

Zsávolya Zoltán

Proto/típus(tan) és rutin(izáció)A [n]évtelen vár regény(e)
a Jókai-œuvre viszonyítási pontjaként

Valami megváltozik...

A *Névtelen vár* című könyv¹ első megjelenésének évében még további két regény lát napvilágot Jókai Mórtól kötet(ek) alakjában. S az *Egy az Isten* meg a *Szép Mihál* mellett még a Milton-dráma is a komoly(abb)

- 1 A 'könyv/kötet' modern, illetve (leg)újabb, többnyire gyakorlatiasan, szinonimaként használt fogalma nem feltétlenül alkalmas itt a publikáció(s) jelenségrend) megragadására. Magunk most *Jókai Mór Műveinek* a centenáriumi kiadásával, abból tehát a XXVIII-XXIX. kötettel dolgozunk mint a *Névtelen vár. Történelmi regény* megjelölésű szöveg I-II. tomszával. A latin terminust aligha felesleges körülményességből vetjük be, ugyanis az 1926-ban megjelenő munka I. t. címlapverzóján a következő információ szerepel: „A névtelen vár» könyvalakban 1877-ben jelent meg három kötetben Pfeifer Ferdinánd bizományában.” Vagyis, mint Jókainál oly gyakran, szinte egyenrangú variánsként él egymás mellett a műcím egy határozott névelős és egy névelő nélküli változata. Ilyen helyzet már az író életében gyakran előáll egy-egy munkája kapcsán, nem ritkán az irodalmi világban feltétlenül rangosabb, hangsúlyosabb kötetmegjelenés, ezzel pedig a hosszabb távú befogadástörténet tulajdonképpeni kárára szolgálva. A (legalább) kettős címezés technikailag ugyan kitűnően alkalmas az adott, mindenkor mű folyóiratközléseként, valamint könyvvé (gyakran több köteté) fűzött variánsának mint korpusznak a fizikai, filológiai megkülönböztetésére, azonban – mivel nemritkán a kötetkiadás alkalmával tűnik el a cím szószerkezetéből a határozott névelő – végtére is a távlatos recepció fosztódik meg így legalább némiképp a talán valamivel (még) komolyabb értelemmel bíró kifejezésváltozattól a cím, a szövegfelirat képében. Feltétlenül szerencsés, hogy *A fekete gyémántok* névelős címezzel jön ki szövegegészként 1870-ben, és A Hon közli ugyanekkortájt folytatásokban mint *Fekete gyémántokat*. De [A] [J] *Janicsárok végnapjai* vagy [A] [S] *Zerelem bolondjai?* Ezekben az esetekben pl. már fordított a helyzet az 1854-es és 1868-as nagyobb lélegzetű nyomdai terméket, illetve a Délibáb, a Hölgyfutár, meg A Hon szerkesztősege által eszközölt periodikumi megjelenést illetően. A konkretizáló tárgyjelölés egyszerűen pontosabb, frappánsabb közlést, intencióérvényesülést enged(ne) meg – kivéve, ha éppen a történelmi áthallás lehetővé tétele a cél, ahogyan talán a janicsárok esetén, akik minden bizonnyal aligha kizárólag mint az oszmánok gyalogsági fegyverneme, legalább annyira a korabeli „Bach-huszárok” gyanánt is érthetők... Mármint a *Névtelen vár* esetében nem hitelesíti lexikoni adat az egykori könyvmegjelenéssel közel azonos idejű, bármilyen cím alatt futó folyóiratközlést, így a névelős feliratváltozat megjelenését, a fent említett címlapverzón, a recepció anomáliájának vagy csak egyszerű jelenségének tekinthetjük.

