

## Az *arany ember* és a modern románc

A modern újkor reflektív, kételkedő kultúrája nemcsak az ember környezeti kötelmeit hangsúlyozó realizmust, a lehetőségeket minimalizáló naturalizmust, a nyelvbe vetettséget, a személyiség lenyomatszerűségét, szétszórtságát hangsúlyozó, metanarratív elemekkel dolgozó irodalmi posztmodernitást hozta létre. A kétely igazságának belátására épülő, „*válságazonos-valóságazonos*” attitűd mellett az emberi státus megszilárdítására törekvő, *vágyazonos* attitűd is hangsúlyosan jelen van az utóbbi évszázadok irodalmi termésében. A kétféle beállítódás küzdelmét már a XVI–XVII. század fordulóján reprezentatívan jeleníti meg Miguel Cervantes *Don Quijotéja*. Innen (sőt talán már a XVI. század elejétől, az *Orlando furiosótól*) számítható az az elbeszélésmodell, amely *modern románc*nak nevezhető, amely műforma azután a romantika korszakában sok tekintetben új lendületet nyer, s egyáltalán nem tűnik el a XX. században sem. A *modern románc* kétely és bizonyosságigény dialektikáját úgy jeleníti meg, hogy sok tekintetben visszanyúl a korábbi idők archaikus, románcos, fabulózus elbeszélésmintáihoz. A próbatételes-kalandos elbeszélésformát, a „mindent megtehető”, „énazonos” jellemeket, a grandiozitást, a vágyteljesítő csodatörténetet, a történetesort jó megoldással lezáró befejezést az otthonos környezetvilágot teremtő, biztonságot adó szimbolikus rend és szilárd emberi státus víziójának megteremtésére használja fel, a metafizikai bizalom jeleként alkalmazza, formálja át. A *modern románc* fogalma, ha a fenti értelemben számolunk vele, több, eddig megoldatlan irodalmi kérdés kezelésében segíthet, s a mi nemzeti irodalomtörténetünk is sok hasznot húzhat belőle. Olyan „különös”, XIX. és XX. századi életműveket tudunk általa megérteni, mint Arany, Jókai, Krúdy munkássága. Jelen tanulmányom, egy nagyobb írás egyik fejezetének rövidített változata, annak a gondolkodásfolyamatnak a része, amely a fölvázolt műforma és az említett szerzők kapcsolatát firtatja, a centrális egybevágás köreit s a szélső érintkezési pontokat egyaránt számba véve.

Az 1869-ben megjelent Jókai-műről, *A kőszívű ember fiáról* elmondhatjuk, hogy, ha nagy erőfeszítések árán is, de kimentí a románctradíciót a kétely roppant törmelékhalmozatából. Az elidegenedettséggel, szétszóródottsággal,

instrumentális társadalmisággal, a rosszul végződő történet fenyegetésével komoly erők dacolnak a műben. Az egyént társadalmasító jelrendszer még tartalmazza a méltóság és a hitelesség lehetőségét. A szimbolikus rend, az intézményvilág kapcsolatisággal áthatását, bensőséges tételét friss erők kísérik meg újra és újra. A forradalmak, nagy tömegélmények diadalmas kavargása szétbontja az elkülönültséget, s az összetartozást, embertársiságot mutatja föl az önfelismerés alapjaként. A társadalom nem elkülönült egységek, önmagukra záruló monászok halmaza, hanem mikrokozmosz, meleg kisvilágok együttese, szimbiotikus emberi kapcsolatok hálózata. A pszichikum nem valóságkezelő technikák, énvédő mechanizmusok együttese, hanem magasabb értékcentrumok hívására felelő értelmes egész, a konfliktus kívül, jók és rosszak között képződik meg, a lélek a szétrombolhatatlanság, egység, énazonosság szelf-érzéseit megélheti és meg is éli. S a földieket az Ég sem hagyja teljesen magukra, a *Deus absconditus*, a *Rejtőzködő Isten* helyén még a teremtmény számára való, bizalommal, imával elérhető Isten áll. Hogy az alig három évvel később, 1872-ben megjelent *Az arany ember* mit és hogyan mutat fel eme lényegi románcsajátságokból, az alapos, részletes megvilágítást igényel. Annyit azonban már első rápillantásra is megkockáztathatunk, hogy az összkép rendkívüli módon elkomorodik, összebonyolódik, szétzilálódik. A „fabulózus” irodalom néhány ősi motívuma, igaz, szembeötlően van jelen a műben. A történet a titokzatos, baljós, elátkozott, szerencsétlenséget hozó (az epikus irodalomban a Nibelungoktól a westernig mérhetetlenül sok változatban fölbukkanó, alapvető, cselekményalkotó szerepet betöltő) kincs ősi motívuma köré épül, s az évezredek elbeszélői hagyomány rekvizitumaként kezelhető a Brazovics-házban található titkos folyosó, a mások megfigyelésére szolgáló rejtett üreg is. Timár Mihály, a szegény hajós a történet elején a korlátlan teljesítőképeségű románchősök egyenes ágú leszármazottjának mutatkozik: minden lehető nyelven folyékonyan beszél, a félelemről mit sem tud, a mázsányi horgonyt úgy emeli fel, mint a pillét, a jeges fürdő meg se kottyán neki, napokig bírja alvás nélkül, és az esze a másokénál mindig két-három lépéssel előbbre jár. A Mihály életét később meghatározó leányok, az alabástromfehérségű, titokzatos Timéa és az öntudatlan szelidségű, csodálatos Noémi ugyancsak a hősénekek, mesék ellenállhatatlan szépségű királykisasszonyaival, a regék tündérlányaival, az udvari románcok fascináló, sugárzó hölgyeivel vannak vérrokonságban. De mindeme jelenségek – mint később részletesebben is látni fogjuk – korlátozott lehetőséggel bírnak, egymagukban nem képesek arra, hogy a modern románc teljesség-vízióját beteljesítsék.

Az 1869-ben napvilágot látott, másik mű intenciói szerint az anya, a fiúk, a zászlót ragadó protestáns pap, a táborba sereglő ország olyan jövőért küzdenek, amelyben a szabadság, bensőségeség, testvéri kapcsolatiság lesz a rendező elv. *Az arany ember* lapjain azonban lehetőségként, esélyként sem merül

föl egy ilyesféle társadalomvilág. A belülről vezérelt, magasabb értékszempon-  
pontokat követő, megértő, együttműködés-elvű attitűdök, cselekvések kiszor-  
rulnak a margóra, és pontszerűvé zsugorodnak: a Dunán honos *Szent Borbála*  
fedélzetére, a határterület kisembereihez kerülnek, a *senki szigetére* költöz-  
nek, a hajóbiztoshoz, kormányoshoz, a peremvidék halászáihoz, csempészei-  
hez, felkelőihez, a pénzt, intézményt, rangot, hierarchiát nem ismerő sziget-  
lakó asszonyokhoz köthetők. Timár Mihály a rábízott feladat teljesítését  
becsületbeli ügynek tekinti; utasaiért, ha kell, akárhányszor életét kockáztat-  
ja. A világ működési rendjével a szegény hajóbiztos már a mű elején tisztá-  
ban van, sőt azt is megmutatja, hogy az instrumentális cselekvés világában a  
maga invenciózus rátermettségével a győztesek közt volna a helye. A vám-  
tisztetket, pénzügyőröket érintő vesztegetési procedúrát kifogástalanul bo-  
nyolítja le, s vaslogikával lépi meg azokat a sakkhúzásokat, amelyek Ali  
Csorbadzsi porhüvelyének eltüntetéséhez és a hajórakomány megmentésé-  
hez vezetnek. De ekkor még nem a maga hasznára dolgozik, lelkiismeretét  
tisztán tartja, elválasztja a történésektől. Fabula János, a másik szegény em-  
ber zsánerszerűbben jellemzett figura, de az ő karaktere is a munkaerkölcs, a  
kisemberi becsület világába gyökerezik bele. A hajó sorsa kettejük együttmű-  
ködésén múlik, s a kooperáció kényszere kipróbált bizalmat, kenyeres pajtá-  
si hűséget hoz létre. Az al-dunai halászok, úgy tűnik, szintén a célracionaliz-  
mustól élesen elváló „életvilág-morál” képviselői. Elég annyit mondani nek-  
kik, hogy a szigetre szállítandó ládákban fegyver van, s a titkait féltő ember  
ettől kezdve biztonságban érezheti magát. A ládák birtokosát a szerb és „cer-  
nagorca” szabadsághősök ügynökének vélik, és nincs az a kínzás, amivel  
bármiféle információt ki lehetne csikarni belőlük.

De ezek az „énazonos”, bensőséges („kommunikatív racionalitást” muta-  
tó) attitűdök, életvezetési módok, mint említettem, kizárólag a peremvidék-  
hez köthetők. A centrumban, a „világban” a haszon akarása uralkodik, és a  
nyomában járó célelvű, instrumentális cselekvési formák gyűrnek maguk alá  
mindenféle emberséget, méltányos megértést, hűséget. Az államgazdászati  
főelv úgy szól, hogy „Lopni és lopni hagyni”. Ferenc császár a szegényen  
maradt élelmezési biztost azzal a maximával marasztalja el, hogy „az ökör a  
jászolhoz volt kötve, miért nem evett? ” A világgal kapcsolatos attitűd-alter-  
natívák közül Kacsuka kettőt jelöl meg: a dolgok rendjét lehet szidni (szegé-  
nyen, egy szatócsbolt kirakatából), és lehet kacagni rajta. („Hát miért ne  
nevetnék én is?” – vonja le a tanulságot.)<sup>1</sup> Az okos ember elhelyezkedik a dol-  
gok rendjében, és kitanulja a használat szabályait. „Mármost azután csak az  
volt a bölcsek köve, kitudni, hogy az egymásba bonyolult maschinériának  
melyik kerekét kell megmozdítani, hogy a láda felnyíljen, amelyikbe bele  
szabad markolni a becsületes állampolgárnak. Mi van kapni való? és hol? és  
mi segítséggel, és mi oknál fogva, és mi módon és mikor? És hogy ki barátja  
és ki ellensége ott a másíknak? és hogy kinek mi szenvedélye van? és hogy ki

az, akin egyben meg másban minden megfordul” – jellemzi az elbeszélő azt a szituációt, amelybe a Hofkammer-játszmát megindító főhős belehelyezkedik.<sup>2</sup>

