

tanulmány

FRIED ISTVÁN

Mesemondás, ambivalencia, elidegenítés

JÓKAI RÓL ÚJRA MÁSKÉPPEN

„Erre aztán Mineróna úrhölgy is zokogásra fogta a dolgot; de ügyelt rá, hogy a könnyei kárt ne tegyenek az arca hajnalszínében.” (Fráter György)¹

Cselekvés és álcázás, szó és gesztus, arckifejezés és tartás nem feltétlenül harmonizál a Jókai-regények szereplőinél, mikor is a régebbi kutatásban a nem egyszer a szerzővel azonosított elbeszélő a látvány mögé tekint, s elárulja az olvasónak, miszerint a színjáték, a mások megtévesztése nem pusztán önvédelmi eszköz a világ, a mások kisajátítási, meghatározási törekvéseivel szemben, hanem alapvetőnek tetsző (emberi) magatartás, amely határvonalat igyekszik húzni önmaga és mások közé.² A Jókai-regényekben beszélő és beszéltető elbeszélő többnyire birtokába jutott azoknak az ismereteknek, amelyek nélkül aligha érthető-értelmezhető egy akár furcsának, különösnek, mindenesetre rendhagyónak minősíthető jelenség, személyiség, cselekményfordulat; csakhogy ez a tudás nem arra szolgál (kiváltképpen nem az időződő mester műveiben), hogy a mesemondás problémátlanságát, egysíkúságát, könnyen érthetőségét példázza: a narrátor olykor a szereplők egy meghatározott csoportja ellenében érvényesíti ismereteit, olykor (csupán) az olvasó figyelmét célozza meg. Azáltal, hogy látszat és tapasztalat, felszíni tünet és mögötte rejtőző akció vagy kép akképpen jelenjen meg a szövegben, mint egymás elfedését, a megtévesztést megkísérlő elbeszélői mód. Többnyire arról van szó, hogy a leírás pontosságában vagy pontosságra törekvésében nemigen lehet kételkedni, az elbeszélő közvetíti, ami látható, érzékelhető, tudható. Ám ez pusztán az első benyomás nyomán hitelességet imitáló cselekvés; a látható, az érzékelhető, a tudható mögött, nem egyszer alig rejtve, ott lapul (vagy a nyelv mélyszerkezetében, vagy a látszat által elleplezett jelenségben) egy másik, a másik „valóság”, amelynek nyelvbe foglalása hárulhat az elbeszélőre, de hárulhat egy külső, a mesemondástól kevésbé elkápráztatott szereplőre. Itt talán helyénvaló, ha példával jelzem, miféle kettős látás/érzékelés mutatja (nem egyszerűen az első benyomás „borítékolható” kudarcát, hanem) az elbeszélő és a szemlélő nézőpontjának esetleges eltéréseit, adott esetben szakralitás és profán megnyilatkozás konfrontálhatóságát. Az elbeszélő „pontosan” tudja, hogy nincs szó csodáról, elárulja (az olvasónak), miként fordul a fenséges a humorosba, nem az ironikusba. Ironikussá pusztán a mai olvasó olvashatja (amennyiben efféle célzattal olvassa) a jelenetet. Hiszen *A lőcsei fehérrasszonyban* a templomban játszódó szcena, az isten-

tisztelet a magasztos kategóriájába sorolódik, amelytől a csoda(várás) egyáltalában nem idegen; ekképpen a csoda(várók), csodában hívők hite kaphat az elbeszélőtől vagy az olvasótól ironikus színezetet. Ám erre nincsen közvetlen utalás az idézendő passzusban, az elbeszélő megmarad a „tények” rögzítésénél, nem kommentál, nem feszíti tovább a felfokozott történés elbeszélését, annyit közöl, amennyi a szituáció „értéséhez” elegendőnek bizonyulhat; a közösség az *Erős várunk az Istent* énekli, majd:

„S mikor elvégzi a falrengető strófát a közönség, az a festett kép ottan a rámban, Luther maga egyedül még tovább énekeli azt. (Nem miráculum ez, se nem hókuszpókusz, hanem egy szegény süket szabómester ül ottan a kép fölötti fülkében, aki nem hallván semmit a füleivel egy sorral elkésett s most azt végzi. Isten hallgassa meg!)”³

Nem mellékes, hogy az elbeszélést folytató, kitérésképpen funkcionáló megjegyzés zárójelbe van téve, így az írásos formára történik a figyelmeztetés, s a nyelv részint archaikus alakokkal reagál, a miráculum latinus formájában igyekszik korhű lenni, viszont a hókuszpókusz első magyar előfordulása kereken húsz évvel a regény cselekménye után bukkan föl, majd Csokonai fogja használni.⁴ Ami azonban szempontunkból fontosabb: az elbeszélő értelmezési, lehetőségeket sorol föl, feltehetőleg azért említi a miráculumot meg a hókuszpókuszt, mert akadhat valaki, aki elhiszi, hogy a képen jelenlévő Luther együtt énekel a közönséggel, más szemfényvesztésre gyanakszik. A szituáció komikumára azonban hamar fény derül, s így folytatódhat az elbeszélés. Ugyanakkor ez a történéseket megakasztó kitérés mégsem szükségtelen. Nem pusztán a fenségést ellensúlyozó alantasabb beiktatása miatt, és talán még csak nem is a történelmi időket festő korhűség kedvéért. Inkább az elbeszélő följebb jelzett, címbe kivetített ambivalens perspektíváját volna hivatva bemutatni. Elhamarkodottan azt a Jókai által (is) kedvelt bon mot-t idézném érvel, mely szerint a fenségést a nevetségéstől csak egy lépés választja el. S minthogy Jókai másutt cselekményt épít erre, talán mégsem egy az ehhez hasonló, beépített mondások közül, hanem a cselekményfejlesztés, jellemzés egyik működőnek tetsző eszköze. A fenséges és a nevetséges közeli szomszédsága azonban feltételezhető, mikor mi milyen színben tűnik föl, részint kontextusfüggő (lehet), részint elbeszélői és szereplői döntés kérdése (az elbeszélőnek nem kellett beiktatni ezt a néhány mondatot, nem rétegezte a történéseket, nem mélyítette el a szereplők jellemét stb.): mit hogyan minősítenek, mikor fogják föl a látottat, a hallottat (idézetünkben mindkettőt) nevetségességnek, illetőleg fenségesnek. Idézetünk szakrális térbe vezet, melyben – látszólag – a nevetségességnek nincs helye, a fenséges nemigen párosítható a nevetségességgel, a nevetségesség a fenséges lerántása olyan mélyrétegbe, amelyben visszajára fordul/fordítódik. Ez történik a szegény süket szabómester közreműködésével, aki ráadásul kitüntetett helyen ül, a Lutherkép fölött, szó szerint a szakralitás közvetlen szomszédságában. Akaratlanul működik közre a fenséges és a nevetséges „kiegyenlítődség”-ében, „szent egyűség”-e ellenben találgatásra adhat alkalmat. S e találgatás(ok?) során ismét szembesül a fenséges és a nevetségesség, a miráculum a csoda fenségét jelzi, a hókuszpókusz – történelmi értelmező szótárunk szerint – már 1790-ben bűvészkedés, szemfényvesztés jelentésben volt használatos.⁵ Ez pedig nem más, mint a csoda

