

TARTALOM:

Szépirodalom

Térey János – Naponta kilovagolhat	3
Áfra János – Valaki után / A legrövidebb éj	6
Jóna Dávid – mi már nem állunk lábujjhegyen / voltál olyan fáradt	8

Műfordítás

Szemjon Lipkin – Vándorok / A tüskés csipke / Halálom s én közöttem	10
--	----

Kortárs lengyel irodalom

Kazimierz Brakoniecki – Szent	13
Európa a mi közös kisvárosunk – Zsille Gábor beszélgetése Ewa Lipskával	14
Ewa Lipska – Lecke költészetből / Ezért / Megköszönöm az életnek / Sűgő	17
Bernadetta Kuczera-Chachulska – A költészet művészete – napjainkban	19
Ryszard Krynicki – A Budapesti Szépművészeti Múzeumban / Lopva / Hány világ / Zúzmara / A kusza kéziratokban / Nem segíthetek / Macskák	21
Józef Tischner – Gondolatok ínyenceknek	24
Adam Zagajewski – Szótár / Diadal / Munkál ő / Óda a légységhez / A láthatatlan úr	27
Janusz Drzewucki – Mozart, a csillag	29
Tadeusz Chabrowski – Elmélkedés / A három muzsikusz	30

Kocsis Zoltán (1952–2016)

Kocsis Zoltán – Az első pohár bor után... ..	32
Csaba Péter – Barátom Kocsis Zoltán	34
Káel Csaba – Mércze és fogódzó	36
Eötvös Péter – Kocsis Zoltánra emlékezve	37
Érdi Szabó Márta – Emléktöredékek	38

Széchenyi 225

Szörényi László – Arany János Széchenyi-képe	44
Hermann Róbert – Széchenyi István gróf mint katona	55
Csorba László – Széchenyi és Kossuth vitájáról – 170 évvel később	64
Gergely András – Miként jutott Széchenyinek minderre ideje	75

Rippl-Rónai

Érdemes volt-e Rippl-Rónainak hazajönni Párizsból? – E. Csorba Csillával és Klimó Károllyal Topor Tünde beszélget	80
--	----

A lengyel irodalmi összeállítás vendégszerkesztője Zsille Gábor.

A Kocsis Zoltán emlék-összeállítás szerkesztője Szőcs Géza.

A borítófotó a *Kocsis intim megvilágításban* c. dokumentumfilm felhasználásával készült.

Marno János

LENZ

Ég a lábam alatt a menny. Seregek
Ura, engedj hát megszállni mennem,
engem, ki többször semmibe vettelek,
mint ahány bolygót becsül az ember

a Földön kívül épp tótágast álló
űrben. Engedj most cserébe egyszer
megsemmisülnöm, így kézenállásból
álomba zuhanva, szétfreccsenten,

hogy ha, ments Isten, mégis felocsúdnék
mennyei szállásodon ikszedszer,
magamhoz sem szar-, sem húgyozhatnék,
se kávé illata ne téríthessen.

SZÍNHÁZI ÉLET

Dávidnak

Nem szeretném a szükségesnél
hosszabban koptatni a számat.
Gyorsan eltelt a nyár. Szerdán
egy magyar filmben voltam egy anya,
két kisgyerekekkel. Az uramat akasztották,
ezért el kellett takarnom a gyerekek
szemét. Most először tört rám úgy
istenigazából, hogy férjhez
akarok menni. Holnap ismét
egy magyar sorozatba megyek,
ami a színházi életről szól.

ÉGY PORTRÉHOZ

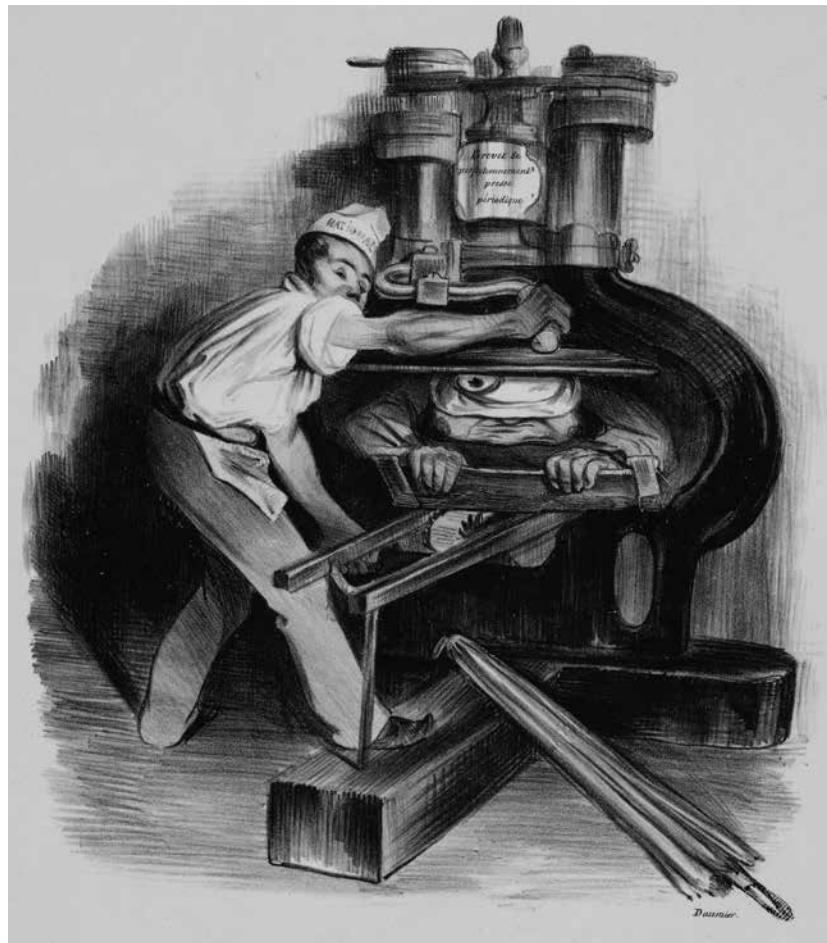
Tetszik magának a ballonkabátban.
Világos szürke. Nyakában sál van,
körbecsavarva kétszer, sálfelfújt, egy
kasmír s egy selyem, szovjet filmzsáner,
ahogy fedetlen fővel, elvonva
tőlem a tekintetét, fölfelé néz
egy cseppet, fel a zord égaljára.
Magára hagyták, ez a mániája,
és van benne valami anyámból,
a húgomból s kivált a nővéreből,
ki régóta nem látogatja már
az álmaimat. Én pedig felhagyok
minden szokásommal, fel a feltétlen
reflexekhez tapadt élősködéssel.

IMA A BITÓFA ALATT

Uram, ha már minden kötél szakad,
rólam se feledkezzél meg.

REFLEXSZÜRKÜLET

Mert a rémület torkon ragadja
az embert, ha álmában arra riad,
hogy önnön testének a porát szívja
mellre éppen. Mozdulni nem bír, ám
tétlen sem maradhat. Célravezető
volna most egy gyors reflexvizsgálat,
kezdve – a gyermekjátékhoz híven –
a térdrel. Ott székel az a pont, amely
egy aprócska kalapácsütéssel
kiugrasztja a nyulat a bokorból.
A szíve pedig szakasztott ugyanúgy
ver, szaporán, élesen, túl árkon
és bokron, nemritkán félre is rúg,
hogyne, fölverve mindenütt a port.



VÍZKERESZT

Tisztára anyám vagyok. Reszketek, mint a kocsonya, és rémülten nézek minden halandóra, haldoklóra, és bizonyos halfajtákra is, amelyek balra mögöttem vergődnek a fürdőkádban január hatodika, azaz Vízkereszt óta – amely dátumhoz anyámnak semmi, de semmi köze. És mégis. Mintha mégis látna most borotválkozni felgyúrt ingujjal az ovális tükörben s a háttérben a tátozó halakkal a kád sárgás-fehér zománctfenekén. Istenem, ha látná ezt anyám, mintha látna szegény.

EGY BERGMAN-JELENET DAVID LYNCH LENCSEVÉGÉRE KAPVA

Mindig is alábecsültem a létem,
mely csupán egy kávéskanálnyi a lében,
amit óperenciás tengernek mond
a meseköltészet. Nem vagyok gyerek
már, nem kell emlékeztetned rá minden
másodpercben, megyek magamtól, ha szólít
a szükség, megyek anyaszült ráncosan,
pillepaplanommal a hónom alatt,
hova. Hova máshova, mint ki, ismét
a folyosóra, ahol a klozetek
rendszerint balra nyílnak, szó szerinti
használatban: „A folyosó végén balra.”
Esetemben a vége bizonytalan,
valószínűtlen, másképp mondva, habár
evvel a mássággal sem vagyok igazán
olyan jóban. Szívesebben találok
magam ugyanott viszont, ahol az éjjel
már egyszer jártam. S nem láttalak téged.
Emígy hát nem hiányolhatlak most sem,
nem hívhatlak senkinek és semminek,
sem segítségül a vizelemhez.
Pillémet a hátamra igazítom,
ha közben valahol kilelne a hideg,
lévén az időjárás szeszélyesebb
az idén, mint ahogy alig pár éve
viselkedett velünk a játszótérre
érve, hogy kiderüljön, mi boríthatta
el oly nagy hirtelen a kedélyedet.

Juhász Tibor

KÉS NÉLKÜLI BÖLLÉREK

regényrészlet

Az élénkpiros sorompó előtt álltam, a felpattogzott festéket dörgöltem róla. Egy tacsókó-szerű kutya húzott el mellettem, levizelte a sorompónál növény bokrok egyikét. Rám nézett, majd ügyetlenül szedve a lábait beiszkolta a kolónialakások felé. Egy nagydarab férfi állt az első háznál, félmeztelen volt, az acélgyár felé vivő úttestre bámult, pontosabban az annak helyén lévő sártengerre, egyszer csak elordította magát, hogy asszony, feltetted-e már azt a vizet? Arrébb fiatalok álltak, vitatkoztak, lökdösték egymást, majd kiszúrtak engem, egyre többször nézegettek felém, versikéket ordibáltak, hogy mit lesel, gyere ide, felesel, meg hogy onnan mindenkinek nagy a pofája. Egy terhes nő sétálgatott körülöttük, először azt hittem, valamelyiküknek az anyja, de aztán az egyik fiú kivált a csoportból, és égnek emelve az öklét üldözőbe vette a nőt, hogy nem értetted meg a múltkor, egyikünk sem fog megbaszni téged! Nem ismertem még senkit innen, csak a városi szóbeszédből sikerült megtudnom pár dolgot, például hogy itt mindenki alkoholistá, tucatszámra csinálják a gyerekeket, és ezért meg kell fosztani őket minden juttatástól. A fiatalok közelebb jöttek, a levegőbe boxoltak, és nyögtek hozzá, mint a profi ökölvívók. Őket akarom én megérteni? Tizenévesek, és reflexből belekötnek abba, aki egy másodpercnél tovább figyelni őket. Átléptem a sorompón, elindultam a fiúk felé.

A banda megtorpant, hárman azonnal elszaladtak. A többiek egymásra néztek, bizonyára azon gondolkodtak, maradjanak-e. A középső fiú terpeszben állt, lehajtotta a fejét és ferdén nézett rám. Mögé sorakoztak a többiek, láthatóan vezető szerepet töltött be közöttük ez a fekete hajú, bajuszos, vékony gyerek. Még nem ismertem Barnát, aki számos olyan tanáccsal látott el, ami akkor hasznosnak bizonyult volna. Hogy úgy kerülhetek közel ezekhez az emberekhez, ha azt csinálom, amit ők. Ha fizetek nekik, és hagyom, hogy meghívjanak. Ne kezdjek el okoskodni, ha megnyílnak nekem, ne akarjam megmondani, mit csináljanak, még akkor sem, ha ők kérdezik meg a véleményemet. Vékony jégen táncoltam abban a pillanatban, mikor Pali és én először találkoztunk. Hónapokkal később láttam őt verekedni. Megváltozott a tekintete, elborította az örület, nem figyelte, hová üt, és nem mérlegelt, ha valaki észhez nem téríti, akkor megöli azt a szerencsétlent.

Aznap Ágyas Janinál találkoztam velük. Ha reggel mentem a telepre, mindig benéztem a kocsmába kávézni egyet. Paliék a Puskás Öcsi poszter alatt ültek, az asztalon sörösüvegek és felespoharak sorakoztak. Látszott rajtuk, hogy egész éjjel fenn voltak, valószínűleg már nyitás előtt itt toporogtak az ajtóban. Egymást túlkiabálva szidtak egy hosszú hajú szivart, aki kidobatta őket egy belvárosi helyről, mert nem akart leprásokkal bulizni. Pali ideges volt, belevert a falba a poszter alatt. De a többiek sem bírtak magukkal, felálltak, elképzelték, hogy előttük van az a lófarkas fasz, és rugdosták a levegőt. Akkor még nem

tudtam, hogy Márkra várnak, aki ötezer forintért képes volt szobrozni a diszkó előtt, hogy, miután megmutatták neki, hogyan néz ki ez a fazon, hajnalban hazáig kövesse, és majd elvezesse hozzá Paliékat. Épp végeztem a kávémmal, mikor berontott a kocsmába Márk. Azt mondta, mindjárt el fog aludni, mert egyáltalán nem jó móka a megfigyelés, egyszer rossz ember után indult el, de időben rájött a tévedésre, most kellene neki egy sör, hogy forogjon a nyelve. Lehúzta az ital felét, majd egy gyűrött papirost tett a pultra, tessék, cím, emelet, ajtó. Senki sem ütközött meg azon, hogy Márknak még az ajtószámot is sikerült kinyomoznia, bár azon sem, hogy milyen nagy meglepéssel markolászta az Arany Fácánt, amit, dacára annak a megtépzott papírlapnak, azért kért, hogy könnyebben tudjon beszélni. El sem tudod képzelni, hogy mit kap az a gyerek, mondta Pali, és megveregette Márk vállát. Gyere velünk te is, kell az ember, sosem lehet tudni, hívtak a többiek. Én Márkhoz fordultam, aki bárgyún mosolygott, és el volt telve magával, hogy milyen nagy üzletet csinált. Ágyas Jani ugyanúgy bámult vissza rám, mint bármelyik nap, véreres, kocsonyás szemekkel. Semmibe vesző tekintetét még akkor is a hátamban éreztem, amikor már a kocsmá lépcsőjén rohantam lefelé a fiúkkal.

Az acélgyári kolóniások sosem jártak egyedül. A társaság nem csak a banda védelmének kedvezett. Ha arra volt szükség, megvédték egymást, de alkalomadtán vissza is fogták a társaikat. Ezzel persze megint csak önmagukat fedezték, bajtársi viszony volt közöttük, abban a pillanatban, mikor elhagyták a sorompót, idegen területre léptek, ahol mindenki ellenségnek nézte őket. Cigány, bűdös, rühes, tolvaj, naplopó, semmirekellő, szarházi, tetűláda ... A járókelőknek ki sem kellett mondaniuk ezeket a szavakat, elég volt, ha csak rájuk néztek és megszaporták a lépteiket. Az acélgyáriak ennyiből is tudták, hogy mit gondolnak róluk. A sietős gyalogosok, a lesütött szemek, a testhez szorított válltáskák a félelmet és az elutasítást sugározták feléjük. Paliékban nagyon hamar elszabadultak az indulatok, elég volt egy hirtelen mozdulat vagy egy rossz hangsúly, ha ők provokációként értelmeztek valamit, akkor nem álltak meg az első vérnél.

A lófarkas a kórház felé, a Napsugár-lakótelepen lakott. A kórház hatalmas, szürke épület volt, zöld kovácsoltvas kerítés választotta el az előtte lévő parkolóktól. Vele szemben ortopédboltok, élelmiszer- és bioüzletek, zöldségesek sorakoztak. Mögöttük családi házak között vezetett az út a Napsugár négyszintes tömbjeihez. A város rekordidő alatt felhúzott lakótelepe nem volt nagy, mindössze tizenkét tömbből állt. Kis alapterületének köszönhetően huszonkét napot vett igénybe az építkezés, ám a sietség nem látszott meg a házakon, a meghitt, fákkal és bokrokkal beültetett környezet csendes pihenést kínált az itt lakóknak. Ha a rendszerváltás után kezdenek neki a Napsugár építésének, bizonyára a lakópark címet kapta volna ez a barátságos kis terület, de mivel a hetvenes évek végén építették, billogként viselte a telep titulust. A lófarkas az egyik szélső tömbben lakott, egy garázsossal szemben. Amögött rejtőztünk el, Pali azt mondta, várunk. Elküldte Krisszt, üljön le kicsit távolabb, az egyik fa alatti padon, és fütyöljön, ha meglátja azt a szarházit. Én nagyon izgatott voltam, hiszen sohasem verekedtem még, és attól féltem, hogy ha most használni kell az öklömet, akkor le fogok szerepelni. Meg egyébként is, nekem sohasem ártott ez a gyerek, miért támadtam volna rá? Paliék izgalma a várakozással töltött unalmas órák alatt kissé alábbhagyott. Nekidőltek a garázs hátoldalának, már nem is beszélgettek, egyik cigarettát szívták a másik után. Valakinek el kellene mennie cigiért, mondta Pali, mikor az utolsó szálát vette ki a dobozból. Én önként jelentkeztem

a feladatra, mert nem akartam belekeveredni semmibe, adjatok egy percet, mondtam nekik. Már indultam volna, mikor meghallottam a füttyöt.

Mire felocsúdtam, a lófarkas a földön feküdt. Pali a csuklója köré tekerte a haját, megemelte a fejét és az arcába sújtott. A gyerekek esélye sem volt a menekülésre, oldalra vetette magát, hogy legyen ideje feltápászkodni és lendületet venni a futáshoz, de a többiek azonnal ott termettek, ütötték, mint a kés nélküli böllérek a disznót. Olyan gyorsan sorozták, hogy a meglepetéstől nem maradt ereje kiáltani, nyöszörgött, akár egy szűzlány. Én már sokkal előbb közbeléptem volna, de tudtam, a saját testi épségemmel játszom. Mikor megmozdultam, keményen rám néztek, ha akkor felszólalok a fiú védelmében, az ő bűnösségük mellett foglalok állást, és ezt aligha túrték volna el egy jöttmentnek. Körbeállták a lófarkast és Palit, hosszú percekig keresztül figyelték a műsort. Aztán egyszerre mozdultak, négyen fogták le a félőrült fiút, majd ketten az élettelenül heverő testhez léptek. Nézegették egy darabig, megállapították, hogy semmi baja, és már indultunk is vissza Ágyas Janihoz, koccintani a menetre. A következő napokban izgatottan olvastam a megyei és a városi lapot, észt vesztve görgettem a hírportálok oldalait, de nem találtam a lófarkasról egyetlen cikket sem. Sokáig vívódtam, hogy visszamenjek-e a Napsugárra, de félttem, hiszen ha felismernek, egyértelműen nekem kell elvinni a balhét.

Első találkozásunk alkalmával a gyenge pontomat kereste, gondolkodott, hová üssön. Én nem tudtam, merre néztek, a szemébe vagy a társaira, sohasem voltam még ilyen helyzetben. Hetekkel később elmondta, hogy túlságosan feltartom az állam, mintha valami nagyképű geci lennék, ez veszélyes, mert nemcsak sértő, de felelőtlen is, szabadon hagyom a torkomat, egy jól irányzott tenyérével, és kész, garattörés. Nekem hosszú óráknak tűnt ez a szembenállás, lövések előtti kitartott csöndnek, amiben a párbajozó felek saját bátorságukat fitogtatják a mozdulatlanságukkal. Én törtem meg a hallgatást.

Van tüzetek, kérdeztem. Nagyot nézett, nem tudta, hogy kóstolgom vagy komolyan gondolom. Elővettem egy doboz cigarettát, kinyitottam, megkínáltam őket. Egyszerre kettőt vett, de nem szóltam semmit, a társainak is adtam, egyet a szám sarkába dugtam, és vártam, hogy valaki megdobjon egy öngyújtóval. Ő nyúlt a zsebébe, körbeadta a gyújtót, de engem senki nem kínált meg, a kis narancssárga műanyag visszaérkezett hozzá. Közelebb lépett, felemelte a jobb kezét, várta, hogy odahajoljak a lánghoz. Mikor hátrahúzódtam az égő cigimmal, mosolygott. Nem szóltunk egymáshoz, elindultam felfelé az utcán. A terhes nő, akit az imént megkergettek, egy hevenyészett kerítés mögül merészkedett elő, eszelős mosolygással bámult rám. Minden erőmet össze kellett szednem, hogy ne forduljak hátra. Félttem, de éreztem, ez az első próbatételem. Észrevettem a kutyát, ami a sorompónál levizelte az egyik bokrot, most esetlenül lavírozott a pocsolyák között. Próbáltam határozottnak látszani, követtem a tacsót, és kicsit lehajtottam a fejemet.

Az alkotó az Emberi Erőforrások Minisztériumának Móricz Zsigmond ösztöndíjasa.

Fenyvesi Ottó

HALOTT VAJDASÁGIAKAT OLVASVA

Berényi János

*

A világ csupa törmelék,
ödöngő, részeg hevület.
A romhalmaz tetején
százával hullnak el
az aprószent vértanúk.
Lángolnak, mint a fáklyák.

*

Házak levegőben.
A város eltűnt. Nincs villany,
nincs tűz, és a levegő is ritkább.
A folyam lassan kanyarog,
lehetetlen rajta átkelni.

*

A táj idegen, ismeretlen.
A folyó felett lőpor száll.
Távol a hazától,
lovak nyerítenek.
Gépfegyver kattog,
golyót szór.
Darabokra szaggat.
Az élet egy pillanat alatt lepereg.
A fegyverek torkolattüzében
gazdátlan végtagok.

Berényi János (Pankovich János, 1902–1944) költő, újságíró. Kucorán született. Szabadkán, Kalocsán, Baján és Pesten tanult. A Bácsmegeyi Napló és a Kalangya munkatársaként dolgozott. 1944-ben katonai szolgálata közben nyoma veszett.

Baranyai Júlia

Vízbe vesző nyomaidon
napsugár csillámlik.
A kopár, kifosztott táj felett
barna harangszót áraszt a lég.
Dicsértessék a világ!
Dicsértessék Sztárai Mihály
zsoltárba foglalt szelleme.
Dicsértessék a jó öreg Baranya,
Árpád-házi vándorok otthona.

Az út oldalán jegenyék,
az égen madarak, felhők.
A domboldalban Vörösmart ragyog,
a Duna felől halk fuvallat.
Szárnyát csattogtatja egy gólya,
szép tollát hullajtja páva.
Vízbe veszett Kopács.
Vízbe fúltak a ladikok.
Félszegen villan a halak tüskés uszonya.
Szentlászló felett bíbor alkonyat.
A gerendák nagyokat roppannak
a csillag nélküli, sötét éjszakában.
Elfogytak a legendák.
Elfogytak a fogadalmak.
A kopár, kifosztott táj felett
elzúgott a történelem,
vér csorgott homlokán,
végig a szügyén.
Aztán lépett még néhányat,
megtántorodott, majd összezsuklott,
kilehelte a lábad nyomát,
a vérbe fagyott Baranyát.

Dicsértessék a világ!
Szerelmes Jézusunk,
fejed felett glória,
vedd kezébe lelkünk,
vedd örök üdvösségünk.

Baranyai (Schneider) Júlia (1906–1982) pedagógus, művelődéstörténész. Iskoláit a drávaszögi Vörösmarton és Pécsen végezte. Belgrádban német-latin szakon diplomázott.

Helytörténeti és néprajzi gyűjtéséből Vörösmarton, ahol az algimnázium tanára volt, tájműzeumot hoztak létre. Írói nevét szülőföldje, Baranya iránti szeretete és vonzódása őrzi.

Dudás Kálmán

*

Kicsit hideg volt,
déli szél fúj.
Már mindent becsomagolt a bőröndjébe.
Alsóneműk, ing, nadrág. Nyakkendő.
A pulóvert magára vette.
A szerb hatóságok hivatalos levele:
kiutasítás. Újabb száműzetés,
visszatérés, hova és miért?
Az útra egy kis teasütemény.
A kulacsban kakaó.

*

Ötvenhat október 23-án szép idő volt.
Nytva hagyták a patikaajtót.
Bejött egy pesti nő a patikába,
s beírta a panaszkönyvbe:
„Aki ebbe a patikába belép,
félíg meggyógyul.”

Dudás Kálmán (1912–1983) költő, műfordító. Kishegyesen született. Egyetemi tanulmányait Zágrábban végezte. Gyógyszerészként dolgozott. 1946-tól Topolyán gyógyszerész és tanár, majd 1948 őszén Budapestre költözött, ahol patikusként tevékenykedett. Szerb és horvát szerzők műveit fordította magyarra.

Szeles Judit

LÉNA

(ajándékként)

Lénával a fürdőben
ismerkedtem meg
a vízben balettozó Léna
megkérdezte a nevemet
xavier cugat brazil című
szambájára ugráltunk
azt mondtam: Judit
vízitorna vízitorna
sós tengervíz 28 fokos
csobban körülöttünk
ahogy Léna én és még
tizenöt nő tornázik
karok-lábak a víz alatt
Léna negyvenkettő
én harmincnégy
Lénának négy kutyája van
nekem csak egy
mindenben legyőz Léna
akivel a fürdőben
ismerkedtem meg
jó ez a vízitorna vízitorna
kifacsarja az embert
de nem izzad meg
izzadsága belefolyik a
28 fokos tengervízbe
belepisilek a tengervízbe
és nem lesz sósabb
csak esetleg melegebb
és egy sárga folt vesz körül
Léna Johansen szóke
gyúrja a vizet
és legyőz engem
a vízgyúrásban is
a kutyasétáltatásban is

szaladnak a kutyák
nyúlszart keresnek a fűben
az én kutyám fennakad
a Léna pulijának a szőréen
azt hiszi az én kiskutyám
hogy a puli szőnyegrojt
és beleakad a foga
csak játszik de a puli
Léna pulija nem szereti
Lénával a bálban
kutyákat terelgetünk
neki négy van
mindegyik pásztorkutya
nekem egy van
legyőz Léna ebben is
nem verseny a vízitorna
nem a kutyasétáltatás
Léna nyugodt
rágyújt és mosolyog
tavaly Kínában voltak
mindeki mosolygott
megnézték megtapogatták őket
mert még fehér embert nem láttak
nem járt fehér ember
Pekingnek abban a negyedében
minden nagy volt és színes
Léna csodálkozott hogy
nem szürkék a kínaiak
mint a tévében
Lénával a szaunában
szalonnát olvasztunk
bőrünk ismét selymes lesz
mintha ma születtünk volna
Léna negyvenkettő
én harmincnégy
nem versenyzünk ebben sem
hiszen szemmel látható
nyilvánvaló a különbség
a szarkalábak Léna szeme körül
és az örökös mosoly az arcán
a kínaiak is folyton mosolyognak
egészen más mint Texas
vagy Norvégia
Léna Norvégiában lakik

van egy háza az erdőben
a kutyák az erdőben ugrálnak
az én kutyám az autók közt
az erdőben sok a rókaszar
a nyúl-szar meg a szarvasszar
a legfinomabb a szarvasszar
minden kutya szereti
legjobban a lószart
kutyacsemege
én Lénát szeretem
Léna nyugodt mint a víz
ha nem vet hullámot
benne látom magamat
negyvenkét éves koromban
Kínába utazom majd
és fényképezkednek velem
a kínaiak mert
nem láttak még nagyorrú
fehér embert
nagy szemekkel
és alkudni fogok majd Kínában
egy különleges illóolajra
amit ajándékba hozok Lénának
és kipróbáljuk a szaunában
ahol szalonnánkat olvasztjuk
a forró kövekre cseppentjük
a vízzel kevert olajat
hátha lángot kap
vagy csak elpárolog
és párájában
Léna és én
én és Léna
kéz a kézben
elpárologunk

Dávid Kata

ZSUZSI

Mari anyja gyakran zavarta össze a falubelieket azzal a hóbertjával, hogy Máriaként anyakönyvezett kislányát Zsuzsinak szólította. Az emberek persze csóválták a fejüket, de legalább ennyi legyen meg egy édesanya akaratából, ha ő szenvedte a világra ezt a vézna, furcsa teremtet. Már híre ment, hogy szegény asszony ottmarad a szülőágyon, mert farfekvéses volt a kicsi és több mint egy napon át vajúdott vele. A kis Zsuzsi-Mari kismacska módra nyávogott fel, és abba sem hagyta három hónapon át. Hasfájós, mondták rá. Apja, aki valamennyivel türelmesebben viselte a nyivákolást, jobb híján az újságot olvasta fel neki esténként, nem egyszer az első oldaltól az utolsóig. Marika az első névnapját is éjfélig tartó nyöszörgéssel ünnepelte, a holtfáradt apa sötét vonásai kissé finomodtak, mikor a hírmondó hátlapján felfedezte a Mária név jelentését és hangosan fel is olvasta feleségének:

– Úrnő.

– Úrnő, az – válaszolta a csalódott anya. „Akkor már inkább lilium. Fehér, kényes lilium” – tette hozzá gondolatban.

És valóban hasonlatos volt a liliumhoz, hiszen Zsuzsika később is kifehérett a család többi tagja közül. A szülei, bátyja már az első tavaszi napsugaraktól barnára sültek, neki viszont rengeteg anyajegy borította a testét, finom bőre hamar megégett, nem lehetett sokáig dolgoznia a napon, nagyon lázas tudott lenni tőle. Hátáról a bátyja apránként nyúzta le a hámló cafatokát. Mindig megígérte, hogy csak a halott bőrt tépi, de kaján örömmel húzott bele a sajtó, égett területbe. A lány visított, testvére ütötte, anyjuk üvöltve rontott ki a konyhából. A fakanállal mindkettő kapott, a gyerek, mert gypálja a kicsit, Zsuzsi, mert hagyja magát. Zsuzsi a veszekedések után rendszerint elhatározta, hogy világgá megy, egy filmben látta, hogy a főhős kicsit megnyalazza az ujját, feltartja a levegőbe és arra indul el, ahonnan a szél fúj.

De a szél valahogy rendre a gazdaság felől fúj, ahol az apja dolgozott, hát mindig csak addig jutott. Ott aztán belebújt a nagy, izzadt ember nyakába, apja pedig eleinte tréfásan, az idő múlásával viszont egyre kiábrándultabban tette fel ugyanazt a két kérdést:

– Miért mentél világgá, Zsuzsika? – és várta a panaszt az összeszorított kislányszájából.

– És miért nem mentél világgá, Zsuzsika? – erre kapta az újabb csimpaszkodó ölelést.

Egy bizonyos életkor fölött persze már nem illik duzzogni, Zsuzsi ment a dolgára. Otthon néma arccal járt-kelt, elvégezte a töménytelen házimunkát, az iskolából meg nem győzte hazahordani az ötösöket és a dicséreteteket. Kamaszkorában még mindig olyan soványka volt, hogy erősebb szélben nem mert az utcára menni. Bizsergette az érzés, hogy az első komolyabb szellőkés elröpítheti. El innen. Egészségügyi szakközépbe járt, pedig inkább óvónő szeretett volna lenni. A tanárai az utóbbtól óva intették, és eltanácsolták a halk szavú, különös lányt a gyerekektől. Anyja életében először a középiskolai ballagásán tűnt gyöngédnek és büszkének, addigra már az egész család, sőt az egész falu tudta, hogy Zsuzsi lesz a helyi doktor asszisztense.