A *játszma* kifejezés egyébként a mű valóságvizíóját figyelembe véve a szó tágabb és szorosabb (a szociálpszichiátriában használatos) értelmében egyaránt alkalmas terminusként szolgál a világban otthonos cselekvési tranzakciók megjelölésére. Timárt üzleti ügyei intézésében az az aranyszabály vezeti, hogy mást mond és mást gondol, látszatokat kelt és okokat sejtet, amelyekkel azután becsapja és kihasználja az embereket. Részegséget színlel, „titkokat fecseg ki”, hogy Brazovicstól följelentésre bírja, a miniszterrel azt hiteti el, hogy nagylelkűen napirendre tért az őt ért zaklatás fölött, vaskorona rendre a pleszkováci esperest ajánlja, aki úgymond „régóta köztiszteltben részesül”, s „titokban jóltevője a környékbeli népnek”.<sup>3</sup> Sándorovics hitványságát persze a főhős ismeri legjobban, de azt is tudja, hogy embere semmit sem áhít inkább, mint ezt a kitüntetést, s hogy az egyházi vetőmagkészletéhez, amelyre elengedhetetlen szüksége van, ezen az úton fog hozzáférni. A másik ember e tranzakciók során használati tárgyként, instrumentumként, a megfelelő cél eléréséhez szükséges eszközként szerepel. A szatirikus módon, zsánerfiguraként ábrázolt Brazovics (a híres Csehov-novella, a *Kaméleon* Ocsumelov rendőrfelügyelőjéhez hasonlóan) pillanatonként cserélgeti Timéával szembeni gesztusait, attól függően, hogy az árva vagyoni helyzetére vonatkozó hajóbiztosi beszámoló milyen fordulatokat vesz: térdei közé vonja, és nyájasan simogatja a leány haját, majd indulatosan leveszi kezét a fejéről; újfent elérzékenyül és kebléhez szorítja, agyba-főbe csókolja, utóbb ismét eltolja magától.<sup>4</sup>

Az instrumentális, játszmaelvű cselekvési tranzakciók azonban *Az arany ember*ben korántsem csupán a konkrét, gazdasági haszonszerzés világára jellemzők: a „privátszférában” is meghatározó jelentőséggel bírnak. A mű előterében mozgó figurák már a Timár–Timéa házasságot követő katasztrófális berendezkedés előtt is másként érznek, gondolkoznak és másként viselkednek. (A képletet az elbeszélő meglehetősen ironiával összegzi az ötödik fejezetben.<sup>5</sup>)

A szereplői tranzakciók során besöpörhető nyereség természetesen igen sokféle, s maguk a játszmák a nyilvánvaló durvaságtól a kifinomodott, morális köntösbe öltöztetett zsarolásig terjednek. A *Leánytréfa* című részben Athalie (az őt körülvevő, lélekgyilkos kompánia asszisztálásával) meglehetősen leplezetlen akciót folytat: Timéát csupáncsak a mulatság (a fölényéret megteremtése, a gúnyolódó káröröm kiélése) kedvéért bolondítják el, hitegetik az udvarlás, majd az esküvő bizonyosságával, keverik bele az átkeresztelkedés, ruhahímzés processzusaiba. Kacsuka Athalie-ra vonatkozó tranzakciója már leplezetesebb és ravaszabb. A férfi a kétségbeesett, mindenre elszánt exmenyasszonyt az összeomlás után a morál ürügyén rázza le magáról.

A leányi illemet elvető vakmerőségen rémüldözök; fogadkozok, óv, kíséretet ígér, a szerbiai rokonhoz húzódást ajánlja megoldásként. „Becsületes, lovagias ember egy hölgy balsorsát nem használhatja fel alacsony szenvedélyek kielégítésére” – intézi úgy a helyzetértékelést, hogy az erkölcs magasából pillanthasson le a fölkínálkozó hajadonra. Ám mindezt, mint kiszáradtva kiderül, korántsem lovagiasságból teszi, egyszerűen végleg meg akar szabadulni a terhessé vált lánytól. (Szavát adja, hogy maga kíséri Athalie-t Belgrádig, ám ígéretét egyáltalán nem tartja meg: sem a megbeszélte órában, sem később nem jelenik meg, hogy a szerencsétlen sorsra jutott Brazovics-kisasszonyt gyámolítsa.)<sup>6</sup>

De a ravaszul leplezett játszmák legnagyobb mestere *Az arany emberben* alighanem maga a főhős. Az Athalie-ék által művelt lélekgyilkoláshoz, egyértelműen úgy tűnik, azzal a hátsó szándékkal asszisztál, hogy a porig alázott, összetört szívű Timéával később minél könnyebb dolga legyen, a föl-emelés eltervezett gesztusa minél biztosabban hozza meg az áhított eredményt, s a házassági ajánlatra minél biztosabban el lehessen vární a szűz szájából elhangzó beleegyezést, az *igent*.<sup>7</sup> Maga az ajánlattétel mindenesetre nagy, színpadias jelenet záróakkordjaként hangzik el, és teljességgel a *hálára kötelezés, morállal zsarolás* típusú játszmák szerkezeti elve szerint épül fel. A földönfutóvá lett, kilakoltatásra váró özvegy és a két hajadon zavartan hallgatják az árverés kívülről beszűrődő, baljós zajait. Mikor már minden bevégeztnek tűnik, léptek közelednek. Timár udvariasan kopogtat, megvárja a választ, majd levett kalappal, tisztelettudó főhajtással nyit be, mentőangyal-ként hozza a jó hírt: mindent megvásárolt, s föltétel nélkül Timéa nevére íratott. És e lehengerlő, elsöprő gesztushoz feltűnő önkicsinyítéssel, alázatoskodással, mintegy mellékesen csatolja hozzá a leánykérést.<sup>8</sup>

A manifeszt fölszín és latens tartalom ellentétét mutató, helyettesítésekre, jelentéscserékre épülő attitűdök, játszmaelvű cselekvések a házasság után, az együttélés rögzülése (az ördögi kör bezárulása) után természetesen még inkább elszabadulnak. Amennyiben a „realizmust” a lélektani ábrázolás leplező evilágiságához kötjük, *Az arany ember* leginkább „realista” XIX. századi regényünk. A senki szigetén kívüli világban az emberi pszichikum deheroizálása, „földiesítése” oly erőteljes, hogy ezt sem Eötvös, sem Kemény, sem Gyulai nem közelíti meg, s Mikszáthról e tekintetben ne is beszéljünk. Athalie pszichikumában a szörnyű deklasszálódás átélése és a kiúttalanság, tehetetlenség<sup>9</sup> végletes deformációkat hoznak létre. A leány érzésvilágát, tetteit ettől kezdve kizárólagosan a destruktív, romboló, pusztító attitűdök, a büntető és önbüntető vágyak uralják. A ház volt úrnője lépten-nyomon látványosan dokumentálja, hogy ő a konyhában sürgölődő, seprűt forgató cseléd státusához ragaszkodik, kiállhatatlan alázatosságát egyben Timéa bosszantására is használja, s az öngyötrő nappali játszma-tortúrákat este a szerencsétlen leány nyílt dühkitörései követik.<sup>10</sup>

Az együttes erővel létrehozott csapdaszituáció Timár Mihálynak sem kegyelmez. A házassági, együttélési helyzetben kiformalódó attitűdjei, választásai, cselekvési tranzakciói nagyon különböző látszatoknak kell, hogy eleget tegyenek: Timéa érzékenységét, Athalie rosszakarató ellenőrzését, a külső világ elvárását, a belső morális érzék készítéseit egyaránt igyekszik szem előtt tartani. Ráadásul a cselekvési stratégiának csakhamar egy újabb tényezőt, Noémi és Dódi érdekét is figyelembe kell vennie, az ösztön-én, majd a morális, felettes én szigetre húzó készítéseit is számottevő döntésbefolyásoló tényezők lesznek. Ennyi szempontot, célt persze még a legügyesebb pszichikum sem tud harmonizálni, összerendezni. Timár tettei különböző okok és látszatok között hánykolódva olyannyira átítatódnak többértelműséggel, hogy az elviselhetetlen lesz a személyiség számára. A főhős saját házáat üzleti ügyei számára rendezi be, hogy föltűnés nélkül egész nap távol maradjon feleségétől, és közben azt a látszatot kelti, mintha éppenséggel a szép Timéát óvna a méltatlan, terhes üzletvilágtól. Hónapokra eltűnik a senki szigetére, s Komáromban azt a legendás látszatot táplálja, hogy ilyenkor Brazíliába megy a gabonaüzletet ellenőrizni. (A „titkolózással” egyben mintaférji státusát is erősíti. A tengerentúli utazásokat, úgy tűnik, csak azért nem vállalja be, mert ezek köztudottan rendkívül kockázatosak, veszélyesek, s ő nem akar aggodalmat kelteni hitvesében.) Székely faragómestert hívat, egész télen annak segédjeként dolgozik, hogy a Timéa által kedvelt meráni mutatólak pontos mását titokban fölépítse. Az avatónnepségen a vendég asszonyok úgy vélekednek, ilyen férj nincs több a világon, holott Mihály csak próbamunkát végez, szorgalmas inasként itt tanulja ki az ácsmesterség minden csínját-bínját, hogy Dódi házáat a senki szigetén föl tudja majd építeni.

A játszma és látszatok szövevénye persze pusztítja, fojtogatja a személyiséget.

„A mosolytól ragyogó arc belül olyan szomorú volt mindig.

Ő tudta jól, hogy mi az ő neve!

És szeretett volna az lenni, aminek látszik.

