áttérés dilemmája bizonyul a legalkalmasabbnak, hiszen a vallásváltás révén az egész személyiségre kiható identitásátalakulás megy végbe. Ez a metamorfózis egyszerre érinti az egyén szubjektív, belső világát, miközben környezete róla alkotott képét is módosítja, e kettő összehangolása pedig Szerencsés identitásának radikális újradefiniálását igényli. A műfajváltásból adódó eltérő formai követelmények jelentősen módosítanak azon, miként konstruálódik a főszereplő alakja, és ezáltal hogyan formálódik az olvasó zsidóságról alkotott képe.¹⁷ A dráma és az elbeszélés más értelmezési keretbe képes helyezni Fortunatus Imre történetét, a műfajváltás jelentős perspektívaváltást eredményez. Ennek oka, hogy a drámában a cselekmény a karakterek dialógusain és a szerzői utasításokon keresztül követhető, míg az elbeszélés esetében az elbeszélői fölürendelt szöveg háttérinformációkat biztosít az olvasó számára az események történelmi és társadalmi kontextusáról, valamint a szereplők érzéseiről és gondolatairól. A *zsidó fiú* a karaktereket mindössze dialógusaikra hagyatkozva, belső világukat feltárva mutatja be. Az olvasónak saját képzeletére hagyatkozva kell megformálnia a szereplőket, jellemeikről elhangzott szavaik alapján von le következtetéseket önmaga számára. Az elbeszélő explicit kijelentései azonban már tényeket közölnek a karakterek attribútumait illetően. A narrátor külső nézőpontjából motivációik artikuláltabbá válnak. Ezt a megfigyelést rögzíti Thomas Mann, akinek gondolatait Dorrit Cohn szintén felhasználja már idézett munkájában: „A regény pontosabb, teljesebb, értőbb műfaj a drámánál mindabban, ami az ember testi és jellembeli ismereteit illeti, és ellentétben azzal a nézettel, hogy a dráma a voltaképpeni plasztikus költői mű, jómagam inkább valamiféle árnyjátékművészetnek látom, s csakis az epikusán ábrázolt embert érzem kerek egésznek, valóságosnak és plasztikusnak.”¹⁸

17 A Jókai-életműben feltűnő Fortunatus-történetek egyes elemei között eltelt idő nem csupán a szerző Fortunatus-ábrázolásának módjában hozott változást, de a magyarországi zsidóság társadalmi és politikai helyzetének alakulásában is. A kérdéskörben Jókai nemcsak az újságok hasábjain és a parlamentben foglalt állást, hanem szépirodalmi munkáinak zsidóábrázolásával is.

18 THOMAS MANN, *Vázlat a színházról*, ford. GERGELY Erzsébet = Uő., *Válogatott tanulmányok*, II., Helikon, Budapest, 1970, 375.

A tizennyolc éves Jókai első irodalmi alkotását, *A zsidó fiút* a Magyar Tudós Társaság 1843-as drámapályázatára nyújtotta be.¹⁹ Ő maga is ehhez köti írói pályafutásának kezdetét.²⁰ A dráma mint az alkotói pálya origója több önéletrajzi ihletésű szövegben is viszszaemlékszik. Az *Önéletráomban*,²¹ amellyel, hogy *A zsidó fiú* szintén a karrier kezdőpontjaként tűnik fel, Jókai arról is említést tesz, hogy a dráma egyben a zsidó közösség elnyomatottságára is felhívja a figyelmet. Magát a darabot gyengének tartja, de érdeméért hozzáteszi: volt benne „egy merész emberi eszme, ami a korszellemet félszázaddal megelőzte, egy elnyomott faj szenvedéseinek égreakcióját”.²² Jókai számára *A zsidó fiú* tehát ténylegesen meghatározó szereppel bírt. Erről árulkodik a sógorától kapott 1843. novemberi levele is, melynek végén az író édesanyja is kíváncsian érdeklődik fia első műve felől: „hát a zsidó fiú mit csinál írj felőle és iparkodj kiadatni”.²³ A zsidó közösség több meghatározó tagja is úgy véli, hogy a dráma a szerző filozofia megnyilvánulásának kiindulópontja.²⁴ „Providenciális működését a zsidóság érdekében Jókai az irodalom terén kezdte meg” – szögezi le Gábor Gyula, a pesti hitközség főtitkára az *Egyenlőségben*.²⁵ A következő *Fortunatus*-történetet, a *Fortunatus Imre* című elbeszélést a *Pesti Napló* tárcarovata közölte, 1852. június 16-án és július 9-én között. A tartalmi módosítások közül – a későbbi összehasonlító elemzés érdekében – fontosnak tartom megemlíteni, hogy a dráma Kajánja az elbeszélésben Fuggerként szerepel, történetbeli pozícióját és a karakterek közti dinamikát azonban a névváltoztatás nem befolyásolja.