Ott maradt hát. Hamarosan mindenkit ismert a faluban, sőt kívülről fújta az anamnézisüket is. Ha nem a rendelőben ült vagy az örökösen panaszkodó anyja ügyei után futkosott, akkor a mozgásképtelen időseket látogatta sorra kis, zöld színű mopedjén. Halkan berregett végig a délutánba kókadtt településen, mint egy szorgos méhecske. Olyan természetes módon volt része a helyiek életének, akár a harangszó: regisztrálták a létezését, de nem zökkentette ki őket különösebben a dolgaikból. Egy furcsasága azért volt. Hiába ismerte mindenki Zsuzsiként, magához képest meglehetősen nyomatékosan kérte a betegeket, szólítsák a rendes nevén, Marinak.

Egy valaki azért mégis akadt, akit ez a halvány, berregő tünemény kibillentett az egyensúlyából. Józsi, a boltos fia egyre növekvő gyönyörűséggel leste délutánonként, mikor halad el az ábécé előtt Babettáján a lobogó hajú asszisztenslány. Kinn állt a nagykapu előtt és alig észrevehetően beletartotta az arcát Mari fertőtlenítő illatú menetszelébe. A családját jól ismerte, Mari anyja sokszor órákon át beszélt örömeiről, de leginkább bánatairól az asszonyoknak a bolt előtt ácsorogva, keze mindig a kosár fülén, mintha a következő pillanatban indulni akarna. A bátyjával meg szinte minden este együtt tekeregtek a faluban és felváltva csapták a szelet a körülöttük legyeskedő lányoknak. Mindketten jóvágású fiúk voltak, talán a legszebbek az összes közül.

Mari nagyon ritkán ment velük, hiába hívták mindig, reménykedve abban, hogy majd kiadja a falu titkait, s ha ment, olyankor is konokul hallgatott. Józsi azt vette észre magán, hogy egyre gyakrabban jön zavarba ettől a hallgatagságtól, és már akkor csiklandozta valami a belsejét, ha csak megállt Mariék háza előtt, hogy befűtten a lány bátyjának. A barátai csodálkoztak is, miért nem választ végre az epekedő lányok közül egyet magának, hiszen az apja többször a világ tudára adta, a szerencsés fiatalasszony rögtön boltosné is lesz. De neki csak a Mari kellett.

Esetlenek voltak együtt és nagyon csendesek. Erre mondjuk senki nem számított, a nagy dumás Józsi teljesen kifordult önmagából a nagy szerelemben. Marit ez a változás eleinte meg is ijesztette, de a szüleivel arra jutottak, hogy a Józsi talán mégis más, mint a többiek, nem lumpol, nem vagdalkozik homályos tervekkel, még a csavargásról is leszokott. Az életük olyan tiszta és eseménytelen lesz, mint a derült éjszakai égbolt. Hamar összeházasodtak, a közvélekedés szerint talán egy kicsit túl hamar is. Nem sokkal később pedig Mari egy kislánynak adott életet. Az esküvő mikéntje és mikorja úgy-ahogy lázba hozta a falubelieket, ám a kislány neve felett semmiképp nem tudtak napirendre térni: hogy lehet egy gyereket Mercédesznek elnevezni?

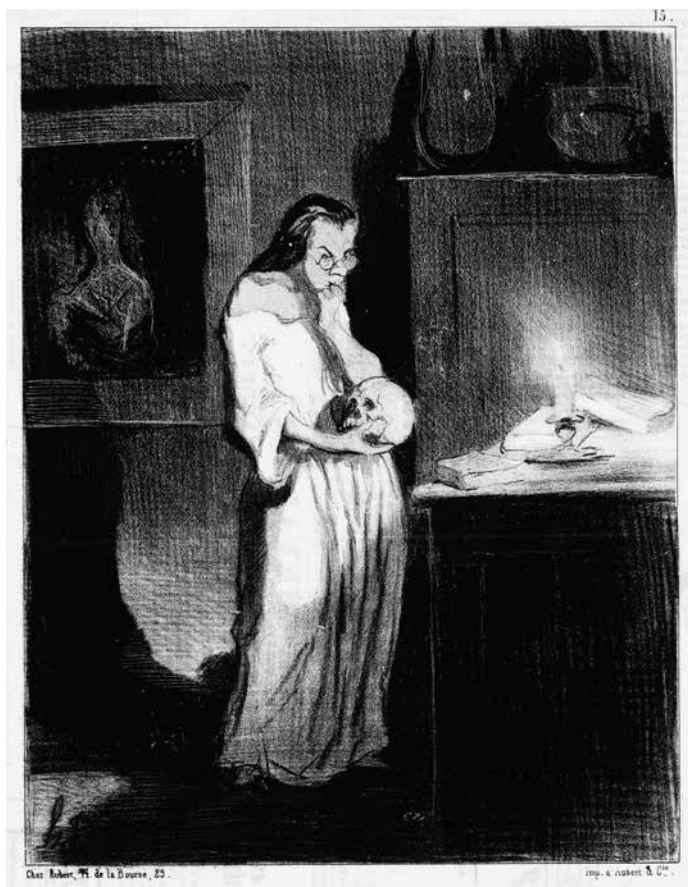
A kis Mercike érinthetetlenül ült különleges neve bástyájában. Az apját egyszerre búvólta el és vette semmibe, Mari pedig bálványozta a lányát, és bokros teendőit csak tovább tetézte azzal, hogy igyekezett őt minden kényelmetlenségtől megóvni. A kisunokát Mari anyja is kényeztette, ugye, nem mindenkinek van Mercédesze, különösen nem ilyen szép, csillogó, erős. A nagyapáról nem is beszélve, aki mérhetetlen szeretettel csipegette le neki minden vasárnap a főtt húst a csontról. A kislány úgy alakította a család életét, mint szél a sivatagot: elegyengette a múlt buckáit, de ugyanakkor újakat is emelt a helyükre. Mari esténként, mikor borzasztó fáradtan próbált álom és ébrenlét határán számot vetni a napjával, szinte nem is látott a vakító fénytől, amivel életét a gyermek bevilágította.

Nem látta azt sem, hogyan szopogat el férje az ábécé raktárában egy-egy üveg konyakot, és cseréli ki a tartalmát fekete teára. Közös csendjük nem tartott sokáig, felverte az

örömszülők kopogása, Mercedesz sírása, az ébresztőórák hajnali pittyegése, aztán a későig tartó dorbézolások zaja. Józsi fülét már bántotta a csend, éjszakánként arra riadt fel, hogy álmában koromsötétben zuhan némán. De idegesítette a pénztárgép halk kattanása, és az áruszállító dudálása is. Az alkalmazottak folyton azzal heccelték, hogy minek megy az ilyen boltosnak. Lánya csipogását pedig mintha víz alatt hallgatta volna, ha válaszolt is neki, a mondatfoslányai kipukkantak, mire a felszínre értek. Egy idő után a férfi az egykori nagy szerelem helyére betöltögetett mindent, amihez hozzáfért: fiatal és kevésbé fiatal asszonyokat, unalomig ismételt anekdotákat, mások történeteit, egyre kevesebb profitot és több töménytet, pletykákat, összeesküvés-elméleteket. Mari nem láthatta ezt a mohó fekete lyukat, hogy a szaporodó veszekedések, fenyegetések és számonkérések lassan micsoda féltékenységi örületté válnak, mígnem egy nap az ember szétrúgta-verte a Babetát és vérben forgó szemekkel gyanúsította meg őt, hogy délutánonként nem dolgozni, hanem dugni jár. Mari fogta Mercikét, nekifeszült az odakint tomboló orkánnak, és meg sem állt a szülői házig.

– Miért mentél világgá, Zsuzsika? – jött is mindjárt a kérdés.

Mari nem várta meg a másodikat. Szó nélkül bevonult lánykori szobájába, anyja hangos méltatlankodásával és apja csendes fejcsóválásával nem törődve bevágta a sarokba azt a kevéske holmijukat, amit magával tudott hozni. Ennyiben volt csak biztos, na, de kell-e ennél több bizonyosság? A többit majd rábízza a szélre.



Beck Tamás

KARÁCSONY

Amikor Foglár Karcsihoz eljutott annak híre, hogy Csipa Marcsi a valójában bordélyházként üzemelő masszázsszalomban Erzsébet-utalványt is elfogad, a nyugdíjas férfi hálaimát rebegett a miniszterelnök bőkezűségéért. Újra és újra elővette a borítékból féltve őrzött kincsét, a közelgő parlamenti választásokra gondoló kormányfő karácsonyi ajándékát, gyűrögette, szagolgatta a nyomdaillatú papírokat. Közben Marcsi tökéletes teste járt az eszében; a hetéra minden porcikája újabb és újabb hasonlatra ingerelte, mintha csak az *Énekek Énekét* akarná a maga kétségtelenül szegényes szókincsének segítségével újrafogalmazni.

Izgatottan tárcsázta Csipa Marcsi privát telefonszámát a randevú megbeszélése végett, a sokadik kicsöngés után azonban egy Foglár Karcsi számára ismeretlen nő szólalt meg a vonal túlsó végén. A zavarában dadogó férfi szavába vágva a madám dohánykarcos hangon közölte, hogy Marcsi belátható időn belül nem dolgozik, tudniillik tegnap öngyilkosságot kísérelt meg. Addig is szolgálhatok-e más hölgygel, kérdezte pár másodperces hallgatást követően. Azt hiszem, nem, hebegte Foglár Karcsi a maga számára is váratlanul, tetszik tudni, Marcsit melyik kórházban kezelik? Mit tudom én, vált ingerültté a láthatatlan nő hangja, a mi szakmánkban még társadalombiztosítás sem létezik!

Foglár Karcsi, a tavalyelőtt nyugállományba vonult vegyipari mérés technológus aznap már semmit sem csinált. Ebédelni is elfelejtett. A válópere során neki ítélt garzonlakás összes ablakában behúzta a sötétítőfüggönyöket s leheveredett a kanapéra. Nehezen megmagyarázható büntudat kínozza, mely elementáris erővel tört fel zsigereiből. Észre kellett volna vennie vajon Csipa Marcsi viselkedéséből a készülődő katasztrófát? A nő néhány alkalommal kisírt szemekkel fogadta őt a masszázsszalomban, sőt, megesett, hogy együttlétük előtt Foglár Karcsi szeme láttára fehér port szippantott fel egy kezitükörről.

Csalódtam magamban, jegyezte meg már álmában a férfi a szigorú arcú főorvosnak. Csipa Marcsi ágya mellett álltak a kórteremben, a prostituált mélyen aludt a gyógyszerrektól. Bal csuklóján, ahol megpróbálta felválni az ereit, vastag kötés éktelenkedett. A helyiség sarkában hanyagul feldíszített fenyőfa árválkodott, kint pedig hullongott a hó, holott a fehér karácsonyok mostanra kimentek a divatból. Foglár Karcsinak az ünnepről hirtelen eszébe jutott a miniszterelnök ajándéka. Sietve varázsolt elő kezításkájából a borítékot, s ügyetlenül gyűrte a fehér köpeny zsebébe hálapénz gyanánt. A főorvos arca mintha kissé megenyhült volna. Komótosan bontotta fel a borítékot, de a különböző címletű utalványok láttán hitetlenkedve rázta meg a fejét.

Foglár Karcsi rémulően riadt fel a kanapén, amikor az álombéli doktor gúnyosan a pofájába röhögött.

Bereti Gábor

CSONTOS FELLEG

Csontos felleg zuhant az útra.
Talán az égből.
Elterült, mintha öngyilkos volna.
Láttam már ilyen.
Egy puffanás szakadt ki a mélyből,
odanézek, s a ház tövében
fekszik egy hulla.
Mintha üzenet lenne.
Lehet, így diskurál velem az Isten?
Jössz, akár a hirtelen ...
Siess, segítsd a lehullottat ...
Lásd, nincs menedék ...
Csontos felleg zuhant az útra.
Felnézek.
Akár én is lehettem volna.

A MEGVÁLTÁS

A megváltás legyen közös munka.
Akarjam én is.
Legyen újjászületés, genezis.

Tiszta arccal nézzünk a jövőbe.
Hogy a teremtés
ismerjen rá saját gyermekére.

Mert úgy lesz a világ Istené, ha
nem embertelen.
Ha a fogantatás is szeplőtelen.

A megváltás legyen közös munka.
Akarjam én is.
Legyen újjászületés, genezis.

Stenszky Cecília

ÁTKELÉS

Messziről érezni a folyó illatát,
szemeidnél jóval előrébb oson az orrod,
reméled, hogy a híd ott lesz, ahol valaha,
és akaratlanul is függébbek lesznek
az emlékeid, s a lábad, a szívdobogásod.
Élsz, szimatolsz, felnevetsz,
hagyod a tüdőd kivirágozni.
Találgatod, milyen színe lesz a víznek,
szőke-e, kék, zöld, szürke, sárga-barna?
Meghatározhatatlan?
Megláthatatlan?...

Örülj, a túlparton más az élet,
új szemmel és orral és füllel
figyelhetsz ugyanarra.
A vámot ne felejtse el.
Nem kapod ingyen az új földet,
és csak belőled fogad el valamit,
a múltad vagy a jövőd egy darabját.
Vigyázz, hogy mit adsz,
figyelj és tudd, hogy kiben bízol.
Ha a folyó nem lesz több tőle,
ha nem hagyysz el valamit örökre,
hiába kelsz át a hídon.

Németh Gábor Dávid

HIPNÓZIS

Hipnózis hatása alatt mormol
a bolygókig érő erdő.
Madarak összevénzik
az eget. Nem magyaráznak semmit.
Nyár volt és ő belém izzadt,
szerettünk volna jelentőséget tulajdonítani
neki, vagy legalább ráakasztani valami
jelzőt, aztán már annyi is elég lett volna,
ha meg tudjuk nevezni. Már nyolc éve meghalt.
A google map szerint áttették a busz
megállóját a bejárat elől a következő sarokra.
Megakad egy faág a vérkörben, az ér
megduzzad, felrobban bennem a nyár.
Nem magyaráznak semmit.

SZARVASOK

Egy szarvas ül a mellkasán reggelre,
mert csak a derekáig takarózott be
az éjjel. Annyi minden rakódott már le
ebben a szobában, hogy megint ki akarja
festeni. Mindig csak egyre sötétebb színt
lehet rákenni, a falak roskadoznak a
festék súlya alatt, és amikor leomlik,
a sötétség megmarad: bejárata a pokolnak.

Végül hiába takarózik be teljesen,
agancsok zörögnek odaát.

ABBAN A HÁZBAN

Abban a házban öltök,
két emelet között,
a lépcsőfordulóban.
Azon a félemeleten még
a szellemek is lifttel közlekednek.



ÚGY MARADNAK

Nem érted, miért kell egyszerre ennyi mindennek lenned. Nem szólalsz meg, a hangod helyett a hajad rezgэшullámai verődnek vissza egy bolygóról. Körgyűrűjén fák nőnek át a pokolba, a visszhangot ráerőszakolod a torkodra, a gombóc megakad, alma duzzad a nyelőcsövedben. Egy pillanatra megsüketülsz, a fognyomon át kiférnek a vékonyabb ágak.

Behajtogatod a szoba sarkait, nehogy beférjenek a szarvasok a szamárfülek alá. Beletúrsz a hajadba és a hajlakkszagú kezedbe borulva imádkozol.

Mikor már alszol, föléd hajolnak a szellemek.
*Nem kíváncsiak rád, csak föléd hajolnak
és úgy maradnak.*

Verebes Ernő

DÖNTÉS A KÉPTELENSÉGBEN

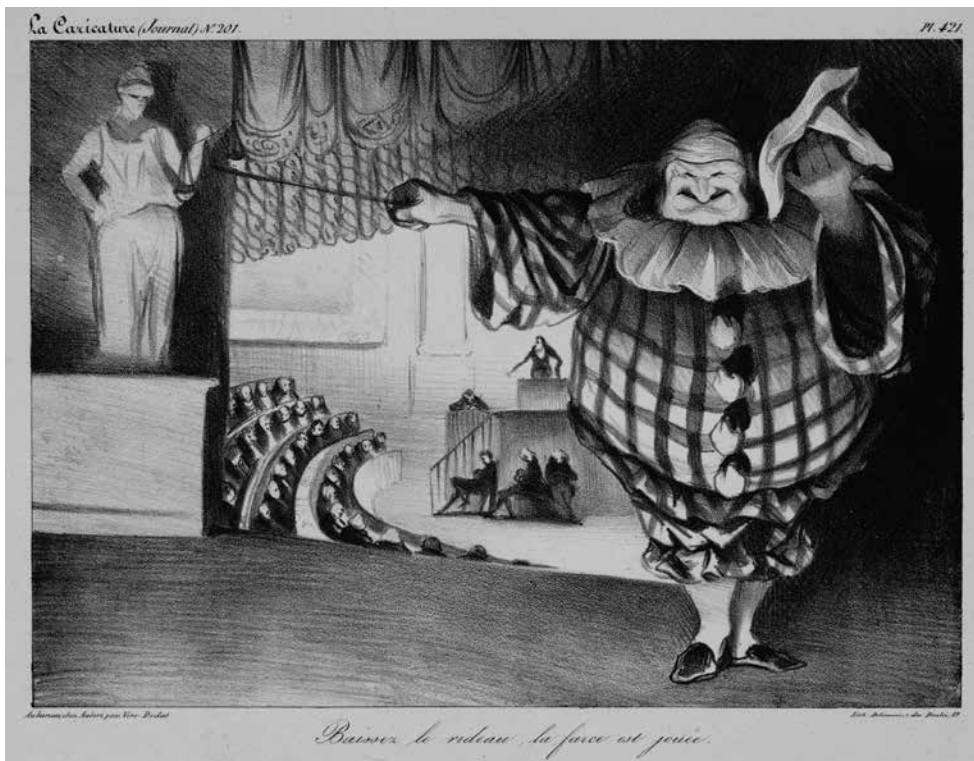
Látod? Semerre egy hívogató táj,
Hegycsúcs, vagy legalább fennsík,
Part, amit a tenger felől láthatsz,
Hisz amíg felmászol, kievezel,
Már megszületett, amit tervezel,
A döntés, mely minden mást kizár,
Kiváltképp a parttalant.
Pedig éveid megsúgták,
Csak a maradandó képes újfent,
S ugyanakkor alatt, a régiségben,
Emlékek restségén rágódva,
Magát lehetőségekre hangolni át.
A mezők látványa sem kíván
Bokortól bokorig méterrúd-elszámolást,
Kimért falomb-bókolást a szélben,
Ha a nyílt, kék égre kikönyököl a Nap,
Mindegyé téve, pillantásod épp a térre,
Vagy valamely fűszálra veted.
Pihenj hát meg e látvány közepén,
Fejeden láthatatlan kalap,
Így, akármerre indulsz is barátom,
El nem veszítheted talmi oltalmadat.

Villányi László

SZIGET

Jókai Senki-jéhez

Ha jól belegondolok, tizenhárom és hatvanhárom éves korom között folyamatosan a magam szigetét kerestem, oda akartam érkezni, ha elindultam biciklimmal, képzelődöm se kellett, csak követnem a jégmadár vagy a szürkegém röptét, olykor valóban talpam alatt éreztem finom fűvét, néha felkínálták fáí az alma ízét, könnyed léptekkel jártam körbe-körbe, ujjongva formáltam a szavakat, zengve nappal és éjszaka, de meg kellett tapasztalnom eltűnését, lehangoltan evickéltem a túlsó partra, vissza-visszanézve számba vehettem, mi minden süllyedt el percek alatt, ahogy múltak az évek, múltak az évtizedek, egyre inkább bizonyossá vált, időközben megteremttem a benső szigetet, valamennyi kudarc egyre otthonosabbá varázsolta, közepén ott virít a kikericsrét, s már nem csupán enyém.



Szegedi-Szabó Béla

KRUMPLI

avagy a legjobb hely a világon

Viharos délután volt, a gólyák sem merészeltek a fészükben maradni, inkább a tó menti bodzabokor alá menekültek.

A kutyaház teteje úgy kopogott, mintha sörétes puskával lőtték volna.

Ítéletidő dühöngött, de senki nem tette neki szóvá, hogy mennyi körte- és almafa termését veri el. De nemcsak eső volt ez, nemcsak vihar és égdörgés, hanem valódi ajtókopogás: erre kapta fel a fejét a Czukor család.

Czukor Viktor, Czukor Kankalin és a mindig szigorú papa, Czukor Ede, meg persze a mama, Sára. És történt mindez egy bágyadtan füstölgő faluban.

Kis házai úgy pipáztak téli alkonyok idején, akár füstölgő szigetecskék az óceánban.

– Ki ez már megint? – fanyalgott a fotelból Czukor papa.

– Hogy-hogy megint?! – nézett rá Sára. – Már egy éve nem járt nálunk senki.

– Egy éve?! – emelte le szemüvegét Ede. – Nekem bizony úgy tűnik, Libalegelő Károlyék mintha tegnap lettek volna itt. Még érzem a szagukat.

– Mitől lettél ilyen kényes!? – vetette közbe Sára.

A világ ekkor már tele volt gépekkel, Czukorék udvarában is különféle vaspókok henyéltek: traktor, kombajn és még annyi minden.

Czukor Ede, ha eljött az idő, felpattant valamely járgányára és kiviharzott a hátsó kapun. Oly nagy felleget hagyott ilyenkor maga után, mint amikor egy egész tepsi porcukros sütemény fölött tüszent az ember.

A hosszú, nyári estéken krumplibogarak szálltostak berregve, akár az öreg vekkerek. Kankalin kis repülőknak képzelte őket, amelyek nem találják a leszállópályát.

Viktor és Kankalin imádta nézni a házuk fölött rongyszőnyegként lebegő, házítészta-formájú felhőket.

Viktor, aki korántsem volt olvadékony cukorból, jól bírta az esőt, sőt, imádta a viharokat, de tiszta szívből utálta a margarinkrémes tortákat, amelyeket Pironka néni küldött neki a születésnapjára.

– Hallod a vihart, Kankalin? Gyere, nézzük meg közelebbről!

– És? Ha valami baj történik?

– Csak elsétálunk az Öreg Tanyáig.

– És ha anyuék megtudják?!

– Nem tudják meg. Ők nem látnak odáig.

– Hogy-hogy? – csodálkozott Kankalin.

– Mert mindig csak lefelé néznek – felelte szórakozottan Viktor. – Idefigyelj, Kankalin! Meg kell menteni a falunkat! Érted? Azt szeretném, ha Krumpli ismét felvirágozna, ha nem csak a krumplibogarak röpködnének!

Na, de kanyarodjunk vissza a traktorista Czukor Edéhez.

Czukor Ede úgy szerette a piros traktorokat, mint ahogy a költők a saját verseiket.

Akadtt vagy hét–nyolc szép példány az udvaron, azok alkatrészeit fúrta-faragta, pátyolgatta.

Czukor Ede minden hétvégén a helyi újságot bújta, és hozzá vásári savanyúcukrot szopogatott, de arról fogalma sem volt, mit folyik egy, két vagy három dűlővel arrébb.

Ha rákérdeznél, mikor lesz kolbászipiac, csak tátogna, mint a hal.

– A hírekre nem kell emlékezni, fiam – mondogatta ropogós cukorkristályokkal a bajszán. – Azokat csak bámulni szokás. Amint átböngészted, máris, mint a padlástéri szalonnafüstölő füstje, tűnik a semmibe.

De akkor mi értelme, kérdezhetnéd.

Nos, Czukor Viktornak megvolt erről a véleménye. Fújtt is minden alkalommal, mint a vadmacska, amikor Krumpli egyetlen koszos újságosa mellett elhaladt.

Legjobb lenne egy óriás kötőtűvel átdöfni a híreket, mondogatta, és ilyenkor Kankalin elképzelte, amint Pironka néni aransárga tűivel még kora reggel kilyuggatják a szennylapok címeit.

– Ezek a történet nélküli történetek az Álomkört hozzák ránk – okoskodott Viktor.

Ismét kopogás hallatszott, de mire bágyadt Czukor papa, vagyis Ede az ajtóhoz somfordált, már abba is maradt. Amikor megpróbált kilesni, keresztülhúzott rajta a huzat.

– Régóta élek már Krumpliban, de ilyet még én sem tapasztaltam – vágta be az ajtót meglepődve.

– És ha mégis? – nézett rá a felesége, Sára.

– Mi mégis?!

– Ha mégis kopogott valaki?

– Akkor az a valaki *láthatatlan*. Viharban különben sem szokás közlekedni. Pláne kopogtatni. Mondd, Sára, tán csak nem hiszel a láthatatlan lények létezésében?

A mennydörgés azonban nem akart abbamaradni, mintha légi háború zajlott volna odafenn.

Kankalin elmélázva tisztogatta körmei alól Krumpli falu morzsalékos földjét.

Sára éppen egy leforrázott fácán tollait tépdeste a vízzel teli fazék mellett.

Ede apa visszatért kedvenc ülőalkalmatosságához; a fotel rugóit hajlítgatta rozsdás harapófogójával.

Egyedül Czukor Viktor nem hagyta abba a töprengést.

Először Pironka néni margarinos tortájának díszait bámulta, majd az ebédlőasztal fölött ide-oda cikázó legyek balett-előadását.

– Odakinn felejtettem a ruhákat! – szólt a bugyogó víz mellől Sára.

– Ez mit jelent? – nézett ki az újságból unottan Ede.

– Neked semmit!

Viktor jól ismerte családját minden tagját, sejtette okát a túlzott nyegleségnek, a helytelen és haszontalan újságotolvasás mellett Krumpli különös éghajlatának tudta be a dolgot.

Krumpli egy kivájt, teknőszerű völgy mélyén pihent, egy olyan poros meder legalján, amely fölött, ha csak egyetlen szürke felleg is megjelent, életunt lakói akár munka közben is képesek voltak elszundikálni.

– Nálunk oly mélyre ereszkednek a felhők, mint sehol a Földön. Olyan óriási a köd, hogy még az olvasószemüvegek és a legelésző birkanyájak is könnyezni kezdenek. Olykor



csak világító lámpással találod meg az ágyad – állapította meg bőszen Viktor, de soha senki nem figyelt rá.

Ez a fura bágyadtságot keltő baktérium, vattacukor-buborék, köd-vírus a levegőben terjedt, észrevétlenül és körmönfontan, hatását még tovább súlyosbította, ha valaki egész nap tévézett vagy túl sok szennylapot olvasott.

A család többi tagja észre sem vette, amikor Viktor váratlanul elsomfordált a konyha irányába, majd megállt a rozoga bejárati ajtó előtt.

Az imént kopogtak, villant át az agyán, de nem az eső, és nem is a vihar.

De akkor vajon kicsoda?

Czukor Viktor lazán kilökte az ajtót.

Drótkefeszerű, vörös haját, amit még Czukor Manótól, gabonakereskedő dédapjától örökölt, rögtön megmarkolta a vihar, cibálta, mint a cirokseprűt.

Krumpli falu összes kacatja, nájlonya, tejeszacskója, ikeás szekrénye és bögréje ott röpködött az orra előtt.

Sehol senki, de ki is olyan ostoba, hogy ilyen viharban kimerészkedik, motyogta Viktor, csak a Kolompárék sátra rezeg a láthatáron, akár a malacbőr-kocsonya.

De Kolompárékat ez nemigen zavarta, odabenn pipáztak, és a füst vidáman kígyózott az ég felé.

Viktor úgy képzelte, hogy Kolompárék valódi indiánok, nem is akármilyenek, hanem az utolsó sziú törzs pörköltízű leszármazottai, akik csak nemrég ásták el a csatabárdot. Hosszú, földig érő köpönyegben jártak. Arcukon ott parázlott a rézbőrű alkony.

Talán varázsolni is tudnak, gondolta, de a következő pillanatban a földbe gyökerezett a lába. Mielőtt visszament volna a konyhába, és becsukta volna a viharvert ajtót, valamit észrevett a küszöbön.

Valami különös tárgyat, ami vakítóan világlott a farkasszürke homályból.

Ekkor Kankalin osont mögé észrevétlenül.

– A kérdés az, hová vezetnek a nyomok – mondta Viktor, majd gyorsan zsebre vágta, amit talált.

– Nyomok? Miféle nyomok?!

– Psszt!

– Nem értek semmit!

– Találtam valamit!

Újra csend lett az előszobában, csak a szilvalekváron egyensúlyozó légy zümmögését lehetett hallani. Kankalin nyugtalanul tekergette ujjával a hajfonatait. Cseppet sem tudott nyugton maradni.

– Aranyszínű szőröket találtam a küszöbön – súgta oda Viktor, majd cuppantott a szájával.

– Micsoda?! Ezek szerint tényleg kopogott valaki! Végre történik valami!

Kankalin perdült egyet, majd körbefutotta kétszer a folyosót.

– Itt van a zsebemben – mondta izgatottan Viktor.

– Mutasd!

– Nem! Nem nyúlhatsz hozzá! Amíg én át nem tanulmányozom!

– Akkor elmondom apának!

– Apát úgysem érdekli!

– Akkor anyának!

– Ugyan! Csak legyintene!

– De akkor most mi lesz?! – ütögette az asztallapot Kankalin.

– Mi ez a zaj?! Mit csináltok már megint? – hallatszott Sára hangja a szobából.

Czukor Sára nem hagyhatta abba a főzést, merthogy a sáfrányos fácán komoly kezelest igényelt.

Ede papa a fülét vakargatta a kibelezett fotel előtt.

Czukor Viktor tudóskodva dobogott lábával a konyhapadlón, mígnem a következő váratlan elhatározásra jutott.

– A Kolompárék majd megmondják, merre induljunk! Ők indiánok!

– Az indiánok mindent tudnak?

– Már csak ők tudnak mindent. Birtokukban van az ősi tudás. A valaha volt legősibb.

– Milyen izgi! – rágta körmeit Kankalin.

– Ez a legkomolyabb dolog a világon – magyarázta Viktor, és kinyitotta a tenyerét, amelyben egy szőröcsomó pihent.

– De hisz ez arany!

– Meg kell tudnunk, ki küldte!

Czukor Ede éppen a zsírt kaparászta ki szőrös füléből, majd jól szemügyre vette azt.

Bágyatagon pislogott hozzá, mint akinek a szemébe váratlanul könny szökik.

– Mostanában elég rosszul hallok. Olyan melankólikás lettem, vagy mi! Nem vettetek észre rajtam semmi különöset? – kérdezte, de senki nem figyelt rá.

Sára kiemelte a gyöngyöző fazékból a fácánmadár kaparóját és rágni kezdte.

– Még főnie kell – csámcsogta, majd visszadobta a vízbe.

– Már három órája rotyog – nézett a szemüvege alól Ede.

– Már egy ideje traktorokat se javítasz – szólt oda Sára.

– Rájöttem: a rozsdá hasznos dolog – közölte Czukor Ede, majd ollójával kinyisszantott orrlyukából egy szőrszálat.

– Alig van közös fényképünk – tette hozzá a feleség. – Majd szólok Kankalinnak, hogy holnapra intézzen egy fénygépészt! Úristen! Vajon élnek-e még valahol Krumpliban fénygépészek?!

Krumpli falu lakói tökéletesen ártatlannak és boldognak hitték magukat, bár igen furcsákat gondoltak a boldogságról, és bezavarodtak, ha számot kellett adni nemes érzéseikről.

Odakinn a konyhában Viktor és Kankalin lélegzetvisszafojtva várta a megfelelő pillanatot a szökésre!

Ezer Boldogság Szigete, úgy hívták azt a kocsmát, ahová pálmafás ingében Czukor Ede ideje nagy részét töltötte, ahová esténként elandalgott, hogy Libalegelő Károllyal és Liliom Odilóval fenéig ürítsék poharukat, majd kitöltsék a sportfogadási szelvényt.

Hogy miért szeretnek keserű sört, lötyöt inni az emberek? Megvolt erről is a maga külön bejáratú véleménye Viktornak. Csakis azért, hogy legyen okuk az örökös lustaságra, hogy soha ne kelljen kiásniuk a falu határában pihenő, ősi kincset.