És az lehetetlenség volt” – összegzi a helyzetet az elbeszélő.<sup>11</sup>

Az énazonosságra, egyértelműségre, tiszta helyzetekre hasztalan vágyó főhőst okkereső, értelmező, a morális megítélhetőség útjait kereső meditációk kísérik végig a művön. E zaklatott töprengésekben, intenzív helyzetértékelésekben a tettek és az alternatívák rendre terítékre kerülnek. A kincs felfedezésekor a hajókabin ablakán besütő hold rábeszélő szavai a főhős lelkének azt a felét képviselik, amely meg akarja tartani e gazdagságot. Az eljegyzés után az elbeszélő jelzi, hogy a belső vádló, amely eddig állandóan zaklatta Timárt, elcsendesedett, hiszen a „meglopott” árva megkétszerezve kapta vissza vagyonát, s a házassági ajánlattal kapcsolatban – egyelőre – nem merül fel az arany emberben az „árukapcsolás” gondolata. Az első hazulról

való menekülés közben azonban már újra fölvetődik a dúsgazdag üzletemberben az önvád: azért tartotta meg a kincseket, hogy elnyerje velük Timéa kezét, és most ezért is bűnhődik. Noémi első csókja a boldogságtól, az elfogadástól való félelemnek, a kételynek a hangjait hívja életre, majd a szigetről való eltávozás készletti hosszú latolgatásra. Pro és kontra érvek merülnek föl a kapcsolat elfogadására és elutasítására, azoknak az alternatíváknak a fényében, amelyeket a jövő tartogathat. Nem sokkal később, közvetlenül Krisztyán Tódor gyilkossági kísérlete és a fiatalember sorsának elrendezése után ismét az önvád hangjai szólalnak meg Timár lelkében. A segítő tranzakció *igazi okát*, az egzisztenciaadományozó nagyvonalúság *tényleges motivációját* azzal a benső vággyal kapcsolja össze, amely az ifjú kalandor halálát akarja, vagy legalábbis a fiatalember kiiktatásában reménykedik. A Balaton mellett eltöltött szomorú ős, a fokozódó válságérzet (az egyre véglegesebbnek, áthatolhatatlanabbnak tetsző kiúttalanság) újabb meditációkat hív életre *Az arany ember* főhősében. Végiggondolja elhibázott életét, és mérlegre teszi azokat a stációkat, csomópontokat, választásokat (a kincs megtartása, a házasság akarása, a Noémi által felkínált viszony vállalása), amelyek az adott helyzethez vezettek. A *Teréza* című fejezet bevezető mondatát („Timárnak sikerült már meglopnia az egész világot”) a különb-különbféle lopások részletezése követi: az elbeszélő elmondja, ki mindenkit lopott meg, mi mindent tulajdonított el a köztisztelőben álló arany ember. Végül – már az öngyilkossági előkészület során – újfent végigfut Timár előtt egész élete, s úgy érzi, az elkerülhetetlen balsors attól kezdve szegődött hozzá, hogy a csodaszép úrilány elérésének szándéka megfogant benne.<sup>12</sup> Mindeme reflexiók a benső monológ, helyesebben szólva a benső dialóg státusához közelítenek, noha változatos formákban. A legelső tépelődő érvelésben a kincs megtartásához fűződő indokok és érdekek a „holdbeszéd” formájában jelennek meg. Számos esetben a töprengés a narrátor felől indul ki, ő az, aki mintegy leírja, tolmácsolja Timár tipródását, a leírás közben azonban az elbeszélő közlés átcsap a monologikus közlésbe. A szöveg egyes szám harmadik személyű grammatikai megformálása megmarad ugyan, de ez lényegében a főhős reflektáló, önvizsgáló, elidegenítő gesztusának jelévé válik. Másutt – ez a meditációk leggyakoribb formája – az elbeszélő nézőpontjából csakhamar átsiklunk a reflektáló főhős nézőpontjába, s a harmadik személyű narráció a grammatikailag is korrekten érvényesített önmegszólító formulába csap át. Ismét másutt az elbeszélő éppen csak egy kurta jelzést iktat be, és máris átadja a szót a benső dialógusnak, melynek sajátyszerűségét nemcsak a grammatikai formával jelzi, de idézőjelekkel, kipontozással is hangsúlyozza.<sup>13</sup>

Mindazonáltal *Az arany emberben* a narrátor és Timár Mihály folytonos reflektív erőfeszítései nem járnak eredménnyel. Sem a tépelődő benső dialógusok, sem az elbeszélői értelmezési kísérletek nem eredményeznek tisztázást, nem hoznak létre autentikus, vitathatatlan ítéleti perspektívát. Az én-

azonosságra, egyértelműsége, hiteles morális öngigazolásra mindenáron vágyakozó főhős nem tud kitörni az ambivalencia szorításából, a lélek mozgásait nem tudja befogni az egyértelműség hálójába, a cselekedetek tisztaságát nem tudja kinyerni az összekavarodott vágyak zavaros masszájából, a latens és a manifeszt szándék gyötrő ellentétét sehogy sem tudja fölszámolni. A szituációba bonyolódás processzusát számtalanszor végiggondolja, de a fontos stációkat illetően (a kincs megtartása, Timéa nőül vétele, Noémi vállalása) nem tud egyértelmű, következetes álláspontra jutni, és nem sikerül ez az elbeszélőnek sem. Időnként a narrátor empatikus, megengedő a főhőssel szemben, sőt, akár teljesen föl is menti. A *Melankólia* című fejezet meditációs részletében a lopás gyanúját teljes egészében elhárítja Timár fejről, és Timéa megszerzését sem ítéli erkölcstelennek. Más alkalmakkor azonban a belső hang keményen, egyértelműen mondja ki a szentenciát („Tolvaj vagy!”, „Gyilkos vagy!”), és a védekező érveket öngigazoló racionalizációkká minősíti át. A Krisztyán Tódor sorsát illető töprengések ambivalenciája különösen szembeötlő, a manifeszt és a latens pszichikai szint: a segítség, egzisztenciához juttatás és az eltávolító akarát, gyilkos szándék különbsége és egybegabalyodása látványosan megmutatkozik bennük. „Timár olyan örömet érzett, mint akinek sikerült valakit megölni. Önvádaktól, távol aggodalmaktól izgatóan nyugtalanított örömet” – foglalja össze az elbeszélő a főhős érzéseit, amelyek a pályára állított ügynök hálálkodó levelét kézhez véve gomolyognak fel benne.<sup>14</sup> Nem növeli az egyértelműséget a *Teréza* című rész élén álló, hatásos retorikával megalkotott, rendkívül érdekes, fejezetkezdő elbeszélői helyzet-rögzítés sem. A narrátor (az implikált szerző?) itt, mint már utaltam rá, a *lopás* kifejezést metaforává változtatja, és olyan erőteljes, agresszív kapcsolásokat hoz létre, amelyekben e metafora energikusan magába nyel és megsemmisít minden egyéb szempontot, értelmezési lehetőséget. A főhős eszerint nemcsak Timéától lopta el apja millióját, hanem ellopta Noémi szerelmét, Teréza bizalmát, Krisztyán Tódor életterét, Athalie-től apját, anyját, boldog otthonát orozta el, lelopta Isten egéből Dódit, az angyalt, de meglopta a holdat és az ördögöket is, amikor nem hajtotta végre a tervezett öngyilkosságot. A tettekre, sorsválasztásokra, Timár egész emberi küzdelmére e szövegrészben a bűnösség roppant leple borul, már-már atavisztikus szorongásokat megidézve, azokra a félelmekre (irodalmi textusokra) is utalva, amelyek a bátor, aktívan cselekvő ember tetteit a *hübrisz*, az *istenkísértés*, a (mérhetetlen erőfölényben levő) *sorssal, végzettel való kihívó-ostoba szembefordulás* jegyében látatják.<sup>15</sup>

A sorsértelmezés megoldatlanságát, az ambivalenciák szorítását *Az arany ember*ben a hold állandóan fölbukkanó szimbóluma egyetemesíti, tágítja a démonikus létvízió irányába. A távoli égitest (a művészet egyik legállandóbb és leginkább nyugtalanító, központi jelentőségű jelképe) egészen a mű befejezéséig a baljós talányosság, az amoralitás, a hiány, a káosz és az üresség



szuggesztióját teremti meg. Már első említésekor a csorbulás, töredékesség benyomását kelti. „...a nap már leáldozott, s a rongyos felhőkön keresztül valami ferde képű hold világít alá, úgy tűnve fel, mintha ő szaladna legjobban a lomha felhők között, el-elbújva meg kivilágítva” – jelzi az elbeszélő, hogy a napszak megváltozott, amíg az inspicuens és a vizsgálók a Szent Borbála belsejében időztek. A nyitott ablakon a „fogyó hold féltányéra” süt be, amíg a haldokló a „veres félhold”-at említi delíriumos dadogásában, a hajóval Komáromhoz közeledve pedig – nem sokkal a végzetes baleset előtt – a titokzatos égi jelenség újholdként mutatja magát a nyugati láthatáron („Timárnak úgy tetszék, mintha az a hold valóban emberi arc volna, mint ahogy a naptárakban festik, s ferde szájával valamit beszélne hozzá”). A kiharodáskor, a kincset rejtő zsák fölfedezése előtti pillanatokban vörösen és kísértően jelenik meg az alkonyégen, majd valóban „megszólal”. Ő világítja meg az ékszerek csodálatos halmát, és ő „agitál” fáradhatatlanul azok megtartása érdekében. A lehetőségi kör bezárulásával a hold egyre inkább az öngyilkosság-gondolatot képviseli, erősíti. Az égítést ürességét, élettelenességét először Noémi kapcsolja össze az öngyilkosok lelkeivel. „S akkor aztán arra a gondolatra jöttem, hogy az a lélek, ami így erőszakosan hagyja el önkényt földi testét, nem mehet máshová, mint a holdba. Most aztán még jobban hiszem azt. Ha ott nincs se fa, se virág, se lég, se víz, se hang, se szín: akkor az a hely azoknak a számára van rendelve, akiknek nem tetszett az, hogy testük van; ott az után találnak egy világot, ahol nincs semmi, ahol nem bántja őket semmi, de nincs is örömük semmi” – magyaráz nem sokkal Dódi halála után Timárnak és Terézának.

„Egy egész világ, amelyen semmi sincs!

Csak azoknak a lelkei, akik erőszakkal eldobták maguktól a testet, hogy ne legyen rajtuk semmi.

Azok vannak odaküldve a semmibe.