megfosztása szentségétől, jöllehet a miracle, miracle-play a középkorból származó drámaként ismeretes, amely éppen a szentség megjelenésének kölcsönöz drámai formát.⁶ Néhány mondatban egymást generáló értelmezések feszülnek egymással szembe, jelzik, sok értelmezés lehetséges, igaz, az elbeszélő tudja, mi rejlik a látzat mögött, de nem tartóztatja meg magát, és elbeszéli, amit mások hisznek (talán mondanak), elképzelnék (esetleg közölnek). Ilyen módon a mesemondásba olyan elemek kerülnek, amelyekről a mese idegen, hangvételőben, elgondolásában egyaránt egy olyan világlátás fogalmazódik meg, amelyben nemcsak az íratik le, ami van, hanem az is, ami lehetne.⁷ Eképpen válik elbeszélővé. Természetesen e néhány mondat által illusztrált „betét” megakasztó funkcióval rendelkezik az eseménymenetben, de a környezetrajz szempontjából nem fölösleges. Összefüggésbe hozható azzal az elbeszélői stratégiával, amely a mesemondás naivitását a forrásokra utalás, a forrásokra hivatkozás realitásával párosítja. A regény indításában olvasunk idevonatkozatható megjegyzést, amelynek során az elbeszélő megkockáztatja, miszerint egy és ugyanazon képnek, történetnek sok, egymásnak ellentmondó magyarázata, értelme van, ki-kí a maga magyarázatát örökíti tovább, véli elfogadhatónak. A történet, a történelem eszerint sokféleképpen beszélhető el, az elbeszélő válasza az a regény, amelyet átad az olvasónak. Az a tény azonban, hogy a hiteles(?) történetmondás jogát fenntartja a költőnek, nem egészen megnyugtató választ kínál a maga által feltett kérdésekre. Hiszen a költő – az előbb más vonatkozásban említettem – nem csupán arra törekszik, hogy elbeszélje, miként volt valójában, noha írott forrásokra támaszkodik, más kérdés, hogy ezek az írott források megsemmisülhetnek, miképpen a regény végén egy összeesküvés dokumentációja megsemmisül, a költő azt (is) elbeszéli, valószínűleg mi történt, feltehetőleg azt, miért így történt, de azt is, mi történhetett volna, hiszen a véletlenszerűség sem zárható egészen ki. Ezek után a regény első lapjáról közlök néhány mondatot egy nőt ábrázoló képről:

„E képnek eredete egy hagyomány, melyet egyik ivadék a másiknak szájról szájra adott. Mindenki tudja, hiszi, hogy az valóban így volt; hogy e kép élő mása valóban megtette azt, amiről emléke fennmaradt; találgatják, tapogatóznak, fürkésznek utána, hogyan tehetta ezt? Egyik megoldási mód a másiknak ellentmond.

Vannak, akik az egész történetet a megörökítő képpel együtt a mesék közé sorozzák, de ezeknek ellentmondanak az írott adatok...”⁸

Az elbeszélő egyfelől tudomásul veszi, hányféle „történet” öröklődik ivadékról ivadékra, hozzátéve, hogy a külső(?) szemlélők mindegyikben joggal kételked-(het)nek, az értelmezők igéi bizonytalanságot árulnak el. Jöllehet a „Mindenki tudja” mondatindítás a megtörtént kategóriába utasítja a „hagyomány”-t, a „tudja” után következő „hiszi” relativizálja a szájról szájra alakuló(?) történetet. Ellentmondás feszül a hiszi (a hit nem a történetmondás megbízhatóságát vonja maga után) meg a „valóban így volt” között. A tudás alapja a találgatás, a tapogatózás, a fürkészés, de a korszak történettudománya az afféle vizsgálati módot elutasítja. Ráadásul a történetmondások kizárják egymást, a mese „igazsága” nem az elbeszélőé vagy történetmondóé. Részint az írott adatok cáfol(hat)ják a mese „igazság”-át, az írott adatok igazságának elsőbbségét tanúsítva, részint egy nem sokkal utóbb következő fejtegetés mintha visszacsempészné a mesemondás jogosultságát, a történész mun-

kája elé helyezvén a „költői” rekonstrukciót. A regényegész egyszerre vitatja valamennyi értelmezést, és szolgálatot igazságot azoknak, akik ivadékról ivadékra őrzik a hagyományt. Ha kilépünk a mű szövegiségéből, s a kritikai kiadásban feltárt referenciákra hagyatkozunk, fellapozhatjuk, kevésbé az írott forrásokat, adatokat, talán, mindenesetre elsősorban Thaly Kálmán kötetét, amelyekhez már az utókor historiográfiája fűzte hozzá, hogy benne a goethei értelemben vett költészet és valóság nem mindig válik el egymástól; egyébként Jókai is tudta, hogy Thaly Kálmán költői babérokra pályázott, azt majd csak a pozitivisták irodalomtörténet-írás mutatja ki, miszerint Thaly alakította, formálta, átírta a kuruc kor költői emlékeit. Az írott adatok talán Thaly könyveire utalnak, azoknak „poeticitása” bizonyosan inkább vonzotta, mint taszította Jókait, noha írónk kiegészítette, továbbírta Thaly munkáit – regényeiben. Ilyen módon Jókai kuruc regényeinek forrása, e források forráskezelése egyeztethető a korábbi Jókai-idézetekkel. A hiteles rekonstrukcióban azonban mintha kételkedne írónk. Sem a mesemondást nem ítéli el, sem a hagyományörökítésnek – más – különféle formáit. Nem rója meg azokat, akiknek csak találgatásokra, tapogatózásra telik, mintha megengedhetőnek tűnne a tudás és a hit azonos értékűsége. Az írott adatokat eligazítónak, sőt, útba igazítónak tartja, de ahogyan maga forrásaival, esetünkben Thaly Kálmán történetírásával bánik, mintha arra válna, hogy nem elégíti ki az a fajta „objektivitás”, amit a korszak a történetírásnak szeretne tulajdonítani, de legalábbis elvár tőle. Még mindig a regény bevezetőjére hivatkozva, az elbeszélő hangsúlyozza, hogy a múltban és a jelenben eltérő módon látták az eseményeket, ennek következtében a múltbeli dokumentum a jelenben más értelmezéshez jut, alapfogalmak értékelésében jelentékeny a változás: talán Jókainak 1848/49-es tapasztalataira hivatkozik az elbeszélés, Jókai akkori és az 1880-as évekbeli nézetei között lényegi változások történtek, a történetírástól nem várható, hogy e változás mélyére hatoljon, ítélkezzék a jelenben a múlt fölött.

„Az eszmék átalakultak, a korszellem, az új ivadék fogalmai megváltoztak azóta. Ami valamikor bűn volt, az most erény; ami szégyen volt, most dicsőség. Az a nagy láng, ami egykori hevített, most már hamu. Óriások, akik melleiket egymásnak vetve dulakodtak, országokat taposva, most békésen gereblyézzetik egymás mellett a feldúlt földet, s répát ültetnek a diadalok vérmezejébe. Az újkor vezérszellemei nem kérnek mentséget a jelenkortől, nem bocsánatot a múlttól.