Mert hogyan lehetséges az, hogy Krumpliban még soha senki nem merészkedett a föld alá?

Először mindenki rettentő kalózként kezdi, majd elszánt újságárusként folytatja, hogy aztán Krumpli falu egyetlen kocsmájában, az *Ezer Boldogság Szigetének* háromlábú asztalkájánál végezze.

– Ezennel átkeresztelem *Ezer Bolondság Szigetének* az egész falut! Így legyen! – hadonászott a légycsapójával Czukor Viktor.

– *Ezer Bolondság Szigete?* – tűnődött Kankalin. – Igen, ez Krumplira tökéletesen igaz. Az eső lassan alábbhagyott, nem verte többé az udvari port, nem kopogott már tőle a bádogeresz, nem köhögött a tetőcserép.

Csak a birkanyáj sűrű fodrait kócoló szél nem óhajtott odébb állni.

Bizonyára oka van rá, gondolta Czukor Viktor, hiszen a szél okosabb az embereknél.

– Figyelj, Viktor! Nézd! – mutatott Kankalin a bejáratú ajtó felé.

Egy gondosan összetekert pergamen hevert a földön. Sárguló papír, amit egy lila selyemszállal kötöttek át.

– Ez meg?!

Viktor óvatosan közelített hozzá. Először csak nézte, bámulta, nem mert érte nyúlni.

– Talán csak nem az égből pottyant ide? – álmétkodott Kankalin.

Czukor Kankalin és Viktor elvonultak a konyhába, de még ez sem volt elég, bebújtak a befőttek és a lekvárok közé a hűvös spájzba. Ez pedig tökéletes helyszín egy – minden bizonnyal – különleges levél olvasására.

A spájz a legjobb hely a világon, ezt minden valamirevaló ember tudja, ezért Czukor Viktor is mindig oda bújt, ha fontos döntéseket kellett hoznia. Ott smaragdszín dzsemek, zselébe ojtott barackok, meggyfűlbevalók, sárga birsek pihennek szem-lehunyvva, arra várnak, hogy valaki felébressze őket.

– Készen állsz? – nézett Kankalinra Viktor.

A fiú kihajtogatta a sárga papírost, majd hirtelen világosság támadt a pergament fölött.

Kedves Viktor!

Egy olyan országból írok, amelyet csak nagyon kevesen látogatnak.

Pedig errefelé nincs határellenőrzés, sem hegyeken vagy széles folyókon sem szükséges átkelnie annak, aki ide vágyakozik.

A legfontosabb az, hogy én mindent tudok arról, ami Krumpliban történik.

Nemcsak a csíkos hátú krumplibogár, de ennél sokkalta veszélyesebb kórokozók, mint az Álomkór, támadtak a falura, és nemsokára elérik a Ti gondosan elrejtett spájzotokat is!

Felajánlom segítségemet, de ehhez az kell, hogy személyesen megkeress!

Minden kamasz lány és fiú képes arra, hogy megtalálja az én fényes birodalmamat, amelyben a hűtők jég nélkül is hűtenek, a kályhák szén nélkül is fűtenek, ahol a meszelt szobák fala átjárható.

Nálunk még minden lehetséges, itt még valódiak a történetek.

Mifelénk fényképezőgép, mobiltelefon és nyílt láng használata tilos.

Ölel:

Csárlnsz, a nagybácsid és még ki tudja

(E levélen kívül hagytam egy apró, bátorító jelet a küszöbön.)

Kelt.

A naptár nélküli, örökkévaló idő egy ismeretlen, földalatti napszakában

Aczél Géza

(SZINO)LÍRA

torzósztár

altató

egy emberöltő kellett hogy megértsem nem a fej temérdek variációjából alakul ki a kényelmes nyakhelyzet amelyben az ember akár órákig is elheverhet a prosztata előtti kis időszámításban szóval idők előtt szeptemberben vagy akár januárban a kispárnával manőverezik az igazi profi jobbik kezének enyhe felnyúlásával osztva ki a materiák között a hegyes vagy tompa szögeket melyek lejtésében az álom anyagtalan víziója mentén elmereng enyhén nyáladozva s horkolva a pihenni vágyó létbe vetett jámbor kit szerencsés esetben még messzire kerül a medicinában elrontott bűbájos szó az altató melybe egykor belekeveredett a kisgyerekek puha meleg álma visszaszállva a jóságos anyára és egy később sosem tapasztalható tisztaságra ha meggondolod még e torokszorító líránál is több a tét hiszen az aprócska praktikumon túl hányszor eshet meg hogy komoly dolgokban az ember félrenéz fejét nem igazítja láthatatlanok a koordináták téves utakra vált át a kereszteződésekben s már csak akkor rebben mikor bús sorsának kivilágítatlan zsákutcaiba beleszalad meggyűlölve a kényelmetlen párnahadat mint életének fő szimbólumát

altatódal

anyámnak szép mély orgánuma volt a messzi ködbe veszett időkben bizonyára dúdolt nekem altatót ott a világ végén a kicsiny jegyzői szobában főleg ha orosz sztyeppéket idéző időkben dőlt neki az ablak a téli éjszakáknak melyek huzatát négyesben beheltük mivel a fűtési rend elégtelensége rémként szálldoshatott felettünk egyszóval a későbbi tapasztalatok alapján némi vízió összeáll csak az hagyja üresen a fantáziát mit csinálhatott közben iskolás korba készülve bátyám s mit újság és rádió nélkül apám mert hogy a közeli háború nyomora a kicsike faluban nem biztos hogy a postára volt bízva a néprádióhoz pedig nagyobb terek kellettek a diktatúrák önkényébe ez még nem volt beleírva hisz mire az a fagyos határokhoz odaért még párttitkárok szaladoztak a miseborért s kapatosan gajdolva cipelték körbe a súlyos misezástól mire pedig görbe menetükre a hatalom rászólt már csak a nyugodt létre vágyó apám lehetett illetékes míg vörös tanácsokba zsuppolták vágyainkból az egészet amit túlértett fejjel is alig értek ám ekkor az altatódal már elmaradt minden magára maradt akár körben a szeretetre sóvárgó bús szemek

altatószer

valeriána szólt ki anyám a horgolásból és apám a szeretetre méltó jámbor már tapogatózott is az asztal alatt az elgurult szemek után elnyűtt újságját félretéve melynek tartalmáról sohasem beszélve a másnapi begyűjtásig az az asztal szélén gondosan összehajtva ottmaradt majd a vén kályha imbolygó füstös tüzével pontosan tudta az előző napi hírekkel mi a feladat zenélő akác gyűjtését lángra lobbantva a készülő meleget a sok hazugságra hagyva valami gyanús lignittel elvegyült magam meg szorongni kezdtem ott legbelül mivel a hivatalnoki hajsza miatt az izzó parázs elzárása rám maradt s hiába volt olykor a segítségbe hajló hűséges akarat estére gyakran korommal tele várta a családot haza a szoba legfeljebb az maradt vigasznak hogy nem lett tűz martaléka az egész családi pagoda és nem is maradt el soha a sanyarú körülményekre szabott megbocsájtás talán csak a szocialista altatószer-gyártás hatékonysága emelkedett mikor apám és én is bekaptunk némi fehér egyveleget a riadalomra aztán csöndben elaludtunk mint az őszi erdőben a gomba bonyolult elméletek nélkül sejtve hogy másnap sem nekünk kékül az égezet





MOZIT
DE
PIETE

h. D.

Fried István

JÓKAI MÓR ÉLETRAJZAI II.

(Emlékezés és elbeszéléssé válás)

Narrare necesse est. (...) A történetek elbeszélésre szorulnak. (...)

Mert mi emberek: a történeteink vagyunk, a történeteket pedig el kell mesélni.¹

Ugyancsak zavarba ejt (mint annyiszor) Jókai Mór, mikor „újabb elbeszélés”-ei közé iktatja *Soha sem egyedül* című írását,² amely egy helyzetrajz kibontását ígéri, de ennél egyszerre ad kevesebbet és (jóval) többet. Kevesebbet, mert az ő egyedülvalósága meglehetősen összetettnek tetszik, szeretett családja körében él, hétköznapijait és időnkénti magára maradtóságát a ház négy lábú lakói meg a szoba faláról rátekintő arcképek alakjában mindig vele lévőek színesítik, nem is szólva a koronként „hivatalos formá”-ban, ünnepi aktusként megrendezett emlékező összejövetelekről, amelyekben szó esik életepizódjai és az ünneptelt évfordulós emlékidézései összefonódottságáról. De jóval többet is kapunk, és ebben a többen rejlik a többféleképpen olvasható történeté formálódás kiszámíthatatlansága. Nevezetesen meghatározhatatlansága; hiszen a mesélésből, a felidézésből, az emlékek feltolulásából nem feltétlenül és nem minden esetben lesz „történet”, legalábbis nem olyan értelemben, hogy egy esemény, még ha vázlatos, kihagyásos, elbeszélésére kerülne, kerülhetne sor. Mégpedig nem azért, mert az emlékek felidézésének nem bizonyosan van szabályszerű rendje, akaratlagos és akaratlan emlékezéseknek nem labirintusában, ám nem feltétlenül könnyen átlátható vonatkoztatásai között tévedez az elbeszélő: Jókai ráadásul viszonylag csekély figyelmet pazarol az események pontos vagy megközelíthető datálására. Nem erőssége az évszámok megbízhatósága, ezért Gyulai Pál több ízben meg-róttta. A magam részéről mégsem rónám meg írókat „nagyvonalú”-ságáért, még kevésbé feledékenységéért vagy (Gyulai Pálhoz igazodva) felelőtlenségéért. Azt sem vetném ellene, hogy emlékidézései meglehetősen célzatosak, de nem egyszer következtelenek, sőt, alá vannak rendelve (nem minden esetben) egy, a feltárulkozásból kitetszhető, kiolvasható konvenciónak, olykor önigazolásnak, olykor terapeutikus szándéknak. A legtöbb esetben azonban vagy érvényesül az elbeszélések (melyekről nem mindig állítható, hogy novella-formában nyilvánulnak meg) „logiká”-ja, vagy az elbeszélés minden úgynevezett adat-tévesztése ellenére képes a megjelenített, színre hozott, újra-láthatóvá/olvashatóvá tett emlékből valamit, a korszakra, az elő-idézett esemény kontextusára nagyon jellemzőt, nagyon fontosat hírül adni. Némi túlzással arra vetemedem, hogy azt kockáztassam meg: a „hiteles”-nek, ellenőrizhetőnek, igazolhatónak tetsző adatok (és talán összefüggések) és

1 MARQUARD, Odo: *Narrare necesse est*. In: Uő: *Az egyetemes történelem és más mesék*. Ford. MESTERHÁZI Miklós, utószó és az i. írást ford. MIKLÓS Tamás. Atlantisz Kiadó, Budapest, 2001. 389., 393. pp.

2 JÓKAI MÓR: *Soha sem egyedül*. In: Uő: *Őszi fény. Újabb elbeszélések*. Révai Testvérek, Budapest, 1898. 166–173. pp.

a belőlük kikövetkeztetett történet éppen úgy ki vannak téve az értelmezés szubjektivitásának, mint az erőteljesebben szubjektívan válogatott, pontatlanul elősorolt és így egy másik, meglepő összefüggésbe/sorba szervezett feldolgozás. A filológiai „szakszerűség” (melyhez persze nem elegendő a többé-kevésbé megbízható adatközlés) éppen úgy nem feltétlenül biztosítja önmagában az érzékletes-hihető-elfogadható kor-megjelenítést, mint az a mód, ahogy Jókai Mór kezeli a forrásait. E téren hozza zavarba kutatóit, akik – ki-ki vérmérséklete, elő-ítéletei (így) szerint – hol indulatosabban, hol tapintatosabban javítják, teszik pontosabbá az évszám-közléseket, hol rávilágíthatnak, hogy ott és akkor azok a bizonyos események nem történhettek meg. Az viszont már értelmezés kérdése (tekintettel ugyan a feltárt, feltárandó, csak sejthető adatokra): mennyiben kínál lehetőséget egy/a Jókai-szöveg távolabbi összefüggések, mélyebbről föltetsző összeszövődések földerítésére. Egyszerűbben és némileg rövidre zártan szólva: összes, „filológiai” értelemben vehető vétsége ellenére nevezhető-e Jókai „megbízható” elbeszélőnek? S itt most nem a legendásítás és mítoszalkotás kinyilvánított szándékainak nemzeti történelemként elfogadtatására irányuló elbeszélői erőfeszítéseire utalnék. Hanem az ennek jórészt ellenében működő törekvésekre: egyfelől az *audiatur et altera pars* „igazság”-ának belekomponálására a vitaszövegeként (is) funkcionáló regényrészletekre (a nádor és Jenő Kálmán párbeszéde sem akkor, sem később olyan módon nem történhetett meg, a nádor és a magyar nemzeti mozgalom esetleges ütközése, vitája első megközelítésben erősen történetietlennek tetszik, mintha a köszívű ember halála előtti monológjára emlékeztetne – *mutatis mutandis* – a nádor érvelése.³ E „történetietlenség” ellenére az 1870-es esztendőkből visszatekintve a Jókai-regény mégis kíméletlen pontossággal jelzi a magyar nemzeti mozgalom, valójában minden kelet-közép-európai nemzeti mozgalom dilemmáit, szükségszerű ellentmondásait, olyan apóriákat, melyek a „történelem” folyamán feloldhatatlanok maradtak, mert az egyetemes történelem „egyirányúságába” torkolltak).⁴ Másfelől az idősödő Jókai szembekerült az elbeszélések fölkinálta több lehetőséggel. Nem elsősorban ő bizonytalanodott el a regényírás keresztútjaihoz érve, hanem e keresztutak a különféle lehetőségek előtti választás esélyei elé állították, amely esélyek nem bizonyosan a más irodalmakban meghonosodott prózapoétikák tanulmányozásából eredeztethetők, hanem feltehetőleg abból a belátásból, hogy az előbb óvatosan, majd mind határozottabban előretörő modernség immár nem igényli azt a fajta mitologikus, naivabban romantizáló szemléletet, már nem elégedhet meg a biográfiai tényezőkön alapuló, azokra szorítókozó történetmondással, hanem ennél rétegzettebb megoldások követelik az elbeszélésbe iktatást. A Jókaiiban kezdettől fogva élő ironizáló aspektus nem csupán a falusias-anekdotizáló, a regényekben feszültségoldó, megakasztó dramaturgiai funkcióban alkalmazható, hanem a mindentudó elbeszélőt is a háttérbe szorító,

3 A nádor részéről az 1870-es évekre elmérgesedett nemzeti-viták lehetősége hangzik érvül, Jenő Kálmán a reformkori nemzeti lelkesedés szempontjait veti ellene.

4 MARQUARD: *A politeizmus dicsérete. A mono- és polimitikusságról* c. tanulmányában (i. m. 75–100. pp.) jogosan állítja, hogy az emberek nem élhetnek mítoszok nélkül, sőt, a „demitologizálás maga is mítosz.” (77.) „A polimitikusság élvezetes, ami árt, az a monomitikusság.” „Akinak polimitikusan sok történethez van köze – életével és elbeszélésével –, az az egyik történet révén megszabadul a másik terhétől, [...] akinek – életével és elbeszélésével – monomitikusan csak egyetlen történetben szabad és kell felbukanni, az ezt a szabadságot aligha élvezheti: azt [...] szőröstül-bőröstül elnyeli a történet. (83.) vö. még: 84., 85., 251–273. pp.



tökéletes-mindentudó főhőst is elérheti, s így az elbeszélés „komolyság”-át veszélyezteti. Ennek révén a történetek a hagyományosnak tetsző cselekménymondást árnyalják, többlet jelentéssel ruházhatják föl (a jozefinista reformokért halálmegvetően bátor Ráby Mátyást az ellene török női ruhában szöktetik meg, majd időleges szabadulásakor a férfiruhában ágáló Fruzsina talál rá elhagyott férjére, a női ruhás Rábyra. Nemcsak a nemi szerepek fölcserélődése meglepő Jókainál, a betyárként aktív, fegyvert használó, férfiruhás Fruzsina aktivitása mellé kerül a kiszolgáltatott, segítségre váró női ruhás Ráby, hanem ennek helyzetkomikumig kijátszása. Ráby hősszerepe sérül).

Mindezt tekintetbe véve térek vissza a *Soha sem egyedül* című íráshoz, amely az aligha eltéveszthető cím ellenére befejezésül az egyedül maradásról tudósít; s amely joggal kérhet/kaphat helyet Jókai önéletrajzi rövidprózái között; az írás bevezető lapjait tekintve (s az előbbivel összefüggésben) a pályatársat köszöntő, szintén tekintélyes mennyiségű Jókai-művek egyikeként, színes beszámolóról is szólhatnék, amely az előadás folyamán a Bajza utcai Jókai-ház epizódjai közé világít. Egyszóval a néhány lapnyi terjedelem sűrű szövésű (kevésbé történetmondás, mint inkább) a múltat a jelenbe vezető, s a jelent a múlt segítségével átvilágító (mondjuk most így) helyzetrajz, amely egyben el-eljátszik a különféle hangoltságokkal: a pályatársat köszönteni vágyó ünnepies, ám az ünnepies szóba enyhítésül humorral fűszerezett beszéd emelkedett nemével, a visszaemlékezés több húrton művészkedő tónusváltásaival, az egyedül, a ház négy lábú lakóival együtt vacsorázgató író kedélyes-komótos mondásainak egymásutánjával, a vizionárius jelenések, az őselem képalkotó különösségével, a kétféleképpen láttatott hajdani költőtárs megidézésével, majd a „való”-ra rádöbbenéssel, amely melankolikus kicsengést kölcsönöz a *Soha sem egyedül* c. írásnak. Másképpen fogalmazva: több történet egyesül, anélkül, hogy bármely történetet az elejétől a végéig el tudná/akarná/lehetne beszélni, mindegyik történet föl villan, majd (az adott terjedelmi keretek között) gyorsan elenyész, illetőleg

belevész a történetegészbe, amely nem teljes történet, nem mesemondás, noha onnan is kölcsönöz, itt-ott célozni látszik más Jókai-írásokra, mégis: életrajz-töredék, amely a kezdet kezdetével indít, elér a folyamatos jelenig, kiragadott epizódok segítségével, melyektől nem várható el sem az, hogy még vázlatos formában teljes életrajzzal kínáljanak meg, sem az, hogy akár utalásalakban kitöltsék a kezdet és a jelen között tátongó űrt, amelyet mégsem ennek a több évtizednyi hiátusnak érzete határoz meg. Csupán az, miként olvasható össze a kezdet meg a jelen, az ünnepelt egy a Jókai-életrajz során döntővé minősülő akciója azzal, ami kitölti (szó szerint) a Jókai-lakást meg az életet. Előlegezve azt, amit lezárásként is oda lehetne biggyeszteni fejtegetéseim után: a „véletlen” nemcsak a novella történetében jut „teoretikus” jelentőségéhez, hanem Jókai írói pályáján is, amelynek ilyen szempontú megvilágítása az életrajzi elbeszélésben fölmerülő bizonytalanságot hozhatja játékba; kevésbé az életterv szervezi a Jókai-pályát, mint inkább a kora gyermekkor egy lényegtelennek tetsző mozzanata, egy befutott szerző komáromi látogatása, összejövetele Jókai Mór szintén írogató (néhány írás erejéig publikáló) édesapjával, majd a jelenbe érve összekapcsolódása egy jubileumi ünneppel. Amelynek során egy nagyon prózai véletlen akadályozza meg Jókai részvételét, eltervezett, ötlet formájában körvonalazott szónoklatát az ünnepségen. „Hanem hát egyszerre csak meglep egy nyughatatlan torokfájás, épen a jubileum délutánján s ez annyira rámkap, hogy már az ünnepélyre is csak nagy borzongva mentem el, de a lakomáról el kellett maradnom s nagy vert had módjára hazabandukolnom.”

Ez az a pontos leírás, amely bevezet immár egy másik elbeszélésbe a korábbi két, egymásba fonódó elbeszélés után; a pályatárs jubileuma (és a kilencéves „Ásvay Jókay Móricz” első közlésének története) összeolvasását követőleg. S ez nem más, mint a házába térő, önmagát kúrálni kezdő, vacsoráztató, négy lábú lakótársaival magát mulató író magántörténete. Csakhogy az írói toll nem képes csupán magántörténetet írni. Hiszen a Bajza utcai házban nem pusztán az író lakott, Rózával és Feszty Árpáddal, valamint a három négy lábúval⁵ meg az ezúttal szabadnapot kapott személyzettel (íme, villanásokkal megjelenítve a közvetlen környezet, említésekkel a szobák elrendezése is!). Nemcsak ennek a történetnek, hanem a Jókai-életnek és -életműnek állandó szereplői is szóhoz jutnak, arcképeként ott vannak Jókai szobájában, az „előre elköltözött”, a nemrég elhunyt feleség, Laborfalvi Róza, majd a szemközti falon *Petőfi arczképe*. („Jól talált kép, oldalán kard, kezében lant.”) Töprenkedhetünk: a közvéleményben élő-elfogadott arcmás, netán Jókai Petőfi-képe, melyet oly sokszor, regénybe írva, versbe vagy emlékezésbe fogalmazva közölt, ehhez hozzátenném, hogy korábban föltetszik az após, a színész Benke József (1855-ben halt meg), illetőleg nagybátyja, mindketten egy mondás erejéig, melyekkel a cselekvések indokolhatóbbá válnak. Ami hangsúlyozandó, hogy sem a rigmusokat Jókaira hagyó idősebb alakok, sem az arcképeként valóban jelenlévő Laborfalvi Róza és Petőfi korántsem néma-passzív szemlélői a Jókai-életnek, hanem megszólalnak, beleszólhatnak a történésekbe, hozzájuk szintén szól az elbeszélő (Baradlayné szötte ekképpen párbeszédét a kőszívű emberrel, a történések egyes mozzanatairól beszámolva, kommentálva, vitatva a komor arckép hagyta örökséget). Az arcképek tehát jelen vannak, mint ahogy a szoba tárgyai sem szótlán résztvevői a Jókai-pálya alakulásának, a könyvtár ismereteket közvetít,

⁵ Mylord („szép angol vizsla”), Yummy „angora cicca”, „Kaffer kandur”. „Ah god (!) bye mylord” – játszik el a köszönéssel az elbeszélő.

raktároz, sugall, irányít, a csigák már kikövetelték a maguk regényét,⁶ az „emlékeim” pedig áthatja (nem kizárólag) a magány óráit. „Mind hozzám beszélnek”. Az arcképek is. Soha sem egyedül? – alakítom kérdéssé ennek az írásnak a címét. A dolgozószoaba egyedülvalóságában sem maradhat magára az író, önigazolásra szorul, képzeire, elképzeléseire, tetteire mintha választ várna, a Petőfi-arckép meg egyenesen vitatja a Jókai fölfestette Petőfi-képet, önjogán tagadja az elképzelt túlélés elbeszélésbe illeszthetőségét, s a maga logikáját követve festi a maga ellenképét. Az emlékezések komolyra forduló tónusa azonban hamar kibillen, az elbeszélő részint „kompenzál”, részint humoros-meglepőre fordítja a hangnemet. Miközben értesülünk a torokfájás meg a borzongás és annak ellenszerei eseménytörténetéről, ennek könnyed humorba transzponált elbeszélése a látszólag jelentéktelent megemelni látszik, egy állapot alakulását kíséri figyelemmel, beszámolva apróságokról, részletez, így lesz valódi „kiselbeszélés”-sé; lassan-lassan a „nagyelbeszélés” részleteire is szó szerint fény derülhet, a kandalló tüze bevilágítja a szobabelsőt, a tűz metaforikus játékba kezd, a „tétova féynél” másképpen kerülnek az előtérbe „a megszokott tárgyak”. Amelyek egy „megszokott” életformáról, nevezetesen az íróiról, kezdenek árulkodni. Mielőtt azonban önmagától hatódna meg az elbeszélő (az előre elköltözött szájába adva az élet, az írói pálya többféleképpen értelmezhető adományait), leejti a hangerőt, a tónust, vegyíti a komolyat a vidámbbal, nem kitér a magányban föltett „nagy” kérdések elől (minek az újabb mű, elég dicsőségben-gyaláztatásban volt része), hanem az írás—hírnév „lírájá”-ból átlépve a köznapok prózájába. Hasonlóképpen zajlik a beszélgetés a Petőfi-arcképpel: mi történt volna, ha nem megy el a végső csatába, Júlia és Zoltán sorsának fölillantása után a nagyapóvá őszült, pártpolitikus poétáé, egy deheroizált, az 1890-es évek elejére rálátott Petőfi „mint pártvezér” esélye vetődik föl. Mellékeli a Jókai-pálya tanulságát, jó dolga van, egész nap ír, két íróasztal boldog tulajdonosa: a három ponttal szaggatottá tett elbeszélői szavakban nyilván fölfedezhető némi irónia, amelyet ellenpontoz, hogy a „másik” íróasztalnál föltűnik a költőtárs: „Abban a honvéd egyenruhában, azzal a nemzeti szín vállszalaggal. Nagyon sebesen tud írni.” A dekoratív Petőfi-képek, olajnyomatok költője „varázstevő hangon” olvassa föl „rettenetes” sorait: „Világgyújtogatás! Népiirtó harag, égostromló lelkesedés, pokolgázoló merészség! Majd mikor ezt olvasni fogja a minden ajkú nemzet: a szent Vidaláz fog végigfutni rajtuk! Az lesz az influenza.” A megkomponált, hallucinációnak álcázott megjelenítés a groteszkbe hajlik, az 1840-es esztendő prózáját megidéz, erősen túlfeszített jelzők a köznapiba futnak, az elbeszélő egészségi állapotában „nyugszanak” el, a mesterségesen gerjesztett szószerkezetek „képtelen”-né válnak a bekezdés csattanójától: nem a költőtárs, hanem a költőtársról alkotott sztereotípiák „deheroizálás”-ára kerül sor, a tartalmatlan emlékidézés talmi voltára céloznak a sorok, miként az elbeszélő szavai is, a békeidőkhöz alkalmazkodó mondatok is. S ha még mindez nem lenne elég, íme, a következő bekezdés:

„A költemény utolsó versében ég szakad, föld indul. Iszonyú csattanás rázza meg a világot...”

Az elbeszélő hamar lehüti a fölfokozott várakozást. Az íróasztalon lépegető Kaffer kandúr akciózott:

„... Ház az én Kaffer barátom leverte az íróasztalomról azt a szép porcellánfestményt,

6 JÓKAI Mór: *A csigák regénye*. In: Üstökös 1871, önálló kötetben. Budapest, 1912.



Imp. Berthelin, Paris

Fichtre !... Epatant !... Sapristi !... Superbe !... ça parle !...

melyet Herenden készítettek klasszikus mintára! Afrodite találkozása Áresszel. A szép műdarab ott feküdt a padlón összetörve.”

Ha már a Jókai-pálya (az írás humorba futó kitérőivel) az ironia keltette gyanúba tévedt, ha már az arcképek beszéde sem az esetleges elképzelések szerint iktatódik be az írásba (vagy: egy triviális elképzelés nagyon is megfelel ennek a populáris elvárásnak), akkor a műtárgy, mely ráadásul *mitológiai* jelenetet formáz meg, nem végezheti másként, mint darabokra törve.⁷ Az anyagi kár bizonyára jelentős, de következményei nem azok, a hatalmas természetű, egyébként jámbor cicus úgy tekint a kárra, mintha erkölcsvédő műveletet hajtott volna végre, mintha neki lenne igaza. Éppen azzal ér célba az írás, hogy a veszteséget és a veszteséget követő pillanatot egyensúlyozza a komolykodástól az olvasót megkímélő elbeszélés, amely mintha felmutatná az „érem” mindkét oldalát, óvakodván azonban a tragizálás bármely hangvételétől. Főleg arra utal, hogy a pálya mindazt magába foglalja, amiről hol így, hol úgy szó esik, s bár Jókai maga is teremtője

⁷ Akár Homérosznál is utána lehet nézni a történetnek.

(hivatalos megszólalásai alkalmából) például a Petőfi-mítosznak, a szoborrá merevített, patetikus költőalaknak, amikor magára marad, visszavonul intimszférájába, képes arra, hogy visszajáról láttassa, „varázstalanítsa”, figyelmeztessen a groteszkké válhatás veszélyére (Petőfi amint tucatképek hőseként karddal oldalán ül az íróasztalhoz verset írni a világforradalomról!).⁸ Ugyanakkor mindez része a Jókai-pályaemlékezetnek, amely rendhagyó módon, a véletlen segítségével kezdődött, s amely a jelen pillanataiban még meglepetéseket tartogathat. Az ünnepi beszédet akadályozó torokfájás szintén a köznapi behatolása az ünnepibe, a véletlené a megtervezettbe, a nyilvános szerepléstől kényszerű visszavonulásba az estére üresen maradt Jókai-házba. Vajon nem rejlik-e az elmondottakban a fölismerés: az íróra ragyogó elismerés csak a külvilág pillanatnyi epizódja, a szembenézés, az önmagára ráismerés csupán a négy fal között lehetséges. Már csak azért is, mert nem szabad és nem is szükséges lerombolni azt az író-legendát, amelynek formálódása több évtizedre nyúlik vissza, meg kell felelni az olvasóközönség alkotta elképzelésnek, milyen az a szerző, aki nemzetét olvasni tanította, kiszorította, jobban mondva a helyükre szorította a franciákat (Dumas-t és társait), akinek tulajdonított „nagyelbeszélés” hozzájárult a nemzeti önazonosság nemzedékről nemzedékre öröklődő szövegének szilárd formába öntődéséhez. Olyan nemzetiköltői/írói funkció betöltését tulajdonítja a közvélemény tekintélyes része Jókainak (és mindenekelőtt Petőfinek), akinek a hazában és a külföldön egyként sikere van, akit ünnepi alkalmakkor lehet idézni, pontosabban szólva: akik elég idéznilátót szolgáltatnak parlamenti képviselőknek, újságíróknak, tankerületi főigazgatóknak, ünnepi szónokoknak; akiket tankönyvekbe rögzítve fel lehet használni az ifjúság erkölcsi, hazafias stb. neveléséhez. A *Soha sem egyedül* azonban rácáfolni látszik ezekre (tétélezzük föl: csupán jóindulat szülte) irodalmi képzetekre. Jókai önképe szerint ebben az írásban ő a 9 éves, verset író kisgyermek, majd ünnepi szónoklatra készül, azonban akadályozott pályatárs, magát konyakkal, pohár borral gyógyítható beteg, a tűz fényében gyönyörködő képzelődő, pályáján elbizonytalanodottságot tanúsító író, aki a nemzeti költőt előbb papucsban, majd díszben ágáló forradalmárként láttatja egy, a forradalom számára kedvezőtlen periódusban, kutyával, macskákkal falatozó öregúr. A saját magáról alkotott kép egészen más, mint amely a közvéleményben él (ni látszik). Összerombolná az elbeszélő a nemzeti nagyelbeszélés mellőzhetetlen részét kitevő szöveget? Mindaz, ami mellette szólna, megkérdőjeleződik, mindaz, ami ellene szól, megerősítettik. Az elbeszélő nem az, akinek hiszik, az általa többször fölvezetett Petőfi-kép ellentettjét (is) megkapjuk. Az írói életrajz – ahogyan kívül érzékelik – csupán a külső vonásokat, a felszínen ismeretes történeteket képes adni az érdeklődőknek. Ennek előadásmódja ünnepies/ünnepélyes, csak a nagyszabásúra figyel, illetőleg mást sem tud feltételezni, mint az állandó erkölcsi, hazafias stb. készenlétet. Csakhogy ezúttal az elbeszélő nemcsak a kezdet kezdetét eleveníti meg, hanem betessékel az író dolgozószobájába, étkezőfülkéjébe, és csattanóul kinyitja egy pillanatra a magános hálófülke ajtaját. Az író otthon, a kandalló előtt, talán háziköntösében, sonkáját eszegetve mutatkozik, aki munkájához látna, ha négy lábú barátai nem akadályoznák újságolvasását, írását. Az olvasói elvárás szívesen véli látni kedvelt íróját regényét körmölvé, itt ez is komikumba fül: „Kaffer felugrik az asztalomra,

⁸ Visszaulva Marquard-ra: a, egy másik „történet”-nek is hangot kölcsönözve.

azt hiszi, hogy amikor azt a tollat tánczoltatom a papíron, őt ingerlem a játszásra; utoljára végig nyújtózik az egész íráson s elkezdti tintás talpát nyalni”. (Az író „megszentelt” mestersége cica-nézőpontból, az írás akarása, mint játék a macskával!). Előtte ugyanígy jár az elbeszélő az újságolvasással is: „A Yummy alulról cibálja a hírlapot, a Kaffer meg belelép – in medias res – s ő is olvasni akarja, hogy mi történt a pártkonferenciákon. Aztán nagyokat prüszköl tőle.” Megjegyzés: „Yummy, az egy angora cicza, hófehér bundája, rózsaszínű orra, nagy lobonczos farka”. Persze, nem oly ártatlan ez a Jókai-szöveg. A politikacsinálókra célzás, majd a cica-reakció csak kiegészíti azt a szkepszist, amely az elbeszélő sajátja: az ünnepség vidámabb óráiról betegsége miatt, a politikából egyre érzékeltetőbben az idők változásai miatt kiszoruló Jókai Mór egyre kevésbé felel meg (otthon, őszinteségre készítő magányában, de írásai által az értőbb olvasói réteghez szólóan) a vele szemben támasztott követelményeknek, a véletlenül adódott helyzet nem erősíti meg az érzelmek húrjain játszadozó önvallomást, ám kétségtelenné teszi a lassú elmagánosodást kompenzáló ironia fölerősödését, vagy ismét másképpen kifejezve, azt, hogy az (ön)ironia jelentékeny helyet igényel az írói pályán, a „hátsó”-gondolatokból ilyenformán első gondolat lesz. S hogy a nagy írói pálya sem mentesül az önironiától, a helyettesítés, a kicsinyítés, az eltávolodás és a kétes értékű reflexió műveletétől, azt a Jókai-művek konkordancia elemzésével könnyen bizonyíthatjuk. A csak múzeumban látható, egyébként játékos és szelíd Kaffer kandur leírásakor szembetűnő a messze nem adekvát jellemzése: „Széles, okos fejéből két nagy szem villog elő, fekete karikákkal körözve. Ilyen fejük volt a templomos vitézek által bálványozott Baffomet alakoknak”. Utóbb: „S az én Kafferem szép nyugodtan állt a romok felett, s farkát csóváltatva, felém fordítá azt a Bafometpofájú okos fejét, mintha még neki állna feljebb.”