Ott nem bántja őket semmi, nem érznek semmit, nem tehetnek semmit, nem fáj nekik, nem gyönyör nekik semmi, nincs nyereség, nincs veszteség semmi; ott nincs hang, nincs lég, nincs víz, nincs szél, nincs vihar, nincs virág, nincs élő állat, nincs harc, nincs csók, nincs szívverés, nincs születés, nincs halál: – csak a semmi az, aki van, és talán az emlékezet?!” – medítál a holdról és a semmiről a Balatonnál időző, melankolikus főhős, a metafizikailag kielégíthetetlen nagyromantika retteneteire és a XIX–XX. század szorongásfilozófiáira egyaránt emlékeztető módon. „De Timár tudott még egy más helyet is. Itt van a hold. Egy hideg csillag. – Hogyan is mondta Noémi? – Oda mennek lakni majd azok, akik erőszakkal dobták el maguktól az életet; kiknek nem kell többé semmi [...]. »Ott fogok én majd lakni, ott várom majd Noémit!«” – határozza el magát végleg az öngyilkosságra Tódor távozása után.<sup>16</sup>

Az arany emberben a haszonszerzés, instrumentalitás, a játszmaelvű cselekvések, a feszítő lélektani ambivalenciák azonossághiányos világában a zsáner-szint korántsem juthat olyan szerephez, mint az *Egy magyar nábobban*, a *Kárpáthy Zoltánban*, *A kőszívű ember fiaiban* jutott volt. Az önmagukkal nagyon is azonos, humoros, mindennapias figurák a maguk derűs, meleg mikrokozmoszával jobbra kihullanak a műből, legfeljebb fogyatékos, csónka, hiányos formákban bukkannak fel itt-ott. Fabula János, mint említettem, a mű elején a méltóság, tetterő és a humoros mindennapiság vonásait ötvözi. A történet kibontakozása során aztán határozottan „visszakicsinyül” a mindennapvilágba. A nélkülözhetetlen, együttműködő társból derék alkalmazott, hűséges szolga válik. Hatalmas gazdájára, az arany emberre a kisember bámulatával néz fel; viszonyulása, cselekedetei a derekasság mellett az együgyűség képzeit is jócskán felidézik. A meleg humorú zsáneridill világot mégis egyedül ő csempészi be itt-ott a műbe, leglátványosabban az *Ez is egy tréfa* című fejezet végén, amikor fékezhetetlen lelkesedésében cigánykerekeket hány, s szünni nem akaró családi hálálkodással köszöni meg az üzleti aratást, a roppant nyereséget, amelyre Timár instrukcióit követve tett szert.<sup>17</sup> A Fabula-zsáneridill azonban esetleges, alkalmoszerű, korlátozott szerepű. A volt kormányos meleg, mikrokozmoszikus környezetvilága az egyszeri demonstráció után elenyészik, és soha többé nem merül föl a műben. Sőt! A derék, együgyű ember a történet végén némiképpen a fekete humor szférájába lép át, amint a gyilkosságra már elszánt Athalie mellett a lelkesen ostoba vőlegény szerepét játssza el.<sup>18</sup>

Brazovics Athanáz és Zsófia asszony ugyancsak a „mindennapvilághoz” tartoznak, s alakjuk abban az értelemben szintén zsánerszerűen megkonstruált, hogy az elbeszélő egy-egy stabil, mulattató, „humoros” vonás felől ragadja meg őket. Athanáz úr hangja mély, mint a víziló szava; hangos, bűzös és nyirkos csókokat osztogat, égre-földre esküszik, hogy tőrbotjával egyszer leszúrja, falhoz szegezi a bajkeverő Timárt. (Aztán mikor eljön az alkalom – a szűk, sötét helyen szembetalálkozik üzleti ellenfelével –, a tőrbotot hóna alá csapva, kalaplevéve, lármás, kedélyes *alászolgájával* köszönti a férfit.) Felesége, a volt szobalány a kíváncsiskodásnak és a pletykálkodásnak él, társasági részvétele (a vendégek állandó gyönyörűségére) rosszul alkalmazott idegen szavakra szorítkozik, és nem tud halkan beszélni: folytonosan sikoltozik, „mintha késekkel hasogatnák, s segítségért kiáltana”.<sup>19</sup> Zsófia mama néha-néha azért alkotója és részese valamiféle idillnek. Vasárnap délután kiül a konyhalócára, pattogatott kukoricát eszeget, a mellésompolygó Timéának részletesen elmagyarázza a görögkeleti esküvő pompás szertartásait, s a kánára telepedő őrnagy csákójába tölti a népies csemegét. De a Brazovics-ház pattogatott kukoricás idillje csak fél-idill, ál-idill, eltorzult pseudo-idill. A konyhai kvaterkázást mindössze három nap választja el a kapitány és Athalie tervezett lakodalmától, s a ház asszonyának színes esküvő-ismerteté-

se a leleményes becsapás-rituálék, örömszerző átverés-mókák sorába illeszkedik bele. Brazovics és Brazovicsné voltaképpen egyként silányak, és megérdemlik sorsukat. Irodalomantropológiai és konstrukciós szempontból ők a műben a „fekete bárányok”, a megérdemelten bűnhődő „clown”-ok, az „ügyetlen” hasra esők, akik bukásán kárörömmel lehet mulatni, éppen mert rosszak, és nem érdemesek a sajnálatra.<sup>20</sup>

Sándorovics Cyrill már csak bizonyos alkalmakkor mutat zsánervonásokat. A vaskorona rendre ácsingózó kisemberként, az esperesi lakban sürgölődő, csinos, fiatal leány ottlétét bibliai történetek sokaságával igazoló kópéként még a zsánerfigurák körébe tartozónak gondolhatjuk. De a halott férj eltemetését megtagadó papként, Teréza „természetvallását” a szertartásszükséglet felől fölülíró, kíméletlen vitapartnerként az instrumentalitás élenjáró bajnoka ő. Nem silány, hanem egyenesen gonosz. Annak a *másikat* nem látó, kommunikatív racionalitásra képtelen, hierarchiába, struktúrába zárt, dologságba merült emberségnek a mintapéldánya, amelytől Timár annyit szenved. (Aligha véletlen, hogy Sándorovics bezzeg nem bukik el, nem szenved vereséget, sikeres és győztes marad a világ voltaképpeni rendje szerint.)

A mondottak alapján nyilvánvaló, hogy *Az arany ember*ben hiába keresnénk a grandiozitást. Arról a nagyarányúságról beszélek, amely az archaikus epikában s a románcműfajokban a figurákhoz és a történetekhez, tettekhez tartozik, helyesebben szólva mindezeket áthatja, átjárja. Gondolhatunk itt a hőseinek grandiozitására, a tündérmesék erős, friss világára, roppant történéseire vagy akár arra a nagyságra, amely az 1869-ben napvilágot látott Jókai-románc anyafiguráját vagy a korábbi, nagy, modern románc, a *Don Quijote* főhősét körülveszi. Az 1872-ben megjelent Jókai-műben a „grandezza” kiköltözik az emberek világából. Nemcsak a figurákból és a tettekből hiányzik, de a tárgyi világban sincsen nyoma. Idézzük csak vissza *A kőszívű ember fiai* főispáni létkörének nagyarányúságát, pompáját, gondoljunk arra a fokozó, nagyító (a „meghatározatlan tárgyiasságok” szféráját a korlátlanság irányában tágító, növelő) írói eljárásra, amely a bőség, grandiozitás szuggesztíóját kelti. *Az arany ember*ben a nagyság elidegenedik a humán szférától és a természetibe lép át. A Vaskapu fenséges, lenyűgöző szikláiba, szédületes falazatába, a balatoni orkán és jégmozgalom gigászi természettörténeteibe költözik, s ezek szorososan hozzákapcsolódnak ahhoz az eredendően vallásos létszférához, amelyet Rudolf Otto a személyiséget hatalmas erővel megragadó megrendülés, a teremtmény által átélt mérhetetlen isteni erőfölény, a „szent”, a „numinozitás”, a „tremendum” fogalmaival igyekszik kifejezni.<sup>21</sup>

A világ (a tettselekvések, életkörök, intézményi struktúrák, szimbolikus rendek s maga az emberi lélek) *Az arany ember*ben – összefoglalóan ezt mondhatjuk – csaknem teljesen nélkülözi a románcra jellemző lényegi sajátságokat.

A románc a „másik világra”, a senki szigetére szorult ki a műben. A Sziget a maga „másféleség-megnyilvánításait” számos szinten, egészen szembeötlő és burkoltabb formákban, a nyílt véleménykifejezés és a művészi szuggesztió módozataival egyaránt demonstrálja.

A „másféleség-nyilvánítás” legnyíltabb, legszembeötlőbb módja az ideologikus-utópikus kritika. A világgal folytatott vita itt közvetlen, érvelő kifejtés során bontakozik ki. A kritika alappillérei, miként a nagy utópiákban, az elidegenedett emberi viszonylatokért felelős *rossz intézményesültség* alapformái: a pénz, az emberellenes (emberközömbös) jogrend és a struktúrába zárkózó vallásvilág, egyházi hatalom. A *szigetlakók története* című, kilencedik fejezetben a múltját Timárnak feltáró Teréza asszony már e hármasság mind-egyik tagját szenvedélyes, nyílt kritikával illeti. „De hát mire való akkor a pénz a világon, ha ilyen kárt lehet vele tenni egy embernek, aki nem szeret semmit, csak a pénzt? [...] De hát mire való akkor a vallás, a hit, a keresztyének és zsidók minden hitágazata, ha ilyen követelést tenni szabad? [...] De hát mire való akkor a törvény, az emberi társaság, ha szabad megtörténni annak, hogy valakit a koldustarisznyáig levetkőztessenek olyan tartozásért, mellyel ő maga soha adós nem volt?”<sup>22</sup> A szigetvilág magától értetődően tagadja, nemcsak a pénzt, a jogrendet, az intézményesültséget és a tételes vallást, hanem a társadalmiasultság reprezentációs jelekben kifejeződő bármiféle formáját is. A senki szigetén a *jelmez* mint társadalmi viszonylatra gazdagon utaló jel egyáltalán nem létezik: Teréza viselete, mint az elbeszélő megjegyzi, nem olyan, mint a vidékbeli pórasszonyoké, de nem is úriasszony-szabású.<sup>23</sup>