A múltnak árnyait a költőnek van joga felidézni: mit tettek, miért tettek?”⁹

Aki Jókai magamentését olvassa ki a sorokból, a 48/49-es, majd az 1880-as esztendőik eszmeileg eléggé távoli közéleti szerepléseit gondolja ide, feltehetőleg nem nagyon téved. S bár szó szerint a költészetnek a történetírás fölé emelését jelenti ki a befejező bekezdés, valójában olyan öngazolás készül elő, amely a regénynek a történetírás adataitól való elmozdulását indokolja: hiszen a regény (a korai német romantika óta) az összművészeti alkotás műfaja, amely a mesétől sem idegen, az eposz helyébe lépett, így a műfaji hierarchia élére szökött. A mit tettek, miért tettek kérdésekre ezek szerint megbízható feleletet csak – vagy elsősorban – egy regény adhat, a múlt árnyait (nem múltat?) pusztán a költő képes felidézni, a fogalomváltozások/jelentéstulajdonítások olyannyira eltolódtak az évtizedek/századok folyamán, hogy a történetírás(?), az értelmezés(?) óhatatlanul csupán önmagát ké-

pes adni, önmagát megjeleníteni, ellenben a költő – beleérzése(?), megsejtései(?), különös érzékenysége(?) révén – ki tudja pótolni a történetírás „hiányait”, az írott adatokat be tudja illeszteni az elbeszélésbe, melyben feltámadnak a múlt árnyai.

Ez a bevezetés olyan regény elé került, amelyet a kritika és az irodalomtörténetírás (noha a szerző kedves művei közé tartozott) többnyire elmarasztalt, részint egy szűkkeblűen és reflexió nélkül értett realizmus-koncepciót szem előtt tartva, részint a regényesség dominanciáját felröva (persze, milyen lenne egy XIX. századi romantikus regény, ha nem „regényes”?), az írott adatok önkényes átcsoportosításában, a történeti hűtlenségben elmarasztalva a történetmondást. Elismerve a cselekmény fordulatosságát, az írónak szemére veti a főhős nő elrajzolását, lélektani képtelenségnek tüntetve föl cselekvéseinek gyenge motiváltságát (jóllehet az egész Jókai-oeuvre-ön keresztülhúzódnó történés a mindenre elszánt, hősiesség anyja/feleség küzdelme, e küzdelemben megengedhetőnek véelve minden esz-közt). Valójában fölvehető, hogy a regény bevezetéséből kiemelt, az elbeszélés nehézségeivel, a rekonstrukció lehetetlenségével foglalkozó passzusoknak kevés a következménye a regény cselekményében, annak felépítése követi a folytatásos regények technikáját, a feszültségek és feszültségoldások mechanizmusában tetten érve, rosszindulatúan szólva, a regényíró rutinos megoldásait, tárgyyszerűbben: az érdeklődés fenntartását, megkockáztatva, kissé a bevezető lapok szellemében, a nehezen vagy alig kiszámítható fordulatok hatását a – cselekedeteiket és így a történetet magabiztosan irányítani kívánó – szereplőkre. Átfordítható akképpen az írott adatokra építő költő munkája, hogy a regény szereplőinek különféle élettervei sora mondanak csődöt, a legtudatosabban tervező/számító főhős nő valójában csak a gyermeke számára áhított méltóság, rang, elismerés közelébe jut, a történelem fordulatai kifognak rajta, ezáltal az bizonyosodik be, hogy a véletlen, a kiszámíthatatlan esemény előre látása az emberit, még a heroizált romantikus nőalakokat is meghaladó feladat. A regényben egyetlen ábrándos, heroikus terv sem valósul meg (talán mégis egyetlen), hiába az intrika, a kalandos vállalkozás, a képtelen merészség, mindaz, ami egy ízig-vérig romantikus regény cselekményfejlesztésébe sorolódik, bukásra, elhalásra, kudarcra van ítélve. Legfeljebb a hagyomány képes heroizálni, ami (meg)szemlélésre marad, a koporsóban frissességét megőrző nő legendáját, a festett képet, amelyről aligha lehet tudni, hív ábrázolat-e, netán elképzelés után készült portré. E kép élő mása a legképtelenebb cselekedetekre szánta el magát anyai szeretetében, legalább olyan fordulatokat produkál a harcok felek között, mint a történelem, amely végül kiegyezéssel tesz pontot egy korszak után (1711-ben, innen indulva a kutatás feltételezi az 1867-es áthallást is).

A bevezetőben fölvezetett elbeszélői bizonytalanság egyfelől a szóbeli hagyomány torzulásait veszi célba, s itt a torzulás nem pejorativ értetik, akár szövegromlásnak lehetne nevezni, természetszerűleg, hiszen minden ivadék hozzátesz, elvesz, szájról szájra járva az emlékezet gyarlóságának van kitéve. Másfelől a korszellem változásai módosítanak a cselekedetek minősítésén, a kuruc-labanc ellentét magyar-magyar ellentét, amely nem tűrné el a kiegyezést, s hogy ez létrejöheszen, „csalni” kell, el kell jutni egy paradox szituáció megteremtéséhez. Ismét utalnék a korszellem szerint alakuló fogalmak esetlegesen pozitív versus negatív besorolására, amelyet a regény sugalmi szerint a történetírás nem képes a maga esz-

közeivel megítélni; viszont a költő rádöbbenhet a becsületesség és a csalás többféle értelmezésére, alkalmazásától függően. Jóllehet a magyar történetírás sokáig a pozitív magyar és negatív nem magyar (legfeljebb áruló, renegát) megosztottság eseményeit népszerűsítette, a kuruc szabadságharcok és idegen elfojtásuk historikumát vázolta föl. A Jókai-regény ennél jóval differenciáltabban mutatja föl a széttagolódást és okait, e széttagolódás megszüntetésére törekvők és ellenfeleik küzdelmét, a széttagolódásban a kizárólagosságot, az értés/megértés hiányát demonstrálva. A bevezetés szellemének megfelelően a regény cselekményének jelenében a bűn és erény fogalmi meghatározása táboronként, pártonként változik, az előny-szerzés hitelesítése érdekében. A kiegyenlítődség érdekeket sért; s hogy létrejöhesse, olyan kalandos eseményekkel kell feldúsítani a regényt, amelyek látszólag elvonják a figyelmet az országos jelentőségű tettől, s ehelyett az elbeszélő a részleteknek, a színjátéknak, a tévesztésnek, a szerepjátszás mineműségének látszik nagyobb jelentőséget tulajdonítani. Csakhogy éppen az érdekek és ellenérdekek szövevényében van szükség arra, hogy ámitások, megcsalások, furfangok, elleleződések jelezzék, miféle akadályokba ütköznek a legjobb szándékok, hogy az országos érdekek miféle parciális érdekeknek rendelődnek alá, s mi mindennek kell megtörténnie ahhoz (korántsem nyílt küzdelemben, érvek és ellenérvek csatájában, belátás és fölismerés révén), hogy szükség legyen becsület és csalás megfordítására; hogy végül a csalás legyen a becsület eszköze az országos érdek megvalósítására.

„Betegségének súlyos fordulata előtt az özvegy császárnénak és a miniszterének megküldé írásban azon végóhajtását (ti. I. József császár és király), hogy ha meghal ő is, Magyarországot kibékítsék; a nemzettel és Rákócziival igazságos békét kössenek, Wratislaw és Savoyai Eugen csak az uralkodó végakarátát teljesíték ennek halála után. A becsület az ő részükön volt. A fondorkodás a Bécsben lakó magyar főuraktól származott. Ezúttal a becsületes emberek csaltak. Szabad volt nekik: kötelességük volt.”¹⁰

A bevezetésnek az a tézise bizonyíttatik be, miszerint a költő képes felidézni a múlt árnyait. Az ő kombinációja, értelmezése merészebb lehet, mint a történetíró oknyomozása. A hagyomány legendásít, a költő feltámaszt, elképzeltet, történet-szövevével hitelt kölcsönöz (nem pusztán a hitelt érdemlőnek, éppen ellenkezőleg) a látszólag megmagyarázhatatlannak. Hogy ebben az utókor tapasztalata milyen szerephez jut, arra már nem tér ki a bevezetés, amely a poétai (regény)világteremtés jogát hangsúlyozza. A följebbiekhez hasonló módon épít a paradoxonra a főhős nő sorsának befejeződését elbeszélő szöveg. S itt a költői nyomozás az igazságszolgáltatás paradoxonjaira világít rá, egyben a bűnösség-bűntelenség nézőponttól függő voltára.