Nem különösebb fáradság földézni azokat a Jókai-locusokat, amelyek a templomosoknak tulajdonított orgiák és blaszfémikus megnyilatkozások leírását adják, a keresztény-vallási szertartások paródiájaként szolgáló „feketemisék” több Jókai-regényben lelhetők föl.⁹ Ebben az írásban a különleges cica különleges szépségét van hivatva tolmácsolni a leírás, amely egyben részint utalás olyan típusú Jókai-regényekre, mint a – mily véletlen: 1891-es – *Rákóczy fia*, részint az idevonatkozatható Jókai-regények paródiájával kísérleteznek, egy ellen-szertartás pogány kísérőjelenségének ideidézésével. Ezek a helyek, valamint az újraolvasási kísérlet során fölmerülő szerkesztési tényező, az *in medias res*, tanúsíthatják, hogy az irodalom sem mentesül az ironizálástól, az írói mesterség fonákjára is ráláthatunk. Már csak azért is, mert a *Soha sem egyedül* indítása irodalmi társaságot emleget („mint Kisfaludyak”, azaz a Kisfaludy Társaság tagjai), és egyfelől emlékezetbe hozza Tóth Lőrinc,¹⁰ a szintén rév-komáromi költő, szerkesztő, drámaíró különös kalandját a Kisfaludy Társasággal, részint ürügyet szolgáltat annak a szerepnek a felelevenítésére, amelyet a szülővárosába látogató Tóth Lőrinc játszott az első Jókai-közlés során. Előbb azonban némi filologizálás. A tervezett ünnepi beszédből tudható meg, hogy „harmadszor üljük meg Tóth Lőrinc ötven éves jubileumát”; ez

9 JÓKAI Mór: *Egy hírhedett kalandor a XVII. századból* (1879). S. a. r. HORLAI Györgyné. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1967. A III. sz. illusztráció a Baphomet-ábrázolás, Baphomet-fejezet: 127–149. pp., Uő: *Rákóczy fia* (1891). S. a. r. VÉGH Ferenc. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1975. 12., 16–17., 47–59. pp., női alakban: Méte, 33–37. pp.

10 VÉCSEY Zoltán: *Tóth Lőrinc emlékezete*. Budapest, 1903, LAKATOS László: *Tóth Lőrincz*. Győr [1933.]

egyben a további történések datálásához perdöntő adalék. Az 1814-ben született Tóth Lőrincet azért ünnepelte 1882-ben a Kisfaludy Társaság, mert 1832-től számítódik első nyilvános irodalmi fellépése, azaz 50 éve író, 1886-ban a Magyar Tudományos Akadémia köszöntötte tagsága jubileumán,¹¹ az 50 esztendő tag a költő-drámaíró huszonkét éves kora óta tart. A Kisfaludy Társaság „első, egyszersmind alkotó gyűlés”-ének dátuma: 1837. február 6. Tóth Lőrinc tagságának kelte: 1841. március 16. De 1837–1841 között úgy volt a Társaság jegyzője, hogy nem volt tag. Az ötvenesztendős jubileumi ünnepségre tehát 1891-ben kerülhetett sor. (Mellékesen: az 1860-ban újra-létesített Kisfaludy Társaság kilenc új tagot választott, többet között Jókai mellett Gyulai Pált és Kemény Zsigmondot.)¹² Így – noha kötetben 1898-ban jelent meg – 1891-es írás a *Soha sem egyedül*, Jókai ekkor 66 esztendő volt, kilenc évvel fiatalabb, mint Tóth Lőrinc. Ami a két író szorosabban egymáshoz kapcsolja, a rokonság mellett, egy látogatás emléke. A Jókai-családnál tett vizitet ekképpen idézi föl az írás: „Apám odaállított eléje. Neki is van egy fia, a ki már verseket ír. Lenczi akarta azt látni. Előadatták azt velem. Egy, az utcán kiabáló, félbolondra írott vers volt: nyolcz soros. Tóth Lőrincnek tetszett, elhozta magával Pestre s egy hét múlva megjelent versem a *Jelenkor Társalkodójában*”. Nem kötődésképpen: a vers négy soros. S emellett a tizenkilenc évesnek látott Tóth Lőrincet úgy mutatja be az írás, hogy „már akkor a tudóstársaság babérkoszorúját viselte, drámája a száz aranyas pályadíjjal lett kitüntetve. (Akkor még a száz aranyat ezüst billikomban adták a szerzőnek.)” A Jókai-versike valóban megjelent a *Társalkodó* 1834. évfolyamában, egy adomája pedig a *Regélő* 1839-es kötetében, aztán a *Pesti Divatlap* 1844-től már elbeszéléseit közölte. Ezzel szemben az *Átok* című dráma ugyan megjutalmaztatott, ám az a bizonyos akadémiai száz aranyas, jutalom csak 1839-ben lett Tóth Lőrincé, a *Hunyadi László* című drámáért kapta.¹³ Amiről már szó volt: nem árt utánanézni a Jókai-írásokban fölbukkanó adatoknak, évszámoknak, Jókai nem vállalta az adatok ellenőrzését, munkatempója miatt erre a legkevésbé sem jutott ideje. Ám ezúttal is fölmerül a kérdés: a filológiai kiigazítás (jogos) igényén kívül akad-e más, fontosabb érv, hogy emiatt kétségbe vonjuk az írásnak (mondjuk így) „hitelességét”. Hiszen a meglepő korainak tetsző pályaindítás következményeit levonó, a közlés első lapjának utolsó bekezdésében olvasható, vallomás-érvényű megjegyzés szempontjából akár lényegtelennek is tűnhetne, hogy a versike hány sorból áll, Tóth Lőrinc melyik drámája kapta meg a száz aranyat (sajnos, ez sem segíthette tartós színpadi sikerhez, mégsem ez volt az oka annak, hogy a költői pályát a jogászival cserélte föl, melyen igazi sikereket könyvelhetett el); annyi azért elismerendő, hogy a magyar romantikus, illetve végzetdráma történetében szerény, de biztos helyet foglal el. A lényeg a Jókai-pálya ön- és közmegítélését tekintve azonban nem az adatok pontossága, melyek hiányaiért nem jogtalan Gyulai vissza-visszatérő kritikája. Mielőtt a gondolatmenetet innen folytatnám, tennék egy kitérőt. Bármily meglepőnek hangozhat, Goethének (is) felrótta az irodalom- és a történetírás, hogy a franciák elleni hadjáratokról egyébként utólag készült beszámolója (*Kampagne in Frankreich*) tele van név-tévesztéssel, pontatlan hely-megjelöléssel, így történeti dokumentumként használata

11 LAKATOS László: *i. m.*, KÉKY Lajos: *A százéves Kisfaludy Társaság (1836–1936)*. Franklin-Társulat, Budapest, 1936. 36. p.

12 KÉKY Lajos: *i. m.* 267. p.

13 VÉCSEY Zoltán: *i. m.*, LAKATOS László: *i. m.*

nem ajánlatos. Be is sorolták (ezt tette a magyar kiadás is) az önéletrajzi művek közé, eszerint többet árul el az emlékező–rekonstruáló Goethéről, mint egy Európa sorsába erőteljesen beleszóló eseményről. Reinhart Koselleck mélyen elgondolkodott erről a dilemmáról, nevezetesen Goethe korszerűségéről-korszerűtlenségéről. Kissé szabadon fordítva adom vissza fejtegetését: Goethe olyan történetet kínál föl, mely a résztvevők és érintettek érzékelésében játszódik le; a történelem úgy valósul meg, ahogy érzékelik, és úgy jön létre valami, vagy olyképpen fut zátonyra, amiképpen beérnek a hatások: innen megtanulható, ahogy a történés in actu végbe megy, és történelemmé lesz. Koselleck szerint ennek felismerése–felismertetése adja Goethe említett művének jelentőségét. Hogy Goethe egyszerre volt korszerű – és nem volt az, mai ítéletünk attól függ, követjük-e perspektíváját, amely láthatóvá teszi az ismétlődőt és a hosszasan tartót. Vagy politikai elkötelezettségünkre hagyatkozunk, melynek napról napra kell vezetnie minket. Goethe kritikusaival ellentétben többet érzékelt a részeknél és adatoknál, az irányt ragadta meg.¹⁴

Mármost vissza a Jókai-íráshoz. Talán képtelenségnek hat kommentárja: „Ez volt az eljegyzésem a múzsával”. (A kilenc éves gyermeknek.) A folytatásban azonban már a pálya egy kései stádiumából tekint vissza (a részekkel és az adatokkal szemben az „irányra” figyelmeztet).

„Dehogy múzsa! Czigányasszony! Bohème! Ezzel lett a sorsom megpecsételve, hogy soha sem lesz belőlem jurium direktor! De hát nem bántam meg, még most is szerelmes vagyok belé. S ehhez a mennyei hölgyhöz engem a Tóth Lőrincz előttem világító példája vezetett.”

Ismét fölhangozhat a kritikai szólam: bármennyi lekötelezettséget érez is az ünnepi szónoklatra készülő Jókai, legföljebb a jubileum fényeibe belekáprázva állítható, hogy bármely téren (az 1840-es években indult valójában a Jókai-pálya) Tóth Lőrinc művei nyomában születtek volna meg a korán feltűnést keltő Jókai-alkotások. Ezenkívül a bekezdés jókora ellentmondással ajándékoz meg: a múzsa egyszer „czigányasszony”, utóbb mennyei hölgy, s legföljebb a retorika igazolja a francia közbevetést, amely a század végére (Murger nyomán: *Bohémélet*) többletjelentéssel gazdagodott. A rigorózus Jókai-kutató azt is fölhozhatja, hogy a pálya egy rövid, korai szakaszában az irodalom és a képzőművészet egyként vonzotta írónkat, mindkét művészettel kísérletezgetett. S ha elismerjük a kritika igazságát, a Jókai felvázolta perspektívát sem vetjük el, s az írás egészének (nemcsak betűit, hanem) „szellemét” kíséreljük meg követni, talán többet tudunk meg arról, miként váltak a színesen előadott események történéssé, és mennyire sugallnak (nem pusztán az adatokra hagyatkozó) „irodalomtörténetet”. Hogy Tóth Lőrinc közbenjárása a gyermek versikéjének publikálásában mély nyomot hagyott, nem felejthető epizódot jelentett Jókai pályáján, ezt ez az emlékezés beszédesen tanúsítja. Ebből azonban következik valami más is: minthogy az eleinte természetszerűleg gyéribben csordogáló, majd hirtelen fölgyorsuló közlések (melyek 1891-ben sem látszanak szünetelni) – ha úgy tetszik – (irodalom)történeti sort tesznek ki, noha csupán a kezdet kezdete és ez az írás, mint pillanatnyi végpont van jelölve, az irodalomban/irodalom által eltöltött életet állítja az előtérbe, az életet, amely nincs alárendelve az „irodalmisságnak”, hanem az életet mint az irodalmisság hív megnyilatkozását (és csak úgy) tartja számon.

14 KOSELLECK, Reinhart: *Goethes unzeitgemässe Geschichte*. Delivered at Collegium Budapest, Budapest, 14 December 1993. Public Lectures no. 6., January 1994. 21–23. pp.

Az első versike megjelenése jelképes cselekedet, az „eljegyzés” mint visszavonhatatlan aktus, az irodalom mint örök szerelem csupán megemelt „képes” beszédbe fordítja a jelentést a pályáról: elkezdődött valamikor (mely emlékként megfelelő helyhez jutott), és befejezetlenségében hirdeti, hogy a kezdethez való hűség töretlen. A saját íráság tematizálása igényli, hogy a pályatárs köszöntésének ürügyén is önmagával számoljon el az író. Hogy Jókai még ennél mélyebb időkbe is visszavezeti elrendeltetését, arra majd *A cigányasszony jóslata* című, szintén nehezebben meghatározható műfajú írásával¹⁵ fog utalni. Az életrajznak olyan eseményei jutnak felszínre, melyekről nemigen szól az adatok egymás mellé sorolását végző (korántsem feltétlenül haszontalan) kutatás; inkább egy íráságról van szó. Olyan szellemtörténetbe illeszthető, mint amely a *Soha sem egyedül*ből kikövetkeztethető, amely nem végzi el látványosan a felhozott adatok hierarchizálását, mivel a történetegész az irodalomvá válás megragadhatatlan, egymástól távoli eseményei között támadt hiátusokat nem kívánja kitölteni: minden az irodalommal, az íróvá léttel, az író létével van összefüggésben. Ebből nem következik, hogy bármily élettény vagy sej(tet)és hasonló funkciót tölthet be. A *Soha sem egyedül* mellékesnek tetsző, érdekes (persze, azért érdekes még ma is, mert a Jókai-életrajzból származó) tényezőkről tudósít, hétköznapi énjét leleplezve (mit tesz a nagy író, ha megbetegszik, hogyan eteti négy lábú társait, mit gondol betegségét gyógyítandó, hogyan társalog a szobájában található képekkel); mindezt el is távolítja önmagától, nem mellőzvé az ironizáló megjegyzéseket. Ám a lényegről mintha hallgatna. Legfeljebb az idézett bekezdés önvallomásra emlékeztető előadása szólna arról, amit a köznapi, a nyilvánosságnak szóló elbeszélés elfed. S ha egyfelől az adatok nagyvonalú kezelése róható föl, másfelől az előadott események látszólagos jelentéktelensége, ám éppen az írás zárlata tartalmazza azt a fordulatot, amely a szobában helyreállt renddel, az elnyugvásnak a napot lezáró akarásával szemben visszatérít (nemcsak) az írói lét kezdetét jelölő passzushoz, hanem a tévesztett és jelentéktelen adatok fölött jelzi az írói személyiség egyedülvalóságát, az írói magányt, azt a nem szűnő eseményt, amely a maga enigmatikusságában is árulkodik a pályáról.

„Petőfi is ott állt már a ráámájában. Az a világrobbantó vers is elrepült a papírról.

A tűz is kialudt a kandallóban.

No, hát menjünk mi is aludni.

Jó éjszakát, néma képek ott fenn! jó éjszakát mylord! jó éjszakát Yummyum! Jó éjszakát Kaffer!

Minden a másé: enyim csak az álmom.”

Jókai kitűnően értett ahhoz, hogy különféle elbeszéléseit akképpen zárja, hogy a befejező mondatokkal mintegy átírja az előzőeket, az elbeszélte történetnek új dimenziót kölcsönözzön.¹⁶ Itt is erről van szó, de talán nem pusztán erről. Némileg egyszerűsítve: valami külső és belső ellentétéről, ami a másé és az enyim szembeállításával válik szemléletessé. Azért idéztem kissé hosszabban, hogy lássuk: a képzelődés, a néma társak, az üressé lett papír besorolódik a külsővé lett (tett) világba, nem a más(ok)éba, hanem abba, ami feltehetőleg másképp van jelen a belső világban. Aztán a külső valóság (élet) és az álmom

¹⁵ Ennek elemzését másutt végeztem el.

¹⁶ E szempontból is tanulságos végigolvasni egy új válogatást Jókai novelláiból: *A Balaton völgényei. Válogatott elbeszélések*. Szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán. Balatonfüred, 2016. (Tempevölgy könyvek 22. Sorozatszerk. TÓBIÁS Krisztián)

a romantikából és sok más helyről jól ismert ellentéte bizonyára ott munkál a sorokban. Korábban ironizált az elbeszélő: volt-e valaha, tudott-e valaha egyedül lenni. Álomban magára marad, ám olyan magány ez, amely az álom keltette, „ébresztette”, támasztotta képzetek hona; aludni indul a költő, de az álomba lép át, melynek „világá”-t oly sokszor bejárta már. S ezzel vissza is csatol a kezdethez, amely egy pályatársi aktussal pecsételi meg az ekkor még meg nem álmodhatott sorsot, amelynek a visszagondolás percében rajzolódik ki jelentősége. S ahogy a nap, az emlékből előtörő történés megidézése túlvisz egy ünnepélyes alkalmon, mely a hálaadásé is lehetett volna, a befejezés, a nap vége, egy naptárban ellenőrizhető, valóságos dátumé, átlép a másik térbe, melyben lényegtelené lesznek az adatok, mert történeté, Jókai pályává, ha tetszik, irodalomtörténeté formálódott. S ebben a viszonylatban az egy nap 1834-ben kezdődött, és 1890-ig zárul, nem véglegesen, mint ahogy az 1834-es évszám sem teljesen a történet kezdete, hiszen Tóth Lőrincet már két éve jegyezték a poéták között, Jókai Mór édesapja tanulmányozásra érdemes följegyzéseket készített, és egyáltalában: az írói pályák elődök végtelen sorába kapcsolódnak, majd folytatódnak hasonlóképpen. A *Soha sem egyedül* kiragad egyrészt a Jókai-pályából (hozzáfűzve a Tóth Lőrincéhez, emlegetvén az ünnepséget meg a bankettet,¹⁷ a mondanivalót egy, az újságokban megörökített társadalmi eseményhez fűzve, mely nem nélkülözte, a köszöntő beszédeken túl, a köszöntő verseket), hogy ezt eddig kevésbé tudott, meglepő oldalról világítsa át. S a kritika meg a publicisztika számára közölt érdekességekkel kissé elrejtse, ami talán lényegibb a köznapi mozzanatoknál: az élet folytatódik az álomban, amely megszabadítja kötelmeitől, köznapi feladataitól az író, amely kizárólag az övé, senki másé.

A magam részéről ekképpen gondolom rekonstruálni az írói perspektívát, úgy fogva ki a szelet a kritika vitorlájából, hogy magam említem meg tévesztéseit, adathibáit. Félreértés ne essék: a kritikának és a kritikai kiadásnak rá kell ezekre is mutatni; ugyanakkor (okulván Koselleck fejtegetéseiből) annak is hangot szeretnék adni, hogy a Jókai-olvasás során feltetszhet és a szövegből kibukhat (vagy kibuktatható?) egy olyan szemlélet, melynek (re)konstrukciója során az egyes részletek, a különmemű hangoltsággal előadott epizódok tanulmányozásra érdemes művé rendeződnek. Nem állítom, hogy az elemzés során a szövegből efféle „intenciók” érkeztek volna, de védhetőnek gondolom azt, hogy az egy nap alatt töredékeiben végigfuttatott Jókai-pálya egy akár rendhagyónak tetsző Jókai-életrajzba besorolható lenne. Jobb lett volna bizonyára vázlatot írni, hiszen az elemzethez hasonló zsánerben alkotott, személyesnek tűnő megnyilatkozások egy-egy epizódot nagyítanak ki. Csakhogy ezekben az epizódokban ott rejtőzhet az életrajznak (néhány) olyan kitüntetett pontja, amelyből messzibb biográfiai vidékekre nyílik/nyílnak kilátás. A *Soha sem egyedül*, már csak terjedelmi okból, főleg utalásokkal él, és nem bizonyos, hogy a kortárs vagy a mai olvasó minden utalást meg tud fejteni. Ennél fontosabb, hogy nem a szokványos Jókai-képre csodálkozhatunk rá, noha nagyon személyes és köztudott részletek ismerősek lehetnek. Az még inkább foglalkoztathatja az írás olvasóját, hogy mi magyarázza ennek a Jókai-képnek eltérését a hivatalosan sugalltakétól (Itt jegyzem meg,

17 Tóth Lőrincz jubileuma. In: Vasárnapi Ujság, XXXVIII. évf. (1891) 50. sz. 826. p. Az üdvözlő beszédet Gyulai Pál tartotta, Ponori Thewrewk Emil ez alkalomra készült epigrammait olvasta föl, majd Vargha Gyula szavalta el Tóth Lőrinczhez c. versét, melyet a lap közölt. A bankettet az István főherczeg szalodában tartották.

hogy Jókai élete, alakja már fényképek, festményekről készült metszetek révén a kortárs újságokban is szemre vételezhető volt, s egyébként is: politikusként, képviselőként, közéleti személyiségként gyakran volt tárgya nem csak az általa szerkesztett újságoknak). Ebben a rövid írásban ugyan felvillan a tósztra készülő Jókai, de hamar villan elő egy másik helyzetben lelhető, mint ahogy ennek a rövid írásnak Petőfi-képével ellentétben több Jókai-írás egészen más portréval szolgál.

Amit a magam részére tanulságként levontam: Jókainak a jubileumi kiadásban¹⁸ közölt (s már korábban megjelentetett) önéletírásai az „egyik” Jókait mutatják. De létezik egy „másik” is. Aki nem díszmagyarban áll közönsége elé (odaáll, hiszen közreadja ezt az írást is); nem a nemzet vagy a világ élet-halál problémáiról kíván útmutatót adni: aki egyrészt azt demonstrálja, hogy a köznapokban él, látszólag gondtalanul, sőt, nagyon vidáman, „kiadja” magát az érdeklődő olvasónak. Ez az egyik történet. Valójában mögötte megbúvik az, akinek álmai vannak, pontosabban, akinek csak az álmai a sajátjai. S ez a másik történet. Hogy ezek az álmok miről szólnak, melyek a tárgyai, azt itt nem árulja el, hiszen ez már az irodalom, a „mesék” területe, amelyben az írónak és az olvasónak egyként van, lehet elképzelése. A történetek összefüggései nem tagadhatók. Az írói elképzelés (egyike): ez az írás, mely éppen a befejező mondattal teljeseedik ki, oly módon, hogy megmarad valami behallgatott, kimondatlan, talán kimondhatatlan. A félbolondra költött versike az első mű, amely a pálya történetébe vész. Az álmaiban a sajátja lelő elbeszélő azonban nem zárja le a napot, az 1834-ben indulót, mert nem árulja el a megfejtést. A referenciák sem igazítanak el. Pedig vannak. Itt is, ott is. Egybeolvasva a „mesei” felé orientálnak. Így válnak történetté, s így lépnek távolabbra a történettől, közelítik az olvasást az (ön) életrajzként értelmezéshez.¹⁹

18 *A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története*. Révai, Budapest, 1898. 118–133., 134–154. pp.

19 „Hogy mi az ember, azt történelme árulja el” – idézi Wilhelm Diltheyt Odo MARQUARD: *i. m.* 350. p. Itt és másutt Jókai szembenéz a maga „történelm”-ével, reflektál rá, de nem zárkózik el az elől, hogy történeteivel azonosítsák.

Hansági Ágnes

MŰFAJISÁG ÉS NARRÁCIÓ AZ ÖTVENES ÉVEK JÓKAI-NOVELLÁIBAN

(Egy komondor naplója, A falu bolondjai, Az én galambom nem vált porrá)

Galamb Sándor Gyulai Pál novelláiról írott tanulmányában két, egymástól aligha elválasztható, ám önmagában is lényeges megállapításból indult ki. Az egyik, hogy a durván 1840 és 1860 közötti két évtized „beszélyirodalma” a magyar novella alakulástörténetének, műfaji kibontakozásának szempontjából döntő jelentőségű időszaknak tekintendő, amennyiben ekkor válik igazán ketté – műfaji értelemben is – a regény és a novella. Ennek a periódusnak köszönhető a novella emancipációja, az a fordulat, amelynek az eredményeképpen a novella már nem egyszerűen „kis” (terjedelmű) regény, hanem valamely középponti esemény köré szigorúan megkomponált cselekménysort elbeszélő rövid, narratív szöveg.¹ A másik, hogy a modern novella műfaja a regényhez képest egyfajta megkésettiséggel etablirozzódik csak az elbeszélő prózai művek rendszerében, aminek elsődleges okát Galamb Sándor a novella tudatosabb és művészebb kompozícióigényével magyarázza.² Anélkül, hogy ehelyütt a két, egymással szorosan összefüggő

1 P. Szathmáry Károly munkája, *A beszély elmélete*, amely a Kisfaludy Társaság pályázatán első díjat nyert, az elméleti reflexió oldaláról támasztja alá Galamb Sándornak azt a feltételezését, hogy a novella emancipációja a regényéhez képest megkésett, és csak a hatvanas évek gazdag irodalmi termésének köszönhetően zárul le az a folyamat, amelynek eredményeképpen a novella a regénytől függetlenné válik. P. Szathmáry a novella helyét a műfajok rendszerében rokonsági relációk egymásnak ellentmondó metaforáival írja le, a novellát egyszerre azonosítja a regény „leányaként”, „legédesebb testvéreként”, végül pedig „nagyénjeként”. A három azonosítás a leszármazás evolúciós logikája alapján persze kizárja egymást (az adomát az értekezés egy későbbi pontján a beszély „kishúgocskájaként” azonosítja), a föl- és alárendelések, a rokonsági fokok zavara az antropomorfizáló metaforákban azonban jól mutatja azt a bizonytalanságot, amely a műfajok (esztétikai és érték-) hierarchiájával, valamint eredettörténetük értelmezésével kapcsolatosan a hazai diskurzust a hatvanas években uralta. P. Szathmáry a *novella* és a *beszély* szavakat szinonimaként használja, és a következőképpen határozza meg (mondandója összegzéseként) a fogalmat: „A beszély egy, a történet-, a közélet- vagy képzeletből vett, regényes természetű és valami váratlant tartalmazó, egységes eseménynek, mindvégig érdekfeszítő és változatos fordulatokban, jellemzetes alakok által megszemélyesített előadása, még pedig oly szerkezettel, hogy abban az elbeszélő és elbeszéltető elem váltakozva és lehető egyensúlyban legyenek; irány tekintetében megtartva a szépirodalmi műveknél elengedhetetlen emelkedettséget, jellemzetességet és szabatoságot.” P. SZATHMÁRY Károly: *A beszély elmélete*. Ráth Mór, Pest, 1868. 13. p.

2 Vö. GALAMB Sándor: *Gyulai Pál novellái*. In: ItK, XXIX–XXXI. évf. (1921) 1. sz. 99–141. pp. Itt: 99–100. pp. „A magyar novellairódalom jóval később találja meg magát, mint a magyar regény, ami nem is csoda, hiszen művészebb kompozíciója miatt hosszabb iskolán is kell keresztülmennie. A magyar beszély – bár technikai fogások tekintetében értékes fejlődésen megy át –, sokáig nem tud teljesen felszabadulni a regényszerű elgondolás alól. A harmincas, negyvenes és még itt-ott az ötvenes évek számos magyar novellája is úgy hat, mint egy-egy kivonatolt regény. Sokágú, szétfutó történetek, epizódokkal

állítás igazságértékét műfaj történeti szempontból alaposabb vizsgálat alá vennék, annyi mindenképpen megállapítható, hogy Galamb Sándor kettős tézise 1921-ben annak a műfajelméleti vákuumnak (is) a dokumentuma, amely a két háború közötti irodalomértést alapvetően meghatározta, és amely a normatív műfaji kategóriák gyors elbizonytalanodásához és/vagy lebomlásához vezetett.³ Ezt támasztja alá Galambnak az a javaslata is, amely a műfaj történeti etimológiához folyamodva, Boccaccio *Decameron*jának, illetve Chaucer *Canterbury meséinek* kerettörténetét, az idő eltöltését szolgáló konverzációba ágyazott szóbeli történetmesélést alapul véve, a novella műfaját az irodalmi kommunikáció egy meghatározott alapszituációjaként kísérelte meg értelmezni. Amikor ugyanis Galamb a regényt és a novellát akként állítja szembe egymással, hogy „[a] novella – ellentétben a regénnyel – nem olvasó, hanem hallgató közönség számára készült”,⁴ nem tett mást, mint hogy a két műfajt, szakítva a normatív műfaji kategóriák preskriptív vagy deskriptív morfológiai katalógusára építő hagyományával, sajátos (irodalmi) kommunikációs formaként határozta meg.

Rávilágít azonban arra is, hogy a Jókai-filológiának az a meglehetősen szép karriert befutott közmegegyezése, amely szerint a „novella”-korpusz – és itt a „novella” szót éppen a kisprózai műfajok átjárhatósága miatt szükséges hangsúlyosan idézőjelbe tennünk – művészi, esztétikai szempontból legértékesebbnek tekinthető (vagyis csúc-)teljesítményei az 1850 és 1860 közötti évtized terméséből kerültek volna ki, a műfaj történeti narratívában talált megerősítésre. Nagy Miklós, amikor az Illés Endre által 1955-ben kiadott háromkötetes válogatást recenzeálja az *Irodalomtörténet* hasábjain,⁵ az antológia arányainak helyességét az 1850–1860 közötti évtized kitüntetett szerepére vezeti vissza.⁶ Ezt a közmegegyezést csak a legutóbbi évek új kutatási eredményei ásták alá végérvényesen, Szajbély Mihály⁷ és Szilágyi Márton⁸ a pályakezdő, korai, Fried István⁹ pedig a kései novellák poétikai teljesítményének újragondolásával. Szilágyi Márton a negyvenes évek novelláinak „bonyolult és sokrétű hagyományértelmezésére” rámutatva hívta fel

vegyített eseményközlések novellai keretben, széles milieu-rajzok, vagy sok fejezetre szaggatott elbeszélő-formák. [...] Jókai első novellái közül is a legtöbb nem találja el az igazi novella-formát.” *Uo.*, 100. p. sk. Galamb a lábjegyzetben a következő példákat hozza a Jókai korpusz korai novellaterméséből: *Márce Záre, A Nepeán-sziget, Fortunátus Imre, Az egyiptusi rózsza, A kalózkirály*. *Vö. Uo.*

3 Ebben a tekintetben lényeges lehet, hogy mind Ferdinand Brunetiére evolucionista műfajelméletének (*L'évolution des genres dans l'histoire de la littérature*. Hachette, Paris, 1890), mind Croce *Esztétikájának* (*Estetica*. Bari, 1902), amely alapjaiban kérdőjelezte meg a normatív, statikus, és időben állandó kritériumrendszeren alapuló műfaji kategóriák fenntarthatóságát, igen élénk kortársi visszhangja volt Magyarországon (Benedetto CROCE: *Esztétika. Elmélet és történet*. Ford. KISS Ernő. Rényi, Budapest, é.n. [1905]; Benedetto CROCE: *Az esztétika alapelemei*. Ford. FARKAS Zoltán. Franklin, Budapest, 1917).