terjedelmi vagy formátum-, illetve publikációs kategóriához tartozó szépirodalmi szövege az írónak 1877-ből. Ugyan majd csak 1879 lesz a következő esztendő, amelyben ismét három regényművet ad közre nyomdai ívekbe fűzötten a „nagy mesélő”, ám ezek közül a sorrendileg első, az *Egy hírhedett kalandor [a XVII. századból]*² már 1878 folyamán lejön folytatásokban A Hon hasábjain. A *romancier* „termelése” tehát már az 1880-as évtizedfordulóhoz közeledve nem egyszerűen folyamatos, szinte a pillanatnyi megingásoktól is mentes módra töretlen (azt elhagyva pedig majd már egyenesen felpörög), de igen szorosnak, bizonyos szempontból egyenesen következetes-zártnak is mondható, különösen akkor, ha ezt a tevékenységet nem korlátozzuk a nagyepikai teljesítményre, hanem a romantikus regényesség érvényesülését az elbeszélések sokaságára, mondhatni szövedékére is kiterjesztjük, igen természetesen.³ Ez utóbbiból pedig jól kivehető: e próza némiképp, ha nem is teljesen új, mindenesetre megsűrűsödő jelekből következtethető tematikai fókuszálása, ekkori vektoriránya(i) földrajzilag, földtanilag különféle (ég)tájakkal fémjelezhető(k) immár, ami nem ismerhető félre a vizsgálódás által most, és pedig némiképp véletlenszerűen – ám, mint majd láthatóvá válik talán, majd annál emblematikusabb érvényességgel – valamiféle gyűjtőpontként felvett/felvehető 1877-et megelőzően hangsúlyosan megelőlegeződni érződik a szerző elbeszélői univerzumában (pl. *Egész az északi pólusig*, regény, 1876/1875; *Föld felett és víz alatt*, 1872; ebből a szempontból részleges érvényességgel: *A fekete gyémántok*, 1870). Ez a kavalkád szinte a natúrfilozófiai vagy legalábbis -filozófáló paroxizmusig fokozott állapotúnak mutatja az író érdeklődéshorizontját a hetvenes évek beköszöntével. Ami nemcsak leíró kategóriaként alkalmas annak érzékeltetésére, hogy mi is történik, mi mozdul el lényegében ebben az alkotói műhelyben emez évtized folyamán, hanem annak küszöbállapotát is segít megfelelően értékelni, hogy még ehhez képest is merrefelé fordul ki, billen el a súlypont aztán a nyolcvanas években, illetve milyen helyi értéket foglal el ebben a folyamatban vagy ehhez képest a *Névtelen vár* című regény.

Itt kell azonban gyorsan, hangsúlyosan emlékeztetni arra, hogy a *Fekete gyémántokkal* szomszédos évben megjelent Jókai-regénymű

2 A Hon 1878: még a szögletes zárójelbe tett címrész nélkül.

3 *Észak honából. Muszka rajzok* (1878); *Görög tűz* (elbeszélések, 1878); *Jedikulai rab* (elbeszélés, Üstökös: 1878); *A dagói torony* (elbeszélés, Magyar Népvilág: 1879).

nem más, mint *A kőszívű ember fiai*, 1869-ből! Utóbbi, az 1848–49-es eseményeket családtörténetileg társadalomgenetikus szövésmetszetben, terjedelmileg is hangsúlyosan, komplexen, differenciáltan és már valamiféle történelmi perspektívából (mindenesetre a kiegyezés utáni históriamomentumban) bemutató, nagyszabású „eposz” bizonyosan az egyik, ha nem a(z abszolút) csúcsa az életműnek, a távlatos vagy akár csak (aktuál)politikai értelmezéskonnotációkat mozgásba lendítő potenciált tekintetbe véve legalábbis mindenképp. Ami azt illeti, magyar műltperspektíva éppenséggel fellelhető a *Névtelen vár*, e „történelmi regény” zsánermegjelölésű nagyepikai prózaalkotás szöveg(iség)ében is, ám ez jelentős mértékben, sőt, meghatározó módon az idegenség fénytörésében mutatkozik meg. Az „adomák földjére” (mint a második szerkezeti egység címe mondja) sodródó francia emberek, katonák éppúgy (a) differencia-, valamint az azonosított specificajelenségek észlelésén, érzékelésén keresztül tapasztalják meg a magyarországi (társadalom)viszonyokat, mint ahogyan az Északi-sarkra vagy a mediterráneumba látogató utazók összegezhetik, értékelhetik azt, amit látnak, megtudnak. Mármost az egész életmű egyik leggazdagabb recepciótörténettel rendelkező regénye, az 1873-as megjelenésű *Az arany ember* a (mindazonáltal hungarospecifikus) geográfiai egzotikum vonzását társítja, perspektivizálja bele a társadalmi hasznosság, az egyén/közösség dilemma kapitalista, polgári kihívásainak alapvető vonatkoztatási rendszerével/-be, ugyanakkor a földrajzi tájakkal külsődlegesen, egyben erőteljesen fémjelezhető kaland(osság) – úgy is, mint a (romantikus hagyományú) regényműfaj egyik döntő kritériuma és építőrétege – amúgy egyszeriben, hirtelen emelkedik benne jelentékeny konstituenssé, témaelemmé. Amely lényegében már soha nem tűnik ki az életműből, olyannyira, hogy a kalandos olvasmány produkciójának egyenesen döntő összetevőjévé válik. Akár a (nekünk) külföldről, az egzotikumról, akár (még) Magyarországról szóljon a mese. Átmeneti, de fontos: szükséges, elhagyhatatlan fázisnak látszik mindebben egy olyan Magyarország-feldolgozás, amely territórialisan éppúgy hazai, mint amilyeneket az 50–60-as évek regényei hajtának végre, ám a vonatkozó tapasztalat idegenek, (e)migránsok, betelepülők és *betörők* (ügynökök, kémek, betyárok, hódító hadsereg) kezébe csúszik át. Ez a fajta narratív feldolgozás (más hozadékai, funkciói mellett): a *Névtelen vár*.