Az *Egyenlőség* 1887. október 16-i számában olvasható *A Zsidó fiú* című cikk²⁶ ismeretlen szerzője azt állítja, hogy nemrégiben ő maga kereste fel Jókait, és arra kérte, adjon neki egy példányt *A zsidó fiúból*,

19 JMÖM *Drámák*, I., 737–739.

20 Lásd: 1893. április 9-én Kemény Nándornénak írt levelét: „Októberben lesz az ötven éves írói jubileumom. Ebben a hónapban hirdette ki a Magyar Tudományos Akadémia a legelső munkám (»Zsidó fiú« cz. dráma) fölötti elismerő bírálatát. Ettől a naptól számítom írói pályafutásomat.” Lásd: *Uo.*, 737.

21 JÓKAI Mór *Összes művei*. Nemzeti Kiadás, 1–100., Révai, Budapest, 1894–1898. [A továbbiakban NK 100.]

22 NK 100., 1895, 138–139.

23 JÓKAI, *Levelezés (1833–1859)*, s. a. r. KULCSÁR Adorján, Akadémiai, Budapest, 1971, 13.

24 Lásd: BERNSTEIN, *I. m.*, 7–8.

25 GÁBOR Gyula, *Jókai és a zsidók*, *Egyenlőség* 1925/34., 11.

26 *A »Zsidó fiú.« Egyenlőség* 1887. október 16., 4–5.

mert sehhol sem tudta megvásárolni. „Bizon ön is lekötelezne vele, ha nékem mutatna be belőle egy darabot”²⁷ – feleli az író, majd hozzátéveszi, első művét azóta nem látta, hogy 1842-ben Petőfire bízta.²⁸ A dráma kéziratát Jókai 1893-ig valóban elveszítettnek hitte.²⁹ Az előkerülésről Szana Tamáshoz írt humoros hangvételű levelet elsőként a Fővárosi Lapok,³⁰ majd az Ország-Világ közölte.³¹ Ebben a szerző önkritikával él többek között egykori forráshasználata kapcsán is.³² Emellett hajdani önmagát a túlvállalás vádjával illeti: „históriai alakok formálásához gyöngécskék a kezeid”, „verselésed nagy bővében van a bombasztoknak, ideád nincs a színpadi technikáról”.³³ A Fővárosi Lapok szerkesztőjével azt is közli, hogy mivel az eredeti drámát elveszítettnek hitte, elkezdte újraírni. A levélhez az új változat eddig elkészült két jelenetét is csatolja. „Toto coelo más darab ez, mint a milyennek az újra megírásához én hozzá kezdtem”³⁴ – teszi hozzá. Az Egyenlőségben megjelent cikk névtelen szerzőjének Jókai a két drámaváltozat közt írt elbeszélés olvasását javasolja, hiszen annak tárgya „Fortunatus Imre – a kérdéses zsidó fiú”.³⁵ A cikk írója ekkor eszmél rá: „Tehát Jókai »Zsidó fiú«ja ugyanegy evvel a történeti alakkal!”³⁶ A rácsodálkozás nem indokolatlan. Bár a dráma és az elbeszélés címe egyazon személyre mutat rá, előbbiben Jókai még a közismertté válás előtti állapotában, „zsidó fiúként” nevezi meg a címszereplőt, utóbbiban azonban már a közszereplőként, kincstárnokként használt névvel féjmelzi alkotását.

A dráma kezdőpontja – in medias res – Salamon érzelmi kitörése. Szerelemtől megtévelyodva kéri Kajántól lánya, Judit kezét. A válasz rámutat a zsidó és keresztény közösség közti társadalmi kontextusra: „Hehe! zsidófiú! – mit álmodtál?”.³⁷ A megszólitás aktusa nem a név

27 Uo., 4.

28 A pályázati felhívás kitétele volt, hogy a nevezett darabot idegen kéz másolja. Jókai a feladatra Petőfit kérte fel. Lásd: JMÖM, *Drámák*, I., 737.

29 Uo., 739.

30 *Jókai és a zsidó fiú*, Fővárosi Lapok 1893/3., 97, 827–828.

31 *Jókai Mór, az ő első színdarabjáról*, Ország-Világ 1893/4., 16, 258. [A továbbiakban: Jókai levele Szana Tamáshoz.]

32 Elégedetlenségét fejezi ki, hogy a kronológiai gátak révén még nem olvashatta Horváth Mihály *A magyarok története és Szalay László Magyarország története* című munkáit.

33 Jókai levele Szana Tamáshoz.

34 Uo.

35 *Egyenlőség* 1887/6., 41, 4–5.