4 GALAMB Sándor: *i.m.* 99. p.

5 NAGY Miklós: *Jókai Mór Válogatott elbeszélések 1-3. kötet. Válogatta és az utószót írta Illés Endre, Bp., 1955, (Szépirodalmi Kiadó)*. In: It, XLIV. évf. (1956) 2. sz. 230–235. pp.

6 „Az antológia arányaiban helyes. Jókai valóban 1850–60 között alkotta legértékesebb novelláit, így jogosult, hogy a kb. 1800 oldalból erre a korszakra a terjedelem fele jusson.” *Uo.*, 230. p.

7 SZAJBÉLY Mihály: *Jókai Mór*. Kalligram, Pozsony, 2010. 19–97. pp.

8 SZILÁGYI Márton: *Jókai, a pályakezdő novellista*. In: „... író leszek, semmi más...” *Irodalmi élet, irodalmiság és öntükröző eljárások a Jókai-szövegekben. Tanulmányok*. Szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán. Tempevölgy Könyvek, Balatonfüred, 2015. 32–39. pp.

9 FRIED István: *Jókai Mórról másképpen*. Lucidus, Budapest, 2015.

a figyelmet annak a megközelítésmódnak a veszélyére, amely a novellákat kizárólag az erősen kanonizált regények kontextusaként („előmunkálataként”) olvasta, miközben eltekintett a korszak novellatermésével, az *azonos műfajú szövegekkel való összevetéstől*.¹⁰ Ezzel a módszerrel élt Nagy Miklós a már citált recenzióban is,¹¹ de bő egy évtizeddel később, a monográfiában is gyakran megfigyelhető ez az eljárás, annak ellenére, hogy ekkor már Jókai novelláinak a műfaj hazai történetében betöltött meghatározó szerepét hangsúlyozza és elhibázottnak látja azokat a regényeket előkészítő „műhelygyakorlatokként” értelmezni.¹² A novellákat a regények felől olvasva, amint erre Szilágyi Márton utalt is tanulmánya zárlatában, az életmű belső dinamikáiról¹³ sok minden megtudható, ám szinte semmi maguknak a novelláknak az esztétikai kapacitásáról, arról, miért és miként is hatottak az olvasók egymást követő generációira, miként voltak képesek az irodalmi kommunikációban nagyon hatékonyan részt venni egy évszázadnál is hosszabb ideig, amelyről a novelláskötetek számtalan újrakiadása hitelt érdemlően tanúskodik.

Az, hogy a novellák feltűnően hosszú ideig – az irodalmi és a közönségsiker, közkedveltségük ellenére – nem tudtak „autonóm” műalkotásként a kritikai diskurzus tárgyává válni (vagyis a legutóbbi időkig mintegy a regények „melléktermékeiként” kezelte őket a kritika), számos egyéb ok mellett bizonyosan visszavezethető arra a Galamb Sándor érvelésében is tematizálódó műfajelméleti bizonytalanságra, amely a novellákat, a rövidebb terjedelmű elbeszélő szövegeket a regényeknél sokkal erőteljesebben sújtotta. Nagy Miklós ki is tér arra a nehézségre, amelyet a rövidprózai szövegek műfaji elhatárolása okoz: „felfelé és lefelé sokszor meglehetősen nehéz elhatárolni a Jókai novellákat. Részben a kisregény, a regény, részben az adomák, visszaemlékezések, a publicisztika sokféle fajtája alkot határterületet.”¹⁴ Lényeges, hogy míg az iménti felsorolásban nem csupán irodalmi műfajok és a magaskultúra regisztereihez tartozó szövegfajták szerepelnek, addig

10 Vö. SZILÁGYI Márton: *i.m.* 38. p. „A sajátos és egyedi novellapoétika kidolgozása, amely annál feltűnőbb, mennél inkább az 1840-es évek más, hazai prózaírói teljesítményeihez mérjük, pedig a későbbiekben sem szűnik meg. Ezért is lenne fontos, hogy nagyobb figyelem forduljon a Jókai-életműben nem elhanyagolható mennyiséget jelentő novellák értelmezése felé is.” *Uo.*

11 „Jókai valamiképpen terepkutatásnak, könnyűlovasságnak is szánta az elbeszéléseket, bennük próbált meg olyan jellemeket, helyzeteket megragadni, amelyeket később részletesebben kidolgozva regényeibe illesztett bele.” NAGY Miklós: *Jókai Mór Válogatott elbeszélések*. 231. p.

12 „Megszoktuk Jókait regényírónak tartani, gyakran megfélekedünk kisepikájáról, legfeljebb műhelygyakorlatot látunk benne. Pedig a költő nagy becsvággyal, nem szűnő alkotókedvvel írta elbeszéléseit, s munkássága eltörölhetetlen nyomot hagyott szépprózánk történetében ilyen vonatkozásban is. Derűs életképei, csattanósra hegyezett anekdotái nélkül nemcsak Mikszáth művészete elképzelhetetlen, hanem a századvég több, új utakat kereső novellistájáé (Gárdonyi, Tömörkény, Papp Dániel) is. Legendákat idéző, mesés hangulatú darabjai erős szubjektivitásukkal és elmosódó körvonalakkal a kortársi irodalomra hatottak, továbbrezgő hatásukra Cholnoky és az érett Krúdy írásaiban is felfigyelhetünk.” NAGY Miklós: *Jókai. A regényíró útja 1868-ig*. Szépirodalmi, Budapest, 1968. 60–61. pp.

13 Hogy miként lépnek be és alakulnak a regények egymásutánjában az új karakterek, cselekménytípusok, motívumok, narrációs technikák, és az új eljárásokat miként kísérletezi ki a szerző kisprózai munkáiban, arra Nagy Miklós megvilágító példákat kínál. A komáromi elbeszéléseket (*Kötél áztatva jó, Hazajáró lélek*) a *Politikai divatok* előkészítéseként, a *Véres könyv* és a *Milyenek a nők?* kaukázusi, szibériai és orosz történeteit a *Szabadság hó alatt*, a debreceni tárgyú novellákat a *Lőcsei fehér asszony* és a *Szép Mihál* előtanulmányaként értelmezi, vagyis elsősorban tárgy- és motívumtörténeti szempontból tárgyalja a novellákat. Vö. NAGY Miklós: *Jókai Mór Válogatott elbeszélések*. 231. p.

14 NAGY Miklós: *i.m.* 230. p.



a monográfiának abban a fejezetében,¹⁵ amely részletesebben tárgyalja a kisprózai életművet, a *sokféleség* magyarázatát Nagy Miklós a művészi expresszió, a művészi önkifejezés lehetőségeinek kérdéseként vizsgálja, nyíltan elutasítva a „külső tényezők” szerepét.¹⁶ Nagy Miklós beszédpozíciója ezen a ponton világos: az esztétikailag értékes, „tisza” irodalmat „autonóm” műalkotásként tekintő, a populáris és az elitkultúra regisztereit élesen elválasztó irodalomszemlélet számára a páratlanul gazdag kisprózai korpusz létrejöttére azért *nem* szolgálhat magyarázatul az irodalom korabeli mediális feltételrendszere (értsd:

15 A monográfia harmadik fejezete a *Népek tavaszától a történelmi regényekig* címet viseli, ennek második alfejezete *A Csataképek éve*, amelynek felütésében taglalja az életmű egészét tekintve is jelentős hányadot kitevő novellák státuszát az életműben. Vö. NAGY Miklós: *Jókai*. 60–80. pp.

16 „E terjedelemben is hatalmas arányú munkásságot egészen reménytelen vállalkozás lenne külső tényezőkkel: a kis formák kapósságával, a folyóiratok – kivált a valójában Jókaitól szerkesztett *Vasárnapi Újság* – novellai igényével magyarázni. Többről van itt szó. Az elhivatott író nem az irodalmi piac embere, még csak nem is a saját tehetségének, lelke mélyének a bányásza, hanem azt is megérzi, mit követel kora, milyen művészi formákat akar életre hívni. És Jókai bizonyára érezte, hogy az elbeszélésben, mely csak az élet egy-egy mozaikdarabját jeleníti meg, biztosabban tájékozódhat, mint a regényben, a társadalom akkortájt különösen kusza összefüggéseinek festését megkövetelő műfajban. Erős hangulati ingadozásainak is jobban megfelelt e műfaj a regénynél, mely nagy szabadsága mellett is egységesebb alaptónust követel.” NAGY Miklós: *Jókai*. 61–62. pp.

a folyóiratok és hetilapok novellaigénye és így „a kis formák kapóssága”), mert amennyiben Jókai kisprózai alkotásait az irodalmi mező magas presztízsú felén, az esztétikailag értékes irodalom pólusán helyezük el,¹⁷ úgy ebből az is következik, hogy szerzőjük „nem az irodalmi piac embere.”¹⁸

Az ezredforduló táján váratlanul megélenkülő műfajelméleti kutatások elsődleges inspirációját ugyanakkor a mediális feltételek megváltozása és a médiumok közötti határátlépések, a hibridizációs jelenségek gyors terjedése (sőt: általánossá, „alapesetté” válása) jelentette. A „műfaj”, amely a szinguláris műalkotás verbális kódjának szintjén a XX. században minden próbálkozásnak ellenállva értelmezhetetlen kategóriának bizonyult, az új műfajelméleti kérdésfeltevésekben az *irodalmi kommunikáció egy adott korszakra jellemző formájaként* vált ismét jól „operacionalizálható”, vagyis termékenyen alkalmazható keretté, amely értelemszerűen nem választható el a mindenkor adott médiakonfigurációk technikai lehetőségeitől.¹⁹ Hasonló irányba mutat George Bornstein feltételezése is, mely szerint az *irodalmi beszédaktusban* a mondatok összességét a *könyvészeti kód* teszi megnyilatkozássá.²⁰ Norman N. Feltes, az „irodalmi tőke” és a kapitalista *irodalmi termelési mód*, az irodalmi piac nagyhatású elméletének a megalkotója pedig az irodalmi szövegek *első közreadásának* médiaformátumát (almanach, folyóirat, napilap, könyv) egyenesen *időindexként*, vagyis olyan korjellemzőként értelmezi, amely az alkotás (irodalmi produkció) és az olvasás (a recepció, az olvasás fizikai körülményei és az olvasmányhoz való hozzájutás, vagyis a disztribúció), sőt, a kritika és a kritikai ideológiák formáit, társadalmi vonatkozásait is meghatározza.²¹ A novellaműfaj hazai történetében ennek látványos alátámasztását kínálja a víg novella megjelenése, amely elválaszthatatlan a hordozó médium, az *Auróra almanach* megjelenésétől, de magyarázatul szolgálhat Galamb Sándornak arra a műfajtörténeti megállapítására is, amely a novellaműfaji kibontakozását az 1840 és 1860 közötti periódusra teszi, és megvilágíthatja annak a Jókai-filológiában sokáig közmegegyezésnek számító tételezésnek a háttérét

17 Pierre Bourdieu (1930–2002) az *irodalmi mezőt* a XIX. század végén olyan térbeliségként írta le, amelyet egyfelől az irodalmi presztízs, másfelől a gazdasági haszon egymással ellentétes irányú erőtereinek kölcsönhatása határoz meg. Vö. BOURDIEU, Pierre: *A művészet szabályai. Az irodalmi mező genezise és struktúrája*. Ford. SEREGI Tamás. Budapesti Kommunikációs és Üzleti Főiskola, Budapest, 2013. 67–197. pp.

18 NAGY Miklós: *Jókai*. 61. p.

19 Erről bővebben: HANSÁGI Ágnes: *A komparatiztika „műfaja” – a tárcaregény*. In: Helikon. Irodalom- és kultúratudományi Szemle, LXII. évf. (2016) 3. sz. 380–387 pp.; HANSÁGI Ágnes: *Műfaj, kommunikáció, mnemotechnika*. In: It, XLVII (XCVII). évf. (2016) 4. sz. 455–466. pp.

20 „[A]z irodalmi szöveg nemcsak a szavaiból áll (ez a nyelvi kódja), hanem materiális megvalósulásának szemantikai jellemzőiből is (ez a könyvészeti kódja). Ebbe a könyvészeti kódba beletartozhatnak többek közt a borítótér, az oldalterv vagy a térközök. De ide tartozhatnak az egyéb tartalmak abban a könyvben vagy folyóiratban, amelyben megjelent: az előszó, a jegyzetek, ajánlások, amelyek befolyásolják a mű befogadását és értelmezését. [...] A könyvészeti kódba nemcsak az olyan jellemzők tartoznak bele, mint az oldalterv (pagelayout), a kötetterv vagy a betűtípus, hanem olyan tágabb kérdéskörök is, amelyeket D. F. McKenzie a »szövegek szociológiájának« nevezne, mint például a kiadó, a példányszám, az ár vagy a célközönség.” BORNSTEIN, George: *Hogyan olvassuk a könyvoldalt? Modernizmus és a szöveg materialitása*. Ford. VINCE Máté. In: *Metafilológia 1. Szöveg, variáns, kommentár*. Szerk. DÉRI Balázs et. al. Ráció, Budapest, 2011. 83., 85. pp.

21 N. N. FELTES: *Modes of Production of Victorian Novels*. Chicago UP, Chicago – London, 1986. 58. skk.

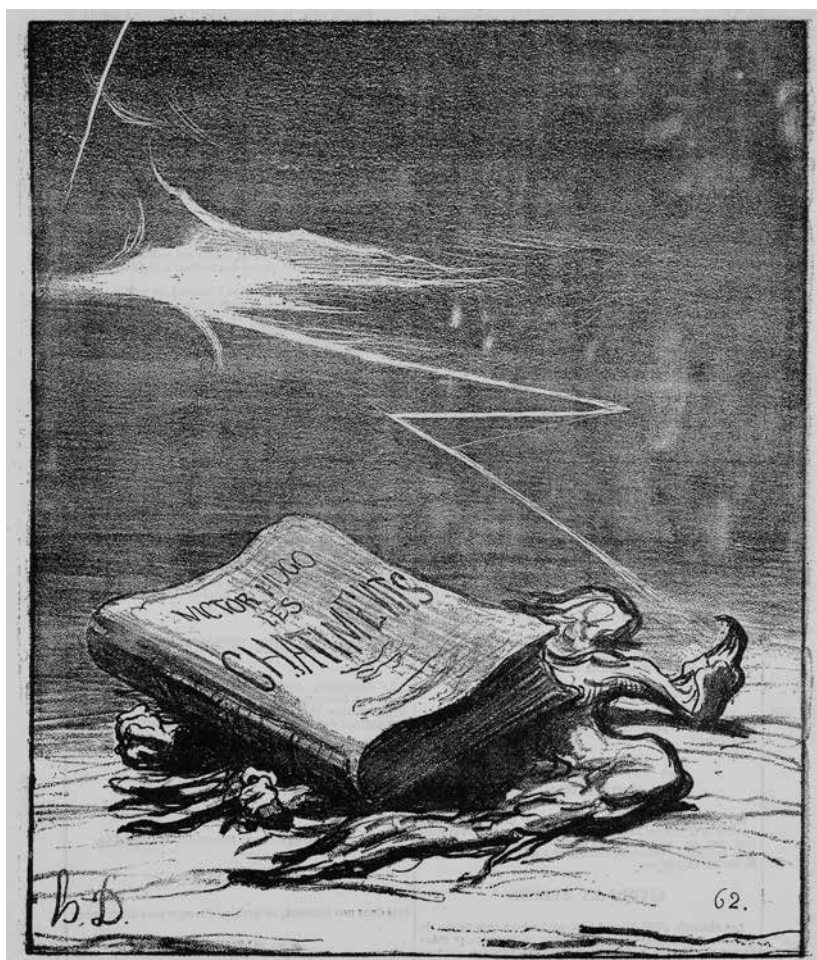
is, amely az 1850 és 1860 közötti évtizedre datálta a legjobb szövegek megszületését. (A műfaj szempontjából ebben a két évtizedben, Jókai pályáján pedig ötven és hatvan között áll be robbanásszerű változás a novella transzparenciájában, amely annak köszönhető, hogy a hetilapok, magazinok és folyóiratok, vagyis a periodikák szerepe ebben a két évtizedben látványosan megnövekszik az irodalmi nyilvánosságban.)

Jókai pályáján, ha eltekintünk a naptáraktól, amelyekhez több köze volt annál, mint-hogy írást közölt bennük,²² különösen sűrű ez az évtized: 1854-ben indul a *Vasárnapi Ujság*, amely haláláig közli írásait, 1858-ban pedig az *Ústökös*. Ez utóbbi két hetilap azért is fontos a novellák transzparenciájának összefüggésében, mert mindkettő sokkal több, és sokkal több új olvasót ér el,²³ mint azok a korábbi sajtótermékek, ahol a novelláit közreadta. A Jókai-életműnek azok a szövegei, amelyeket talán elnagyoltan, de az egyszerűség kedvéért „novellaként” szoktunk megjelölni, minden szempontból (terjedelem, epizódyszám, narrációs technika, fikció/„tényirodalom”, téma, nyelvi kidolgozottság/irodalmi érték, hírérték, más műfajoktól és kulturális regiszterektől való távolság) heterogén korpuszt alkotnak. A „novellaként” felcímkézett szövegeket pusztán a verbális kódok vizsgálatával, tehát az elbeszélések *morfológiai* sajátosságai alapján aligha lehetne egyetlen, az irodalmi hagyományban bejáratott normatív műfaji kategóriához hozzárendelni.²⁴ (Bár kétségtelen, hogy ez valamennyi műfaji hozzárendelésre igaz, ebben az esetben azonban talán még kevesebb a szabályt erősítő kivétel.) Azok a szövegek azonban, amelyeket intuitíve vagy a hagyományt követve ebbe a szövegcsoporthoz sorolunk, az irodalmi kommunikációnak mégiscsak egy sajátos formáját valósítják meg, és az irodalmi

22 Mikszáth nem kevés iróniával utal az életregényben Jókai naptárvállalkozására: „maga is kiad egy kalendáriumot „Jókai országos nagy naptára” címmel és azt elejétől végig ő írja, de nincsen szerencséje vele, mert úgyszólván magának kell elolvasnia is; nem tudta a közönség közé kivetni, nem értett a naptárüzlethez.” MIKSZÁTH Kálmán: *Jókai Mór élete és kora*. Magyar Helikon, Budapest, 1967 (Mikszáth Kálmán Művei 6.) 211–212. pp. Jókai azonban később is ír és szerkeszt naptárat (a Mikszáth által említett: *Országos nagy naptár ... évre minden rendű és rangú hazafiak és honleányok használatára*. Emich, Eisenfels, Pest, 1853, 1854; a későbbiek: *Kakas Márton naptára: okos emberek számára való kalendárium*- Landerer, Heckenast, Pest, 1858–1864; *Egyesült humorisztikus naptár*. Szerk. JÓKAI Mór. Emich, Pest, 1865). Zsigmond Ferenc több összefüggésben is említi ezt a tényt, általában annak kontextusában, hogy Jókai sem a rövidebb sajtóműfajoktól, sem a szélesebb közönséget megcélzó, populáris hordozóktól, nyomtatott médiumoktól nem zárkózott el. Vö. ZSIGMOND Ferenc: *Jókai*. MTA, Budapest, 1924. 39, 170, 348, 391. pp.

23 „Azonban ha fogyni is kezdett a régi közönség, egy új kezdete pótolni helyét a társadalom alsóbb osztályaiból, a mely a forradalom alatt megszokta az olvasást s érdeklődni kezdett az irodalom iránt. Minden oly vállalat, a mely e közönséget tartotta szem előtt, nagy részvétnek örvendett.” GYULAI Pál: *A Vasárnapi Ujság XXV. évfordulóján. Nagy Miklós úrhoz, a Vasárnapi Ujság szerkesztőjéhez*. In: *Uő: Emlékbeszédek I-II*. Franklin, Budapest, 19022, II. 52. p. Gyulai, aki szerint a *Vasárnapi Ujság* az első években 6–7000 előfizetőt nyert meg magának, a váratlan és gyors közönségsikert a lap olcsósága mellett az addigi néplapoktól elütő tartalommal és szellemiséggel magyarázza, amelyhez az akkoriban újszerűnek számító fametszetek közlése, a folyamatosan javuló minőségű képanyag is hozzájárult. Vö. *Uo.* 57. p.

24 Ebben az összefüggésben igen tanulságos, hogy történeti regénypoétikájában Viktor Žmegač a huszadik század metanarratív típusú regények leírásánál az elbeszélői hagyomány parodisztikus vagy rekapituláló reflektálását egyaránt jellemzőnek tartja a modern regényre és novellára. Vö. ŽMEGAČ, Viktor: *Történeti regénypoétika. A huszadik századi regény alapvető kettőssége*. Ford. RAJSLI Emese. In: *Az irodalom elméletei I*. Szerk. THOMKA Beáta. JPTE-Jelenkor, Pécs, 1996. 157. p.



nyilvánosságban a könyvészeti kódoknak egy jól leírható, sajátos mintázatába ágyazva jelennek meg. Míg a regények útja a XIX. század második felétől a huszadik század első feléig a napilapok tárcaközlésétől a könyvregény formátumáig és az újrakiadásokig vezet, addig a novella tipikus első megjelenési közege a napilap mellett elsődlegesen a hetilap, a magazin és a folyóirat. A tárcaközlések esetében a húsz epizódos (tisztán kvantitatív) határvonalat az jelölte ki az első adatfelvételek tapasztalata nyomán, hogy efelett az epizódszám felett jelentek meg az elbeszélő prózai szövegek önálló kötetként, *regény* megjelöléssel.²⁵

Ennek analógiájára kiindulhatunk abból, hogy a novella olyan narratív keretezésű szöveg, amelynek sorozatos vagy tárcaközlése húsz epizódnál rövidebb, és a könyv médiumába átkerülve soha nem alkot önálló kötetet, hanem mindig más, hasonlóképpen narratív keretezésű szövegek kontextusába kerül.²⁶ A novella, ellentétben a

25 Vö. NEUSCHÄFER, Hans-Jörg: *Zum Problemeiner Literaturgeschichte der Massenmedien*. In: *Der französische Feuilletonroman. Die Entstehung der Serienliteraturim Medium der Tageszeitung*. Szerk. NEUSCHÄFER, Hans-Jörg – FRITZ–EL AHMAD, Dorothee – WALTER, Klaus-Peter. Wissenschaftlicher Buchgesellschaft, Darmstadt, 1986. 11. p.

26 A *Pesti Napló*ban 1850 és 1860 között megjelent Jókai-kispróza átlagos terjedelme 12 epizód (pl. *Carinus, Kelet királynéja*), de akadnak ennél rövidebb és hosszabb közlések is (a *Fortunátus Imre* 10,

regénnyel, a mediális transzpozíció, a könyvbe való átkerülés után sem válik önálló könyvtárggyá: (és ebben a tekintetben mindegy, hogy többszerzős vagy egyszerűs novelláskötetetről beszélünk), a novella szövegkörnyezetének mintázata a periodikában éppúgy, mint a könyvben az *össze nem illő elemek egymás mellettségeként* írható le. Ez a kontextuális meghatározottság befolyásolja az egyes szövegeken belüli és a szövegeken túlmutató előre- és visszautalások működését, valamint olyan random kontextusokat (össze nem illő történelmi kor, társadalom, téma, szövegtípus) kínálnak föl az egyes szövegek értelmezéséhez, amely pl. a regény vagy könyvdráma olvasásakor még extrém esetben sem igen fordul elő, és jobbára a periodikákban, vegyes tartalmú sajtótermékekben (napilap, hetilap, magazin) megjelenő irodalmi szövegek értelmezését jellemzi. A novella rövidebb terjedelménél fogva az olvasásra szánt idő és figyelem koncentráltasága szempontjából is más olvasási metódusokat enged meg: alkalmasabb a társas felolvasásra, hiszen sokszor egyetlen ülésre (f) elolvasható; ezért könnyebben tovább is mesélhető, jobban kitett a folklorizálódásnak, de a felejtésnek is. A tárcaregények epizódjaihoz akár 100–200 alkalommal is visszatér az olvasó, könyv formájában pedig akár heteket is eltölt a regény imaginárius világának vendégeként. A novella ilyen értelemben a pillanat műfaja: a néhány epizód, a szöveggel való egyszeri találkozás sokkal közelebb hozza a sajtóműfajokhoz, amelyeknek napi hírértékét lényegében az egyszeri olvasás fől számolja.

Szajbély Mihály a *Dekameron* kötet szerkezetét vizsgálva²⁷ mutatott rá, hogy az a Mikszáth Jókai-életrajzára visszavezethető és később önálló életre kelt, a tényközlés rangjára emelkedett vélekedés, amely szerint a *Dekameron* szerkezetét éppen a szerkesztetlenség, az esetleges és minden rendszert nélkülöző átgondolatlanság jellemezné, nem állja meg a helyét. Mikszáth nyomán az irodalomtörténet-írás hosszú ideig osztozott abban a vélekedésben, hogy a kötet anyaga kiadói nyomásra, a közönségigény kielégítésére született (létezik olyan könyv, amelyik nem szeretne közönségigényt generálni?), a még kiadatlan vagy csak periodikákban megjelent novella-anyagból, és hozzáfűzhetnénk, hogy ez a kifogás visszatérő motívuma a novelláskötetek kompozícióját bírálóknak. Szajbély a kritikai kiadás anyagára és a noteszek 1858 januári bejegyzésére támaszkodva meggyőzően cáfolta az *Elbeszélések* (1858) nyolcadik kötetét sajtó alá rendező Fábán Györgyi állítását, aki szerint a végül megjelent tíz kötet nem valósította meg a noteszekből kiolvasható egységes kompozíciót.²⁸ Szajbély szerint a *Dekameron* esetében a tudatos kompozíciót nem az azonos típusú (műfajú, karakterű) szövegek egymás mellé helyezése jelenti, hanem éppen az, hogy a homogén vagy hasonlóság alapján szervezett tíz szövegcsoport Jókai tudatosan elegyíti. Vagyis a *varietas delectat*, a változatosság (gyönyörködött) elve alapján Jókai szerkesztői alapelve, hogy mind a tíz kötetben szerepeljen mind a tíz

A kétszarvú ember viszont 21 epizódból áll, ami eléri a tárcaregények terjedelmét, 1852-ben október 2-től november 7-ig, egy hónapon át futott). Nem ritkák azonban az egyepizódos tárcanovellák sem, igen gyakori a háromepezódos közlés.

27 SZAJBÉLY Mihály: *Lám megmondtam: perverzión. Csáth-olvasásnyomok Jókai Dekameronjában*. In: *A mokvárépítés öröme. Irodalomtörténeti tanulmányok*. JATE Press, Szeged, 2016.

28 Fábán a kötet szerkesztés dokumentálható (vagyis a följegyzésekből és az előfizetési felhívásokból is nyomon követhető) folyamatát *kudarcként* értelmezi, amelynek végeredményeképpen „a szerkesztettség látszata is összeomlik.” FÁBIÁN Györgyi: *Bevezetés a jegyzetekhez*. In: JÓKAI MÓR: *Elbeszélések 1858*. S. a. r. FÁBIÁN Györgyi. Akadémiai, Martonvásár, 2000 (JMÖM Elbeszélések 8.) 310. p.

csoportból egy novella. Szajbély szerint tehát Jókai kompozíciós célja ebben éppen a sokféleség előállítása volt.²⁹

Továbbfűzve a fenti gondolatmenetet: a *Dekameron* szerkesztésekor Jókai tudatosan törekedett az össze nem illő elemek egymás mellettiségének a megteremtésére, vagyis annak a mintázatnak a tudatos kialakítására, amely a novellát mint irodalmi kommunikációs formát (műfajt) a leghatározottabban megkülönbözteti más narratív formáktól, és ez a törekvés többé-kevésbé valamennyi kötetéről elmondható. Ha az 1857-ben megjelent és számtalan kiadást megélt *Népvilág*ot vesszük alaposan szemügyre, még egy lényegi mozzanattal egészíthető ki az össze nem illő elemek egymás mellé helyezésének az elve. (A *Népvilág* is a tíznovellás modellt követi, terjedelmileg a *Dekameron* egy kötetének felel meg, az újrakiadások számát tekintve pedig minden bizonnyal Jókai egyik legnépszerűbb novelláskötetének tekinthető.) A szövegek kötetbeli sorozata nemcsak azáltal tükrözteti az újság médiumának irodalmi kommunikációs alaphelyzetét, hogy a szinguláris irodalmi szöveget az értelmezéshez random módon igénybe vehető idegen kontextusok hálózatába helyezi. Azzal is, hogy a tematikus sokféleség az elbeszélői stratégiák sokféleségével társul, a különféle történetek különböző hangon szólalnak meg. A *Népvilág* novellatémáinak egymásutánja³⁰ (a szerelme halála miatt megőrülő lány, gazdasági csalás a világvégében bízva, hogyan lesz az arisztokratából betyár stb.) pedig a kis színes hírek folyamának, a pletykarovatoknak, a bűnügyi híreknek feleltethető meg, ami más kötetek anyagáról is elmondható, bár ezek a témasorozatok gyakran egészülnek ki a politikai „hírek” motivikus elemeivel.

A periodikához szokott olvasó – illetve: az irodalmi szövegeket elsősorban a periodikából ismerő olvasó – az össze nem illő elemek egymás mellettiségét feltehetőleg nemcsak a tematikus és karakterbeli variabilitás, hanem a minőségi diszkrpanciák tekintetében is természetesnek fogadja el. Az össze nem illés, a diszkrpancia elve nemcsak a „ciklusok” szintjén jelenik meg, hanem az egyes elbeszélések narrációs technikájában is tetten érhető. A hiteltelen vagy kétes hitelű elbeszélő felléptetése, az olvasó eldöntetlenségekkel vagy eldönthetlenségekkel való szembesítése a *Dekameron* és a *Népvilág* novelláiban is meghatározó szerepet kap, vagyis Jókai elbeszélő prózájában már meglehetősen korán fontos szerephez jut. A kései kisprózai elbeszélések kapcsán, például a *Magláy-család* (1887) elemzésében, Fried István mutatott rá ennek a jelentőségére.³¹ Az az elbeszélői technika, amely az olvasót különféle módszerekkel, de folyamatosan kognitív diszsonanciákkal konfrontálja, aligha választható el a XIX. század tömegmédiumainak új tapasztalatától. A sajtó, a korai tömegmédiumok hatásmechanizmusaira, működés-módjára Jókai gyakran reflektált. Sokszor finom, éles megfigyelései a tömegmédium és írott szó, valamint annak igazsága viszonyáról olyan törvényszerűségekre világítanak rá, amelyeket a XX–XXI. század médiaelmélete, teoretikus alapon, megerősített. Ezek

29 SZAJBÉLY Mihály: *i.m.* 149–150. pp.

30 *Kedves atyafiak*: hozományvadászat; *A falu bolondjai*: fiatal lány megőrül szerelmét gyászolva; *A világ vége*: sikkasztás abban a hitben, hogy jön a világvége; *A népdalok hőse*: hogy lesz az arisztokratából betyár; *Keselyő Péter*: két önjelölt fűzfapoéta egymásra talál; *Kötél áztatva jó*: oktondi férj megleckéztesése, stb. Ha a történetek zanzáit egymás után felsorolnánk, egy napilap kis színeseinek, szórakoztató bűnügyi és botránykrónikájának főcímsorát kapnánk.