A világ ideologikus-utópikus kritikája, dologiságának, instrumentalitásának leleplezése legteljesebben a halálra készülő Teréza asszony és Sándorovics esperes nagy összecsapásában történik meg. A vita a maga kiérlelttségével, konfliktus-megjelenítő fogalmiságával, sommázó erejével messze kimagaslik irodalmunk hasonló gondolati kísérletei közül. Az egyházi az intézményelvű, „emberségközömbös” egyházat reprezentálja, ezt jeleníti meg. Egyfolytában a dogmavallás intézményesített, hatalmi eszközként fölfogott kellékeire, szertartásaira hivatkozik, és szüntelenül fenyeget. Az egyházi szentségek nélküli élet, a gyónatlan és bűnbánatlan vég, a pap és oltár nélküli esküvő, a bőjt megtörése, a keresztelő hiánya, a feltámadásban és a mennyországban való kétkedés, a felekezeten-kívüliség – rendíthetetlenül így látja – a pogányságot jelenti; s a pogány bűnösök a gyalázatot, a közvélemény megvetését érdemlik ki, a pokol tüzét, az ördög marcangoló fogait kapják majd büntetésként. A Sándorovics által képviselt törvény azonban a Szigeten nem érvényes. Teréza egy természetvallás-elvű, individuális, személyes hit nevében utasítja vissza a gonosz, emberellenes intézményiség törvényeit. Nem az egyház, hanem az Isten adja össze a szerelmeseket, s a legfelsőbb Úr nem bőjtrenden, szertartáson, felekezeten keresztül nyilvánítja

meg önmagát. „Az én Istenem nem kíván cifra imádságot, énekszót, áldozatot, templomot harangokkal; csupán rendeleteiben megnyugvó szívet. Az én penitenciám nem az olvasóforgatás, hanem a munka” – mondja.<sup>24</sup> A nagy vitában két, egymást soha megérteni nem tudó, külön világ csap össze. Az esperes struktúraembersége mindent a hatalomtól, intézménytől tesz függővé. „Mi az a gyalázat?” – helyezi kétely alá a szitkokkal elborított asszony a társadalmi közvélemény aládúcolta fogalmat. „– Mi a gyalázat? Minden becsületes emberek megvetése” – adja meg az automatikus választ Sándorovics, és határozza meg a lélek belsejében végbemenő folyamatokat magától értetődően, egyértelműen külső tényezők függvényeként, az *ént* igazából annak kívülről megteremtett részére, a *tulajdonított éntre* redukálva.<sup>25</sup>

Az igazi társadalmi utópiák nélkülözhetetlen tartozékát, a külső világitól élesen különböző viszonyrendszert, gazdasági és munkarendet az elbeszéléshez epilógusként illeszkedő XIV. fejezet vázolja fel. A sziget kommunisztikus-patriarchális világában egyetlen nagy család gazdálkodik. A termelőmunka, a gazdasági rend nem alkot sajátos, az „életvilág”-tól elkülönült, instrumentális cselekvési módokból összeszőtt szférát, a patriarchalitás közvetlen embersége, „kommunikatív racionalitása” uralja a termelés és értékesítés világát is. A minden gazdasági, közösségi tranzakcióban uralkodó, közvetlen emberség, természetes jóakarattal kiküszöböl bármiféle differenciálódást, intézményesülést, hatalmi struktúrát. Az „irányítás” mindössze néhány területre terjed ki, s ekkor is természetes indokok magyarázzák és alapozzák meg: a tapasztalathagyományozás, a munkára felkészítés és a képviselet szükségessége. E funkciókat a legtapasztaltabbak, Timár apó és Noémi anyó, s az immár javakorbeltől Dódi töltik be. Este csengettyűhang jelenti, hogy vége a munkának, a szépanyó feltálat, s az ötvennél is több főből álló nagycsalád együtt ül vacsorához.

A senki szigetét a történetmondó, látjuk, egyrészt utópiaként, az érvelő, szembeállító ideológia elemeit fölhasználva konstruálja meg. Az elidegenedett társadalomvilág, a megkövült intézményszerűség, a hatalomcentrikus vallás és az „életvilág” ellenőrzése alól kiszabadult, instrumentális munka kritikáját a közvetlenség, a „szervezetlenség”, a patriarchális emberség felől, ideologikus-illusztráló módon gyakorolja. Másrészt azonban a sziget karakteres „románcjellegének” kirajzolásában a művészi vízióteremtés felé mutató ábrázolási, megjelenítési módok is jelen vannak. A szigetet – mint minden paradicsomi helyet – védő, elzáró körök veszik körül. Az elsőt a víz, az iszap és a vízi növények bozót-labirintusa jelenti, azután fűz és jegenyék irtatlan erdeje következik, majd utolsó akadályként tüskés galagonya- és vörösgyűrű-bozótton kell átverekednie magát a szigetre igyekvőknek. Az ezután kibontakozó, fás, virágos paradicsom növény- és állatvilága egyértelműen a románc szelídítő, eufemizáló, domesztikáló vízióteremtése jegyében írható le. Emlős vadállat nem él meg a szigeten. Félelmet, irtózatot a kezdetben bősé-

gesen tenyésző kígyók okoztak, de a hatalmas, emberséges kutya, Almira buzgón vadászott rájuk, s Timár első látogatásának idejére már megszabadította a Paradicsomot tőlük. A hűséges eb társával, Narcisszával, a fehér cicával a kezes, szolgáló állatok képviselője, s a sziget románcvilágának buzgó őre. Mihálynak, az embereket megelőzve, ő mutatkozik meg elsőként a szigetlakók közül, mégpedig a cicával közösen végrehajtott, a Paradicsom békés állataira jellemző „szelídség-performance”-szal.

Még átfogóbban, még érdekesebben teljesíti be a románcvíziót a sziget növényvilága. A főhős előtt első ízben kitáruló kert-panoráma és otthon-vízió bő egyoldalnyi leírása a hatodik fejezet végén a mű egyik legsugallatosabb, leginkább jelentésgazdag részlete. „Egy rendezett kert” – jelenik meg a Paradicsom értelmezője: az élettér-kihasítás, a közömbös vagy fenyegető természet átalakítása, domesztikációja mindjárt a leírás élén, hogy aztán a „szabályosan csoportokba” ültetett fákból álló gyümölcsös víziója, a színes krepinek, turbánliliomok, alkermesek, ophrisok látomása bontakozzék ki, és a ház, a hajlék – a par excellence civilizációs jelkép! – jelenik meg. Ugyanakkor e civilizációs eredmények számbavételekor az elbeszélő olyan képet tár elibénk, amelyben a természetiség, természetesség, spontaneitás, szabálytalanság, „rendtelenség” mozzanata is erőteljesen megőrződik. Úgy is mondhatnánk, hogy a szöveg folyamatosan védekezik, minden egyes ponton elhárítja magától a túlrendezettséget, a természetiségtől elszakadt civilizációs ténykedést, a merev szabálykövetést. A fák csoportokba, de nem sorba vannak ültetve, aljuk fűvel van benőve, a gyümölcsfa-labirintusban sehol sem mutatkozik ösvény, a lehullott fölösleg fölszedetlen hever, a kert nem a szokott ágyasok virágaiból áll, hanem mezei növényekből, amelyek „valami csudálatos úton” lettek kerti virággá nemesítve. Az asszonyok által teremtett lakóhely megjelenítésében aztán az első szótól az utolsóig a civilizációs különállásból való kimentés és a természetiségbe való harmonikus visszaillesztés mozzanata dominál. A narrátor már a megnevezésben „sajátszerű kis szeszélyes menedék”-ről beszél, hangsúlyozza, hogy a hajlék a sziklához van ragasztva, hogy ablakai aszimmetrikusak, egyik szobája nagyobb, mint a másik, a tornác szeszélyesen, dirib-darab fákból összetákolt cifrázattal van ellátva, és az egész mesterséges építmény mintegy el van takarva, vissza van helyezve a tájvilágba: teljesen be van futtatva szőlővel, komlóval, rózsás fűfűvel.

A sziget-paradicsomot reprezentáló tájkép *Az arany ember* utópiáigényét sugallatos, szimbolikus módon jeleníti meg. Olyan harmonikus kultúrvilágot vizionál, amelyet nem jellemez kiszakadás, végletes elkülönülés, amelyben a rend, a szabály nem válik mesterségesé és fullasztóvá, amelyben a spontán, a rendetlen, rendezetlen is megfelelő helyet kap, a természetesség és természetiség konfliktus nélkül nő bele a civilizációs, kulturális erőfeszítésekkbe.<sup>26</sup> A leírás a maga érzéki testiségében, „meghatározatlan tárgyiasságában” egy-

befogja és víziós szintre emeli a mű alapvető problémaszintjeit. Az a rend, amelyet Timár a világban zsarnoki morálként, a személyiségre ráfonódó, fojtogató idegenséggként él meg, itt elveszíti erőszakosságát és műviségét. Freud kifejezéssel úgy mondhatnánk, hogy míg a szigeten kívül érvényes a „valóságelv” és az „örömelv” feloldhatatlan, kibékíthetetlen szembenállása, addig a „szigetvalóság” más világszerkezetre épül. A senki szigetén elérhető „az a bizonyos, problémátlan, ősemberi boldogság”, „amelyre állítólag az Édenkert óta jussa van az embernek”.<sup>27</sup>

Timár és Noémi egymásra találása a morál által nem korlátozott, édenkerti örömelv megvalósulását is jelenti. A sziget-paradicsom Évája a románcok csodálatos asszonya. Érzelmei nincsenek kitéve a földiség erodáló, halványító, intenzitáscsökkentő erejének, kínzó ambivalenciákat ő nem ismer, a szerelem és az anyai ösztön személyiségét maradéktalanul kitölti. A *famme fatale*, a veszélyes asszony nyomaiban sincsen meg benne, szelfje alapvetően kapcsolati szelf, a férfi segítőként, társaként, szimbiotikus részeként egzisztál. „Gyöngédség, szelídség és hév egyesült kedélyében. Együtt és összhangzatban él benne a szűz, a tündér és a nő. Szerelmének semmi önzése nincs; egész lénye el van veszve, át van olvadva abba, akit szeret. Nincs külön bűja, külön öröme, csupán az övé. Otthon aprólékos figyelmével minden kényelméről gondoskodik; munkájában segít neki fáradhatatlan kézzel. Mindig derült, mindig friss, s ha valami betegség kerülgeti, egy csók fájó homlokára meggyógyítja őt.”<sup>28</sup> Az átolvadás olyan mértékű, hogy a feminista elmélet nézőpontjából úgy is fogalmazhatnánk: Noémi a maskulin-patriarchális képzeletvilág igényeit teljességgel betölti, saját, önálló léttel, vággyal, életervvel nem rendelkezik, mintegy a férfi kiegészítő, szolgáló „tartozékként” szerepel. „Mihály napról napra jobban bámulta Noémit. Hűséges, háladatos kedély volt az, szeszély, követelés nélkül. Nem ismert bánatot, aggodalmat a jövő miatt. Boldog volt és boldogított. S nem kérdezte soha: »Mi lesz belőlem, ha te elmégy? Itthagysz-e vagy elviszesz magaddal? Áldás lesz-e rajtam azért, hogy téged szeretlek? Micsoda vallás papja az, aki téged megáld? Enyém lehetsz-e? Nincs-e másnak joga hozzád? Mi vagy te odakinn a világban? Micsoda világ az, amiben te élsz?»”<sup>29</sup>