36 Uo.

37 *A zsidó fiú*, 8.

individuális jelölőjén, hanem Salamon származásán, felekezeti hovatartozásán keresztül történik. Kaján egy közösség tagjaként aposztrofálja a fiút, az antropológiai egészét figyelmen kívül hagyva lényegében individualitásától fosztja meg. Salamon ezzel szemben a nevéen szólítja Kajánt. A kettejük közt végig megmaradó alá-fölé rendeltségi viszonyt ebben az esetben az egymáshoz való odafordulás, a megszólítás alapozza meg. A narrátor ezzel szemben azon keresztül beszél el a zsidóság kirekesztettségét az elbeszélésben, hogy részletes leírást ad a budai zsidónegyed nyomorúságos körülményeiről, és arról, hogy az ott élő zsidókat „a nemes urak és a szegénység pedig, ahol elől utól kapták, megverték, megdobálták, sőt a mi nem egyszer megtörtént, a szomszéd városnegyedet lakó ráczok ki is rabolták, s megölték őket”.³⁸

Az elbeszélés narratív struktúrája különösen összetett, az egyes szám első személyű elbeszélő ugyanis egyszerre pozicionálja magát a történeti közösség tagjaként és támaszkodik Péter nevű szolgálója beszámolójára, aki egykor Salamon apjának is szolgálatában állt. Vagyis az elbeszélő kortárs, „részleges” szemtanú: van, amit maga is látott, más dolgokat hallott általa ismert személyektől. Az olyan visszatérő formulák, mint az „amilyen büszke, fastuosus embernek ismertük”,³⁹ „a világ sok mindenféle mendemondát összebeszél”,⁴⁰ vagy „Még én emlékszem arra az elzárt városrésze”,⁴¹ nem pusztán a közösség kollektív emlékezetére utalnak, hanem egyben a narrátor önreflexív stratégiájának részei is, melyen keresztül saját megbízhatóságáról igyekszik meggyőzni az olvasót. Ez a retorika a kvázi defenzív pozícióba helyezi az elbeszélőt: azáltal, hogy folyamatosan megjeleníti tudása forrását (a közösség mendemondái, Péter elbeszélése), mintegy előre védekezik a lehetséges kételyekkel szemben. A narrációs eljárás feszültsége azonban éppen abból adódik, hogy míg az elbeszélő deklaráltan közvetítő szerepet vállal, bizonyos pontokon mégis a pszichonarráció eszközével él, amelyhez sem a szóbeli hagyomány, sem Péter szemtanúsága nem biztosíthatott hozzáférést. „[A]z első személyű narrátor nehezebben fér hozzá saját múltbéli pszichéjének feltárásához, mint a harmadik személyű elbeszélés mindentudó narrátora szereplői pszichéjéhez.”⁴² A szövegben Jókai ezt

38 *Fortunatus Imre*, Pesti Napló [A továbbiakban: PN], 1852. július 3., 1.

39 *Fortunatus Imre*, PN, 1852. június 16., 1.

40 *Uo.*, 2.

41 *Fortunatus Imre*, PN, 1852. június 17., 1.

42 COHN, I. m., 105.

paradox módon azáltal teremti meg, hogy a mindentudó elbeszélő Péter látószögéből beszél, ő a fokalizátor, ugyanakkor saját hangja olykor átlépi ennek határait, és az olvasóhoz a „szereplő mentális nyelvén”⁴³ szól.

Kirekesztettségével maga Salamon is tisztában van. A drámában a következőképpen számol be saját jogi és társadalmi kívülállóságáról:

Zsidó vagyok s hazátlan földeden
Nem olyan, mint más isten embere;
Mert gúny tekint szemem közé, s hová
Fejemet lehajtsam, nincsen birtokom;
Kizártatok a lét kényelmiből,
A tisztelet, hir és becsültetés
Számomra nem viruló szép virág.⁴⁴

Úgy gondolja, zsidósága azonban nem jelenthet akadályt a szerelemben. Ugyanakkor a házasság intézményében való részesülés – mint a társadalmi integráció egy formája, és egyben személyes vágya – elérhetetlen számára. Amikor ennek áthidalására Kaján azt a feltételt szabja, hogy Salamon keresztelkedjen meg, ő ezt elutasítja, hiszen ebben az esetben apja kitagadná. A kikeresztelkedés lehetőségével identitása kerül veszélybe, hiszen zsidósága önazonosságának alapját képezi. Elhatározza hát, hogy áttérés nélkül is megszerzi Juditot: „S bár elkárhozzak, ő enyém leend.”⁴⁵ A cselekmény ezen pontján kerül sor elsőként a kárhozat említésére. A dráma tetőpontjához közeledve az átok és a végzet motívumai fokozott intenzitással reprezentálódnak a főszereplő és környezete hanyatlásával párhuzamosan, anticipálva a történet tragikus végkifejletét. Az elbeszélésben szintén nyomon követhető ez a determinisztikus szólam. Elsőként közvetlenül azelőtt érvényesül, hogy Salamon megpillantaná Juditot: „rossznak senki sem születik, hanem a sors kénye-kedve hányja az embereket”.⁴⁶ Ezáltal az erkölcsi hanyatlás kiindulópontjává az elbeszélő a lánnyal való első interakció momentumát teszi. A narrátor megjegyzése magyarázatként szolgál a főszereplő későbbiekben elkövetett, erkölcs-telen cselekedeteire, sőt, részben fel is oldozza őt azok alól. A két

43 Uo., 97.

44 A zsidó fiú, 8–9.

45 Uo., 10.

46 Fortunatus Imre, PN, 1852. június 23., 2.

műnem eltérő karakteralkotási technikájából adódóan az elbeszélésben a kívülálló nézőpontnak tulajdonítható antropológiai pozitívizmus számlájára írható a későbbi hanyatlás, a dráma Salamonja ezzel szemben lényegében saját feje felett mond átkot.