31 FRIED István: *i.m.* 128–144. pp.

közül az egyik legfontosabb, hogy a tömegmédiá miként hozza létre saját valóságát. „A tömegmédiá valóságáról azonban egy másik értelemben is beszélhetünk, nevezetesen hogy számára vagy általa mások számára mi mutatkozik valóságnak. Kanti nyelven szólva: a tömegmédiá transzcendentális illúziót teremt. [...] Tartjuk magunkat ahhoz a kiindulóponthoz, hogy a tömegmédiák mint megfigyelőrendszerek kénytelenek különbséget tenni önreferencia és kifelé irányuló referencia között. Egyszerűen nem tehetnek mást. Egyszerűen nem tekinthetik önmagukat igazságnak – s ez elég garancia. Következésképpen meg kell konstruálniuk valamilyen valóságot, méghozzá a saját valóságukhoz képest egy másikat.”³² *A Névtelen vár* (1877) cselekménylancában meghatározó szerephez jut ennek a törvényszerűségnek a felismerése: a titkosrendőr Fervlans márki (alias Barthelmy Léon) ezt kihasználva teremt magának tökéletes álcát, amely európai utazásai során mindenütt kitűnően működik.³³

A novellák kétes hitelű vagy megbízhatatlan elbeszélői nemcsak megrendítik az elbeszélte történet által felépített valóságillúziót, hanem az olvasót az írott szó és a valóság-tapasztalat komplikált, le nem egyszerűsíthető viszonyával is szembesítik, a tömegmédiá újszerű tapasztalatának szimulákrumát³⁴ az elbeszélő és az olvasó interakciójában alkotva

32 Niklas LUHMANN: *A tömegmédiá valósága*. Ford. BERÉNYI GÁBOR. Alkalmazott Kommunikációtudományi Intézet, Gondolat, Budapest, 2008. 12–13. pp.

33 Dealba Thémire grófnőnek, aki a párizsi titkosrendőrség kéme, és akit Fertőszegen Landsknechtsschild Katalinként ismernek, a doktor, „a vármegye harangja”, három teóriát ad elő arról, kik lehetnek a névtelen vár titokzatos lakói. A legvalószínűbbnek a harmadik verziót tartja, az újságokból megismert asszonyszöktetési históriát, amelyet a doktor és környezete hiteles információként, tényként kezel és ad tovább: „A hírlapok ezelőtt négy évvel híreszteltek el egy nevezetes asszonyszöktetési esetet. Egy francia előkelő tisztnek a feleségét elszöktette a dieppe-i fürdőből egy idegen: nem tudni ki. A kijátszott férj mind ez idő óta keresi a feleségét az egész világon, de a csábítót nem ismeri. Ezek ők.” JÓKAI MÓR: *Névtelen vár* (1877). S. a. r. HARSÁNYI ZOLTÁN. Akadémiai, Budapest, 1965 (Jókai Mór Összes Művei, Regények 34) 73. p. Az olvasó és a regény egyik központi karaktere, Vavel Lajos hat fejezettel később, a nyolcadik, *A magyar inszurrekció* című részben, egy elfogott levélből értesül csak arról, hogy a mindenki által megtörtént eseményként továbbmesélt, vagyis az igazságról, tényekről tudósító újsághír a francia titkosrendőrség fejének, Fervlans Lyonel márkinak az „alkotása”: „(Azt mondanom sem kell, hogy az egész Barthelmy Ange-ról való hír az én költeményem: én iktattam be azt egy vidéki hírlapba, ahonnan minden európai lapba átvették, azzal a tervvel, hogy magam, mint ez ideális nőrablás negatív hőse, e jogcím alatt fogom keresni a magam szökevényeit a széles világban.)” Uo. 342. p. A márki azért helyezi el a lapokban a történetet, mert pontosan tudja, hogy a tömegmédiá megteremti azt a „másik valóságot”, amelyet olvasói kétely nélkül, a saját életvilágukban „referencializálhatóként” kezelnek majd. Vagyis bárhová érkezik Európában, ott már ismerni fogják annak az általa kreált karakternek az előtörténetét, akinek kiadva magát úgy üldözheti áldozatait, hogy elhagyott férjként újdonsült ismerőseitől még támogatásra, segítségre is számíthat. Azzal is tisztában van, hogy a napilapok hírigénye, különös tekintettel a társasági élet botránykrónikáira, kiadhatatlan és kielégíthetetlen: a vidéki lapban elhelyezett kis színest más napilapok is át fogják venni. Az eredeti beszámoló nyomát azután az átvételek hosszú sora gondosan eltünteti: mindenki a nagyobb, tekintélyesebb lapokra hivatkozik majd, a sztori pedig néhány hét alatt egymástól nagy földrajzi távolságokra bukkan fel, lényegében „önmagát” hitelesítve.

34 Szimulákrum, hiszen az irodalmi szöveg olyan nyelvi konstrukció, amelynek fikciós volta eleve kizárja, hogy megnyilatkozásként igazságigénnyel, vagyis a referencializálhatóság igényével lépjen fel. Az olvasó azonban készséggel elfogadja a valóság illúziójának ajánlatát, így azok a retorikai eljárások, amelyeket a szöveg egyfelől a valóságillúzió és a hitelesség megteremtésére, másfelől pedig ennek aláásására és a fikció önfeltáráására használ fel, együttesen képesek megteremteni annak az eldönthe-

újra. A megbízhatatlan elbeszélők sokféle típusa jelenik meg az elbeszélésekben, funkciójuk is különböző. Ehelyütt csupán három példára szorítkozom. Az *Egy komondor naplója* a *Dekameron* egyik legérdekesebb novellája.³⁵ A komondor visszaemlékezéseit a szöveg közreadójának rövid előszava vezeti be, amely az elbeszélői alaphelyzetnek a narrátor „személyéből” fakadó paradoxonára reflektál.³⁶ Az előszó felütésében a közreadó a tudományos diskurzus laikusok körében is ismert egyik legnagyobb tekintélyére, Püthagorasra hivatkozik, a második számú, megidézett autoritáshelyén azonban már a mitológiából ismert Melampusz áll.³⁷ Valóság és fikció viszonyát a közreadó elbeszélő sajátos metodikával viszi színre a memoár felütésében. Dorrit Cohn a fikciós elbeszélés paradoxonaként írja le azt az ellentmondást, amely a leginkább kézzelfoghatóan a „realista elbeszélések” valóságillúzióját megteremtő elbeszélői módszerekben érhető tetten. Cohn szerint ugyanis a fikciós elbeszélés éppen annak köszönheti az életszerűségét, „amiről az írók és az olvasók a legkevesebbet tudják az életben: hogyan gondolkozik

tetlenségéből származó bizonytalanságnak a tapasztalatát, amelyet a tömegmédiák „saját” valóságának megjelenése az olvasók tapasztalati valóságának terében a XIX. század második felében jelentett. Vö. BAUDRILLARD, Jean: *A szimulákrum elsőbbsége*. Ford. GÁNGÓ Gábor. In: *Testes könyv I.* Szerk. KISS Attila – KOVÁCS Sándor sk. – ODORICS Ferenc. Ictus, JATE, Szeged, 1996. 161–193. pp.

35 Az *Egy komondor naplója* először Müller Gyula nagy naptárában látott napvilágot. (Müller Gyula nagy naptára 1853 díkévre. Szerk. FRIEBEISZ István – MÜLLER Gyula. Pest, 1853 (Második évfolyam). A 297 oldalas kiadványnak a *Szépirodalmi csarnok* (Uo. 107–175. pp.) – amelyben vers, verses epika, novellák és anekdoták kaptak helyet többek között Vahot Imre, Arany János, Bernát Gáspár, Tompa Mihály, Vadnay Károly, Tóth Endre, Gömörly Frigyes, Lisznyai Kálmán tollából – durván az ötöde, 68 oldalon kínált olvasnivalót a közönségnek. A szerkesztő és a kiadó ambíciója azonban ennél feltehetőleg több lehetett: Jókai novellájának címénél a csillagozott szerkesztői megjegyzésből kiderül, hogy az irodalmi anyag „karcúságát” a kéziratok késedelmes beérkezése okozta, és ezért kéri a következő évben itt publikálni szándékozó írókat, hogy kézírataikat legkésőbb áprilisig juttassák el a kiadónak. Vö. Uo. 168. p. Ez az epizód azért is lehet lényeges, mert alátámasztja az *Egy komondor naplójának* 1852-es keletkezését. A szöveg ezért nem került be a kritikai kiadás *Elbeszélések* folyamának 5. kötetébe; a sajtó alá rendező azonban a datálás indoklását nem közli, csupán felsorolja az 1853–54-ben megjelent, de korábban keletkezett és ezért fel nem vett elbeszélések címét. Vö. SZAKÁCS Béla: *Bevezetés a jegyzetekhez*. In: JÓKAI Mór: *Elbeszélések (1853–54)*. S. a. .r. SZAKÁCS Béla. Akadémiai, Budapest, 1989 (JMÖM, Elbeszélések 5) 509. p.

36 „Ha Pythagorásnak szabad volt harminczháromféle madár nyelvét értenie; ha Melampusnak egy sárkány megnyalván a fülét, megengedettett minden állatok beszélgetéseit kihallgatnia: szeretném tudni, miért nem lehetne nekem eme komondornyelven írt munkát közzétennem. Hogy pedig a komondornyelv nem poétai fikció, hanem a tudományos világ előtt nagyon ismeretes idióma, arról mindenki meg lehet győződve, aki valaha nyájas irodalmi vitatkozásokat olvasott. Az előttünk fekvő memoárok szerzője tehát éppen nem valami átváltoztatott tündérherceg, sem egy állatnak maszkírozott mesebeli személy, hanem egy valóságos, becsületes négylábú állat, aki büszke arra, hogy komondornak született, s nem vizslának, kopónak vagy más efféle fürkésző baromnak.” JÓKAI Mór: *Egy komondor naplója*. In: Müller Gyula nagy naptára. Szerk. FRIEBEISZ István – MÜLLER Gyula. Pest, 1853. 168. p.

37 Melampusz „Egyiptomból hozta magával és honosította meg Hellaszban a Dionüszosz-kultust és a phallikus körmeneteket. Elsőként ő alkalmazta a gyógyírekkel és megtisztítással történő gyógyítást. A melampoditák papi rendje megalapítójának tartották. Melampusz látnoki képességének megszerzése a következő mítoszhoz fűződik: Melampusz egy szétdőlt kígyófészekből magához vette a kígyófiakat, és táplálta őket; amikor a kígyók felcseperedtek, egy éjszaka felkúsztak az alvó Melampusz vállára, és tisztára nyalták a fülét; ettől kezdve érteni kezdte az állatok beszédét, és jövendőlni tudott.” *Mitológiai enciklopédia I-II.* Szerk. TOKAREV, Sz. A. . Gondolat, Budapest, 1988. I. 716. p.



a másik ember, hogyan érez egy másik test. A belső világ megrajzolásakor a regényíró valójában feltaláló.”³⁸ Az animális elbeszélő megszólaltatása ezt a paradoxont viszi a végső-kig, amennyiben a prosopopoeia retorikai működését blokkolja. A komondor-elbeszélő „személyéhez” a beszélő és fokalizáló nyelvi képtelenségének képzeete kapcsolódik.

A kutya nyelvtelensége, az olvasott szövegben megszólaló hang és a hozzá társított komondorfej kizárja, lehetetlenné teszi a beszélőhang és a tapasztaló test egymáshoz rendelését. A „közreadó” erre reflektál, amikor a diskurzusformák közül a legerősebb referenciaigényű, tudományos diskurzusból ismert, és arra jellemző módszerrel, az autoritás hatalmára hagyatkozva, tekintélyi hivatkozások beiktatásával igyekszik olvasóját meggyőzni a képtelen elbeszélői szituáció lehetőségességéről. A matematikai alapoktatásból ismert Phütagorasz mellé azonban mitológiai figura kerül (Melampusz), vagyis a retorikai szabályok szerint elvileg autoritással rendelkező személyek a valóság és fikció tengelyén egymástól a lehető legtávolabb álló diskurzusokból vették. A komondor elbeszéléséhez Jókai ráadásul azt a memoár- vagy visszaemlékezés-formát választja, amely az én-elbeszélések sorában a leginkább kötődik a valóságillúzióhoz, sőt, a tényirodalomhoz.

38 COHN, Dorrit: *Áttetsző tudatok. A tudatfolyamatok ábrázolásának módjai a szépirodalomban*. Ford. GÁCS Anna – CSERESNYÉS Dóra. In: *Az irodalom elméletei II*. Szerk. THOMKA Beáta. Jelenkor, Pécs, 1996. 85. p.

A befogadótól pedig az *önéletrajzi paktum* értelmében elvárja, hogy azt egy (életvilágbeli) biográfia sematikája szerint olvassa. Az animális elbeszélés, pontosabban az állati, a nem emberi nézőponttal való kísérletezés a modernség két olyan emblematikus alakjának a nevéhez köthető, mint Virginia Woolf és Márai Sándor. Kétségtelen, hogy sem Woolf, sem Márai nem „beszélgetik” az elbeszélés kutya főhősét: sem a *Csutorának*, sem a *Flushnak* nem a főszereplő kutya az elbeszélője, mindazonáltal a harmadik személyű elbeszélő mindkét esetben sokszor él azzal a lehetőséggel, hogy a kutya látószögéből meséli el az egyes epizódokat, vagyis a harmadik személyű elbeszélés *fokalizációja* lesz „animális”.³⁹

Az *Egy komondor naplója* azonban nem csak az elbeszélői paradoxon ad absurdum vitele miatt tarthat számot a figyelmünkre, és nem is csak azért, amire Márai és Woolf elbeszélése „használja” az animális nézőpont beléptetését. (Nevezetesen: a megszokott, a magától értetődő emberi szabályrendek nem magától értetődő, sőt olykor abszurditásig menő irracionalitását láthatóvá, szembe ötlővé tenni.) A novella nyelvi kidolgozottságát is érzékelteti az a jelenet, amelyben a divatos, elkényeztetett városi kutya a komondort a „paraszt” jelzővel illeti, azért, mert nem tudja, mi a divat:⁴⁰ „Egyszer azonban találkozom itt is amott is rokonokkal, kiknek az orrukra mindenfelé réz-, drót- és szíjkosarak voltak felkötözve. »Hát ez miféle megszorítása a szólásszabadságnak?« kérdém egytől közülök; az egy fényes, feketeszőrű állat levén, végignézett rajtam megvetőleg s nyakát örvébe huzva, viszona: »látszik, hogy paraszt vagy, nem tudod, mi a divat, a te gazdád mezitláb jár, az enyém még a kezére is tokot húz; én pedig, mert gavallér vagyok, az órromra huzom a keztyüt, ez csak civilisatió.« Ez idő óta kezdtem félni a civilizációtól.”⁴¹ A novella állat-elbeszélője, a komondor a szájkosarat funkcionálisan (mondhatnánk: *betűszerint*) értelmezi, ezért hozza összefüggésbe a szólásszabadság megvonásával. Vagyis: korlátozásként értelmezi. A városi kutya számára azonban a szájkosár ruhadarab, amely a divat szimbolikus rendjében viselőjét a jómódúak, a civilizáltak osztályához sorolja, amint a gazdák öltözködése is a társadalmi hovatartozás kifejezője. A humoros párbeszédben a „paraszt” jelző a szókimondás, a nyílt beszéd szabadságaként is olvasható, ami különösen a negyvenes évek falusi történeteivel összevetve lehet beszédes. A keztyű-cipő-szájkosár metonimikus érintkezésen alapuló helyettesítés-sora jól érzékelteti a novella nyelvi leleményességét.

Az elbeszélői paradoxon, az elbeszélő történetek hitelességének vagy hihetőségének a kérdését olyan Jókai-elbeszélések is színre viszik, amelyeket korábban a „népies” vagy „realista” elbeszélések között tartott számon a kritika, és amelyeknek harmadik személyű

39 Virginia Woolf *Flush* (1933) című regénye Rónay György fordításában 1947-ben jelent meg magyarul.

40 Márai Csutoráját az elbeszélésben Teréz, „a cseléd” nevezi „sültparasztnak”: „Csutora alacsony rangú élőlény, beszédre képtelen, műveltsége hiányos. Kutyatudományok elsajátítására alkalmatlan, nem jár szívesen két lábon, s legkisebb remény sincsen arra, hogy valamikor cirkuszban fejezi majd be a pályafutását, ahol az ámuló és ünneplő közönség előtt két lábon táncol kötélben, mancsában piros napernyővel, mint a tudós kutyák. Csutora zömök, idétlen, s egy kissé, Teréz szavával, sültparaszt.” MÁRAI Sándor: *Csutora* (1932). Magyar Helikon, Akadémiai, Budapest, 1997. 55. p. Bár ehelyütt a szöveg alaposabb elemzésére nincs mód, de figyelemre méltó, hogy a kutyatudományok felsorolásában és a Csutorára nem váró kutyakarrier leírásában Márai Jókai novellájára, komondorhősének pályafutására utal.

41 Jókai Mór: *Egy komondor naplója*. 170. p.

elbeszélője a „tudósító” extradiegetikus pozíciójából beszél. *A falu bolondjai*⁴² és *Az én galambom nem vált porrá*⁴³ több szempontból is párhuzamos szövegekként olvashatóak. Mindkét történet a *Dorfgeschichte*, a falusi történet elbeszélői hagyományához kapcsolható (Jókai, akárcsak Eötvös, kedvelte a „műfaj” klasszikusát, Berthold Auerbachot). A cselekmény magja mindkét esetben születés-, de még inkább átváltozás-történet, hiszen egyik esetben sem indifferens, hogy „a falu bolondja” az őt ért sorscsapás előtt szép és boldog jövő előtt álló fiatal lány volt. Az elbeszélés aktusának időpontjában már mindkettő idős asszony; örök menyasszonyként vénültek meg; az „örültség”, a valóságból való kilépés hátterében mindkét esetében a szeretett vőlegény hirtelen, közvetlenül az egybekelést megelőző halálának traumatizáló eseménye áll. *Az én galambom nem vált porrá* esetében a veszteség oka *bűntény*, gyilkosság. *A falu bolondjaiban* a Marcsa összeomlásához vezető első lépést az esküvő elhalasztása okozza, amelynek gazdasági bűncselekmény, az apa sikkasztása áll a hátterében. A két szerelmes hosszú várakozása már „csak” kiváltója a tragikus balesetnek, amelyben a fiú a Tiszába fullad. A történetmondás hitelességének bizonyossága vagy bizonytalansága mindkét elbeszélés központi motívumává válik, de mindkét elbeszélésben másképpen.

A felütés retorikája mindkét novellában műfajilag a hitelességre igényt tartó ismeretterjesztő és/vagy sajtóműfajok hangvételét és módszertanát idézi. *Az én galambom ...* az útirajzok, a turisztikai és országismereti leírások szabályait követve a színhely pontos meghatározásával kezdődik, majd a táj természeti adottságainak („nevezetességeinek”) ismertetése vezeti át az elbeszélést a leíró szünetből a tényleges történetmondásba.⁴⁴ A tájleírás az idilliből váratlanul fordul át kísértetiesbe, azon a ponton, amikor a szépség és tisztaság attribútumait a természeti környezetre ruházó leírásban megjelenik az ember. Ami a természetben a szépség forrása, az ember számára fenyegető és megbetegítő. A novella bevezetőjeként is szolgáló leírás az olvasás folyamatában utólag prolepszisnek minősül, amely egyszerre többféleképpen is értelmezhető. A „rézgálic” a falu imaginárius világában „oka”, magyarázata az anyóka „örültségének”, hiszen mérgezi a vizet, és ezzel azokat is, akik isszák, vagyis előrevetíti, hogy az anyóka szavait, mint „bolond” beszédét a falu társadalma zajként érzékeli, és nem tulajdonít neki jelentést. Ez lesz az oka az anyóka félreértésének, meg nem hallgatásának. Másrészt viszont a rézgálic, amely konzervál,

42 JÓKAI MÓR: *A falu bolondjai*. In: Uő: *Elbeszélések* (1853–1854). 116–131. pp. Először a *Délibáb* 1853/8. számában jelent meg, majd felvette a *Népvilág* novellái közé (Heckenast, Pest, 1857).

43 Először a *Népvilág* című hetilapban jelent meg 1857-ben, majd a *Dekameron* novellái között kap helyet.

44 „Somberek felsőmagyarországi falu; még a mappán is úgy el van rejtve erdők, hegyek közé, hogy alig vehetni észre. Nem is venné észre senki, ha két nevezetessége nem volna: egyik egy kis kék patak, melyik a hegyoldalból fakad, másik pedig a völgyi hús levegő. Az a »kék« melléknév pedig nem valami közönséges epitheton, a minővel a költők meg szokták tisztelni a kisebb és nagyobb vizeket; hanem valóságos színe annak a pataknak; olyan szép világos kék, hogy indigó helyett festeni lehetne vele. Hanem azt persze senki sem teszi, mert az a fonálneműnek nem válnék egészségére. Azonfölül pedig az a tulajdonsága van a kis pataknak, hogy a mi vasdarabot belevetnek, pár nap alatt annak a felszíne egészen rézzé változik. A patakocska olyan hegyek menedékein szivárog keresztül, a mikben sok rézgálicz termelődik, ettől kapja szép ultramarin színét, s a belevetett vas metamorphosisa is e természeti erőktől ered. A másik nevezetesség, a völgyi saját hús levegő, ismét annyiban méltó a följegyzésre, hogy soha annyi kedélyháborodottat, örültet, monománt egy-egy vidéken nem találni, mint ebben a kis faluban. Lehet, hogy a levegő az oka.” JÓKAI MÓR: *Az én galambom nem vált porrá*. In: Uő: *Dekameron* IV. Franklin, Budapest, 1907, 159–160. pp.

azt is előrejelzi, hogy a történetben a falu lakói és az olvasók számára végül feltárul az igazság. A novella címe („Az én galambom nem vált porrá”) az elbeszélői közlés szerint az egyetlen mondat, amelyet a Jézus-kép alatt fonogató, „őrült, monomán” anyóka („Az a vén anyóka tulajdonkép nem is anyóka, hanem csak vén leányzóka,⁴⁵) kimond, akárki és akármilyen céllal szólítsa is meg. A mondat „igazságtartalmát” a környékbeliek nem vizsgálják, mert az anyóka őrült, az általa ismételt mondat „bolond beszéd”, amely a társadalomban a Foucault által leírt *kizáró eljárások* hatálya alá esik.⁴⁶ A mondat még akkor sem válik a falusiak számára értelmessé, amikor az új híd építések a rézgálicos vízben a kék jegeccel bevont, konzerválódott tetemre rábukkannak a munkások. A halott zsebében az anyóka megtalálja a jegyajándékul kapott láda kulcsát, a láda ki is nyílik, ám az elbeszélő csak az anyóka reakcióiról tudósít. A novella tragikumát csak növeli az olykor ritmikusnak is ható próza nyelvi humora, de az olvasó számára megkerülhetetlen az azzal való szembesülés, hogy az igazságot feltáró mondat hangozhat akár zajként is. A „vén leányzóka” igaznak bizonyuló megállapítását a közösség egy életen át zajként, nem pedig jelként, „bolond beszédként”, nem pedig értelmes emberi megnyilatkozásként hallgatta. Vagyis: maga a verbális jelekből álló szekvencia, a közlemény nemcsak azt nem garantálja, hogy megértsék, de azt sem, hogy egyáltalán meghallják, jelsorozatként érzékeljék.

A falu bolondjai a falusi történetek Vas Gerebentől, a negyvenes évekből ismerős narratív struktúráját ismétli. Keretes szerkezetű novella két elbeszélővel; kerettörténetét az implicit szerző, míg Marcsának, a falu bolondjának a történetét a vén mindenbeszéli el. A két elbeszélő felléptetése, a városi értelmiségi író és a szemtanú dialógusba léptetése itt is azt a funkciót tölti be, mint Vas Gereben elbeszéléseiben: hitelesít. A novella esszéisztikus felütése Petőfi *A fakó leány s a pej legényének* módszerét követve annak az emberi, szociális problémának a tárgyalásával indul, amelynek azután maga a történet egy konkrét esetét beszéli el, hogy intézmények híján a közösségek maguk gondoskodnak a „bolondjaikról.”⁴⁷ A kerettörténet auktoriális elbeszélése úgy viszi színre az író–elbeszélő alakját, hogy pontosan számot ad az elsődleges történet elbeszélőjével és szereplőivel való megismerkedésének körülményeiről, és arról, miként értelmezik, kommentálják Marcsa történetét a falusi közösség tagjai. *A falu bolondjai* a falusi történetek leggyakoribb és legkedveltebb témáját (a szerelem egyetemes, nem a képzetek kiváltsága) tovább

45 *Uo.*, 161. p.

46 „Társadalmunkban egy másik kizáró elv is létezik: ez már nem tilalom, hanem megosztás és elutasítás. A józan ész és az őrület szembeállítására gondolok. A korai középkor óta a bolond az, akinek a szava nem vehet részt oly módon a társadalmi körforgásban, mint másoké: előfordul, hogy szavát semmisenek tekintik, nem tulajdonítva neki igazságot, sem fontosságot, mivel jogilag nem hitelesíthet cselekedetet vagy szerződést, sőt a mise áldozatában az átlényegülést sem teljesítheti be, amennyiben nem alkothat a kenyérből testet.” FOUCAULT, Michel: *A diskurzus rendje*. Ford. TÖRÖK Gábor. In: Holmi, III. évf. (1991) 7. sz. <http://www.holmi.org/1991/07/michel-foucault-a-diskurzus-rendje-torok-gabor-forditasa>

47 „Nálunk még nincs országos intézet azon boldogtalanok számára emelve, kiknél a lélek megszakasztá örök összeköttetését isteni eredetével. Azt tartók, hogy ahol az okos embereknek sincs házuk, hogy lenne a bolondoknak. Ilyenformán hazánkban csaknem mindegyik városnak, falunak megvan a maga bolondja [...]. Mindig akad jó lélek, ki, ha megéheznek, enniök ad; ha elrongyosodtak, felruházza őket, s ahol elestelednek, ott megvirradnak, mint aki örökké utazik.” JÓKAI Mór: *A falu bolondjai* (1853). In: *Uő: Elbeszélések* (1853–1854). 116. p.

bonyolítva azt a sztereotípiát játssza ki, amely szerint a paraszt, aki a földdel, vagyis az anyaggal dolgozik, józan, hogy a szerelemtől csak az „urak” bolondulhatnak meg. Marcsa Jóska elvesztése miatt borul el és válik a falu bolondjává. Azt az álláspontot, hogy ez lehetetlen, Kata asszony, a parasztgazda felesége képviseli. Míg az író számára hiteles az a történet, amelyet Marcsa megőrüléséről Jóska öccse, az ekkor már vén mindenés mesél neki, Kata az, aki szembeállítja az „urakat” és a parasztot, és véleményét környezete is osztja. Kata asszony paraszti önértelmezésében a különbség nem az érzelmi intelligencia vagy a mély érzések hiányát, hanem a veszteségek feldolgozására való képesség többletét jelenti. Az öreg mindenés elbeszélése a városi író, a kerettörténet narrátora számára hiteles, a kerettörténet szereplői számára azonban nem az. Az elbeszélés nem oldja fel a másodlagos elbeszélő szavahihetőségének a problémáját: a titokban, négy szemközt elmesélt eset évtizedekkel korábban történt, jó novellaanyag, „szép” történet, amelyet azonban csak a messziről jött ember, az író hisz el. Kata asszonyt a sztereotípiák vezérlik, jóval fiatalabb Marcsánál és az öreg mindenésnél, vagyis ő maga nem lehetett volna szemtanúja az esetnek, viszont a kerettörténet imaginárius falujában mindenki vele ért egyet. Ebben a példában, mint a korábbi kettőben is, a „hitelesítést” szolgáló retorikai eljárás (tekintélyi hivatkozás, ismert diszkurzív szabályok reflektált alkalmazása, szemtanúság) az, ami végül önmaga ellen fordul, és aláássa a leírt és kimondott szó bizonyosságát. Arra emlékeztetve a novella olvasóját, hogy azok az eljárások, amelyek az írott szót hitelesíthetik – függetlenül attól a hordozótól, amelynek köszönhetően a kezében tarthat vagy nézhet egy szöveget –, csupán a valóságillúzió hitelesítő retorikáját leplezhetik le és nem a valóságot.

Elhangzott: „...Az én gyöngye oldalam” – Jókai Mór novellisztikája című tudományos konferencián Balatonfüreden, 2016. december 2–3-án.

Kovács Gábor

ROM ÉS SZÓ

(Jókai egy novellatípusáról)

„Bevett fogalom az elmetehetséget három minőségre szétválasztani: *judicium*, *memoria*, *fantazia*. Sőt ezek még ellentétben is hozatnak; akinek erős a *fantaziája*, annak gyöngye a *memoriája*, vagy megfordítva. Az én tapasztalatom szerint a regényírónál együtt kell dolgozni mind a háromnak. Külömben tündérmeséket teremtünk.”¹

Jókai Mór

Jókai olvasásának minden bizonnyal nem a legkézenfekvőbb problémaköreibe kapaszkodunk bele akkor, hogyha egy – mindenek előtt – az orosz szépirodalmon iskolázott elméletíró által létrehozott teoretikus nyelven teszünk fel kérdéseket arról, milyen sajátosságai vannak bizonyos Jókai-novellák prózanyelvének. A prózanyelvi szó belső dialogikusságának problematikája talán valóban nem áll a Jókai-értelmezés homlokterében. Azonban, ha nem teszünk kísérletet egy bahtyini interpretációra is, esetleg mégiscsak veszítünk valamit.² Egy ilyen elemzés segítségével például esély nyílhat annak a dilemmának a feloldására, amely Gyulai Pál vagy Péterfy Jenő kritikái óta így vagy úgy mindig is jelen volt a Jókai-recepcióban. Előfordulhat, hogy a szó belső dialogikussága tipikusan jókais arculatának felvázolása ad lehetőséget arra, hogy ne egyfajta feloldhatatlan feszültségként álljon elő mindaz, ami már az első kritikáktól kezdve kitapinthatóvá vált a Jókai-olvasásban: ti. az olvasásélmény cáfolhatatlan konzisztenciája egyfelől, s a bármilyen értelemben vett kompozicionális inkonzisztencia másfelől. Mielőtt rátérnék Jókai bizonyos novellái prózanyelvének elemzésére, hadd idézzem fel az író néhány jól ismert poétikai önvallomását.

1. Kitalálás, hitelesítés és dialogikusság Jókai prózapoétikájában

Az 1890-es években nemzeti díszkiadásban jelent meg a Jókai „összes” művei sorozat, amelynek kötetéhez az író számos elő- és utószót írt. Ezek a hozzáfűzött szövegek filológiailag kevésbé megbízható adatokat közölnek az egyes művek keletkezésének körülményeiről,

1 JÓKAI Mór: *Önéletírásom*. In: *Jókai Mór összes művei 100. A Jókai-jubileum és a nemzeti díszkiadás története*. Révai Testvérek, Budapest, 1898. (134–154. pp.) 150. p.