A szerelmes Noémi önelvűség és követelés nélküli pszichikuma a sziget csodái közül való. A szerelem közelgő kirobbanását, beteljesülését és átalakító erejét a *Tavaszcirány* című fejezetben egy nagyszerű, szimbolikus szövegrész, egy mindennapi csodatörténet „illusztrálja”. Timár harmadfél év óta nem látta Noémit, s a leány időközben kifejlődött, nővé alakult. Timárral sétál a szigeten, s egyszer csak felsikolt, hátratántorodik. Az ok egy varangyos béka, amelytől, mint kiderül, Noémi mindenekfelett undorodik, retteg. Mihály azonban lendületes „békaapológiába” kezd, minden jót elmond a kis állatról és egész nemzetségéről. Addig-addig, míg a hajadon megengesztelődik, kezébe fog egy kis levelibékát, majd hazaérkezvén, kedvtelven mutatja

anyjának, és gyöngéden arcához simítja. Teréza ámulva fordul a férjéhez, és bűvésznak nevezi, hiszen a lányt eddig a világból ki lehetett kergetni egy ilyen állattal. Az is kiderül a későbbi beszélgetésből, hogy Noémi egy rossz fiú, Krisztyán Tódor miatt undorodott a békától. Tódor valamikor régen árvacsalánnal megvert egy ökörbékát, s az állat kínosan, rémisztően bőgött. A történet jelentőségének teljes megértéséhez még azt is tudnunk kell, hogy Noémi nem sokkal a békákkal való kibékülése után Timár keblére borul, átfonja a nyakát, és kitörő, dacos szenvedéllyel mondja Krisztyán szemébe, hogy „[...] én őt szeretem!”<sup>30</sup>

A csodás átalakulást hozó békátörténet nyilvánvalóan a gyermekségből kilépésről, a hajadonna serdülésről, az elfojtott és felszabaduló szexualitásról, a nőiség tabuizálásáról és megengedéséről, életbe léptetéséről szól, egészen pontosan megjelenítve azt a jelentésszerkezetet, amelyet a „békakirály-mesék” elemzője föltár.<sup>31</sup> „A mesék arra utalnak – fejtegeti más szövegek alapján Bruno Bettelheim –, hogy végül eljön az az idő, amikor meg kell tanulnunk, amit korábban nem tudtunk, vagy – hogy a pszichoanalízis nyelvén fejezzük ki magunkat – fel kell számolnunk a szexualitással kapcsolatos elfojtásainkat. Amit régebben veszélyesnek, utálatosnak, megvetendőnek találunk, annak most meg kell változnia olyannyira, hogy valóban szépnek láthassuk.” Meg kell erősödnünk abban, „...hogy helyénvaló dolog, ha valaki a szexualitást visszataszítónak találja mindaddig, amíg nem érett meg rá, de felkészíti arra, hogy amikor megérett rá az idő, kívánatosnak találja majd”. „Bármilyen visszataszító is a béka [...], a történet biztosít róla bennünket, hogy még egy ilyen nyálkás, visszataszító állat is valami gyönyörűvé változhat, feltéve, hogy minden a megfelelő módon és a megfelelő időben történik” – teszi hozzá a modellként, prototípusként kezelt békakirály-mesére utalva. A mondottakhoz azt is hozzáfűzhetjük, hogy Bettelheim a béka és a szexualitás összefüggéséről, a békamotívum szimbolikus helyénvalóságáról szólva meggyőzően emeli ki a tudatelőttés szintjén megjelenő analógiákat a nyirkos, tapadós érzést keltő – esetleg felfűvődő – béka és a nemi szervek között.<sup>32</sup> A Noémi-történetben ráadásul a megfelelések még egy motívummal gazdagodnak: az undort – mint láttuk – a lányban a *nem kívánt, gyűlölt kérő*, Krisztyán Tódor keltette-rögzítette, és Timár, a *kívánt, vágyott szerelmes* szünteti meg. Hogy a béka mennyire csak jelkép ebben a történetben, azt Noémi kapcsolatteremtő készenléte is jelzi: a leány a kis állat első érintése közben is a férfira figyel, reá hagyatkozik, vele létesít szemkontaktust. „Noémi félve is, nevetve is tartá oda a tenyerét, de nem a békára nézett, hanem Mihály szemébe, s megrezzent, midőn a hideg állat legelőször érintkezett visszaborzadó idegeivel. Hanem azután egyszerre jókedvűen nevetett, mint a gyermek, aki sokáig fél a vízbe menni. S aztán örül, ha benne van.”<sup>33</sup>



A senki szigete, ez a csepp földdarab, látjuk, a nagyvilág teljes ellentéte. Az elrontott teremtéssel szemben a Paradicsom, az újrakezdés, a teremtés megismétlésének lehetősége, az elidegenedett munka és intézményszerűség uralmával szemben az utópia, a játszmaelvű, instrumentális cselekvésekkel szemben a jóakarató, bensőséges kommunikatív racionalitás, az énvédő, manipulatív lélektani gépezettel szemben a magasabb értékekkel kapcsolatot tartó pszichikum, a tanácstalan ambivalencia helyett a tiszta egyértelműség, a mindennapiság uralmával szemben a csoda otthona, terrénuma. Az *arany ember* alapvető kérdése, hogy Timár Mihály, kinti kötelmeit, kötődéseit fölszámolva, át tud-e jutni ebbe a világba.<sup>34</sup> A főhős élete ugyan hat éven keresztül a megosztás, szétszakítás, a kettős otthonosság jegyében is megszerveződik valahogy. Tavasztól őszig a szigeten van, az év másik felét pedig üzlettemberi egzisztenciájában tölti el. De mindvégig nyilvánvaló, hogy ez így nem mehet örökké. Teréza halálával aztán az ide vagy oda kérdésének el kell dőlnie. Mihály számára azonban nem kínálkozik esély arra, hogy a világot végleg odahagyja. A hatalmas vagyronról, a tiszteletről, tekintélyről való lemondás gondolatával ugyan fokról fokra megbarátkozik, de Timéa Kacsukának tett, lopva kilesett vallomása nyilvánvalóvá teszi, hogy a hálaérzettel, morális kötelekkel életre szólóan megterhelt török leány (bár férjének eleven szeretetet adni nem képes) mindhalálig ragaszkodni fog esküjéhez.<sup>35</sup> A kör, úgy tűnik, bezárult. Timár hasztalan tévelygése a Dunára ereszkedő áthatolhatatlan ködben a csapdahelyzetet illusztrálja. Nyolc órán keresztül jár tanácstalanul a jégen, majd a torlaszba rekedt malomban hullik kurta, rémséges álomba, s az építményben a valamikori perigradai örvénybe süllyesztett malom kísértetére ismer. Álma, mint rendesen, immanens, szorongás-kivetítő álom. Nélkülöz minden jelentőséget, útmutatást, magasabb értelmet. Semmi köze az archaikus és románchősök álmaihoz, amelyek rendre üzenetet tartalmaznak, segítséget hoznak, egy másik, emberfölötti világ jeleiként olvashatók. Timár álmában a Szent Borbála orrán áll kezében csáklyával. Timéát, a fehérarcú leányt le akarják parancsolni a kabinba, de a hajadon nem mozdul, s a hajó mindenestül alárohan a habokba.<sup>36</sup> A füredi monumentális balatoni tabló, a nagyszabású, pompás halászat és a derék alkalmazottak föltétlen bizalma, a gazda szerencsehozó erejébe vetett szilárd hite csak mintegy ironikus módon kiemeli a Timár lelkét megülő, súlyos reménytelenséget. Krisztyán Tódor pontosan megtervezett, kivédhetetlen fenyegetéssorozata pedig végleg fölteszi a pontot az i-re. A főhős az egyetlen konzekvens cselekvési lehetőséget választja, s le akarja zárni a zsákutcába torkolló életutat. Kimegy a jégre, és elmondja utolsó, beismerő imáját. Az ima végeztével letérdel és a víztükör fölé hajol, ám ekkor megtörténik a csoda. A hullámból a halott Krisztyán Tódor feje emelkedik föl, majd kiszáradva, monumentális természeti jelenségekktől kísérvé összecukódik fölötte a rianás. „És újra hangzik az egész jég-egyetenem végig az a túlvilági zöngés, mintha ezernyi hárfa húrja szakadna

szét ott alant, míg a zöngés fokozatosan átmegy a rivalgó harsogásba; még feljebb, mintha villámok száguldanának oda alant a vizekben, bűbájós kábító melódiát keltve a hangadó hullámban; a jég alatt a mennydörgés orgonaszava bömböl felségesen, s az istenkiáltás rettentő roppanása közben reszketve mozdul meg az álló jégegyetem, s a szörnyű légnyomásra a rianás hasadéka ismét összecsukódik.”<sup>37</sup> A férfi azonnal megérti, hogy az ő ruháit viselő, tárcáját birtokló Krisztyán a jég alatt a tavaszi olvadás idejére a fölismertlenségig el fog roncsolódni, megtalálói vele magával fogják azonosítani, s így neki csodaszerűen megadatik a sziget románcvilágába való végleges átjutás, az újrakezdés, a tiszta, egyértelmű élet lehetősége.<sup>38</sup> Reszketve omlik arca a jégtükrök fölött, mert Isten akaratát és megbocsátó, újjászülő kegyelmét látja beteljesedni, a grandiózus természetbeszédet az Úr hozzá szóló szavaiként érti. (Másfél év múltán Mihály vissza is utal erre, amikor Noéminek „bekonferálja” élettitkait végre fölfedő vallomását. „Fogsz borzadni is, fogsz ámulni azokon, amiket hallani fogsz. De végül meg fogsz bocsátani nekem, mint ahogy megbocsátott Isten, midőn ideküldött.”<sup>39</sup>)