A Judit iránt fellobbant szerelem körülményei a drámában tisztázatlanok. Salamon örülete indokolatlannak, a házasodási szándék erkölcstelennek tűnik, ahogyan azt Kaján is megjegyzi: „Eszed lehetne, hisz nem vagy gyerek. / Nőd van neked otthon s porontyaid”.⁴⁷ A *Fortunatus Imre*ben azonban a főszereplő motivációja éppen azért válik érthetőbbé, mert a narrátor képes leírást adni karaktereiről. Ezáltal megismerhetjük a Salamon környezetét meghatározó körülményeket – különös tekintettel családját –, így döntéseinek indítékai észszerűbbé válnak az olvasó számára. A szerző például a drámában a főszereplő édesapját, Izsákot már első feltűnésétől kizárólag egyoldalúan, csak pénzével törődő, fősvény uzsorásként viszi színre. Az elbeszélésben azonban a narrátor azt is kiemeli, hogy ő maga is többször találkozott vele, s Izsák „oly alázatosan köszönt mindannyiszor”.⁴⁸ Az elbeszélő szöveg a karakter gyarlóságának árnyalására is tágabb kereteket biztosít. Megtudhatjuk például, hogy Izsák fia feleségét, a fekete szemű Aishát, akinél „az egész zsidósoron nem volt szebb asszony”,⁴⁹ elküldte a kamaráshoz a harmincadok bérére feljogosító papírért, hiszen „Zsigmond úr nagyon szereti a szép fekete szemeket”.⁵⁰ Míg A zsidó fiúban nem esik szó arról, mi jellemzi apa és fiú kapcsolatát, a *Fortunatus Imre* elbeszélője erről is részletesen beszél. Az uzsorás erkölcsi romlottságát példázza az is, hogy fiát a szakadó esőben küldi el Fuggerhez üzletelni, és amikor a szombatonként a ház körüli munkákat ellátó Péter felajánlja, hogy elkíséri, nehogy bántódása essék, a következő szavakkal utasítja vissza: „kend nem arra született, hogy ilyen időben egy rossz zsidógyereket kísérgessen az utcán”.⁵¹ Izsák látványosan nem törődik fia hogylétével, ezt bizonyítja azon állítása is, miszerint nem bánna, ha ellensége végezne fiával, hiszen akkor beperelhetné. Családi körülményein kívül magáról a címszereplőről is megtudhatjuk, hogy „valami szokatlan vadság volt éles, fekete szemekben, mindig úgy járt az utczákon, mintha valaki ker-

47 A zsidó fiú, 9.

48 *Fortunatus Imre*, PN, 1852. június 17., 1.

49 Uo.

50 *Fortunatus Imre*, PN, 1852. július 3., 2.

51 *Fortunatus Imre*, PN, 1852. június 23., 1.

getné, s ő meg-meg akarna állni, hogy visszaforduljon rá; a fal mellé húzódva járt szüntelen, s ha találkozott bármi becsületes emberrel, mintha megijedne tőle, kikerülte”.⁵² Távolságtartása az emberekkel szemben a környezete által tanúsított megvetés következménye, egyfajta belső védekezés, önkéntes elkülönülés.

Mindez azt bizonyítja, hogy az áttérés lehetőségének felmerülésekor teljesen más képpel rendelkezik az elbeszélés olvasója, mint a drámáé. A zsidó fiú Salamonjából előzetes ismeretek nélkül mindössze annyit látunk, hogy a hirtelen fellobbant szerelem hevében képes lenne elhagyni feleségét és gyermekeit, ami a megfelelő háttérinformációk nélkül impulzív, illogikus döntés látszatát kelti. Az elbeszélésből azonban egyértelművé válik, mi az, amiért végül mégis képes a családjával való szakítás mellett dönteni: „Elmérgecsülve gondolt sorsára, és végig tekintve mindazon szenvedéseket, miket a mióta eszét tudta, meg kellett érnie, és nem találva semmi okot, mi által azt megérdemelte volna, keserű gyűlölettel látott maga körül mindent, utálta apját, nejét, gyermekeit, a világot, melyben élt, a hazát, melyben bujdosott és a sorsot, melynek alá volt rendelve.”⁵³ „A fantáziának ezen játéka, melyek a valóságban nem létező átlátszóság segítségéhez folyamodnak, annak a hatalomnak lehetnek a metaforái, melynek egyedül a regényíró van birtokában: az írók az általuk teremtett lények belső világát is kedvük szerint feltárhatják.”⁵⁴ Mindezek fényében artikulálttá válnak az áttéréshez vezető motivációk. A drámabeli egyetlen okhoz, a Judit iránt érzett szerelemhez az elbeszélésben hozzájárul még a társadalmi kirekesztettség, Aisah hűtlensége és Izsák ridegsége is. Éppen ezért, míg *A zsidó fiú*ban kezdetben ellenáll a vallásváltásnak, az elbeszélésben ő maga ajánlja azt fel Fuggernek, hiszen gyűlöli életét. A kikeresztelkedés tehát egyszerre válik a megvetett családtól való elszakadás, a társadalmi integráció és a vágyott nő megszerzésének zálogává. Míg áttérése a Fortunatus Imrében önkéntes elhatározás, a drámában Kaján nyomására meghozott, kikényszerített döntés. Salamon az áttérés elutasítását követően az első felvonás hatodik jelenetében megpróbálja erőszakkal elrabolni Juditot. Amikor a lány szerelme, Mór rajtakapja, Kaján üzletet ajánl: nem jelenti fel Salamont, így ő megmenekül a büntetért járó halálbüntetéstől, cserébe azonban át kell térnie. Titkos terve az, hogy ha a fiú konvertitaként