2 Fried István vetette fel először, hogy érdemes lenne Bahtyin terminológiáját is felhasználni értékelni Jókai prózanyelvét. FRIED István: *Öreg Jókai nem vén Jókai*. Ister Kiadó, Budapest, 2002. 30. p. Ugyancsak Fried tett kísérletet arra, hogy a bahtyini koncepciót követve különítse el az egyes szövegeket regényelemzés (*Öreg ember nem vén ember*) során. Vö. FRIED István: „*Furcsa irodalmi válfaj*”. In: *Öreg Jókai nem vén Jókai*. I. m. 114–131. pp.

poétikai szempontból azonban érdekes megfontolásokat tartalmaznak. Jól ismert *Az arany ember* utószava, amely a regényszöveg azon állítását taglalja, miszerint a regényíró „egy olyan ember, aki egy történetnek a végéből ki tudja találni annak a történetnek az egész összességét”.³ Az E. A. Poe nevével fémjelzett hatásegység-poétikát⁴ visszhangzó „utóhang” szerint a prózai elbeszélés mindig a végén kezdődik: „az alapeszme, a végkatasztrófa, amihez aztán nekem a megelőző történetet, mely e végzethez elvezet, hozzá kellett építenem, s a szereplő alakokat, helyzeteket mind összeválogatnom: hihetővé tennem”.⁵ Ez a megállapítás arra enged következtetni, hogy a prózáíró egyik legnehezebb feladata a hitelesítés. A prózamű tétjét alkotó kitalált kulcsjelenetet úgy kell előkészíteni, hogy az ahhoz vezető eseménysor hitelesítse, hihetővé tegye ezt a végkatasztrófát. Erről az eljárásról vallanak *A tengerszemű hölgy* regényalkotásáról szóló mondatai,⁶ vagy éppen Jókai önéletírásának poétikai jellegű bekezdései is.⁷ De mindez természetesen működhet megfordítva is: az is lehetséges, hogy a végkifejlet hitelesíti a szövevényes és már-már hihetetlen véletlensorozat alkotta eseménysort. Például: Jókai megpillant egy kitömött cápát a Természetrizsi Múzeumban; felismeri, hogy milyen izgalmas lehet egy olyan történet, amelynek a végkifejletét ez az igencsak kézzelfogható cápa rendezi el, s ezért megkölt egy olyan bonyolult cselekményt, amely ehhez a véghez vezet. Így készül el az *Egy játékos, aki nyer*.⁸

Kitalálás és hitelesítés lényegbevágó, szöveggépző poétikai dialektikájáról vall az ugyancsak jól ismert *Egy magyar nábob* kiegészítése is:

„Megköltés”: ez megint új szó. Én csináltam. Azért csináltam, mert eddig nem volt, s szükség volt rá. Írókra nézve ez műszaki kifejezés. Meghatározója annak az agyműködésnek, amíg az író egy alapeszméből, amit tárgyul elfogadott, egy egész művet megalkot.

3 JÓKAI MÓR: *Az arany ember II.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1964. 291. p.

4 Vö. POE, E. A.: *A műalkotás filozófiája.* In: *Poe válogatott művei.* Szerk. BORBÁS Mária – KRETZOI Miklósné. Ford. BABITS Mihály. Európa Könyvkiadó, Budapest, 1981. 830–843. pp. JAKOBSON, Roman: *A nyelv működésben.* In: *A költészet grammatikája.* Szerk. FÓNAGY Iván – SZÉPE György. Ford. ALBERT Sándor. Gondolat Kiadó, Budapest, 1982. 142–161. pp.

5 JÓKAI MÓR: *Az arany ember II.* I. m. 294. p.

6 Vö. Fried István megfigyelésével, amely ebből a szempontból kapcsolja össze *Az arany embert* és *A tengerszemű hölgyet.* FRIED István: *A „való” és az „igaz” között.* In: *Öreg Jókai nem vén Jókai.* I. m. (57–75. pp.) 72. p.

7 Vö. „Vagy egy vezéreszme érik meg agyamban, vagy egy történelmi adatra találok, vagy lélektanilag megoldatlan esemény merül fel előttem. Ez mind ötlet, adomány, lelet. [...] Akkor ehhez meg kell találnom az alakokat, a mik ezt a történetet keresztül viszik. Ez már tanulmány. Sok fejtörés, megfigyelés, megválogatás kell hozzá. [...] A mikor aztán ez megvan, akkor maguknak az előteremtett alakoknak kell kidolgozniok a regénymese egész szövevényét. Itt már együtt működik a képzelet az emlékezettel”. JÓKAI MÓR: *Önéletírásom.* I. m. 150–151. pp.

8 Vö. „Ezt a megölt cápát Magyarország akkori nádorispánja, József főherceg kitömötte, s a budapesti magyar nemzeti múzeumnak ajándékozta. Akik múzeumunkat meglátogatják, ne mulasszák el e különben is érdekes természetrizsi ritkaságnak egy kis figyelmet szentelni. Ez egy történelmi cápa. Nagy költőnk, Vörösmarty azt kérdi a »Fóti dal«-ban: Hol van a hal, mely dicső volt és remek? No, ez egy olyan hal volt. Ez a hal egy harapással lenyelte Ausztriának és Magyarországnak egy dalmáciai hadjáratát s obligát harmincmillió forintnyi rendkívüli hadikiadását. De kár, hogy fiakat nem hagyott maga után!” JÓKAI MÓR: *Egy játékos, aki nyer.* Akadémiai Kiadó, Budapest, 1966. 229. p.

A magyar nyelvben igen szerencsés szó az, hogy „költ”, mert kétféle értelmet fejez ki tökéletesen: azt, hogy „dichtet” és azt, hogy „brütet”. S ez a kettő az írói működésnél együtt jár.

Kissé mókás helyzet ugyan, ha elképzeljük, hogy ül az a romantikus tollas azon a tikgömbön, saját fantáziája melegével iparkodva azt kikölni, s maga sem tudja, hogy mi lesz belőle, ha kikel. Talán kakukk? Vagy éppen lidérc (baziliszk)? A realiztikus tollas már komolyabban végzi; ő a tapasztalat, az életismeret egyiptomi kemencéjébe rakja be az eszmetojását, aminek a héjára már rá van írva a név: „Crève-coeur”, a hévmérő szerint aláfűt, s bizonyosra működik.

Hát én a galamboktól vettem a példát. A galambköltésnél felváltja egymást a nő és a hím a fészken. A nő a fantázia, a hím a tapasztalat, az emlékezet, az ítélő ész. Ezeknek együtt kell az új költeményt életre melengetni.

Ha lehet a galamb vallási szent jelvény, miért ne lehetne éppen olyan szent jelvénye a költészetnek is.

Pusztán fantáziával lehet írni szép meséket; fantázia nélkül lehet írni remek korrajzokat; de a regényírásnál egyesülni kell mind a kettőnek. A regényírónak érezni is kell, tudni is kell, ébren is kell látni, álmodni is kell tudni. Ez az én elméletem.

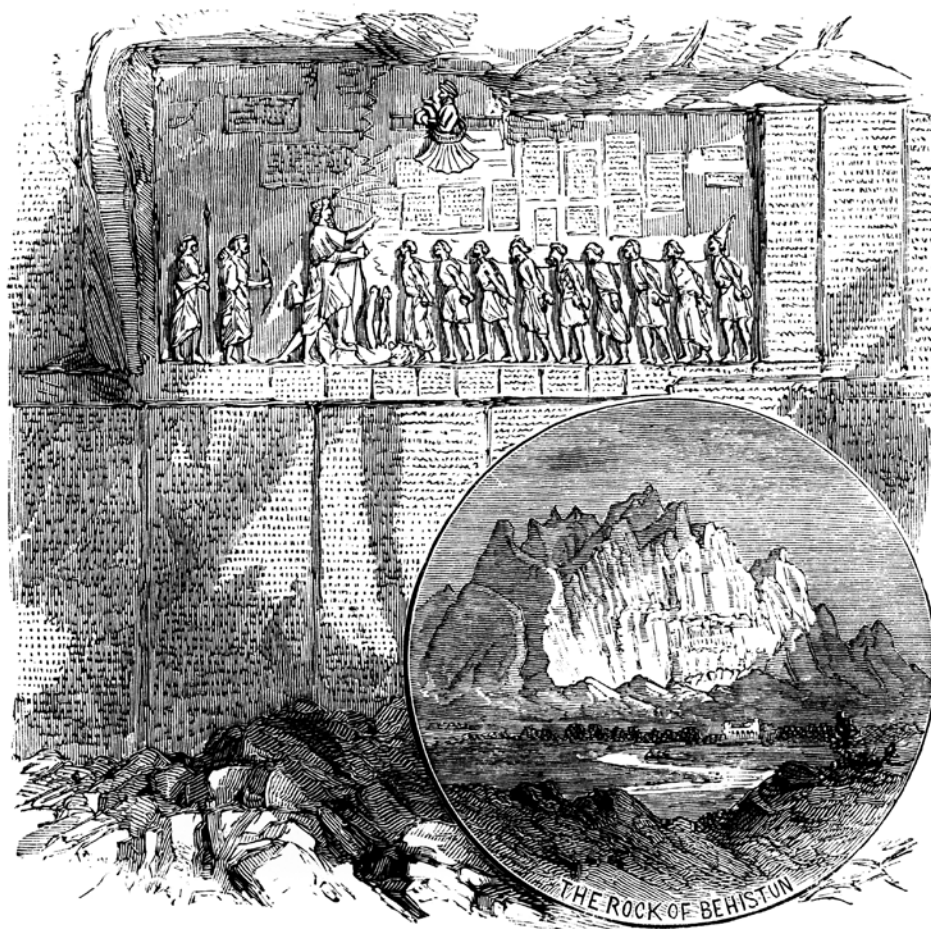
[...] Egy vonás, egy esemény [korábban ezt nevezi Jókai „eszmezsírának” – K. G.], abból kell megteremteni az egész történetet, nagy és apró alakjaival együtt; olyan az, mint mikor az ember álmában egy akkordot meghall, s fölébredtében az egész szimfóniát kifundálja belőle.⁹

Az *Egy magyar nábob* publikációja poétikai következményeinek, vagyis a közrebocsátás tárcajellegének a szempontjából a *megköltés* szó „műszaki kifejezésként” történő felfogása a fontos – ahogy arra Hansági Ágnes felhívta a figyelmet.¹⁰ A szó belső dialogikusságának regénypoétikája szempontjából a *megköltés* szó egy másik definiálása válik jelentőssé: „olyan az, mint mikor az ember álmában egy akkordot meghall, s fölébredtében az egész szimfóniát kifundálja belőle”. Az egyetlen akkordtól a sokszólamú szimfónia egészéhez elvezető alkotófolyamathoz hasonlítja Jókai a művészi prózaírás folyamatát. A legkisebb elem és a teljes alkotás egyenértékűségét létrehozni természetesen rengeteg munkát jelent. Jókai szerint ebben a munkában egyszerre van jelen a *kitalálás aktusa*, amely az „eszmezsírából” (a végkatasztrófából) a megteremtés útján hozza létre a mű egészét, illetve a *hitelesítés aktusa*, amely a mű bonyolultan motivált egésze felől realizálja a keletkezés eseményét. Vagyis a prózaíró által ábrázolt elbeszélői szó minden egyes kifejezése egyszerre legalább két folyamatba illeszkedik bele, s így legalább kettős koncentrációval és intonációval bír. Egyszerre teremt és egyszerre realizál. Egy aktusban megy végbe a kitalálás és a hitelesítés – csak éppen más irányba mutat egyik és másik: a kitalálás az „eszmezsírától” (a végkatasztrófától) mutat a mű egésze felé, a hitelesítés pedig a mű logikai totalitása felől mutat a keletkezés irracionális felé.

Nagyon hasonló elképzelést olvashatunk az *Utazás egy sírdomb körül* III. fejezetében is:

9 JÓKAI Mór: *Egy magyar nábob* II. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1962. 258–259. pp.

10 Vö. HANSÁGI Ágnes: *Tárca – Regény – Nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*. Ráció Kiadó, Budapest, 2014. (Ráció–Tudomány 19.) 175–176. pp.



[...] hogy jobb legyen az álom, lefekvés előtt a magammal hozott olvasmányt előveszem, gondolva, hogy ezen csak elálmosodom. Szépműtani értekezés: Haraszti műve a „realisztikus regényirodalom”-ról. Azt hiszem, ez majd elálmósít: de az ellenkezőt tette velem. Figyelmemet egészen lekötötte. Kényszerített a vitatkozásra. Képes lettem volna reggelig fennmaradni fölötte. A kályhában újra felszítottam a tüzet; s ismét nekiültem a végtől végig érdekes olvasmánynak, mely hatalmasan kidomborítja a realisztikus regényirodalom műalkotását, úgyhogy annak minden hibái kifelé fordulnak, majd meg széjjelszedi darabokra, bepillantatva annak legbelsőbb zsigereibe. Az ember a boncoló teremben hiszi magát.

Végül aztán, midőn a mű szerzője engem is fölemlít, mint „nagy idealistánkat”,¹¹ ez végképp elvette a szememről az álmot; úgyhogy amint a gyertyát eloltottam, s a szemem lehunytam, akkor is kénytelen voltam az olvasott tárggyal foglalkozni.

Hát miért volnék én idealista? S miért volnának realisták csak azok, akik Balzac és Zola iskolájához tartoznak? Hiszen igaz, hogy furcsa dolgokat is írtam össze, amelyeket csapongó képzelet hozott elém; de a munkáim összes tömege egy egész nemzet népéletét igyekszik híven, a valótól ellesetten visszaadni. Én egész hajlalom szerint realista író vagyok, s azt mondom, hogy ilyen a valódi élet. Csak egy

11 Vö. HARASZTI Gyula: *A naturalista regényről*. MTA, Budapest, 1886. 407–408. pp.

különbség van közöttünk. Megmondom, hogy mi? Én ezer ember közül, akinek az élettörténetét ismerem (pedig annyit ismerem), találtam ötven olyan alakot, aki képviselője volt a rossz szenvedélyeknek; de találtam ötszázat olyant, akinek jelleme a mindennapin felül emelkedett. Hát ha az ötvennek a történetét írtam volna meg csupán, most magasztalnának, hogy milyen derék realista író vagyok; de mert azok mellett a többséget alkotó magasabb jellemeket választottam vezéralakokul, azoknak a történetét vettem tanúságu: azzal szidnak, hogy idealista vagyok. Én nem tagadom el a regényírónak azt a jogát, hogy az élet árnyoldalait élethűen részletezve csoportosan adja az olvasó elé; de követelem, hogy az élet fényoldalai is el legyenek fogadva realizmusnak. Hát csak a korcsmai dulakodás képe jogosult faj; a csatatér leírása már nem az? A részeg, a kéjenc csak a valódi emberalak? A hős, a mártír már csak képzelet? A városok szennye, a kloakák förtelme, a lebuok maszatja csak a realizmus? A virágos mező, a háborgó tenger, a falusi magány már csak idealizmus? A kéjvágy, az állati ösztön a valódi emberi attribútum; az erény, a hűség csak tettetett külház? Minden asszony, leány, ifja, véne, szépe, rútja veszendő és esendő, csak a kísértés, a csáb alkalma jöjjön eléje? Ez az igaz? Nincsen erény? Ha van, bolond, aki tartja? De hát aki ezt állítja, az nem ismert-e soha anyát, feleséget, leányt? El tudja-e ítélni a saját szülőit is? Akik par excellence realistáknak szeretik magukat hívatni, erőszakosan kiválogatják a társadalomból a romlott kivételeket, alakokban úgy, mint helyzetekben: s azokat csoportosítják mesterségesen; hanem azért, mert híven van leírva, a kórház, a fegyenctelep, a tébolyda nem képviseli az igazi világot. Nekem a világ szebb fele jobban tetszik, de azért nem vagyok idealista.¹²

Félig-meddig megnyugtattam magamat, hogy hát nem vagyok idealista. Hanem azért csak nem tudtam elaludni.¹³

Fried István hívta fel a figyelmet Csáth Géza Jókairól szóló írására, amely szerint Jókai „realisabban, finomabban részletező és mélyebben látó reális analitikus Flaubert-nél”.¹⁴ Az *Utazás egy sírdomb körül*-ből vett idézet tükrében Jókai igencsak megörült volna Csáth véleményének hallatán. Attól függetlenül, hogy azonosítjuk-e a beszélőt a szerzővel vagy sem, mindenféleképpen hasznos poétikai következtetéseket vonhatunk le a szövegből. A realista és az idealista igényeknek ez a teljes mértékben meggyőző összemosása kifejezetten pontosan mutat rá Jókai prózanyelvének belső dialogikusságára: a prózanyelvi szó Jókainál mindig egyszerre legalább két folyamatban mozog – a kitalálás és a hitelesítés tendenciáiban.

12 Vö. Jókai egyik önéletrajzának mondataival: „Azt mondják rólam, hogy mint regényíró idealista vagyok. Vádnak nem volna megszégyenítő, de nem fogadhatom el. Hogy rendkívüli alakokat, szokatlan helyzeteket rajzolok: az nem teszi sem a tárgyat, sem az egyént lehetetlenné. Én azokkal együtt éltem, s a mi exorbitans fantáziának látszik, az visszaemlékező tapasztalat többnyire. [...] Én is megtalálom a rútát, a rosszat a közéletben, fel is mutatom, de nem csinállok az árnyékból alapszínt, nem használom célznak az eszközt, nem veszem ethicának a pessimizmust. Lehet-e engem ezért idealistának szidalmazni?” JÓKAI MÓR: *Önéletírásom*. I. m. 146–147. pp.

13 JÓKAI MÓR: *Utazás egy sírdomb körül*. In: *A fehér rózsa. Utazás egy sírdomb körül*. Unikornis Kiadó, Budapest, 1995. 165–167. pp.

14 FRIED István: *A „való” és az „igaz” között*. I. m. 60. p.

Az ellentétes értelmi tendenciák együttes jelenléte, a különböző vélekedéseknek és nyelveknek egyetlen megnyilvánulásban végbemenő dialogikus összeütköztetése már az olyan korai Jókai-elbeszélésekben is középpontban áll, mint a *Hyppona romjai*. A novella utolsó két mondata így hangzik: „Hogy lehet egy eszmében együtt pokol és mennyország, üdv és elkárhozás? ... Itt, itt adj világot emberi ész, vagy törpülj le önműveid előtt”.¹⁵ Az elbeszélés szövegének narratív eljárásai egy olyan cselekményt bontanak ki, amelynek sikerül a hétköznapi gondolkodás számára kikezdetlenül immorálisnak tűnő testvérszerelemről egy olyan történetet elmesélni, amelyben idealizálttá válik a „lopott boldogságnak”¹⁶ ez a különös formája.¹⁷ A főként Erdélyben zajló történet tökéletesen megvolna Hyppona romjainak emlegetése nélkül,¹⁸ a prózanyelvnek viszont igencsak nagy szüksége van egy nyakatekert afrikai kitérőre. A szerelmes pár egy olyan házba költözik, amelynek régi lakója egy gólya segítségével levelezett egy afrikai emberrel. A gólya szárnyán érkező levél és a lakásban hátramaradt iratok hívják fel a figyelmet arra, hogy létezik egy ország, Hyppona, amelyben a testvérházasság a legnemesebb dolgok egyike. Erre az erőszakosan kitalált beavatkozásra van szükség ahhoz, hogy a szöveg egyszerre (legalább) két értékrendet legyen képes fenntartani. A fantázia ez esetben hitesesít. Csak ezáltal lehet elérni azt, hogy „egy eszmében együtt [legyen] pokol és mennyország, üdv és elkárhozás” – vagyis, hogy felépüljön a szöveg dialogikus karaktere.

Jókai legsikerültebb alkotásaiban az alapeszmeként funkcionáló végkatasztrófának és a dialogikusság kiindulópontjának van egy közös (szimbolikus) jele. Ilyen jól ismert jel például Az *arany ember*ben a Hold (és annak a vízen visszatükröződő képe), amely először dialógusképző vitapartnerként kerül elő akkor, amikor Tímár Mihály megtalálja a búzába rejtett kincset, majd pedig végigköveti történetét egészen a *Mit beszél a Hold? Mit beszél a jég?* című fejezet végkatasztrófájáig. Az eltérő értékvilágokat egyszerre fenntartó dialogikus feszültségnek a szimbolikus jele lehet akár a rom is – úgy, ahogy azt a *Hyppona romja*iban láthatjuk. A rom mint az eltérő korszakokat és egymásnak ellentmondó világszemléleteket összesűrítő különleges életmegnyilvánulás válik a szövegben az eltérő vélekedések dialogikus együttállásának általános jelévé.¹⁹ Ugyanúgy, ahogy a romok által feltárulkozó időrétegek szinkroniájában egyszerre lehet kitapintani a keletkezés és a vég pillanatát, az épülés és a leépülés folyamatát, a falak között lezajló számtalan élettörténet lenyomatait, illetve az eltérő rétegek által feltárt eltérő életstílusokat és világszemléleteket, úgy tárul fel a prózanyelvi szó sokszólamúsága is a Jókai-elbeszélésben. A költői prózamű tétje az,

15 JÓKAI MÓR: *Hyppona romjai*. In: *Jókai Mór Összes Művei – Elbeszélések I. (1842–1848)*. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1971. (358–399. pp.) 399. p.

16 I. m. 369. p.

17 Vö. „Minél több nemét ismeri valaki a szeretetnek, rangjára annál magasabb, s ki azt mind együtt gyakorolja: az a szent, az a király, az ítélőbíró, a főpap, a gyógyító. S itt jön elő a legkülönösebb világnézet, mely a rendes emberi ész ellenpólusát mutatja fel. Annak, kinek homlokát ők szentté, királlyá, bíróvá kenik fel, *testvérét kell nőül venni*; mert különben a szerelem hiányos marad.” I. m. 379. p.

18 Vö. NAGY MIKLÓS: *Jókai a franciás romantika ígézetében*. In: *ItK, LXXI. évf. (1967) 4. sz. (409–421. pp.)* 412. p.

19 Szajbély Mihály hívta fel a figyelmet arra, hogy Jókai szerkesztőként – többek között – a romok leírására szólította fel az írókat akkor, amikor az 1850-es évek elején ő maga is új irodalmi témákat keresett. SZAJBÉLY MIHÁLY: *Jókai Mór*. Kalligram, Pozsony, 2010. 123–125. pp. (Illetve lásd a rövid utalást a *Hyppona romja*ira a 67. oldalon.)



hogyan képes eltérő történetek, eltérő szereplők és eltérő nyelvek kidolgozásával és összeütköztetésével feltárni ezt az ellentmondásokkal teli egységet. Félreértés ne essék – csöppet sem az archeológus munkájáról van itt szó. Az archeológus a romhalmazból kiemelt egyes nyomokból következtet valamilyen egységes életvilágra. Jókai elbeszélésének prózanyelve azonban – éppen ellenkezőleg – mindenekelőtt az eltérő életvilágokat találja ki, s azokat összeütköztetve hoz létre egy olyan szövegegységet, amely inkább emlékeztet egy kusza, de dinamikus keletkező romra, mint egy egységes felületű elkészült palotára. Ezáltal sikerül elérnie azt, hogy egy adott szótéma (a *Hyypona romjai* esetében a *testvérszerelem*) nem egy egységes és totalizált jelentés képviselőjeként kerül a szemünk elé, hanem kibogozhatatlan ellentmondások által vitatott és dialogikusan sokrétűvé tett problémaként tárul fel.

2. Rom és szó viszonya a *Shirin* című elbeszélésben

Ez az átdialogizáló tendencia érvényesül például a *Shirin* című 1852-es novella esetében is.²⁰ A novella a szereplői szólamok kidolgozásától kezdve az elbeszélő beszédmódjának kialakításán át a műfajspecifikus írásnyelv felépítéséig egy olyan sokszólamú szövegvilágot hoz létre, amely az 1200 éves alaptörténetet teljesen egyedi formában képes újra előállítani. Vizsgáljuk meg tehát a *Shirin* példáján, hogyan jön létre egy Jókai-novella dialogikus szerkezete! A prózanyelvi szó átdialogizálása három elkülöníthető szinten vizsgálható: a szereplők ábrázolt szavának szintjén, az elbeszélő ábrázolt szavának szintjén, illetve a

20 JÓKAI Mór: *Shirin*. In: *A Balaton völegényei. Válogatott elbeszélések*. Szerk. HANSÁGI Ágnes és HERMANN Zoltán. Balatonfüred, 2016. (Tempevölgy Könyvek 22) 167–191. pp. (A továbbiakban ennek a kiadásnak a lapszámaira hivatkozom a főszövegben.)

romnovellára jellemző műfajképző írásmód szintjén.²¹
A stilizáció

A szereplők szavainak ábrázolása a stilizáción keresztül valósul meg. A három főszereplő a szeretet három hangját képviseli. A király (Kosru Parviz) a birtokló és a birtokát féltő szerelem hangján szól. Az ő beszédmódjában a szeretés nyelve a hatalmi és törvénykező beszédmóddal vegyül: „Parancsomra csodákkal népesítsétek be a földet” (171–172.); Shirin „emlékét örökkévalóvá akarom tenni” (172.); „annak, ki hű szobrát adandja, királyi díj leend jutalma; – annak, ki belevész, halál fejére!” (174.). Shirin beszédmódja az álmodozó, a soha ki nem elégíthető vágyakozásban élő szerelmes nő hangján szólal meg. Minden egyes megszólalását három kifejezés uralja: a „szeretném”, az „epedek” és a „kívánom”. Ferhád beszédmódja a legösszetettebb. A görög szobrász egyfelől a szerelmes művész költői beszédmódját képviseli, amely a szépség és a szerelem összefüggésének egyfajta platóni nyelvén szólal meg. Miközben Shirin szinte lehetetlen vágyait a király parancsának megfelelően kielégítve művészi alkotásait létrehozza, úgy keresi mind a szépséget, mind a szeretetet, mint ahogy az elszakított androgünök keresik egymást: „Ó, bár tudnám én őt valaha elfeledni; ó, bár feledhetné a szarvas azt a nyilat, melyet sebében visel! feledhetné a tó a napot, melynek sugáraitól kiszárad! ó, bár viselném én ősz szakálladat Harun, hogy attól félhetnék, hogy őt elfelejtem” (175.). Ráadásul a szerelméért próbákat kiálló művész Orpheusz-hangján is megszólal: „Orfeusz jutott eszébe, ki az alvilág kapuit nyitotta meg, hogy visszahozza hölgyét” (181.). Az erősen stilizált beszédmódokon keresztül megjelenített három főszereplő három eltérő intonációjának konfliktusrendje alkotja a novellaszöveg dialogikusságának első szintjét, s a szeretés három nehezen összeférő alapdiszpozícióját tárja fel: a birtokló, a vágyakozó és az odaadó szeretetet.

Az ábrázolt szó

Az elbeszélő szavának prózanyelvi ábrázolása a szereplői szavak stilizációjánál sokkal komplexebb képet mutat. A novella elbeszélőjének szava az egymással szemben kijátszott eltérő nyelvek konglomerátuma, amely az egymástól idegen gondolatok aktivizálásával belülről dialogizálja át a narrációt. A hangsúlyváltásokkal telített beszédmód egymást parodisztikusan kikezdő intonációkat zár egy megnyilatkozás közegébe. Az elbeszélői szó mindenekelőtt megpróbálja imitálni „a tündéres regék mítosszerű láncolatát” (171.). S ebben nem csak a szüzsét definiáló 1+7 próbatétel által létrehozott cselekményritmus vesz részt. A narrátor megkísérli felidézni az i.sz. 600 körül keletkezett perzsa monda beszédmódjának nyelvi világát is – magyarul. Ez persze nem sikerülhet maradéktalanul, így a beszédmód csöppet sem „tisztá” – számos produktív hangsúlyeltolódást rejt magában. A Jókai által talán nem is ismert eredeti források nyelve belevésődik a vándorló történetbe. Először is, kis részben jelen van benne a mondát leíró Firdauszi eposzának

21 Az idegen szóra irányuló szó (a kétszólamú szó) prózanyelvi rétegzettségéről összefoglaló módon lásd: BAHTYIN, M. M.: *A szó Dosztojevszkijnél*. In: *Dosztojevszkij poétikájának problémái*. Ford. HETESI István és HORVÁTH Géza. Osiris Kiadó, Budapest, 2001. (224–334. pp.) 247. p.

olykor tapasztalható tárgyilagos krónika-nyelve, amely az 1010-ben befejezett *Királyok könyvében* szól a perzsa uralkodók történetéről.²² Erre utal a szöveg akkor, amikor „a história hideg lapjairól” (167.) beszél, s amikor például a történész nyelvét veszi kölcsön: „a régi Perzsia, Róma vetélytársa, a világhódító satrapák, a fényes udvarok temetve vannak” (167.). Másodsor, ugyancsak kis részben jelen van az elbeszélői szóban Gandzsevi Nizami *Khoszrou és Sirin* című szerelmi elbeszélő költeményének nyelvezete (az 1100-as évek végéről), amely Firdauszi eposzi „krónikájából” kiemeli és regényesít a királyi párról szóló részt.²³ Harmadsor, nagy részben van jelen a szövegben Alisír Nevai *Ferhád és Sirin* című humanista elbeszélő költeményének nyelvezete (az 1400-as évek végéről), amely eltorzítja Nizami „regényét”, és a szobrászművész áldozathozatalát helyezi az elbeszélés középpontjába.²⁴ Erre utalnak azok a narratori megjegyzések, amelyek a Shirin szépsége által ihletett költőkre utalnak: „mi volt az a bűbáj, az a megtörhetlen varázs, ami Shirin szépségéről még az utókorra is elmaradt, hogy költők tőle lelkesüljenek föl? – Szép arc mindig volt a világon. – Szép lélek volt ez, mely az arc fölött lakik, mely olyan bűbajt ad minden vonásnak, hogy költővé kell annak válnia, aki rátekint!” (173.). Ennyit a források nyelvi hatásáról.

Soknyelvűséget mutat az elbeszélői szónak az a formája is, amellyel Jókai a kortárs európai prózához igazodik. Tehát, negyedszer, az elbeszélői szó intonációjának igencsak meghatározó részét alkotja az a romantikus elbeszélőnyelv, amely a keleti történetek egzotikumára van kihegyezve, kiéhezve keresi a távoli paradicsomi tájakról szóló elbeszéléseket, s így az úgynevezett „elvágyódás” beszédmódját alakítja ki.²⁵ Ezt legnyilvánvalóbban a novella első és utolsó sorai fejezik ki:

Perzsia földjén vándorlunk ... Két árnyék követi léptünket: egyik a naptól vetett, másik a múltak emléke. (167.)

[...]

Dasztadzserd pedig elpusztult, és Babilon és Persepolis és Ktesiphon omladékot benőtte mind a vad bokor. Kosru Parviz fény és hatalom nélkül halt meg, futva ellensége elől, ledöfve ön fia orgyilka által, kiben a sassanidák hatalmas faja kiveszett.

Minden elmúlt, csak ami Ferhád és Shirin emlékéhez van kötve, az élt meg.

A „paradicsom” elvadult; benne csak egy gránátalmafát őriz még a nép. Ez Ferhád fája volt, melyről kalapácsa nyelét vágta; s mely kihajtott, ahová lehajtá; aki szerelemtől beteg, meggyógyul ennek árnyától.

A három sír Kazri-Shirin mellett most is megtermi rózsáit és töviseit, s a „szép Shirin” szobrát maig is felkoszorúzzák, midőn azon emberidom sincsen többé.