Valami megváltozik. Valamikor az 1870-es években vagy évekkel. Hogy pontosan mi, az ellentmondásos, nehezen tetten érhető, s irányzatosan éppenséggel a „realizmus” irányában is elszámolható (lenne), csak hogy a hetvenes évek közepétől működésbe lendülő kulturális-földrajzi kaleidoszkóp eléggé megcsökkenti ezen, a romantikából kiinduló, ám nem tudni, pontosan hová tartó átalakulás útjának komolyságát a regényírás terrénumán. Nagy Miklós a „kritikai realizmus” elérése helyetti „kisszerű realizmus”-hoz való megtérést konstatálja, fájjalja ebben a folyamatban. Sőtér István a döntő váltást az egyik 1879-es regénnyel köti össze.⁴ 1879 éppen ott helyezkedik el, ahol mi is keresgélünk... A magunk részéről ugyan nem feltétlenül alkalmaznánk az eltérő vagy különféle stílus/korszak/ok címkeit a fejlemények megragadására, értelmezésére – hiszen az 1850-nel kezdődő mintegy két alkotói évtized bebizonyította: inkább a romantika égisze alá kerülve is lehetséges izgalmas, tartalmas, emberi gazdagságot hordozó, egyben a nemzeti reprezentativitás rangjára számot tartó, összefoglalóan: *komoly* műveket alkotni –, az azonban, hogy ezek mintázata, rendje meginog, s számuk az élet/pálya utolsó negyedszázadában eléggé, mondhatni döbbenetesen megritkul Jókai Mórnál, nos ez már aligha csupán a döntően megváltozó: prózai, polgári, „kapitalista” világrénd dezilluzionáló, lehúzó hatásának rovására írandó.

Átfogó(bb) regénytípológia alapján közelítve

A leglátványosabban, leginkább markánsan az 1870-es évek félelmetes szélességű földtani-geográfiai tájékozódásspektruma mutatja meg a (mindenkori) regénykoncepció(k) extenzív/külsődleges szóródását, jóformán az alkotói intenciók sodródását. Feltehetően kezdettől fogva így koncipiált valójában az alkotó, csak választásai, érdeklődése(i) jobban egybehangzottak a társadalmi-kulturális, nemzeti-történelmi (hazai) *mainstream* hangjával, törekvéseivel, igényeivel, mint később. Mégis, vagy talán éppen ezért, amikor a ki egyezés utáni évtized, különösen annak második fele műveit valamiféle hasonlóság bázisán érezzük egybeláthatónak, összeköthetőnek – minőségileg kiemelve közülük a *Névtelen vár* című regényt –, akkor egyebek mellett azt is meg kell vizsgálnunk, hogy az egész