A Timárral történtek a kegyelem, a csoda, az isteni beavatkozás jegyében értelmezhetők – sugallja a megoldás végső eseményeit tartalmazó fejezet címe is. A *Mit beszél a Hold? Mit beszél a jég?* kettős kérdése nyilvánvalóan jelzi, hogy a természet továbbra is üzenetet tartogat az ember számára, s hogy a hold baljós szavaival szemben ezúttal egy másféle (a későbbiek ismeretében nyugodtan mondhatjuk, megváltó, kegyelmi) beszéd is fel fog hangzani. Az *arany ember* víziója szerint a társadalomvilágból száműzött Isten nem tűnik el végképpen, és, mint korábban már utaltunk rá, a grandiózus természeti jelenségeken keresztül üzen az embernek. A mű kezdete és vége egyébként is meglehetősen egybecseng. Az örvénylő, forrongó folyamóriás, a monumentális Vaskapu-sziklák és a roppant jégtükrön végigseprő gigászi vihar megjelenítésében egyaránt hitéleti, vallási fogalmak játszanak főszerepet, erősen átítatva a Rudolf Otto által numinozitásnak, tremendumnak nevezett, megrendítő létélménnyel. A Vaskapunál az áttörő Duna két oldalán óriások építette templom áll, a csiszolt gránitkövezet repedései mintha „rejtelmes istenírás betűi” volnának, a benyíló völgykebleken keresztül egy „rejtett, emberlaktalan paradicsomba” látni, s a völgyek után még nagyobb, még rettegetesebb „templomi kép következik”: a „Szent Péter sírja”-nak nevezett kőkolosszus és két másik titáni kőalak-apostoltárs.<sup>40</sup> A mindent eldöntő, megoldó fejezetben pedig a „kísértetiesen harsogó orgonaszó”, a „süvöltő vihadar”, a „síró, sikoltó szellemek” közvetítik a teremtménynek egy nála összemérhetetlenül hatalmasabb erő üzenetét, megváltó, átformáló kegyelmét.<sup>41</sup>

E minden körök bezárulása (emberi tervek, lehetőségek elrekedése) után érkező kegyelem és megoldás természetesen sokat nyom a latban, és talán-

talán egy kissé lejjebb is szállítja a „románcos serpenyőt” azon a képzeletbeli mérlegen, ahol a valóságot a megváltottság jegyében átformáló románc és az ironikus-démonikus valóság szemlélet (mondjuk így: a transzcendens hajléktalanságot megnyilvánító regény) súlyai, serpenyői birkóznak egymással. Az *arany ember* végső soron még *modern románc*nak nevezhető, de annak legutolsó, legszélső, legveszélyeztetettebb válfajaként tarthatjuk számon. Végigkövettük, figyelemmel kísértük, hogy a könyvben a nagy románcpéldákhoz (például az 1869-ben publikált műhöz, *A kőszívű ember fiaihoz*) képest hogyan erodálódott, dekonstruálódott a magasabb értékcentrumokkal természetes kapcsolatot tartó pszichikum, a méltó próbatételnek megfelelő, énazonos hős és a „kommunikatív racionalitás”-tól, bensőségelvtől áthatott cselekvésvilág. A *Paradicsom* az 1872-ben megjelent műben, láttuk, hol ideologikus utópiává zsugorodott, hol pedig teljesen átadta a teret a mindent szabályozó, Isten és emberség nélküli instrumentalitásnak, játszmaelvű cselekvésvilágnak, önazonosság-hiánynak, kuszaságnak, rosszakarat-elnének. Az *arany ember* tipródó hőse által kirajzolt, megjelenített attitűd-lehetőség, attitűd-centrum nem az erő, a próbákba önként bocsátkozó emberi nagyság, hanem a méltatlan, álságos étellel megbékélni nem akaró, kétségbeesett emberség. Timár Mihály, a küszködő, tehetetlen Timár Mihály a megváltódás esélyét nem inherensen hordja magában, legfeljebb szenvedéseivel-küszködéseivel és végső, konzekvens bátorságával valamiképpen kiérdemli. És azt se feledjük el, hogy a mű utolsó szavai a kimentett, tényérnyi *Paradicsomot* nem helyezik teljes biztonságba az *Instrumentális nagyvilággal* szemben, hanem nagyon is bizonytalan státushelyzetben hagyják.

„Ez a senki szigetének a jelen állapota.

A két országtól adott szabadság, mely e folt földcskét minden határon kívül létezni engedi, még ötven évig tart.

S ötven év alatt – ki tudja, mi lesz a világból?!“<sup>42</sup>

1 JÓKAI Mór, *Az arany ember* (1872), Bp., 1964, I, 152., 155., 141–142.

2 I. m., 156.

3 I. m., 164.

4 I. m., 128–129. A szellemes, zásnérező bemutatási módot, amely a szituáció változásaira a testtartás, kézmozdulatok gesztusaival közvetlenül reagáló figurát láttat, az elbeszélő később még egy ízben alkalmazza. A Timárt fogadó, s az ismeretlen folyamodó iránt kezdetben bizalmatlan miniszter először a frakk szárnyai alá teszi hátra kezét, majd előbujtja az egyiket, hogy a férfi vállát megveregesse, kisvártatva ismét visszadugja, később – a bizalmatlanság múlásának jeleként – mind-

kettőt előveszi és a tíz ujján kezd el lendületesen magyarázni. A burnótszelencéből csipentve szemét eleinte a beszélőre szegezi, majd az aranydobozkára pöccentve jelzi, hogy végleg bizalmába fogadta a kérelmezőt. I. m., 159–162.

5 I. m., 176–177.

6 I. m., 226., 229–232.

7 Hogy Timár jól számított, azt nemcsak a leánykérés sikere jelzi. A férj gesztusát, mint sokkal később, a történet végéhez közeledve kiderül, Timéa a morális emelkedettség jeleként értelmezte, raktározta el magában. „És most váljak meg attól a nemes, nagy jellemről, ki nem jött elem hízelegve, csábítgatva, ha-

nem megvárta, míg más eltép, elgázol, a földön fekvő, s akkor jött oda, hogy fölvegyen, keblére tűzzön [...] – érvel a párbajról beszámoló, a férjjel kapcsolatban óvatos kétélyeket is megpendítő Kacsukának. JÓKAI Mór, *Az arany ember* (1872), Bp., 1964, II, 162.

8 *I. m.*, I. kötet, 233. „Jókai romantikus etikája szerint nagy bünt követett el, amikor Timéát elszakítva igazi szerelmétől, magához láncolta. Bármennyire őszinte rajongással volt tele, mégiscsak a hála érzetével kényszerítette a házasságra. Nagyon kifinomult formában, de megvásárolta a lány szerelmét” – vélekedik Timár attitűdjéről Nagy Miklós is. „Amikor beleszeret Timeába, részint a családi körülmények, részint saját bűvészkedése teremt olyan helyzetet, hogy Timea nem mondhat nemet, bár más szeret [...]” – fejezi ki szintűgy kétélyeit a szabad, befolyásolástól mentes házassági döntést illetően Barta János. NAGY Miklós, *Az arany ember: valóság, líra, mítosz = Uő, Virrasztók*, Bp., 1987, 91–92.; BARTA János, *Timár Mihály, az aranyember = Uő, Évfordulók. Tanulmányok és megemlékezések*, Bp., 1981, 274.

9 Athalie sorsképletét, csakúgy, mint Teréza korábbi történetét természetesen a nő-sors, a nőprobléma felől is lehet olvasni, értelmezni. E sorsalakulások a napnál világosabban mutatják meg, hogy a XIX. századi patriarchális-maszkulin világban a nő csupán hozzárendelt tartozéka a „pártfogónak” (apának, férjnek), s támaszát elveszítve a teljes védtelenség, kiszolgáltatottság állapotába kerül.

10 *I. m.*, 253.

11 *I. m.*, II, 128.

12 A vizsgálódó, tépelődő sorsanalízisek, megértési kísérletek, erkölcsi értelmezésképek lelőhelyei: *i. m.*, I, 147–149., 237–238., 260–261., II, 25–26., 117–118., 127–128., 198., 171–172., 222–223.

13 Lásd például *i. m.*, I, 260., II, 117–118., 25–26.

14 *I. m.*, 26.

15 *I. m.*, 127–128. A mondottak értelmében körültekintően kell eljárunk, ha *Az arany embert* illetően a narrátori kompetenciával kapcsolatban igyekszünk állásfoglalást kialakítani. Kétségtelen: a Timár történetét elmondó elbeszélő sokrétű tudással rendelkezik. Teljes tájékozottságot árul el a műbeli környezeti jelenségek múltját, történetét illetően: mindent

tud a keleti pestissel kapcsolatban foganatosított védőintézkedésekről, rendszabályokról, a Vaskapu szirtjeihez kapcsolódó regékről, legendákról, harci történekekről, az al-dunai hajózás, a határvidéki csempészet működési rendszeréről, kommunikációs szokásairól, s időnként még a XIX. század első fele ismert művelődéstörténeti tényeire (a Priessnitz-borogatóra, a New York-i „világipartárlat”-ra) is utal. Hasonlóképpen sok mindenben kompetensnek mutatkozik a történet és a szereplők ügyeit illetően. Pontosan tudja – és előszámolja –, mi áll a Kacsukának szóló lezárt ajánlólevélben, ismeretes számára, hogy Zsófi mama szobalány volt, mielőtt Brazovicsné asszony lett belőle, tudja, hogy a szép Athaliennek, akárcsak apjának, kidülledt, vérekes szeme lesz öregségére. (*I. m.*, I, 11., 18–19., 10., 39., 109., 59., 46., 124., 127.) A lényegét, az egész történet megítélését, a konfliktusok morális értékelését illetően azonban, mint láttuk, nincsenek világos, tiszta ítéletei, javaslati. Ily módon az utolsó fejezetben szerzői, írói pozícióba átlépő narrátor regényíró-definícióját, és az agg Timár reflektálását, a felszólítást, hogy találja ki az ő történetét, némileg ironikusan is érthetjük. *I. m.*, II, 291.