52 *Fortunatus Imre*, PN, 1852. június 17., 1.

53 *Fortunatus Imre*, PN, 1852. június 23., 2.

54 COHN, I. m., 105.

meggazdagszik, hozzáadja lányát, és ő maga részesül a haszonból. Judit Kaján szemében a meghozandó áldozattá, Salamonéban pedig azzá válik, amiért áldozatot kell hozni. Ezt vetíti előre a dráma Vergilius *Aeneis*éből származó kettős mottója is: „Kárhuzatos kincsszomj, mire nem viszed emberi lelkünk!”, „Rettenetes Szerelem, mire nem viszed emberi lelkünk!”⁵⁵ Az idézetek anticipálják Kaján és Salamon lelkének elkárhozását, előre jelzik az olvasó számára, hogy a dráma embertelen cselekedetek színterévé fog válni. A zsidó fiúról írt tanulmányában Szilágyi Márton is e két jelmondat fókuszmeghatározó szerepét hangsúlyozza: „a darab élén található két Vergilius-mottó éppen a szerelem és a pénz által kiváltott, kontrollálhatatlan érzelmek eluralkodására irányítja a figyelmet.”⁵⁶

Jókai az áttérést és annak a főszereplő általi megélését is másként ábrázolja a két változatban. A drámában a kikeresztelkedés okozta identitásválság intenzívebbnek érzékelhető, mint az elbeszélés esetében. Ennek oka, hogy a címszereplő drámabeli monológjai által az áttérés közvetlen, szubjektív tapasztalata kerül a középpontba, míg az elbeszélésben az önnarráció eszközével ezt a szöveg nem teszi láthatóvá. Míg a *Fortunatus Imrében* Salamonnal egyszerűen csak megtörténik a vallásváltás, *A zsidó fiúban* a tényleges, belső metamorfózis dilemmái realizálódnak. Az eddigi Salamont a második felvonás kezdetekor, a szereplők felsorolásánál már „Imre, keresztelt zsidó”-ként tünteti fel a szöveg, explicit módon jelezve az identitásváltást, a névváltoztatáson keresztül. Erre az átváltozásra azonban környezete tagjai eltérően reagálnak. Perényi Imre, az ország nádora, aki keresztapaként vesz részt a szertartáson, a fiú megkeresztelkedését az újjászületéssel azonosítja. Az ő narratívája szerint tehát Salamon, a zsidó fiú meghalt, új élete – Imreként – a kereszttség felvételével kezdődik. Ezt megerősítve hangsúlyozza, hogy újjászületésének köszönhetően immár ő is részese a „honnak, mely eddig csak mostohád volt”.⁵⁷ Az őt korábban, zsidóként elutasító külvilág egyes tagjai most érdekvezérelten közelednek hozzá, képmutató módon továbbra is zsidónak tekintik, ha a helyzet úgy kívánja. Ezt a magatartást példázza az a nemes is, aki a keresztelő után rögtön azt az ajánlatot teszi Imrének, hogy titoknokaként segítsen neki pénzhez jutni, mindezt pedig arra a sztereo-

55 Első: *Aeneis*, III. ének, 56. sor. Második: *Aeneis*, IV. ének, 412. sor. Lásd: JMÖM, *Drámák*, I., 772.

56 SZILÁGYI, I. m., 19.

57 *A zsidó fiú*, 29.