4 Vö. Sőtér István: Jókai pályafordulata. A *Rab Ráby*. Lásd először a *Romantika és realizmus* című kötetben (1956).

életmű viszonylatában, a Jókai-művek összesített univerzumában, mindenekelőtt pedig most a regények sorában még milyen más szövegcsoportokat tudunk (lehetőleg minél önkéntelenebbül) megképezni, kihasítani? Az itt vagy ott kiindulási alappontként felismerhető (fő) eszmei, ideológiai, szemléleti stb. témaelem(ek), a kirajzolódó tematikus mintázat, a határozottabban, tendenciózusan kitapintható cselekményvonal (/irány) az az egyébként természetesen meg lehetőségen extenzív divergencia-, illetve tájékozódási szempont, tényező, amely a kivételes gazdagságú munkásságon belül műcsoportok elkülönítését, akár az egész életmű kisebb-nagyobb fókuszú tagolását, ha bármily felületesen is, de lehetővé teszi, illetve szokványosan megalapozza. Ezen az alapon lehetséges a szabadságharc bukásakor megkezdett módszeres írói munkát egymásba csúszó, egymással átfedésben lévő, ám mindazonáltal elkülöníthető mikroegységekre, alkorszakokra felosztani.

És, teszem azt, olyasféle megállapítást tenni, miszerint az *Erdély aranykora* (1852), a *Törökvilág Magyarországon* (1853) és a *Janicsárok végnapjai* (1854) regénysorával a Bach-korszakra jellemző önkényuralmi elnyomás körülményei között éppenséggel a történelmi példázat műformáját alkalmazva a parabolisztikus elbeszélőalakzat szimbólumállítási eljárás képességét gyakorolja a szerző, egyebek mellett az áttételesség revelációinak felismertetésével dolgozva, finoman észlelhető társadalmi párhuzamok megkonstruálása révén buzdítva a maga korának emberét és közösségeit a kitartásra, az értelmes ellenállásra, művészileg kínálva fel a túlélés, a kibírás, a „kibekkelő” jellegű, maratonifutás-győzelem reményét, perspektíváját az idegen, ellenséges hatalommal szemben.

Míg például – hogy most hosszabb idő alatt összeszálazható szövegsokrot vázoljunk fel – a *Kárpáthy Zoltán* (1854), *Az új földesúr* (1863), majd *A fekete gyémántok* (1870) olyan nagyepikai szerkezetképlet egy-egy megvalósításaként lenne felfogható, amely mindig az emberi/személyiségbeli felépülés, illetve a birtokbeli-vállalati építkezés, a szerves-konstruktív (alakzat)progresszió nagystruktúráját modellezi, részletezi le a befogadó elé a lépésről lépésre zajló epikai változás/el(őre)mozdulás gépezetébe, fogaskerék-mechanizmusába ágyazottan – döntő részben függetlenül attól, hogy múlt felé forduló vagy éppenséggel aktualizáló jellegű-e az a szociális anyag, amelyből lényegileg vétetik.

Ha mármost mindehhez – és a némileg ad hoc, azaz valamenynyire véletlenszerűen kiválasztott-felrajzolt előbbi műmintázatok mellé vagy éppenséggel azok közé illesztve – további műveket próbálnánk illeszteni, társítani (vagy netán újabb mintázatokot észlelni, kimutatni), úgy nem lenne nehéz helyet szorítani egy elképzelt és elvben-virtuálisan az életmű egészére kiterjesztett regénytípológián belül, mondjuk, *A régi jó táblabíráknak* (1856). Ezt ugyanis akár mint a magyar hagyomány szükségképpen dzsentroid, liberálisan bírált, ámde feltétlenül pozitív kisugárzással is rendelkező ország- és hazafiságvízióját szintén láttathatnánk, aligha elszakíthatóan valamiféle fejlődő, fejlesztő kiépülés, s mint ilyen, élni segítő erkölcsi sugalmazás érzetétől, hatásától, netán mindjárt alkotói, művészi programjától. Persze, negatív, sőt, szatirikus felhangú szerkezetképletként, *Az elátkozott családot* (1858) nyugodtan tekinthetnénk *A kőszívű ember fiai* szimplább, (még) destruktívabb előképének... Vagy *Az úrnő* című elbeszélést (*A Hon* 1865) a még csak nem sokkal korábbi *Új földesúr* miniatürizált, feminin tükörképének... *A Gazdag szegényeket* (1890) a *Szegény gazdagok* (1860) afféle kifordítása gyanánt... És a hasonló játékos-provokatív virtualizálások sora még folytatható lenne, majd-hogynem a „végtelenség” illúzióját, érzetét felkeltve.