16 *I. m.*, I, 44., 102., 118., 144–146.; II, 105., 116., 223. A léttetlen, létszorongás, démonikus sorsértelmezés víziójához közelítő megriadások egyébként még néhány helyen fölbukkannak a műben. „– Úgy képzelem – mondja Timéa Mihálynak a Dunán fölfele hajózva –, mintha egy hosszú, hosszú börtönfolyosón keresztül mennénk be egy országba, amelyből nem lehet visszajönni többé.” „Athalie itt a sötétben végigálmódja azt a rettenetes álmot, aminek neve élet” – rögzíti az elbeszélő a szerencsétlen lány meditációs helyzetét a gyilkossági kísérlet előestéjén. *I. m.*, I, 48–49., II, 260.

17 *I. m.*, I, 199.

18 Megözvegyülvén megkéri Athalie kezét, jegygyűrűt küld, nagy halebédet ad a jószágán, s egy darabig úgy tűnik (Zófi asszony és az özvegy legalábbis úgy hiszik), hogy a házasság akadálytalanul létre is fog jönni. A helyzetben az a vérfagyasztó, hogy a gonoszságában is jelentékeny, gyönyörű lánynak esze ágában sincsen Fabulához menni. Ekkor már minden idegszálával a gyilkosság gondo-

latához kötődik, s a megalázó rátukmálás csak olaj a tűzre. A volt vőlegényre vonatkozó, otromba anyai hasonlítgatások, a helyzettel való megbékélést szorgalmazó (ennek lehetőségét egyáltalán feltételező) rábeszélések csupán arra jők, hogy az elkeseredett agresszivitást erősítsék, a bosszúvágyat fokozzák benne.

19 I. m., 124.

20 Northrop Frye az ironikus komédia gépezetéből emeli ki, és pharmakosznek nevezi e bűnbak-funkciónak eleget tevő figurákat. Northrop FRYE, *A kritika anatómiája*, Bp., 1998, 43–44.

21 Otto ismeretesen úgy tartja, hogy a szent fogalma a nyugati keresztény vallási gondolkodás során túlságosan is átitatódott az erkölcsi törvény, a kötelesség racionális elemeivel. „A »szent« szó ilyesfajta használata azonban nem szabatos” – szögezi le. „A »szent« mindent magába foglalja ugyan, tartalmaz azonban – még érzelmileg is – valami határozott többletet, és ezt kell elsősorban különválasztanunk. Sőt éppen arról van szó, hogy a »szent« szó és annak sémi, latin, görög és más régi nyelvekben található megfelelői leginkább és túlnyomórészt csak ezt a többletet jelölték, és az erkölcsi tényezőt egyáltalán nem vagy nem eleve tartalmazták, és sohasem jelölték ezt kizárólagosan” – teszi hozzá. A német vallási bölcselet e többletet valamiféle teremtményérzetnek nevezi, „...ama teremtmény érzetnek, aki elmerül a saját jelentéktelenségében, és elenyészik, ha szembetalálja magát azzal, ami minden teremtmény fölött áll.” Rudolf OTTO, *A szent. Az isteni eszméjében rejlő irracionális és viszonya a racionálishoz*, Bp., 1997, 15., 19.

22 JÓKAI Mór, *i. m.*, I, 84.

23 *I. m.*, I, 59.

24 *I. m.*, II, 137.

25 *I. m.*, II, 135.

26 Az általam megidézett részlet fontosságára már Bárczi Géza is fölfigyelt, s 1959-ben kitűnő stilisztikai elemzést szentelt neki. A tanulmány a természetiség–civilizáció, szabálytalanság–szabály, rendezetlenség–rendezettség kettősségét az első perctől a műrészlet alapvető lappangó rendező elveként érzékeli, anélkül azonban, hogy abból bármiféle következtetést levonna, s hogy a leírást az egész mű

víziójának reprezentatív megjelenítéseként tartaná számon. „A Senki szigete egy részletének ez a leírása szinte festményszerű. Sajátos hangulatát a természet bájosan üde burjánzása adja, amelybe azonban a gyöngéd, természetkedvelő emberi kéz rendező tevékenysége óvatos kímélettel beavatkozik. [...] Az egészen meglátszik az emberi kéz, de csak kíméletes óvatossággal. A gyümölcsfák ültetve vannak, mégpedig szabályos csoportokba, ez tehát valami tervszerűség, az emberi gondozás benyomását villantja föl (amire nemes gyümölcsük is utal), de az egész mégsem adja a szokványos gyümölcsös banális képét a glédában álló gyümölcsfákkal. Mintha ültetőjük ösztönösen ügyelt volna arra, hogy az együttes kép, rendezettsége ellenére se legyen mesterkelt, a szemnek kellemes maradjon. [...] Maga a virágos kert sajátos különlegességével ugyancsak összhangban van az eddig kapott benyomásokkal. Nem akármilyen banális kert ez, hanem olyan, amelyben a szerető emberi gondoskodás inkább segíti, szépíti, mintsem korlátozza a természetet [...]. Az itt kertészkedők ízlése inkább ösztönös, mint tanult, az eredmény szinte az ember és a természet egykori, kezdetlegesebb viszonyára emlékeztet, ezt azonban finom érzék irányítja.” BÁRCZI Géza, *Stiluselemzés (Jókai: Az arany ember)*, Magyar Nyelvőr, 1959/4, 429–439. Az idézett részek: 431–434.

27 A találó körülírás BARTA János már említett tanulmányából való, *i. m.*, 276.

28 *I. m.*, 85.

29 *I. m.*, 36.

30 *I. m.*, 295.

31 Nem lehet véletlen az a jelenség sem, hogy Timár szigetre érkezése után Noémi részéről mind gyakoribbak lesznek a Teréza iránti gyengédség demonstratív testi gesztusai, s ezek az érintkezési formák olykor nagyon emlékeztetnek a szexuális testbeszéd elemeire. „– A viszontlátásig, kedves! – A viszontlátásig! – mondák egymásnak az anya és a leány, egymást megcsókolva. Úgy látszik, hogy ők, valahányszor valamelyik a házból kimegy, mindig úgy szoktak egymástól búcsút venni, mint akik messze földre távoznak, s mikor egy óra múlva összejönnek, megint úgy ölelkeznek, csókolóznak, mint akik esztendőök óta nem látták egymást.”; „Noémi

odaszökött anyjához, s mindkét kezével befogta a száját. Azután meg odaborult keblére, s csókjaival zárta le ajkait.” A hajadon Mihály előtt bemutatott gesztus-demonstrációi időnként egészen nyíltan erotikus töltetűek, és helyettesítő jellegük nem is igen leplezett. „A leány örömtelten nyújtá kezét Mihálynak, s ez érzé a forró szorítást, minőt még nő kezétől soha nem érezett. Azután odaborult Noémi Teréza vállára, karjait nyaka köré fonva [...] – Hallod, mit zengenek a békák? – suttogá Noémi Terézának. – Tudod, mit mondanak ilyenkor? »Óh mi kedves vagy! óh mi édes vagy!« Ezt mondják egész éjjel. Óh te kedves! óh te édes! És ugyanannyiszor megcsókolá anyját.” *I. m.*, I, 270., 283., 278–279.

32 Bruno BETTELHEIM, *A mese bűvölete és a bontakozó gyermeki lélek*, Bp., 1985<sup>3</sup>, 396., 412.

33 JÓKAI, *i. m.*, II, 274–275. A kiemelés tőlem – Ny. B.

34 „Volt egyszer egy ember, aki odahagyta a világot, amelyben bámulták, és csinált magának egy másik világot, ahol szeretik” – jelöli meg az instrumentális és bensőséges világ közti különbséget, foglalja össze történetét, adja meg a maga küszködésének summázatát frappánsan-lakonikusan az utolsó fejezetben maga a főhős. *I. m.*, II, 291.

35 *I. m.*, 163.

36 *I. m.*, 179.

37 *I. m.*, 225.

38 A ruhacsere motívumát Barta János értelmezi archaikus, mágikus összefüggésrendszerben. „Jókai fantáziája, alkalmasint ösztönösen, egy archaikus-babonás ténykedést kelt életre. Krisztyán magára veszi Tímár ruháját, elveszi óráját, pénztárcáját, magának követeli az ő sorsát, amelyet ellopott tőle, az egykori kincs jogos tulajdonosának hiszi magát; olyan

ez, mintha mágikus szertartással Tímár eddigi életét, rosszabbik énjét, bűneit venné magára. Az ősi babona értelmében »elveszi« Tímárról az átkot, aztán magával viszi a Balaton jége alá. Ez a mágikus személycsere mintegy feltétele annak, hogy egy előző életétől megtisztult, megigazult Tímárt varázsoljon a szemünk elé” – fejtegeti az irodalomtörténész. BARTA János, *i. m.*, 281.

39 *I. m.*, II, 242.

40 *I. m.*, I, 5–6. Az általam fölvetett nézőpontból természetesen indifferens az a kérdés, amelyet a „realizmus-elvtől” szabadulni nem tudó Jókai-irodalom a Vaskapu-vízióval kapcsolatban többször is felvet, hogy tudniillik a szerző a mű megírásáig nemcsak hogy sohasem látta az Al-Duna eme szakaszát, de leírása egyenesen tárgyi tévedésektől hemzseg. „Önkényesen összekeveri a táj alkotórészzeit; a folyó felső partjának szikláit az alsó partra helyezi át; magas hegyeket, amelyek a Dunától meglehetősen távol nyúlnak a fellegekbe, a folyam mellé gördít, mert a parti sziklafalat 3000 láb magasságúnak tünteti fel; a Vaskapu sziklazátonyai fölött fodrozódó hullámok hajjai nála akkora hullámokká lesznek, amelyeket csak a tengeri vihar korbácsol fel [...]. S az ősz ilyen nyomatékosan hangsúlyozott közeledtekor az író szerint a bemutatott vidéken, a Duna egy szigetén szarvasbogarak zümmögnek, éjjeli pávaszemek nyüzsögnek, és feketerigók csattognak. Mire jó ez? [...] Mintha a valót csupán a valótlanságon keresztül lehetne kifejezni” – írja már Dux Alfréd 1872-ben megjelent – eredetileg német nyelvű – kritikájában. JÓKAI, *i. m.*, II, 354–355.

41 *I. m.*, II, 225.

42 *I. m.*, II, 291.