„Semmi vétséget nem lehetett rábizonyítani. Bűne az volt, hogy hazudott, költött mesét mondott, nem akarta az igazat másokra kivallani.

Ezért halálra ítélték.”¹¹

Az előzményekből, persze, tudható, hogy a főhős nő korántsem ártatlan, a bizonyítékokat, az összeesküvők levelezését megsemmisítette, így nem lehetett rábizonyítani semmit. Ilyen módon az igazságszolgáltatás a feltételezésre alapította a halálos ítéletet. A főhős nő ekkorra eljutott odáig, hogy életcélját feladta, elutasította

az újabb árulással elérhető jutalmat, önmagának, megbízóinak nem hazudott, csak a bíróságnak. Igazság-hazugság ezúttal (is) fölcserélődik, csak meghatározott aspektusból létező igazságok vannak, a jogi értelmezés éppen úgy csődöt mond, mint az elvont erkölcsi magasságból kimondott/kigondolt fogalom köznap nyelv-re fordítása. S éppen ennek a relativizálódásnak fölismerése igazíthat el a fogalmak szövevényében; éppen a helyzetértékelés rugalmassága óvhat meg az egyoldalúságtól. Aligha vitatható, hogy a császáriaknak a maguk törvényei szerint „igaza” van, ugyanolyan kevésbé vitatható, hogy az összeesküvők „igazsága” sem csekélyebb értékű. E két „igazság” között „hazudik” a főhős, mond „költött mesét” (mintha nem minden mese költött volna), újra oda térhetek vissza, hogy az oknyomozó előadás számára rejtély marad a történet, lélektanilag motiválatlan a főhős, aki nem először mond költött mesét, viszont a regénybevezetés költőjének beleélő képessége nyomában a fordulatos történet elbeszélődhet.

Az át-„költ”-ött történelem, a megannyi szerepcsere a korábban kétségtelessé és bírálhatatlanná tett eszméket, a vállalt és továbbmondott örökséget sem kíméli. Kissé távolabbról közelítve a kérdéshez: *A kőszívű ember fiai* (1869) után következő Jókai-próza egyfelől megmarad a maga kidolgozott, a közönség részére ismerőssé-bensőségessé vált s a történetészézés bevált módszereitől hol elváló, hol abban maradó romantikájában, főleg a cselekményalakítás külső körén, a látványos fordulatok beiktatása révén, másfelől viszont mindez problémaként jelentkezik a megalkotott elbeszélő számára (olyannyira, hogy *A három márványfejben* elbeszélő és kritikus vitájában érzékelteti az elbeszéléssel szemben támasztható kétféle igényt, az *Egy hírbedett kalandor a XVII. századból* című regényben a kalandos-hihetetlen narráció kétféle befogadása, kommentárja jelzi az értelmezés problematikuságát).¹² Minek következtében részint folytatódik egy-egy szereplő heroizálásával az eszményállításnak a nemzeti narratívába illő regénybe foglalása, hadd utaljak a *Szeretve mind a vérpadig* (1882) „ellentmondásos” alakjai közül kimagasodó II. Rákóczi Ferencre, részint azonban megkérdőjeleződik ez a nemzeti narratíva. A Tisza Kálmán pártján politizáló Jókaival szemben egy egészen más szemléletű elbeszélő képződik meg a regényekben, aki nemcsak – például – a reformkorban sokak által sokféle műfajban (vígjátékban, röpiratban), majd később visszatekintve regényben (Jókait idézhetnők) szóvá tett korteskedésről vázol föl tragikomikus képet (például *A kiskirályokban*), jóllehet a választási anomáliákat Jókai a maga politikai pályáján is megtapasztalta, s többek között a nemzetiségi kerületekben lezajlott visszacsúszásokat pillengérezte ki (*Nincsen ördög*), hiszen ezzel pusztán nemcsak a magyar, hanem többek között a szlovák és a román irodalomban is gyakorta műbe foglalt témátörténetet gyarapította. Ennél jóval messzebb ment Jókai: részint az egyoldalúan nemzetire-hazafiasra színezett történetírással szemben foglalt állást: elsősorban kuruc tárgyú regényeiben, annak ellenére (vagy éppen azért?), hogy Thaly Kálmán kutatásaira támaszkodott, s egy-egy megnyilatkozást olyan szereplői magatartással konfrontált, amely nem pusztán leleplezte a szereplői megnyilatkozás ürességét, ezzel összefüggésben e megnyilatkozás ellenében vagy mellett létező vélemények elfogadhatóságát is lehetővé tette, hanem éppen az önmagában elfogadott, általános, a történetírás által hitelesített megnyilatkozás ürügyén vetette föl az efféle kijelentések, tirádák, szónoklatok manipuláló vagy éppen manipulált

voltát.¹³ Az idősödő Jókai számára egyre fontosabbként jelentkezett a nyelvi játékok „igazságtartalma”, másképpen szólva: a jellegzetes megszólalás egyszerre leplez és leleplez, a nyelvek nem pusztán összekötnek, lévén a fordítás, az „átültetés” eszköze a természetes nyelveknek, a nyelv(ek) a kulturális különbségek jelződései, hiába kísérli meg a beszélő elrejteti a „mögöttes” jelentést, a nyelvben jártas személyiség valóban a szó „mögé” lát, a titkos „üzenet”-eket is képes a maga számára értelmezni. Ám ezen túl: a diákokfolklórból, az anekdotákból kinyerhető nyelvi játékok, nem egyszer pusztán szójátékok,¹⁴ a regények, elbeszélések anekdotikus szerkezetű elbeszélésmódját erősítik, ugyanakkor egy műveltségnek vagy egy műveltség tévesztésének, félig-értésének nyelvi dokumentációját adják. Éppen úgy, mint azok, akik idegen nyelvi tudásukkal kérkednek, noha e tudás merőben töredékszavak birtoklásából áll,¹⁵ máskor meg éppen a hangsorok közvetlen fordítása egy másik nyelvre a humoros előadás forrása.¹⁶ Mármost visszatérve a nemzeti nagyelbeszélést formáló/heroizáló és ezt relativizáló, helyenként paródiába, sőt, travesztiába fullasztó Jókaira, a leginkább *A kiskirályok* bizonyos körök számára blaszfémikus „betétei” tűnhetnek föl. A kritikai kiadás jegyzetei hívják föl a figyelmet, hogy még az Orbán Balász feltételezte nyelvi-írási emlékek (rovásírás!) is profanizálódnak az elbeszélés folyamán, s az ősmagyar hagyomány kritikátlan-naiv felfogása is karikatúrisztikus vonásokat kap. Jóllehet hasonló forrásokból merítve Jókai erdélyi tárgyú regényeiben elfogadja és felhasználja ezt az örökséget. *A kiskirályok* tartalmazza a romantikának összeesküvés/megtévesztés képzetét, feldúsítva azzal, hogy egy régi pereskedés befejezését, az „összeesküvés”-t irányító számára előnyös birtokcserét siettetne, könnyítene meg az a Ponthay gróf, aki az udvar érdekeit képviseli, azzal a Tanussy Decebállal szemben, aki szóban a nemesi önállóság, ellenállás ígét hangoztatja, s a magyar történelmi folytonosságot „tanúsít”-aná, családja régészeti adatokkal alátámasztott történelmét búvárlandó. Csakhogy az összebékíthetetlen ellentét itt nem a politikai, aulikus versus „hazafias” szemlélet és magatartás között húzódik, az ellentétek többrétegűek, részint anekdotikus eredetű családi kontroverziák, részint a régi dicsőség és a dicsővé tenni kívánt jelen áll egymással szemben, amelybe belebonyolódik a Ponthay gróf vezette összeesküvés (és ennek igencsak gyakorlati vonatkozása). A regényben aztán cigányasszony jóslata, delejezett lány jóvendőmondása stb. található (itt jegyzem meg, hogy a jóslat szerint korai halálra ítélt fiú, Emma-Manó leányruhában járása Achillesz esetét idézheti föl), egy szóval a reformkori nemesség magán- és közéletébe ágyazott történet bőséggel használja a máshonnan átemelt, itt romantizált motívumokat (beleértve a debreceni kollégiumi életet), nem is szólva azokról a dalokról, amelyek egy része a népszínművekből köszön vissza (vagy előre). S mindez a sokféle hangvételt igénylő, sok húrú játszó regény lényeges pontjain a nyelv teherbírást próbálja meg. Az anekdotikus nyelvi réteget a mindentudó, ám éppen nyelvjátékaival a mindentudás berendiváni pátozától magát távontartó hiteles matematikus (hityimatyimókus a regény beszélőinek népetimológiája szerint), Mántay Móric adja elő, aki arra a kérdésre, hogy önellátásához szükséges eszközeit, útra való többféle holmiját miként képes teljes egészében elhozni, verssel válaszol:

„Koffer, táska, kalaptok, bunda, fokosbot, esernyő,
pincetok és puska, pipazacskó, kostök: a kulcsok.”

(„Versbe szedem az úti készséget, s akkor semmi sem veszhet el a hexameterből.”¹⁷ Azaz: amennyiben valami tárgy hiányzik, kiesik az egyik versláb, így a vers, a nyelv biztosítéka annak, hogy az kerül a csomagba, ami szükséges. A vers nem eszköz, de az eszközök verssé, verslábbá lesznek, amikor úti csomaggá összeállnak.)

A regény egy másik helyén Mántay Móric életmagyarázatával szolgál, s ez is a vers segítségével történik meg. Míg mérnöki vándorlásai során a vers a rend, a rendszerezés biztosítéka, magánéleti epizódja arról tudósít, hogy az eszközök eluralkodása a versben, a redundancia megfontolásra készíti; a mérnök racionalitása megoldhatatlan feladat elé kerül, válaszút elé egyben. A vers a szükségeset tartalmazza, sem többet, sem kevesebbet. Amennyiben kevesebbet, károsul a versben emlékező, versben bízó, amennyiben többet, kimondatlanul bár, alárendelődik egy versen túli – nyelvi – erőnek, a mérnök megretten a szerinte túl soktól, fölöslegestől:

„Egyszer voltam szerelmes egy szép menyecskébe, özvegyasszony volt, szívesen hozzám jött volna. Aztán egy izromban együtt utaztunk a nagyváradi püspökfürdőbe. Tudod, nekem szokásom az útikészülékemet versbe szedni, hogy valami el ne maradjon. Nálam egy disztichon¹⁸ kiadja, de őnála hét soros hexameter lett belőle, le van írva tárcámban, hallgasd meg:

»Kuffer, láda, börrönd, utitáskák, kis doboz és nagy,
Szélvánkos, ridikül, teafőző, pájdlí,ecesszér,
Úti bukét, ibrik, kávémalom és repülőő,
Kesztyűtágító, vasaló és hajbodorító,
Sál, bajadér, vikler, legyező, umbréla, napernyő,
Mopszli, kanár kalitkástól, pesztonka, szakácsné.
Hála Istennek, komplett a schwere bagázsí.«

Nem tudtam megtanulni könyv nélkül, inkább megszöktem eleve.”¹⁹

Ez utóbbi felfogható anekdotikus betétnek, s ez messze nem idegen Jókai elbeszélői technikájától. Itt azonban a nyelvet éri tetten a versbe foglaló, Egyfelől úgy, hogy minden (adott alkalommal) versbe szedhető, a hexameternek eszerint nem a „poeticitás” a jellemzője, másfelől úgy, hogy a hexameterhez általában fűződő képzetek és a versbe került szavak között feszültség támad, részint az idegen hangzás, részint azok „prózaiság”-a miatt. A két vers összeolvasva életmódok eltéréseire utal (vö. például esernyő-umbréla, táska-utitáskák; noha a kapcsolat nem indul reménytelennek, mindkét vers a kufferrel kezdődik, ám mire a hexameter szerzője a második vers végére ér, beleáll a másik beszédbbe: „schwere bagázsí”, hogy amint lehet, kihátráljon ebből a (nyelvi?) kapcsolatból.

A följebb leírtakhoz előbb egy idézetet hozok: „Kár pedig oly fitymálólag beszélni a protestáns papokról, édes úrficskám! Ezek voltak a vezérvilágai a szabadságnak Magyarországon. Ezek szenvedtek kínzatást, gályarabságot, vérpadot a nép szabadságáért, az emberi jogokért, az alkotmányért. Ezek tartották fenn a nemzeti érzületet, ezek terjesztették a lelki világosságot, a mi magyar népünk között századok során át. Ezeknek köszönhetjük elsősorban, hogy nem vagyunk helóták. Hanem ezt persze nem tanítják a bécsűjhelyi kadetiskolában! Ott csak neveltségessé tudják tenni a papokat. Pedig mivé lenne a nép vallás nélkül! Egy scopa dissolu-

ta!²⁰ Azért tanulj meg tisztelni a mi papjainkat: az égi üdv és földi szabadság leté-
teményesei.”²¹

A gondolatmenet, a szónoklat szerkezete a reformkori országgyűlési retorika szerint épül föl, a kiinduló tételt egyre hangsúlyosabb érvelés követi, a jóindulat megnyerése helyett itt egy argumentum ad hominem, akár gúnyolódóra formált mondat áll, innen pedig az érv az érzelemnek, az indulatnak adja át a helyét, a felkiáltójeles írás kínál többletet ehhez, hogy összegzés helyett egy kinyilatkoztatás-szerű fordulat zárja a beszédet. Az összefüggésekből kiragadva a hazafias-hazafiatlan, mély és igaz hitű meg hitetlen egymással szemben álló magatartása képződik meg, amely eleve eldönteni látszik, hogy a szónokló ellenfele(?), az idegen földön, még hozzá a többek között gályarabsággal a protestáns lelkészeket sújtó idegen hatalom által fönntartott iskolában nevelkedett fiú marasztaltatik el. Önmagában akár generációs különbségek is megfogalmazhatók volnának. Csakhogy éppen ez a pátoszos beszéd leplezi le szónokát, a délibábos történetírásnak kiszolgáltatt Tanussy Decebált, aki kártyaadósságai elől menekül el a diétáról, a véres, gyűjtogatásos képviselőválasztás jelöltje, s aki mindazokat a megrovást előhívó cselekedeteket elköveti, amelyeket Bessenyei György, Csokonai Vitéz Mihály, Berzsenyi Dániel pellengérezett ki verseiben. Akinek fia, Tanussy Emmanuel, többek között így felel: „Ha olyan nagyon szívünkön fekszik a szabadság, kezdjük magunkon, szabadítsuk fel a jobbágyainkat a szolgaság alól.” Decebálnak nem fogytak el az érvei: „Itt vannak a *jozefina ideák! A demokrácia!* Amely a magyar nemzetet semmivé teszi.”²²