Az előbbieken olyan műcsoportokat, írások esetleg mégannyira csak képzeletbeli vagy önkényesen megállapított csoportjait, a körülöttük kirajzolható mikrokorszakokat vagy évtizedes léptékben felálló (felállítani vélt) tendenciáit említettük Jókai Mór regényírásán belül, amelyek a(z) egyelőre kortárs) klasszikusként való megalapozódásának mérföldkövei, dokumentumai, mindenestre a nemzeti múlttal/hagyománnyal, az aktualitásban előtűnő politikai sorsfordulókkal összekapcsolódó alkotói pálya hangsúlyos állomásait jelentik. De hogyan helyezzük el az írásfelelősség súlya alól lassanként kivonódó, kreatívan felszabaduló alkotó néhány egyéb művét a regénytípológia játékos-képzeletbeli tábláján? Úgy tűnik fel, hogy példának okáért *A kőszívű ember fiainak* visszatekintő cselekvéstáblója, a nagy történelmi megpróbáltatás, országhataklizma ábrázolása és kiértékelése, valamint *A fekete gyémántok* gazdasági centrumú tájékozódásának térbelakó hangsúlyeltol(ód)ása után – amely munkák konkrét-pontos megjelenése végül is bizvást bemutatatható a könyvkiadás véletleneként is, vagy mint az alkotás-folyamat megannyi elhúzódás a kiváltó stimulushoz képest, azaz

gyakorlati „utánlövés” – a dualizmus korszakának beköszöntével könnyedebb és/vagy inkább természettudományi, tudománytörténeti, mondhatni: „hobbista” feladatvállalások kerülnek az alkotói figyelem fókuszába. Tulajdonképpen már a *Fekete gyémántok* naturalis-költői látomása a köszénmezők földtörténeti dimenziójú létesüléséről – ennek az új szerzői helyzetnek a kifejeződése, fokmérője és tipikus teljesítménye. A *Föld felett és víz alatt* kötet „mindenre” kiterjedő figyelmű „regénykéit” már említettük. Az *Eppur si muove!* (1872) pedig egyenesen a Galilei-féle modern szcientizmus hitvallását helyezi tárgyalása tengelyébe. Míg azután *A jövő század regénye* (1872) már a technikai innováció Jules Verne hatásától sem éppen független látomásával szolgál. (Az egyéni emberi élet dimenziójára alkalmazott, kicsinyített változata e témának és egyben kidolgozásának a *Mire megvénülünk* regény 1865-ből – hogy a mintázatkérés vektorát ezúttal időbelileg visszafelé fordítsuk.)

És ebben az alakulásmenetben a még Jókai életművében is kivételes fogadtatástörténettel rendelkező *Arany ember* jóformán már kivételnek számítható meglehetősen társadalmi komolysága miatt. A menekülésszerűen elért, elbirtokolt titkos magánparadicsom utópiájába torkolló regény valódi intencionalitására, mozgatórugójára az 1875-ben közvetlenül rákövetkező *Enyim, tied, övé* kötet vet fényt, a tulajdonlás valóságosan regényes kihívásaira koncentrálna. Az önmegvalósítás kivételes lehetőségnek, emberi-társadalmi kiváltságának a mesés vagyoni helyzet a kulcsa!

Ám ezzel lényegében meg is érkezünk – ismét – ahhoz a műcsoporthoz, a pálya azon minikorszakához, amelyet mindjárt tárgyalásunk elején már elkezdtünk felmutatni a *Névtelen vár* afféle keletkezéstörténet tájéka környékén, annak közvetlen szövegelőzményeit számba véve. Márpedig az 1876-os év egyik könyv alakú regényszövege, az *Egész az északi pólusig*, Verne-től jóformán egyenesen a *César Cascabell*t idézi.⁵ Mintha Jókai annak ellenére képes lenne akkor is Verne hatása alatt állni, hogyha az ő műve másfél évtizeddel megelőzi a francia íróét...