típiára alapozza, hogy így zsidóként szerzett ügyességét tovább kamatoztathatja. Az Imrét továbbra is megvető szereplők közé tartozik Kaján is. A Judittal való házasság feltételül olyan anyagi követelményeket szab, amelyek az apjától és annak vagyonától elszakadt Imre jelenlegi, elszegényedett helyzetében teljesíthetetlenek. Ez az újabb társadalmi gát tovább erősíti a címszereplő helyzetének ellehetetlenülését: korábban zsidósága miatt nem vehette el a lányt, most pedig szegénysége áll célja útjába, így magának az áttérésnek az értelme is megkérdőjelezhetővé válik. Ezt a benyomást erősíti az is, hogy még Kaján is, aki belekényszerítette zsidó identitása hátrahagyásába, annak ellenére, hogy kegyelmes úrnak szólítja, a következő szavakat intézi hozzá: „Bizony zsidó te most is.”⁵⁸ Kaján nézőpontjával néhol maga Imre is képes azonosulni. Új identitásához való ellentmondásos viszonyát jól mutatja, hogy noha korábban megtagadta Izsákot, bizonyos helyzetekben mégis apjaként hivatkozik rá. Ez a beszédfordulat arra utal, hogy a metamorfózis nem teljes, belső azonosulás nem következett be. Az átváltozás elmaradásának kifejeződése Imre vallomása is, amelyben a keresztelési szertartás során átélt élményeiről számol be:

Hol mindenütt hordoztak, nem tudom,
Ugy tetszék, mintha énekhangokat
Körülem zúgni hallottam vala,
Mint messze szélnek búsult fúvatát, –
Komoly beszédet nagy csend közepén.
Sok népet, rám fordítva arcaik,
S hideg víznek fejemre csordulását,
De még hidegebb lélekborzadást.⁵⁹

A „lélekborzadás” kifejezi az új identitás kialakulásának képtelenségét. Az, hogy a megkeresztelkedési szertartás rituális elemeivel sincsen tisztában, szintén alátámasztja, hogy áttérése nem önszántából, hitből történt, hanem külső kényszer hatására, melyet a társadalmi kitisztottság és Kaján zsarolása idéztek elő. A környezete és önmaga áttéréshez való ellentmondásos viszonya az identitásváltás kérdését problematizálja: vajon valóban megtörtént-e a metamorfózis, vagy

58 Uo., 32.

59 Uo., 30.

az csak formális, látszólagos? Az elbeszélésben a változás elfogadása magától értetődőbbnek tűnik, mivel a szövegben nincs közvetlen utalás arra vonatkozóan, hogy a főszereplő vívódna a kettős identitásával kapcsolatban. Magát a keresztelkedésnek az aktusát és annak személyes megélését nem részletezi az elbeszélő, az átváltozás pusztán külső narratív elemként van jelen, szubjektív aspektusai a háttérbe szorulnak. Az egykori Salamon a történet egy pontján Imreként mutatkozik be Judit kedvesének, Leventának, akit fenyegetéssel figyelmeztet, hogy tartsa magát távol a lánytól. Az áttérésről az olvasó ezt követően értesül, amikor az elbeszélő leírást ad Fortunatus Imre palotájáról: „Ez volt ama zsidó fiú, Salamon, ki megkeresztelkedvén a sacramentomban Imre nevet kapott, a Fortunatust a sors toldotta hozzá.”⁶⁰ A vallásváltoztatást társadalmi pozícióváltás követi: a nemes urak, „látva Imrének szándékaik iránt való engedelmességét, elhatározták magukban, hogy őt megteszik főkincstárnoknak”.⁶¹ Az olvasó a narrátor külső nézőpontjából értesül arról, mi történt a főszereplővel, így a nemesek bizalma és az új társadalmi státusz látszólag megerősíti az új identitást. A dráma szerkezetében az időbeli eltolódás hangsúlyozza, mélyíti el a metamorfózist, a cselekmény ugyanis két év elteltével folytatódik. A főszereplő már nem Imre, keresztelt zsidóként, hanem Szerencsés Imreként tűnik fel a harmadik felvonás elején, a dráma legfontosabb monológjában:

Két esztendő, és mennyi változás!
 Egymást felváltó sűrű esemény.
 Esténként távol harangzó között
 Ha végig gondolok két évemen:
 Elbámulok, mik történtek velem!
 Úr lettem, és Szerencsés a nevem;
 Zsidó fiúból kincstartó levék,
 És dúsabb ember nálam messze nincs!
 ...Szegények ők! életben vannak-e?
 Hol hordja őket a lét szélvésze?
 Hol, merre járnak fáradtan, aléltan?
 Nem, nem szabad rájok gondolni többé,
 Bérc áll köztünk...a hitkülönbözés. –

60 *Fortunatus Imre*, PN, 1852. július 2., 1.

61 *Uo.*

Ő engem megdagadt, én vissza őt;
Embernek átka engem el nem ejt;
Szerencsés a nevem, bár nem megy el
Egy ember is ablakim alatt,
Hogy vad szemet ne vessen fel reájok;
S mi mind ezekre vitt, a szerelem,
Ez el nem alvó, el nem oltható láng,
Még mostanig elégitetlen ég.⁶²