Már ezek a kijelentések is jelzik, hogy a Bécs ellen hangoztatott érvek, a jól felépítettség ellenére, Decebál szájában kongnak, a rabulisztikus okfejtés frázisokká torzítja a függetlenségi eszme híveinek gondolatait; valójában nemcsak a hangsúlyozott emelkedettség ébreszt gyanút, a készen kapottságért elsősorban, de talán a megélt élmények hiányáért is, hanem Decebálnak a regényben igen részletesen bemutatott életútja, rejtőzködése 1848/49-ben, őskonzervativizmusa az országgyűlésen, e nemesi életforma negatívumának reprezentánsává teszi. S talán itt érhető tetten az elbeszélő leginkább kiélezett bírálata: Decebál (és testvére, a nála semmivel sem különb Belizár) fő feladatának a reprezentációt tartja, ez a reprezentáció (s ez itt nem tautológiának van szánva) leginkább – üres – külsőségekben mutatkozik meg, mindketten példásan betöltik azt a szerepet, amit egy gazdag birtokosnak kell betöltenie, aki gazdaságával nem sokat törődik, ellenben kétes hírneve fényezésével annál többet. Ez a hírnév nem a tudomány ápolásában, a művészetek anyagi segítésében, az önművelésben hoz a maga körében elismerést. Hanem a duhajságban, a különbségben, a vaskos, tréfának szánt erőszakoskodásban, a regény címét kölcsönkérve, a kiskirálykodásban. Álreprezentáció ez, amely nem képes versenyezni az igazi arisztokrácia (például az Esterházyak) fényűzésével és kulturális elkötelezettségével, hanem a provinciában, a neki kiszolgáltattak és a tőle függően élők körében vél és kíván feltétlen elismert szerepni. Az álreprezentáció valódiaként feltüntetése és megélése szolgáltatja ki Decebált azoknak a szélhámosoknak, akik kihasználják őstörténeti ábrándjait. Ez a valójában provinciális tudat szenved vereséget Ponthay gróffal szemben, aki a politikai és gazdasági intrikában (meg a kertművészetben) jártas. Decebál elmegy az értékek mellett, mert ez az ál-

reprezentáció nem tudja a talmit az értékestől megkülönböztetni.²³ Amikor a szabadságról szónoklót a fia szaván fogja, a XVIII. század nyolcvanas éveinek eseményeire hivatkozik, egyben megretten egy korszerűbb szabadságfelfogástól, mely – úgy érzi – létében fenyegeti. Hiszen a „jozefina ideák” (nem elsősorban a nyelvrendelet!) alapjaiban rázták meg a populis werbőczyanus „szabadságfelfogás”-át, nemzettudatát;²⁴ a Decebál emlegette demokrácia pedig érezhetőleg rémképként jelenik meg előtte. A bécsújhelyi kadetiskolában (nem egészen saját elhatározásából került) Tanussy Manó a reformkor radikális nézetét képviseli; számára a bécsújhelyi iskola nem az osztrákká változást eredményezte, hanem az új eszmék elsajátítását (s a háttérben akár a testőrök példája derenghet föl). Az ifjú tevőlegesen vesz részt 1848/49 küzdelmeiben, Komárom védelmében súlyos sebet kap. Ebben a szövegkontextusban átértékelődik Decebál szónoklata, mely eléggé váratlanul hangzik föl, a regényben nincs előzménye Decebál efféle érdeklődésének, meggyőződésének. A nyelv leleplezi, hiszen, amikor az összegzését, intelmét tovább kell gondolnia, s ezt fia megteszi, kitetszik, tartalmatlan a szónoklat, az ad hominem érv visszajára fordul. A kevesebb szavú fiú többet mond. Ő az, aki el akarja hagyni (ezt) a nemességet, előbb debreceni diákként, a bécsújhelyi kitérővel pedig a Tisza-szabályozás munkálataiban résztvevő Mántay mérnök mellett dolgozva segédként, hogy aztán sebéből kigyógyulva végleg elhagyja apja országát, s az Egyesült Államok polgára legyen, mérnökként. Kis túlzással élve, a reprezentációt elhagyva munkát vállalóként tagadja a nemesi életformát, e reprezentáció visszaját képviselő anyjáét nem kevésbé. Mindez szüleinek adott (az ő részük-ről tiszteletlenségként meghallott, de félreértett) feleleteiben már jelződik, sem az ősi dicsőség, sem a virtuskodás, sem az idegenmajmolás-előkelősködés nem fér bele az általa létrehozandó világba; az ebben a nemesi világban különként tekintett Mántay, az ő értelmiségi attitűdje vonzza, párbeszédeik jócskán különböznek Emmánuel apjának és anyjának megszólalásaitól, de a ravasz Ponthay grófétól is. Emmánuel már nem tévesztheti meg az őskerésés pátosza, sem a hamisított tárgyak „beszéde”. Az ő retorikája gyakorlatias célzatú, ám történetében az idillnek, a szerelmi románcnak szintén jut hely.

Ez az idill, e szerelmi románc ellentörténet, nem következik az események fővonalából, noha kontrasztja a különféle képpen megközelített reprezentációs stratégiáknak. Ezek a stratégiák hódító jellegűek, a maguk körébe, értelmezési hálójába, többnyire rövidtávú életterveibe vonnák a két – kilépni akaró, tagadó, a különbözést megtestesítő – fiatal történetét. Arról már volt szó, hogy Emmanuel sorsát úgy határozná meg anyja, hogy elkerülje a jóslat szerint ráváró veszedelmet, majd kijelölné a pályát, amelyet végig(?) kellene járnia. Szerelmének, Lizandrának magnetikus képességét kétes egzisztenciájú anyja igyekezne kihasználni, valójában szintén a nemességbe betagozódás, a szintén előnyös házasság révébe kormányozná leányát. A nemesi társadalom szokásrendjéből való kilépés (igen jellemző, hogy a regényben több ízben a szökés, a messzire távolodás formájában jelződik a kilépés) egy másik életformában – a munkáiban – teszi lehetővé, hogy a felvett szerepeket, miket egy reprezentációban kimerülő „világ” rájuk erőltetett, elhagyják, hogy önmagukra találjanak, megjelöljék azt, amit a reprezentáció nem enged meg, az identitás elsajátítását.