Ebben a környezetben maga a *Névtelen vár* egészen különleges teljesítménynek látszik. Néhány, de erőteljesnek vélt vonással rá fogunk mutatni ezekre. Miközben a mű korántsem magányos Jókai regényírói pályáján, bőven társítható, természetesen, bizonyos, akár

5 Egyik magyar fordítása *Cirkuszkocsival a sarkvidéken át* címen fut!

évtizedes léptékű mintázatokba is.⁶ De éppen ezeknek ezúttal pontszerű, ritka, sajátos, de különösen értékesnek tetsző relációi, kapcsolódási pontjai helyezhetik sajátos fénytörésbe a kiemelt regényt. A meghatározó értelmező, Nagy Miklós által tételezett *s* szerinte nagyjából 1880-tól induló, „összességében” bekövetkező pályahanyatlás megvilágításában pedig egyenesen az a gyanú is felébredhet az olvasóban, hogy egy amolyan utolsó nagy vállalkozás, egyfajta, a korábbi, reprezentatív művekére emlékeztető fellobbanás ez a munka, mielőtt a *Rab Ráby[k]* (1879), *Páter Péter[ek]* (1881) és az *Asszonyt kísér, Istent kísért* (1882) típusú, nem utolsósorban szójátékok által fémjelzett, címkézett és így emblematisztált művekkel végérvényesen egy másik, már döntően új szakasz kezdődik az életműben. A könyvedebb olvasmányoké és általában az extenzívebb olvasmányosságé. És részben máris ilyen sajátosságokat felmutatva!

Rutinizálódás helyett: rutinizáció

Ha tehát a *Névtelen vár* című regényt valamiféle előzménymintázatokhoz (ezzel pedig – egyelőre persze csak virtuálisan – valamilyen lehetséges folytatásmintázatokhoz) próbáljuk meg odailleszteni, akkor a szerző saját regényírói teljesítményéből olyan gazdag hálózat kínálkozik mindenekelőtt a korábbi regénykonstrukciók döntően történelmi ihletettséggű vonulata(i) révén, hogy már pusztán ez a tény maga világíthat rá az úgynevezett „történelmi regény” kategóriájának voltaképpen nem létező mivoltára... Amennyiben ugyanis a konkrét (nemzeti) múlt, majd azután a cselekmény időbelileg nagyobb távlatot átfogó, abba belenyúló száalai, rétegei meghatározó szerepet játszanak a narrációban, az elmondott történetben vagy (időnként) akár még az elmondás módjában is (és a *Névtelen várnál* – látni fogjuk – még ez az utóbbi helyzet is fennáll), úgy valójában nem lehet

6 Fentebb, amikor az *Erdély aranykora – Törökvilág Magyarországon – Janicsárok végnapjai*, illetve a *Kárpáthy Zoltán – Az új földesúr – A fekete gyémántok* kvázi műegyütteseit „észrevételeztük”, úgy kisebb vagy nagyobb időbeli közöléssel *s* – hogy önkritikusan, kellő (ön)íroniával értékeljük saját eljárásunkat – alighanem önkényes kreativitással (ámde bizonyosan jellemző összefüggés-lehetőséget érzékeltetve) vizionáló módon villantottuk fel két lehetségesen kijelölhető regénycsoportot az életműből. Főként vagy nem utolsósorban azt demonstrálva, hogy még számos másik efféle műhalmaz is felállítható lenne – jóval túl a rögtönzés hirtelenségén, ám még bőven innen az akár általunk magunk által is valóságosan „híhető” tájékozódási, kutatási valóságon...