A monológ Salamon átváltozásának kulcspillantata. Az eltelt két év távlatából a főszereplő önreflexiója azt sugallja, hogy a metamorfózis valóban megtörtént, ugyanakkor az átváltozás ellentmondásosságával, következményeivel is szembesül. A nyitó sorok hangsúlyozzák a változás intenzitását: „Két esztendő, és mennyi változás!”. A felkiáltás nem pusztán az eltelt időt jelöli, hanem a Salamon, zsidó fiú és Szerencsés Imre, főkincstartó közt húzódó, identitásbeli távolságot is. Az „úr lettem” kijelentés a társadalmi felemelkedésre, a hatalom megszerzésére utal, a „Zsidó fiúból kincstartó levék” sor azonban a régi és új identitás közti ellentmondásosságot tükrözi. Amíg tehát társadalmi szinten megtörtént az átváltozás, annak belső integrációja bizonytalan marad. A bizonyosság hiányát az is fokozza, hogy Imre felemlegeti hátrahagyott családját. A „...Szegények ők! életben vannak-e? / Hol hordja őket a lét szélvésze? / Hol, merre járnak fáradtan, alétan?” sorok gondoskodás és az odatartozás nyomait tükrözik, az „Ő engem megtagadt, én vissza őt” kijelentés azonban éppen ennek ellenkezőjét állítja. Ezt erősíti a „Bérc áll köztünk... a hitkülönbözés” metafora is, a vallási különbség akadálya által jelezve az elválasztottság visszafordíthatatlanságát. Az, hogy Szerencsés arra figyelmezteti magát, „nem szabad rájok gondolni többé”, azt jelzi, hogy a múlt emlékei még mindig foglalkoztatják, és akadályozzák átváltozásának befejeződését. Emellett egy újfajta társadalmi gyűlölettel is kénytelen szembenézni: a zsidóként elszenvedett kirekesztést a meggazdagodott kincstárnokként tapasztalt irigység és közgyűlölet váltja fel. A vallásváltás tehát nem szabadítja fel a megvetés terhe alól, csupán áthelyezi azt egy másik dimenzióba.

Ezt követően indul meg hanyatlásának legintenzívebb szakasza, ahogy Zsigmond Ferenc fogalmaz, „a tragikus alaknak induló hős

62 A zsidó fiú, 40–41.

a darab közepén hirtelen átváltozik elvetemedett gazemberré”.⁶³ Ezzel párhuzamosan halmozódnak az átok, a végzet és a halál motívumai a drámában. A „Szerencsés” név ironikus felhangot kap, hiszen éppen az áhított cél, a gazdagság és a társadalmi integráció elérése katalizálja az erkölcsi romlást. Szerencsés helyzete egyfajta liminalitásként értelmezhető: identitása két világ között reked, és ez a közties állapot a mindkét közösségtől való elidegenedést eredményezi. A dráma ezen pontján a múlt és a jelen, a szeretet és a gyűlölet, a siker és az elidegenedés metszéspontján egyensúlyozva Szerencsés Imre tragédiája elkerülhetetlenné válik. A kincstartó és az ország hanyatlása szorosan összefonódik az elbeszélés- és a drámaavatózatban egyaránt.⁶⁴

Az utolsó felvonás temetőjelenetében a főszereplő vizuálisan is szembesül binaritásával, amikor a víztükörbe pillant: „A mit megláttam ott, tán arcom az! / Ki vagy te bennem, a ki tetteim / Ellen fölordítasz, jer állj elő!”⁶⁵ A dráma a főszereplő kettősségét tehát saját, szubjektív tapasztalatán keresztül szemlélteti. Ezzel szemben az elbeszélés narrátorának külső nézőpontja leegyszerűsíti a belső válság ábrázolását, az eseményt az arra adott ösztönös reakciók szintjén ragadja meg: „Imre elfeledé e borzalmában, hogy megkeresztelkedett”, majd „öntudatlanul rebegé a zsidó védmondatot”.⁶⁶ Az, hogy a szavakat nem képes pontosan felidézni, identitása teljes összeomlását jelzik. Személyiségének már egyik felével sem képes azonosulni, összeomlása visszafordíthatatlanná válik. Az elbeszélésben ennek hírnöke egy kuvik, amely „háromszor kiáltva le rá a halál jóslatát”,⁶⁷ elrepül felette. A drámában saját édesapja mondja ki rá a végső jóslatot. A megőrült Izsák, saját magát holtnak titulálva szólítja fel fiát: „Elmenj, holnap te is közénk jövendsz”.⁶⁸ Ezzel párhuzamosan a haza sorsát is megjövendöli:

63 ZSIGMOND Ferenc, *Jókai*, MTA, Budapest, 1924, 52. Zsigmond erősen bírálja Jókai pályakezdő darabjának karakteralkotását, lírai stílusát azonban érdemként tartja számon.

64 Utóbbi harmadik felvonásában az országgyűlési jelenetben Perényi nádor kétségbeesetten számol be arról, hogy a török egyre közeledik a határhoz, a lerombolt végtárasorok bukhatnak el, a hadianyag pótlására azonban egyetlen nemes sem hajlandó pénzt áldozni.

65 *A zsidó fiú*, 64.

66 *Fortunatus Imre*, PN, 1852. július 7., 1.

67 *Uo.*

68 *A zsidó fiú*, 67.