A jóslat beiktatásával Jókai és elbeszélője bonyolult helyzetbe navigálta magát, egyben beszűkítette az elbeszélés lehetőségeit. Ugyanis nem pusztán a közönség kedvét kielégítő boldog befejezésnek állta ezzel az útját (az egymásra lelt fiatalok közül az egyiknek eszerint korán kell dicső halált hálnia, elveihez híven, következetesen, a szabadság védelmében), hanem a nem kevésbé következetes elbeszélői stratégia is igényli, hogy a korábban hangsúlyosan leírttól ne térjen el a narrátor. Jókai azonban rövid utószóval látja el *A kiskirályokat*, melyben az elbeszélő történetet az elbeszélés „hogyan”-jával egy szinten kezeli. A következetes történetmondás (a jóslat beteljesülése) és az eseményeknek ettől független alakulása a regényre vonatkozó nézetek alapján sorolódik az „elmélet” különféle helyeire. Jókait már az 1870-es esztendőkből foglalkoztatja a realizmus kérdésköre,²⁵ amely előtte kimondva-kimondatlanul kérdőjelek formájában jelenik meg, kiváltképpen egy romantikus indíttatású, a „regényesség”-nek elkötelezett szerző alkotói problémáira vonatkoztatva. Nemcsak Victor Hugot olvasta Jókai az 1840-es esztendőktől kezdve, hanem Dickenset is,²⁶ ez utóbbit feltehetőleg a romantikus regényírásba sorolva. Éppen ezért az utószóként a regény végére illesztett kurta fejezetben a befejezést követő zárás indokoltságát emlegetve, arról beszél, hogy a realista esztétikát szem előtt tartó kritikusok lényegében regénye irányát, ez irány létjogosultságát vonják kétségbe, a transzcendensnek, misztikusnak vélt elemek eszerint a korszerűtlenségről tanúskodnának. Ez a feltételezett (joggal feltételezett) vélekedés teszi lehetővé, hogy ne a jóslat beteljesülésével, a rokonszenves ifjú hős halálával fejezze be az eseményeket, hanem továbbmondja, jelzéseivel az elvarratlanul maradt szálakat elkösse, s így a megnyugvást, kiegyenlítődést, igazságtévést elváró olvasók kívánságának eleget tegyen. Érdemes ezt a néhány bekezdésnyi, önmagán, kritikusaiban ironizáló (ezúttal valóban ironizáló) passzust egészében ideírni:

„Milyen jó volna itt elvégezni a regényt!

Ha a kritika nem volna.

A mai, realiztikus kor az ilyen iránynak nem kedvező.

Micsoda? Jóslatok? Sejtelmek? Véletlenek és katasztrófák?

Ez a józan ész törvényeinek ítélete előtt meg nem áll.

Cigányasszony jóslata! Beteljesülve!

Álomjáró delejes látásai! Megtestesülve!

Nincs az a bíró, aki élethosszig hallgatásra ne ítélje el érte azt a vakmerőt, aki ilyen alapon mer elkövetni emberölést, sőt gyilkosságot. Kézzelfogható valót követelünk!

Tehát kössük föl a múzsánkra a tournure-t, s tanítsuk meg a költészetet – a valóságot elmondani.

Nem halt meg a hősök közül senki; még a mai nap is élnek.”²⁷

Megjegyzendő, hogy akár *A három márványfejben*, akár az *Egy hírhedett kalandor...*-ban bornirra, szűk látókörűre, fantáziátlanra rajzolja meg a kritikust, aki legföljebb mimetikus olvasásra képes, és nem tudja, nem hajlandó megérteni a költészet jogát és képességét, nem csak a múlt árnyainak méltó föllevenítésére, hanem a szuverén történetmondásra, a „pro”-k és „kontra”-k egymásba érésére, vitájára, de egymásba hatolására is. Amennyiben az utószót megelőző, az eseményeket lekerekítő fejezettel cseng ki a történet, szinte mindegyik szereplő sorsa nyitva

marad, csupán az ifjú főhősé zárul le, tragikus, tragizáló zárás rekeszti be a cselekményt. A költői igazságszolgáltatás természetesen nem érvényesül, hiszen a korábbi jóslatok szerint az ifjú főhős ellenlábasa életben marad, noha megbélyegezve, eltorzult külsővel. Ellenben a két Tanussy-fivér története továbbra is a levegőben lóg: ami sejthető, mentalitásuk, szokásviláguk, sőt, gazdálkodási nézeteik nem felelnek meg a korszellemnek, bukásuk, eljelentéktelenedésük szinte törvényszerű, netán kikövetkeztethető, nem meglepő, hogy bekövetkezik. Az utószó sorra veszi a regényfigurákat (Ponthay gróf marad csupán ki a felsorolásból, ő korábban kapott egy furcsa jóslatot), s lényegében levonja a szükséges és logikus következtetést a történetekből. A két Tanussy-fivér kikopik az időből, Belizár ott próbál szerencsét, ahol nyilván kudarc várja, börzejátékba kezd, veszt, jelentéktelen tisztviselői állásba kényszerül, Decebál képviselőként tengeti életét, a kapott összeg semmire nem elég, képviselőként nevetséges figurája annak a társadalomnak, amelyből kicsúszott. Emmanuel és Lizandra számára a kivándorlás jelenti a megoldást, elhagyják ezt a nemcsak nyomaiban továbbélő nemesi világot, s egy technicizált újvilágban lelik meg a boldogságukat. Egy olyanban, amelyet sem a nemesi világ előítéletei, sem a múlt árnyai nem korlátoznak, az újrakezdés előtt nincs akadály, a reprezentáció helyett a munka szabja meg az érvényesülés, az önmagára találás lehetőségeit. Ilyen módon az utószóban ugyan a „jók” elnyerik jutalmukat, a rosszak és/vagy kevésbé jók – mondjuk így – pórul járnak, mégsem indokolatlan ez a regényzárás. Még akkor sem, ha az elbeszélő úgy tesz, mintha részéről engedményt kellene tennie a korszellemnek. Azaz: mintha külső kényszer hatására cselekedne. Valójában ez talán az elbeszélő több ravasz megoldásajánlata közül a leg-ravaszabb. Az aligha kétséges, hogy az utószótlánított regény mintha visszafordulna a korábban jól bevált, ám részben túlhaladott narrációs technikához. A jóslat beteljesedett, annak ellenére, hogy a jóslat áldozata nem vett róla tudomást, ellene élt, mindent elkövetett, hogy kikerülje, persze, az 1848/49 küzdelmeiben való részvételt nem akarta, nem tudta megkerülni. Halálával az oktalan anyai féltés igazolódna, visszafelé a szülők és a fiú vitája más megvilágításba kerülne, az eleve elrendeltség újabb példával gyarapodna. Aligha térne el az elbeszélő az átlagromantika regényes útjairól. Ahhoz, hogy ezt megtehesse, kockára kell tennie a regényírás fő elvét, „kézzelfogható való”-e az, amit egy regényben tetten kell érnie az olvasónak (és a kritikusnak)? Az elbeszélő úgy tesz, mintha meghajolna a kritikus ítélet előtt, párbeszédet imitáló formában veti a történet ellen a „képtelen”-séget, írhatnám úgy is, a fantasztikumot (más kérdés, például minek tekintették a mesmerizmust a XVIII–XIX. században, a *Così fan tutte* című operától Kölcseynek át Jósikáig és tovább), a romantikus meseszöveget. Az utószó fordulata azt játssza el, hogy az elbeszélő eltér narrációjának következetességétől, a jóslatból kiinduló történetet átrendezi, s bár a delejes látás nyomán kimondott szavak nem vesznek el teljesen érvényüket, a kritika beleszól a cselekményalakításba. S ezt az elbeszélő elfogadja, aszerint zárja le a sorsokat, s a történetet lezáratlansága miatt a jelenig viszi el. Az elbeszélő sok ellenállást nem tanúsít az okvetetlenkedő kritikával szemben. Mintha várná a kritikus szavakat, hogy az önmagának feladott, megoldhatatlan feladatot (mindenki számára?) megnyugtatólag végrehajthassa. S mert vállalja a másképpen zárást, azt a látszatot kelti, hogy eltávolodott saját narrációjától;

más Jókai-regényekben a kétféle vagy nyitott befejezés rokonítható ezzel. Itt elidegenít a történettől (a jóslat nem válik be), ragaszkodik a történethez (más jóslat beválik), mindkét regényelképzelésnek igaza van, és egyiknek sincs egészen, a mesemondás a „kézzelfogható való”-ba fut ki, miközben nem árt a mesemondást is, ezt a fajta valót is újragondolni.