igazi értelmet tulajdonítani az ilyesféle zsánerelkülönítésnek, (al/ál)-műfajlehatárolásnak. Anélkül, hogy újabb kutatógenerációink idevonatkozó/-tatható teoretikus-szakirodalmi kontextualizálásaiba belemerülnénk, pusztán egy emlékezetes világirodalmi példa képes ezt a felfogást alátámasztani, illetve megvilágítani. Émile Zolának az 1870–80-as évek folyamán megalkotott Rougon-Macquart ciklusa elkezdése pillanatától fogva „történelmi”, ha úgy tetszik, mivel deklaráltan egy már lezárult és indulásánál is meglehetősen precizitással kijelölhető periódus, a franciaországi második császárság, pontosabban III. Napóleon korszakának (1848/1852–1870) emberi-társadalmi-politikai jelenségeire koncentráló, egy tágabban értett család tagjait középponti figurákként működtető elbeszélő(i) vállalkozás, egyben viszont a jelen(lét) plaszticitásával operáló, még abszolút „kortársi” benyomást keltő epikai folyam. Az írói figyelem intenzitása és a megjelenített univerzum annyira csupán a közel/múlt még a feldolgozás idején, hogy a(z elvi) befejezettség a tárgyat illetően itt inkább a megfigyelés, a pszichológiai-szociográfiai foglalatosság teljességének, totalizáló lehetőségének temporális záloga, mintsem valamiféle archeológiai visszatekintés, amely a nem-túl-régiségbe amúgy sem volna élő narratív/narrátori konnotációktól mentesen lehetséges. De minden retrospektív elbeszélés, szóljon bár az mindössze a tavalyi év, az éppen elmúlt hónapok eseményeiről, vagy netán a tegnapi napról, az imént elrepült óráról: szükségképpen *történelmi* látásmódúvá válik. (És ezen nem változtat a visszaidézés stílustechnikájának esetlegesen jelen idejű grammatikája sem.) Az említett zolai vállalkozás gyakorlati-szemléleti rádiusza 1871-ben nagyjából két évtized, szűk negyedszázad körül vevődik fel, 1890 táján pedig – nagyvonalúan számolva – még mindig ostromolja csak a „félszázados” nagyságrendet. Pontosán akkora tengelykilengés ez, átlagosan, mint amekkora az *Egy magyar nábob*, a *Kárpáthy Zoltán* alkotójának kortárs szerzői létét, aktivitását az általa elbeszélőileg vizsgált hagyományanyagtól elválasztja, illetve inkább vele összeköti. (Az *új földesúr* vagy a *Politikai divatok* esetében már jelentősen szűkebb, s így jóval pikánsabb ez a reláció.) A történelem ennek megfelelően minden valamire való regényben ott van, és még sincs ott feltétlenül.

Mit kezdünk azonban az olyan ténnyel, amikor valakinél úgy jelentkezik a história és a historicitás, hogy a saját regényírói hagyományát forgatja be kultúratörténet gyanánt az aktuális regényébe, annak elkészítésébe? A *Névtelen vár* egész cselekménye ugyanis mint-

ha a *Szerelem bolondjai* óriásira nagyított, országosan, kontinentálisan, univerzálisan felbővített újraírása volna. A II. rész *Az adomák hazája* címet viseli, itt érkeznek meg a figurák és a cselekmény Magyarországra... Stílszerűen megannyi anekdota építi fel ezt a fejezetet. Anekdotába illő, faxnisan különc ember úgy a gazdája, mint ahogyan a hőse is ezeknek az anekdotáknak: Drávakereszturi Görömbölyi Bernát alispán úr, egy igazán emlékezetes, penetránsan kedves mellékalak. A II. egység indítása az „új földes asszony” (*Az új földesúr* minden bizonnyal Jókainak magának is a fejében jár ekkor) helységbeli, fertőszegi fogadásáról szól, a nem kissé mulatságos notabilitások részéről, közülük az egyik természetesen Görömbölyi. A birtokos hölgy, a bárónő átsejtlő módon a napóleoni titkosrendőrség ügynöke, aki a korábban a településre költöző királyi származású/rokonságú szökevényt és oltalmazóját kívánja becserkészni...

Majd a IX. rész erőteljesebben fogja tematizálni az asszonyban zajló belső tusát, miszerint teljesítse-e megbízatását, vagy adja meg magát szerelmi érzésének a délceg és hős oltalmazó irányában, illetve legyen ő is támasza a hozzá kedvesen ragaszkodó a royale-os sarjnak... Az elbeszélő a szöveg poetológiai szintjén számos utalást tesz arra, hogy ezzel vagy azzal a mozzanattal, motívumalakítással regénykliséket, a műfajjal kapcsolatos elvárásokat követi. Azt ugyan nem mondja, hogy mindez éppen a romantikus regény kritériumrendszere lenne, ám stílusirányzattól függetlenül ugyebár minden regény eleve „romantikus”, és a (próza) nagyepika zsánergenezise szintén a romantika korszakához kapcsolható. A jelenetek többnyire pszichológiailag, indulatilag-hangulatilag elragadóak, plasztikusak, egymásra következésük sodró. A diszkurzív átkötések a szerzői elmondást változatosan, élénken változtatják. A fokalizáció többnyire szinte észrevétlenül, egyben indokoltan, plasztikusan ugr(atód)ik ki az auktorális alap-vonalvezetésből; a két szólam legalább annyira megkülönböztethető, mint amennyire az is lehetővé válik, hogy a férfi olvasó együtt gondolkozzon, figyeljen, lélegezzon, reflektáljon a délceg és erkölcsileg kifogástalan főhőssel. Hogy azonosulhasson vele. És még az is megtörténik, hogy a rengeteg fikción belüli írás (pl. levél, értekezés) mellett az újsághíradás, sőt, maga a historiográfia szövegminitázata sem marad le a stilizálás palettájáról. (1806-hoz képest úgy lesz egyszeriben 1808, hogy a Bonaparte elleni spanyolországi felkelés lesz tárgya bizonyos történelmi, történetfilozófiai eszmeftutásoknak!)