Nem messze van az úrnak napja már.
Távol földekről összegyűlt pogány
Népek kiáltása hallik nagyon,
És Babylon, sok országnak dísze
Pusztúltni fog.⁶⁹

Szerencsés Imre és az ország sorsa párhuzamosan halad a pusztulás felé. A végkifejlet előrevetített tragikumuma mind a dráma, mind az elbeszélés esetében beteljesedik, ám *A zsidó fiú* és a *Fortunatus Imre* lezárása is a probléma komplexitásával szembesíti az olvasót. A drámában a tragédia a temetőből hazatérő Kaján és Szerencsés számára akkor válik teljessé, amikor holtan találják Juditot. Bűnösségük összefonódik: míg a haza elvesztéséért, Nándorfehérvár elestéért letartóztatják Szerencsést, Judit haláláért Kaján felelős, aki önös érdekeit előtérbe helyezve a kincstartóhoz akarta kényszeríteni lányát. Az elbeszélés végén Jókai váratlan megoldással oszlatja el a történet során felépített előítéleteket. Izsák az elbeszélés végén felfedi Fugger előtt, hogy annak rég eltűnt fia nem vízbe fúlt, hanem ő találta meg, és sajátjaként nevelte fel Salamont. Ezzel Jókai rávilágít arra, hogy a történetben felhalmozott antiszemita sztereotípiák megalapozatlanok. Az, hogy Szerencsés az országot kizsákmányolva a török kezére játszotta Nándorfehérvárat, nem vallási vagy etnikai hovatartozásának következménye, hanem az emberi gyarlóságé, az erkölcstelenség nem köthető kizárólag egyetlen közösséghez. Jókai cselekményszervezési stratégiája kezdetben mindkét esetben felerősíti az antiszemita előítéleteket, majd a történet végén egy váratlan fordulattal leépíti; a zsidó és nem zsidó szereplőket pedig azonos erkölcsi szintre helyezi. Mindezzel arra irányítja az olvasó figyelmét, hogy a bűn nem származás kérdése, hanem az ember antropológiai adottságainak következménye. Ennek fényében az emberi cselekedetek értékelése független az etnikai vagy vallási hovatartozástól. Haraszti György a valós Fortunatusról szóló tanulmányában megjegyzi, hogy a kincstartó „igazi bűne a mindenkori parvenükre jellemző túlhajtott azonosulási törekvés, a »befogadó« környezet rosszul elsajátított szokásainak túllihegésére irányuló vágy volt”.⁷⁰

Környezete képtelen Szerencsés Imre befogadására, és mint ahogy azt Szilágyi Márton is megállapította, „a darab voltaképpen a zsidók

69 *Uo.*, 63.

70 HARASZTI, *I. m.*, 232.

integrálásának a lehetetlenségét állítja implicite (igaz, egy meghatározott történeti korszak viszonyait felvázolva): Szerencsés Imre zsidóként nem lehet részese a magyar rendi világnak, amikor pedig kikeresztelkedik, nem tud mihez igazodni, s beépülésére a keresztény társadalomba sem igény nincs, sem pedig ösztönzés”.⁷¹ Jókai ezt már 1843-as darabjával is érzékelteti az olvasóval. Az ötven évvel későbbi drámaváltozat elkészült két jelenetében azonban még inkább fókuszba kerül a zsidóság marginalizációja, az őket „ért megaláztatások, a kitaszítottság és hazátlanság ábrázolása sokkal nagyobb teret kap, mint az 1840-es évekbeli kéziratban, azaz az újraírás valóban a zsidóemancipáció szükségessége melletti, filantróp, erkölcsi alapozású érvelésként fogható fel”.⁷² Jókai maga is utal erre Szana Tamásnak címzett levelében, amikor önmagát kritizálja debütáló darabja kapcsán: „hogy te ötven esztendővel anticipáltad a zsidó egyenjogusítás kérdését, arra nem találok mentséget. Eredj még vissza az iskolába!”⁷³ A két szöveg keletkezése között eltelt időszakban a magyarországi zsidókérdés jelentős politikai változásokon ment keresztül, amely befolyásolhatta a szerző témához való viszonyulását.

Mivel a teljes átdolgozás végül nem valósult meg, a két drámaváltozat részletesebb elemzését nem tartom célravezetőnek. Említésre méltó azonban, hogy míg az 1843-as verzióban a zsidók diszkriminációja explicit, sérelmező hangnemben jelenik meg, addig az 1883-as változatban már a kitaszítottság általános, köztudatba beépült beszédmódja realizálódik. A kitaszítottság motívuma szintén differenciált: az 1843-as változat több ponton a jogi számkivetettségre helyezi a hangsúlyt, míg 1883-ban a társadalmi kirekesztettség konkrétabb, hétköznapiabb ábrázolása dominál. A zsidókép tekintetében a korábbi változat inkább a „földönfutó”, hazátlan kívülálló toposzát idézi, míg a későbbi változat a „velünk élő idegen” képét jeleníti meg.

71 SZILÁGYI, I. m., 28.

72 Uo.

73 Jókai levele Szana Tamáshoz.