JEGYZETEK

1. Jókai Mór: *Fráter György*. (1893) S.a.r. Oltványi Ambrus. Budapest 1972, 2. k, 282.
2. Vö.: uo, 29.
3. Vö.: *A lőcsei fehérrasszony*. (1884) S.a.r. T. Hajós Éva. Budapest 1969, 1. k, 23.
4. *A magyar nyelv történeti-etimológiai szótára*. Főszerk. Benkő Loránd. Budapest 1970, 2. k, 132.
5. Uo.
6. Muzslay László: *miracle-play*, Dömötör Tekla: *mirákulum*. In Világirodalmi lexikon. Főszerk. Király István. Budapest 1982, 8. k, 433–434, 435–436.
7. Jókai kései elbeszéléseiben is problematizálja a mese(mondás) és a valóságviszonyát. Vö. *A pénz betegségei*. In *Szélcsend alatt – Az életből elvesve*. Budapest 1904. „Mindezek a mesék pedig az életből vannak elvesve; egy ember által, a ki nagyon régen élt már, s nagyon sokat látott, hallott és tapasztalt s sokra visszaemlékszik.” (289.)
8. A 3. sz. jegyzetben i.m, 1. k, 6.
9. Uo, 7–8.
10. Uo, 2. k, 130.
11. Uo, 281.
12. Egy, a kalandor által elbeszélte érzéki szcénák kommentárjai: „– Fel fogsz-e ébredni e pokolbeli álomból? – rivallt a bűnösre a soltész. – De csak hagyja kegyelmed, nagyon jól álmodik – mondta a nagyherceg.” *Egy hírbedett kalandor a XVII. századból*. (1879) S.a.r. Horlai Györgyné. Budapest 1967, 106.
13. Hasonlóképpen lepleződik le a magasabb beosztásba jutni akaró Balamér Kisfaludy Károlytól, Kölcseytől, Vörösmartytól és Berzsenyitől vett idézeteivel. *Fekete vér*. (1891) S.a.r. Sándor István. Budapest 1969.
14. „Ej kegyelmed is úgy fordítja Horatiust, mint a csurgói diák: »ME coenas, at avis edit e regibus. (Maecenas, atavis edite regibus» (I/1.) Vö. a 3. sz. jegyzetben i.m, 1. k, 99. Az nem tetszik ki, hogy egy félrefordított magyar szöveget fordít-e ismét félre a csurgói diák.
15. „Az édes mama meg mindig csak azt mondja neki, hogy »ui, ui«. Hisz én bizony memmeg nem vagyok kezes malac, hogy azt mondjam: »ui, ui«. (...) Aztán beszéltek magáról, az Emmácskárul, azt a szót is mondták, hogy »máriás«. Mintha én nem tudnám, hogy mi az a »máriás»? A franciafutáskor nekem is mondta azt egy francia szapór: verje meg a csoda! Azt teszi az, hogy »házasság!»” *A kiskirályok*, (1885) S.a.r. Oltványi Ambrus és Újházy Sándor. Budapest 1968, 2. k, 145.
16. Sára asszony súgja a francia memzelleknek: „– Nid wahr? Il chant comm ün angelo?” Uo, 152. A konfuzus beszédet a helyesírás zagyvasága jelzi. Másutt is.
17. Uo, 1. k, 54.
18. A hityimatyimókus feledékeny volna? Nincs pentameter az emlékeztetőben?, hanem két (di) hexameter, azaz két verssor.
19. Uo, 2. k, 191.
20. A szintagma (oldott kéve) nagy karriert futott be irodalmunkban Tompa Mihálytól Sárközi Györgyig.
21. Uo, 2. k, 173.
22. Uo, 174.
23. Decebal nagy pénzen, előnytelen birtokcserén szerzett gyűjteménye a középkori Kuriositätenkabinettek emlékeztető, melyekhez képest egy korszerűbb gyűjtés-felfogás vezet a múzeumok létesítéséhez.
24. A *Rab Ráby* viszi színre a megyei-nemesi ellenállást a „josefina”-ideákkal és -gyakorlással szemben.

25. Az idealizálás, érzelmi szemlélet, valóságítás viszonyának kérdései a poetischer Realismus alkotóit, köztük Fontanét is foglalkoztatták. Fontane szerint a regény adja a kor képét, legyen korkép, vegye tárgyát a hétköznapi életből, legalábbis tükrözze az életet, melynek határán állunk mi is, vagy amelyről még szüleink beszéltek. Werner Jung: *Poetik*. München 2007, 164.

26. A *Szegény gazdagokban* az elbeszélő a szereplőkkel Sue mellett Dickenst olvastatja. Az angol szerző művei az 1840-es esztendőik ifjú íróinak kedves olvasmányai.

27. A 15. sz. jegyzetben i.m, 2. k, 285. *A kurucvilág után* című elbeszélés is eljátszik a valószerűség és a másképpen olvasó viszonyával: „A történetnek vége van. A kik így szeretik a végét, ne olvassák tovább. Ez utóbbi sorok csak azoknak valók, kiknek szíve jobban szomjazza az igazságot, mint az örökkönnyeket.” A 7. sz. jegyzetben i.m, 28.

KOVÁCS ÁRPÁD

A novelláról és Kosztolányi rövidprózájáról

A PESZTRA ESEMÉNYVILÁGA

„dajkálom a neved”
(Kosztolányi Dezső)

Elbeszélés, novella, rövidtörténet

A novella – hagyományos értelemben – új fejleményre kihegyezett, váratlan fordulatra épülő, egytagú, célirányos,¹ zárlatra összpontosító² cselekményt ad elő, amely néha paradox³ konfigurációt alkot, mint például a kifosztás áldozatából kifosztóvá átalakuló figura története *A köpönyegben*. Különböztetve az elbeszéléstől (*Erzählung, récit, rasskaz*), rövidprózai (ritkán verses) alkotás, a véletlen szerepének kiemelésével és a prózanyelvnek a poetizálásával.⁴ A kezdet kizárása az elmondásból szembeállítja a novellát a mítosszal, illetve mind a kreációt, mind a rekreációt favorizáló műfajokkal; mivel a fordulat egybeesik a véggel, antihistorikus és antirituális narratíva, amely nem a választást szegezi szembe a semmivel (mint Kierkegaard), hanem a semmit, a választás alternatíváját abszolutizálja.⁵ Nemcsak redukált – egytagú, tömör – történet, hanem egyszerű forma, mert egyszeri – párhuzamos vagy alternatív fabulákat kizáró – esetet jelenít meg, melyet sem a történelmi idő, sem a jelenbeli idő elbeszélései nem képesek cselekményesíteni. Előképét olyan képződmények alkotják, mint a „Kolumbusz tojása” vagy a „Gordiuszi csomó”.⁶ Sem az epilógus, sem a kommentár, sem az esszé nem játszhat benne műfajalkotó szerepet.⁷

A cselekményfordulatra vagy a hangulatra összpontosító kispróza mellett ismerjük az élő szóbeli megnyilatkozás imitációjára⁸ koncentrált elbeszélésmódot. A szövegfaktúrát mozgósító változat is produktív forma, mely gyakran érintkezik versnyelvi képződményekkel, ami a tömörség magyarázatául szolgál, s különösen jellemző a lírikusok novellaművészetére.

Bármilyen gazdagok is a műfaj domináns formái, a cselekményen, a beszédartikuláción és a metonimikus szövegtévesztésen alapuló alkotások csoportjába nehéz