Mi kell még? – egy regényhez, amely az új Jókai-regényforma prototípusa. Legalábbis papíron. Lehetne az. Csak az a baj, hogy végül is mindössze ez az egy, csak maga a prototípus készült el. Az összes utána következő Jókai-regény már mind más.

Kitekintés helyett: lezárás

A *Névtelen vár* nem kiemelkedően jó regény. Nem is csapnivalóan rossz regény. Regény. Mondhatnánk, egyszerűen regény. Csakhogy a műfaj lényegéhez tartozik, hogy nem egyszerű, hanem sokkal inkább rétegzett, összetett, akár a bonyolultságra is hajló poétikai építmény. A Centenáriumi Kiadás első kötetének fejezetei (részei) úgy következnek, fűződnek egymásra, hogy mindegyik egy-egy új, logikailag szükségszerű, a cselekményt szervesen, tágító dimenzionalitással továbbvivő, azt fejlesztő szálazást jelent a narráció szövedékében. Az első kötet végén, a VI. rész befejezésénél aztán nemcsak a(z elbeszélte) történetben, hanem a történelemben is tempó- és ritmusváltás következik be: a nagy történelmi mozgáspályától addig leszakadó vagy jelentősen leválasztott egyéni sorsalakulások itt visszatorkollnak az impériumszintbe, intenziválódva párhuzamosan futnak azzal, majd véget érnek. Kissé tragikusan, mélabúsan.

Többnyire gróf vagy *vicomte*, még inkább márkai, de legalább báró- (nő) az a lény, aki a főbb szereplők képében megjelenik a műben. No meg (talán) Madame Royale, azaz Mária Terézia Sarolta hercegnő, vagyis a kivégzett XVI. Lajos leánya. A királyi család egyetlen tagja, aki túlélte az 1790-es éveket. De talán mégsem ő az, hiszen életkorával kapcsolatban nem jön ki a matek. A regényben szereplő Marie a napóleoni császárság első éveiben 12 esztendő fruska, míg a (valódi) történelmi alak 1778-ban született. *Nem is akar kijönni az a matek!?* Valaki másról van szó? Vagy ennyire nem akarunk pontosak lenni? Akárhogyan is: Jókai emberfogalma így sem olyan demokratikus, mint Petőfié vagy Aranyé...

Kárpótlásul azonban fellépteti a nyugat-magyarországi népmondákából ismert Hany Istók alakját. Amivel antropológiai határhelyzeteket ostromol. A fiú emberként jött a világra, ám gnómszerű, és körülményei, környezete inkább állatívvá formálják. Az, hogy Istók a magyar nemesi felkelő (torz)képét bírja megjeleníteni a színpadon, hatásos cáfolata annak a vádnak, hogy szerzőnk keveset tett volna „az időszerűtlen nemzeti illúziók eloszlatása terén” (Nagy Miklós).

A *Névtelen vár* tehát elkészült, és ezzel Jókai Mór, az eddigi leg-sikeresebb, legelismertebb és az egyik legtehetségesebb magyar regényszerző 51-52 éves korában befejezte az alkotást. (Ez a munkája jelentős részben tudatos, provokatív önisméltés, nem önkéntelen rutinizálás, de elhatározott rutinizáció volt.) Életműve véget ért. Ő azonban – a közönség múlhatatlan öröme – ennek ellenére töretlenül dolgozott tovább. Még közel harminc évig.