22 Vö. FIRDAUSZI, Abulkászim Manszúr: *Királyok könyve*. Ford. DEVECSERI Gábor. Magyar Helikon, Budapest, 1979.

23 Vö. GÉCZI János: *Allah rózsái*. Terebess Kiadó, Budapest, 2000. 48–56. pp.

24 Vö. NEVÁI, Alisír: *Ferhád és Sirin*. Ford. BRODSZKY Erzsébet. Magyar Helikon, Budapest, 1974.

25 Vö. „Törökország története, kelet meséi, Sztambul, nagy tért foglalnak el regényeimben, hozzájárul a Krim, a Kaukázus; tovább Perzsia, Palmyra, Afganisztán, China, az Amur vidék, Ázisa pompás városai, majd Syria, a régi Palesztina. [...] Nincs olyan elrejtett völgye a földnek, olyan tájék, olyan vegetáció, amit könyveimből [a Jókai-könyvtár tudományos köteteiből – K. G.] ne ismernék”. JÓKAI Mór: *Önéletírásom*. I. m. 148–149. pp.

A Takhti-Bostan rovátkait, a behistani faragványokat benőtte a zöld fű és moha; messze földről jönnek néha idegenek, kik bámulva szemlélik, mit tehet e három embereken túli erő – művész, – örült, – és szerelmes? (191.)

Ötödször, ugyancsak jelentős részét alkotja az elbeszélői szónak a romantikus elbeszélismód egy másik jól ismert típusa, az, amely a műalkotás és a valóság kölcsönösségi viszonyának dilemmáját feszegeti. Ez a nyelvezet jelenik meg akkor, amikor a narrátor a Ferhád által készített szobrok élettelségéről szól:

Lekapva szobráról a leplet, azt messze elhajítja.

A király megrendülve ugrott fel trónjáról, az udvar csodától elragadva kiálta fel, nem tarthatva magát: – Ez Shirin! ez ő maga!

Ez ő volt! Egy márványkép, mely él, szeret, mosolyg, bűvöl! Szobor, hol az ajkaknak hangja, az arcnak ragyogása, s a szemeknek bűbája van; minden vonáson, a legutolsó virágon is a művész szerelme látszik, mely keresztül melegítette a követ, s élő lelket adott neki, mely fölötte és körüle lebeg. (178.)

Midőn e szoborra tekintél, nem gondolád-e mindjárt, hogy ezt a szerelem alkotá? mely magában megörült, az lehelte belé tébolyodott lelkét, az él benne most is; Shirin az enyim. (179.)

A szobor oly élettelmes, s a hölgy maga oly holthalavány (187.)

A cselekményszövésnek ettől a romantikus nyelvétől elkülönül a leírás nyelve. Így – hatodszor – az elbeszélői beszédmódnak érzékelhetően elkülönülő részét alkotja az angol régészek, utazó archeológusok, kalandor „történetbúvárok” és amatőr művészettudósok leíró jellegű tudományos nyelve. A novella narrációjának hosszan tartó első részéből hiányzik a meseszöví és történetmondó diszkurzus, mert teljes mértékben egy leíró beszédmód uralja, amely egy életvilágot bont ki az események helyszínét alkotó területen fennmaradt romok feltérképezéséből, illetve amely három személyiség-leírást épít fel a szobortöredékekről leolvasható nyomokból. Ez a nyelv onnan kölcsönzi hitelességét, hogy a mai Irán területén fellelhető domborművek vonalait meglepően pontosan ismerteti; olyan sziklavésetekről ad már-már tudományos (régészeti) precizitású leírást, amelyek maguk is sok ékírásos feljegyzést tartalmaznak.²⁶ Hetedszer, a narráció nyelvének különös

26 A novella által leírt domborművek sorozata az iráni Behistun hegységből indul ki (Jókai a *Behistan-hegylánc* nevet használja), amelynek közepén egy hatalmas dombormű és több más befejezetlen sziklavéset mai is látható. A sziklavésetek I. Dáriusz (Dáravajausz) király (i.e. 549–486) történetét írják le több nyelven. Azonban – a már idézett – Firaduszí által írt *Királyok könyve* nyomán az a legenda terjedt el, hogy a sziklavésetet a Dáriusz után több mint 1000 évvel később élt Khosru király faragtatta ki Ferháddal. A történet szerint Ferhád beleszeret Kosru feleségébe, Shirinbe. A király büntetésül arra ítéli Ferhádöt, hogy a hegyet átvésve kell vizet találnia; s ha ez sikerül, átengedi neki feleségét. Sokévi munka után Ferhád meg is találja a vízforrást, azonban azt hazudják neki, hogy közben Shirin meghalt. Ferhád ennek hallatán megőrül, fejszéjét lehajítja a szikláról (amelyből később gránátalmafa nő), majd meghal bánatában. A novella szövege éppen ennek a történetnek egy változatát bontja ki a leírt domborművekből. (Minden bizonnyal segítettek ebben a domborműleíró és egyben meseszöví

részét képezi még a német orientalista tudósok nyelve is, hiszen a szöveg hivatkozik Ben Mohamed al Kazvani 1200-as években írt kozmológiájára is, amelyet egy Heinrich Ferdinand Wüstenfeld nevű tudós adott ki újra 1849-ben, s amely – minden bizonnyal – fontos forrásként szolgált a novella kidolgozásakor. Erre utal az alábbi idézet: „Ben Mohamed al Kazvini azt mondja e remekműről a »teremtés csodájában« (adsaib al mathlukat), hogy a világ szobrászai mind bámulva jöttek ide, Ferhád műveit csodálni” (189.).

A novella az elbeszélői szóban tehát legalább három nyelvi világszemléletet keresztez: a perzsa és török elbeszélő költészet intonációját, az „elvágyódást” kifejező és a művészetvalóság viszonyát kutató romantikus elbeszéléstípusok nyelvét, illetve az angol és német archeológiai, orientalisztikai, művészettörténeti és esztétikai tudományos diskurzust. A prózanyelv ezáltal úgy dialogizálja át az elbeszélői szót, hogy az a novella tematikus centrumát, a szeretet mindent felforgató erejét három újabb elgondolás felől tárja fel. A szereplői szólamokban megmutatkozó birtokló, vágyakozó és odaadó szerelmi diszpozíció mellé tehát felsorakozik újabb három nyelvi univerzum, amely a középkori perzsa és a reneszánsz kori török szerelmi költészet nyelvén, a XIX. századi romantikus próza stílusában, illetve az ugyancsak XIX. századi humántudományi diskurzus beszédmódjában adja elő a szerelem történetét. Ez a legalább hatféle nyelv azonban egyáltalán nem teszi eklektikussá Jókai novelláját. Jókai prózaművészete egyetlen sajátos novellanyelvével dolgozza össze az eltérő beszédstílusokat ezáltal érve el azt, hogy a szöveget egyetlen átfogó és konzisztens hatást tud kifejteni. S a hatás egysége csöppet sem számolja fel a szerelem problémája körül kirajzolt sokrétű dialogicitást. A szöveg belső dialogikussága az összes eddig felsorolt szeretetről szóló világszemléletet egyszerre hagyja érvényesülni.

Az írott prózanyelvi szó műfajképző szövegjegyei

Sőt mindennek eredményeként Jókai saját prózaművészetén belül egy új, ámde jelentős európai hagyománnyal rendelkező novellatípust is felépít: a romnovellát (*Márce Zára, Az átkozott ház, Az aegyptusi rózsa, A láthatatlan csillag, Szolimán álma, Tsong-Nu, Kelet Királynéja, Smaragdok és zafírok, A debreceni kastély* stb.).²⁷ Jókai romnovellája a jelentős

munkában a Jókai-korabeli angol régészet és orientalisztika eredményei. Sir Henry Rawlinson tárta fel a hegyiség sziklavészeit és ékírásos feljegyzéseinek jelentőségét a nyugat számára 1835-től kezdve egészen az 1846-ban írt könyvéig [*The Persian Cuneiform Inscription at Behistun.*] Az MTA 1858-ban kültagnak választotta az angol tudóst.) A Behistun hegyiség faragványaihoz kapcsolja a novella az általa *Kirmandzsah-völgynek* és *Takhti-Bostan-hegynek* nevezett területen található domborműves boltívket is (a helyszínek mai nevei: Kermanshah és Taq-e Bostan). A behistuni alkotás és a kettős boltív valóban kb. 20 kilométerre található egymástól. A boltíven belüli oldalfaragványok között pedig valóban található egy olyan háromalakos véset, amelyet a novella szövege a leírás során említ. Jókainak az egész boltívre (a kettős boltívre) vonatkozó domborműleírásai annak ellenére is egész pontosak, hogy a faragványokat a leírás során – természetesen – úgy alakítja át, hogy abból Ferhád, Shirin és Kosru története legyen kiolvasható. Ezen a ponton is Jókai poétikáját fedezhetjük fel működés közben: kitalálás (Ferhád és Shirin meséjének) és hitelesítés (a ma is megtalálható domborművek leírásának) különös összejátszása szövegképző erőként jelenik meg.

²⁷ Egy nem feltétlenül poétikai jellegű olvasat alapján természetesen más sorba is beilleszthető a novella. Zsigmond Ferenc például a szöveg keletkezésének idejét és tematikáját előtérbe helyezve inkább a „szentimentális hangulatú” és „történeti tárgyú” novellák csoportjába sorolja a *Shirint*. ZSIGMOND

belső átdialogizáltság miatt másként szólal meg, mint Vörösmarty Mihály *A rom* című elbeszélő költeménye vagy éppen Jósika Miklós *A rom titkai* című regénye, s teljesen más világot épít fel, mint mondjuk az angol nyelvű prózairodalom romos épületekben játszódó elbeszélései, vagy éppen Constable és Turner romfestményei. Jókai belsőleg átdialogizát romnovellájának műfajképző nyelve a *Shirin*-ben legalább két szinten érvényesíti szöveggépző erejét. Egy állandó polémia alakul ki a romok realizisztikus leírása és a mesés történet cselekményszövő elbeszélése között. Miközben a prózanyelvi szó felépíti a szereplők történetét előadó elbeszélői szólamot, aközben megformál egy olyan leírónyelvet is, amely romokat jellemezve, s a romok köveit egy nagy alkotássá (újra) összeállítva épít fel egy másvilágot. Először a romokról beszél és a kopott szobrokat jellemzi – ezekből személyiségeket és történeteket olvas ki. Majd egy elbeszélést sző, amely felépíti a romokból egy teljes életvilágot. Vagyis a romok leírása cselekményképző eljárásá alakul át, a cselekmény pedig egy önálló világ leírásban érik be. Az elmúlt világ romjai között – ahogy maga a szöveg írja – „minden kőnek minden dombnak története van” (167.). A megfaragott behistuni és kermansshahi „hegylánc egy nyitott könyv melynek sziklalapjaira népek, királyok és hősök története van felírva; a sziklák oldalai, az ormok, a gránitkövek tele írva ékbetűkkel, miket bölcsök és költők véstek oda, csodásan vegyítve a költőileg szépet a történetileg naggyal, s ahol kifáradt a bölcs és a költő, folytatá a mondatokat a szobrász, odavésve a néma betűk közé a királyok, hadvezérek, csaták, vadászatok élő alakjait” (168.). Vagyis minden egyes szó, amely a szereplők történetét meséli el egyszermind a romos kövek és a kopott szobrok „szavait” is alkotja. A kövek története és a szereplők története összeforr a prózanyelvi szóban. Minden egyes szó nemcsak azért áll elő, hogy elmondjon egy történetet, hanem azért is, hogy megmagyarázza melyik kő miért van ott, ahol. A romok leírásából bomlik ki a mesés történet, amely pedig végül is visszaigazolja a romok képét – s ennek eredményeként zárulhat így a novella: „így támadt a két bolthajtás, mely máig is épen megvan, és a többi képek, szobrok, a mély kivágás oldalán, miket köröskörül benőtt a zöldelő folyondár” (189.).

Mit is jelent tehát például a *szobor* szó a romnovellának ebben a diszkurzív rendjében? A referencializáló olvasat esetében egyszerű a válasz: a *szobor* szó *Shirin* kőből faragott mását denotálja. A prózanyelvi képalkotás tekintetében azonban a *szobor* szó az összes eddig felsorolt szólam kereszteződésének centrumában áll – s ez feldúsítja a szó jelentését. A király szólamában a *szobor* szó az örök életre vezető utat jelenti. *Shirin* szólamában az érzéki vágykielégülést. Ferhád szólamában a lét értelmeként megragadott szeretetet. A krónikaíró szólamában a történelem egyik rögzítő rendszerét. A szerelemről szóló monda nyelvében az áldozat totalitását. Az archeológus szólamában egy elemi életmegnyilvánulást. Az orientalista szólamában egy specifikus motívumkészletet. A romantikus elbeszélés nyelvében az egzotikus keleti kultúrára nyitott ablakot vagy éppen az élet művészi alternatíváját. A prózanyelvben pedig egy potenciális, de még kibontatlan történetet, illetve egyfajta olvasható „kőírást”, amely egy új műfaj írásnyelvének (a Jókai típusú romnovellának) a létrehozására késztet. Jókai novellájában pedig mindezt egyszerre.

A novella prózanyelvi sokszólamúsága tehát egyfajta szemantikai dúsítást eredményez a szöveg kulcsszavainak jelentésében. A szó belső dialogikusságából fakadó ambiguitás

bármely novellában hasonló módon állhat elő. A Jókai-szöveg dialogikusságának azonban van egy olyan alapvető tendenciája is, amely egyedi specifikummal bír. Ez a tendencia – ugyanúgy, ahogy más Jókai-művek esetében – a *Shirin* novellában is annak harsányságában nyilvánul meg, ahogy a kitalálás és a hitelesítés, idealizálás és a realizálás folyamatai összefonódnak. Természetesen – a fikcióképző aktus működésmódját tudatosítva – egyetlen más prózaíró műve esetében sem lehet feltételezni azt, hogy a realizáló igényt ne hatná át valamilyen fokon a képzelőerő, vagy – fordítva – hogy a nyelvből fakadó képzelőerőt ne kötné le valamilyen módon a kikerülhetetlen referencializáló törekvés. Jókai szövege esetében azonban – ahogy arra már a tanulmány elején idézett írástechnikai töredékek felidézésével utaltam – valamilyen élesen felismerhető, mégis könnyedén átléphető határvonal áll fenn a képzelőerő eljárásrendje és a realizálás fogásai között. S ez határozza meg Jókai prózaművei dialogikusságának legsajátosabb jellegzetességeit. A *Shirin*ben is azt a különös mechanizmust látjuk, ahogy a mondai és mesei világot, a „tündéres regék mítosszerű láncolatát” (171.), vagyis a képzelőerő művét egy felettébb pontos, már-már tudományos referenciaigényű leírónyelv által létrehozott szövegvilágból bontja ki. Kétségtelen, hogy az Iránban található Behistun hegyi sziklavészetek, illetve az ettől húsz kilométer távolságra található kermanshahi kettős boltív domborműveinek leírása kissé el van torzítva azért, hogy *Shirin*, Ferhád és a király története felé terelje a szövegalkotást. De azért az is feltűnő, hogy a deskripció valójában mennyire precíz. A behistuni gránittömbök valóban „tele vannak írva ékbetűkkel, miket bölcsek és költők véstek oda” (168.); az ékírással sziklába vésett betűk és a hozzá tartozó domborművek valóban „a királyok, hadvezérek, csaták, vadászatok élő alakjainak” (168.) történetét beszélnek el (lásd a *Behistun szikla* című illusztrációt²⁸). A kettős boltív egyik boltozatának tetején (lásd az *Barlang és falu Taq-e Bostanban, Kermanshah mellett* című illusztrációt²⁹) valóban „két szárnyas női alak látszik lebegni, gondosan faragott szőlőlevelek és borsotyanfonadékok közepett, kezeikben ágas koronákkal, mikkel egy középen álló félholdat látszanak kínálni” (169.); a boltozat belső oldalán valóban látható egy olyan dombormű, amely három alakot rendez össze egy csoportba; a mellékgádorok valóban olyan „apró domborművekkel vannak tele, mikén szarvas- és vadkanvadászatok vannak ábrázolva” (170.); a bolthajtás központi alakja pedig valóban egy „hosszú szakállú király lovon ülve, harci köntösében, fején korona, kezében bárd és a gömbölyű paizs” (170.). Ez a sok precíz leírás Jókainál sajátos funkcióval bír: a hiteles verbális „ábrázolás” a költői leleménynek, a kitalálásnak, az elszabaduló fantáziának, a mesélőkedvnek nyit utat. Hitelesítés és kitalálás, realizálás és idealizálás ezen különös feszültsége élteti a Jókai-novella prózanyelvi szavának sajátos belső dialogikusságát.

Az alábbi tanulmány az Emberi Erőforrások Minisztériuma ÚNKP-16-4 kódszámú Új Nemzeti Kiválóság Programjának támogatásával készült.

Elhangzott: „...Az én gyöngye oldalam” – Jókai Mór novellisztikája című tudományos konferencián Balatonfüreden, 2016. december 2–3-án.

28 QUACKENBOS, John D.: *Illustrated History of Ancient Literature, Oriental and Classical*. Harper and Brothers, New York, 1882. 65. p.

29 FLANDIN, Eugène: *Voyage en Perse*. Gide et Jules Baudry, Paris, 1851.

Hermann Zoltán

JÓKAI KARÁCSONYI NOVELLÁI

Jókainál – ahogy, persze, a romantika más íróinál is – nem ritka, hogy a történetek karácsony idején játszódnak. *A barátfalvi lévita* című Jókai-regény egész cselekménye, *A Bálványosvár Croesus apó* című fejezete és a *Szeretve mind a vérpadig* két fejezete is – a XVII-ediknek egyenesen *A két karácsonyfa* a címe – karácsonyi történetet ír le. Az *Egy hírhedett kalandornak* van egy *Karácsonyjéj* című, *A lélekidomárnak* pedig egy *A karácsonyfa alatt* című fejezete. *A három márványfej* XIII. fejezetében a bogumilok karácsonya esik nem szokványos időpontra, de a *Szabadság a hó alattban* és *A jövő század regényében* is – a felsorolás nem teljes – fontos dolgok történnek karácsonykor.¹

A karácsonyi novelláknak azonban – az 1893-as, *A háromszínű kandúr* kivételével, bár ezt jobb, ha nem hívjuk „karácsonyi novellának” – nem csak tematikus kapcsolatai vannak egymással és a Jókai-regények karácsony-motívumaival. A *karácsonyi novella* egy sajátos, irodalmi sajtóműfaj, az ünnephez kapcsolódó tárcanovella. Jókai karácsonyi novellái jól megtervezett sorozatként jelentek meg, a *Koldus-gyermek*, *A karácsonyi dolgozó* és a *Melyiket a kilenc közül?* a *Vasárnapi Ujság* 1854, 1855 és 1856-os évfolyamaiban, az évfolyamok utolsó előtti, 51. számaiban, vagy az 51. szám karácsonyi mellékletében, a *Sylvester éjszakák* pedig a *Hölgyfutár* 1858. január 2-i, szombati számának címloldalán. (A *Vasárnapi Ujság* 1857-es karácsonyi számában nem jelent meg Jókai-novella.)

A hetilapok év végi, karácsonyi tematikájú számai, mellékletei igazi családi lapok. A *Vasárnapi Ujság* – talán hangsúlyosabban is, mint a *Hölgyfutár* – egyszerre kínál olvasnivalót a férfiak és a nők, polgári olvasóközönségnek, de az év végi számok a fiatalabb, gyerekolvasókat is megszólították. Jókai az imént említett négy elbeszélésből hármát, a *Koldus-gyermek*et, *A karácsonyi dolgozót* és a *Sylvester éjszakákat* később beválogatott az először 1873-ban,² majd később több, bővített kiadásban³ is megjelent *Kis Dekameron*-jába, az alcíme szerint *Válogatott beszélyek a serdülő ifjúság számára kiszemelve és itt-ott módosítva* című gyűjteményébe: a Hans-Heino Ewers által meghatározott gyerekirodalmi szövegtípusnak arra a klasszikus változatára szolgáltatva ezzel szép példát, amikor az eredetileg felnőtteknek – vagy pontosabban a legszélesebb, minden nemű és korú, *all-age* olvasói csoportoknak – szánt irodalmi műveket a könyvpiac, ez esetben az író közreműködésével, ifjúsági irodalomként kezdi címkézni.⁴ Érdekes ugyanakkor, hogy a

1 A *Szabadság a hó alattban* a *Névtelen embernek névtelen asszonya* című fejezetben, *A jövő század regényében* II. részében, a *Seprűvonás* című fejezetében.

2 *Kis Dekameron*, írta JÓKAI MÓR. Pest, kiadja Heckenast Gusztáv, 1873. (*A koldus-gyermek*, 222–226. pp., *A karácsonyi dolgozó*, 154–166. pp., *Sylvester éjszakák*, 361–370. pp.)

3 Ld. például: *Kis Dekameron*, írta JÓKAI MÓR, ötödik kiadás, NEOGRÁDY Antal ötvennégy rajzával. Budapest, Franklin-társulat, 1905. (*A koldus-gyermek*, 211–215. pp., *A karácsonyi dolgozó*, 151–163. pp., *Sylvester éjszakák*, 341–350. pp.)

4 EWERS, Hans-Heino: *Literatur für Kinder und Jugendliche*. Paderborn, Wilhelm Fink, 2012. 13–28. skk.

Melyiket a kilenc közül? című elbeszélés viszont Jókai „nagy” Dekameronjának első, azaz a Nemzeti kiadás⁵ XI. kötetében jelent meg.

A *Vasárnapi Ujság*ban kezdődő, majd a *Hölgyfutár*ban folytatódó és váratlanul lezáruló Jókai-sorozat előképe egészen nyilvánvaló. Charles Dickens öt karácsonyi novellája – ezeknél a szövegeknél Dickens következetesen és szó szerint a *novella* műfaji megjelölést használja, s nem a mi *regény*-fogalmunkhoz kapcsolható *novel*-t – a *Christmas Carol* (*Karácsonyi ének*), a *The Chimes* (*Harangszó vagy Szilveszteri harangok*), a *The Cricket on the Hearth* (*Tücsök szól a tűzhelyen*), a *The Battle of Life* (*Az élet csatája*) és a *The Haunted Man and Ghost's Bargain* (*A kísértet-látó ember*) önálló, száz–százötven oldalas füzetekben, 1843, 1844, 1845, 1846 és 1848 karácsonyára jelentek meg.⁶ Hogy Dickens lehetett Jókai mintája, kiderül abból is, hogy a *Vasárnapi Ujság* 1856. január 27-i számában – 1855–56-ban a betegeskedő Pákh Albert helyett éppen Jókai volt a lap szerkesztője – rövid életrajzot közölt Dickens (Boz) Károlyról.⁷

Dickens a karácsonyi könyvsorozatának ötletét állítólag a Washigton Irving *Sketch-book*ájában, 1820. január elsején megjelent karácsonyi tárcanovellákból (*Christmas, Christmas Eve, Christmas Day, Christmas Dinner*)⁸ merítette, amelyekben az amerikai író hosszasan értekezik az ünnep szépségeiről és ellentmondásosságáról.

Dickensnek viszont aligha lehetett minta, hiszen az ő novelláival egy időben publikálta Hans Christian Andersen is karácsonyi témájú mese-novelláit: közülük éppen 1844. december 21-én jelent meg a *Grantræet* (*A fenyőfa*), 1845 elején pedig újra, a *Sneedronningennel* – vagyis a *Hókirálynővel* – egy kötetben; 1845 decemberében pedig a *Den Lille Pige med Svovlstikkerne* (*A kis gyufaárus lány*), a *Trykt i Dansk Folkekalender* 1846-ra szóló kötetében. Ne felejtjük, hogy mindkét mese-novella 1858-ra dátumozva, de 1857 végén már olvasható magyarul, Szendrey Júlia fordításában.⁹

Hogy közelebbi példát is említsek, Adalbert Stifter *Der heilige Abend* című elbeszélését a bécsi *Die Gegenwart* (*Politisch-literarisches Tageblatt*) közölte, 1845. december 20. és 27. között négy folytatásban: ennek 1853-as átdolgozását ismerjük jobban *Bergkristall* (*Hegyikristály*) címen.¹⁰

Dickens *Karácsonyi énekének* első magyar fordítását már a *Vasárnapi Ujság* 1856-os életrajzi összefoglalója is említi, *Egy karácsony éji történet* címen. A *Christmas Carol* magyarul először Kolozsváron jelent meg, még 1846-ban, de nem a *Vasárnapi Ujság* által említett, hanem *Karácson-éj – Kísértetes beszély* címen, és a kolozsvári evangélikus-református főiskola fiatal természettan-tanára, a későbbi református püspök, Nagy Péter volt a fordító. Nagy Péter fordítása akár az angol eredetiből is készülhetett, de valószínűbb, hogy az ifjú teológus és természettanász az 1842–44-es göttingeni egyetemi éveinek

5 *Dekameron. Száz novella*, írta JÓKAI MÓR, I. rész. Budapest, a Révai-testvérek kiadása (*Melyiket a kilenc közül?*, 297–303. pp.)

6 Az első kettő a Chapman & Hall londoni kiadónál, a többi ugyancsak Londonban, Bradbury & Evansnél.

7 *Vasárnapi Ujság*, III. évf. (1856. január 27.) 4. sz. 1. p.

8 Az amerikai füzetekenkénti kiadás 1819–1820 folyamán jelent meg a C. S. van Winkle kiadójánál, az első két kötetes kiadás már Angliában, 1820-ban, a Burlington Arcade-nél és John Murray kiadójában.

9 *Andersen meséi*. Ford. SZENDREY JULIA. Pest, 1858, kiadja Lampel Róbert (*A fenyőfa*, 6–21. pp., *A kis gyufaárus leányka*, 112–117. pp.)

10 Magyarul: *Hegyikristály. Két régi osztrák karácsonyi történet*. Ford. TANDORI DEZSŐ. Eri Kiadó, Budapest, 2005. 37–110. pp.

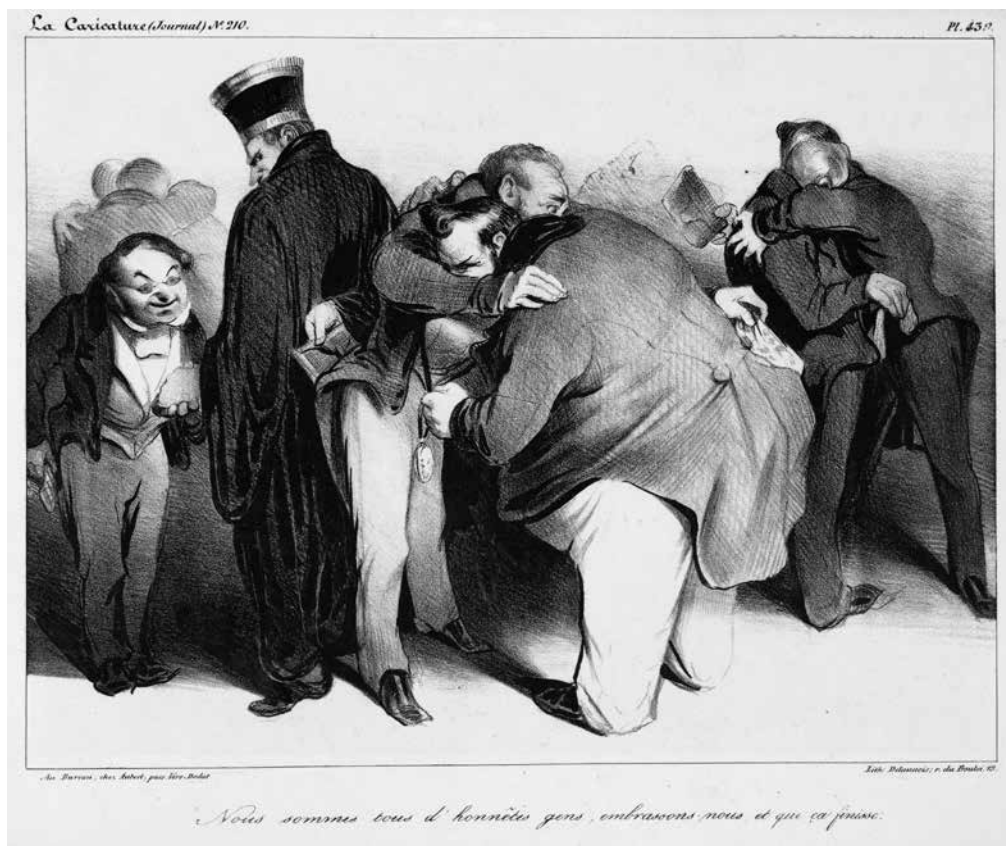
hozta magával, vagy küldette maga után a lipcsei Johann Jacob Weber kiadójánál megjelenő Boz-sorozat 1844-ben – vagyis alig egy évvel a londoni kiadás után! – megjelent 53. füzetét, amely a *Christmas Carol* Edward Aubrey Moriarty által készített német fordítását tartalmazta, *Der Weihnachtsabend* címen.

A Dickens-, Andersen-, Stifter- és a Jókai-novellák első megjelenéseinek karácsonyra való időzítése a novellák társadalompolitikai-közéleti funkcióját is felfedik. A hagyományosan teológiai tartalmú ünnep a XVIII–XIX. század fordulóján lesz elvilágiasodó családi ünnep, s kezd szociológiai, sőt társadalom-kritikai tartalmakkal telítődni. Claude Lévi-Strauss egy 1951-es, *Karácsony-apó kivégzése* című cikkében¹¹ fejti ki nézeteit, egy akkor nagy sajtóvisszhangot kapott esemény kapcsán a modern karácsony kettős, egyszerre vallásos és elüzetiesedett természetéről: egy francia vidéki városka plébánosának vezetésével tizenéves fiúk, a karácsony keresztény tartalmának visszavételét demonstrálandó, a templomban, nyilvánosan elégettek egy télapónak öltöztetett bábút. A normasértő templomi rítus éppen azért tekinthető „túlkapásnak” – mondja Lévi-Strauss, mert megkérdőjelezi a katolikus egyháznak azt az akkor már több mint félévszázados törekvését, amely éppen az evangéliumi történetekre való hivatkozással teológiai tartalmat igyekezett adni a polgárisult családi ünnepnek.¹² Kétségtől, a XVIII–XIX. század fordulóján a nyugati világban, így német nyelvterületen is megerősödött a karácsonyi ünnepkör karneváli, fesztivál-jellege, a falusi életmódban még csak-csak, de az urbánus környezetben nehezen indokolható munka-elhagyás, a karácsonyfa-állítás (az első magyar karácsonyfát Brunszvik Teréz grófnő állította 1824-ben), az ajándékozás és a karácsonyi vásárok, a *Weihnachtsmarkt*ok kialakuló szokásaiban, a szűk, kiscsaládi körben megült ünnep polgári jellegében nem nehéz persze felfedezni – a tanulmányában Lévi-Strauss hivatkozik elődjére – a durkheimi elemi vallási formák háziasított és az evangéliumi történet profanizált elemeit.¹³ (Ahogy azt sem, hogy a karácsony elpolgárisodása a XIX. századi vallási-etnikai-társadalmi asszimiláció egyik hatékony eszköze is volt.) Lévi-Strauss – nem hivatkozik ugyan rá, de például Washington Irving néhány ironikus kiszólásával nagyon is összhangban – arra hívja fel a figyelmet, hogy a család ünnepévé vált és utóbb a keresztény felekezetek által is türt és támogatott karácsony tartalmát tekintve *kirekesztő* is, hiszen azok a társadalmi csoportok, amelyek nem képesek előállítani az ünnep megtartásának polgári rekvizitumait (Andersen karácsonyfájától Dickens karácsonyi pulykájáig), vagy valamilyen oknál fogva nem családi kötelékben, vagy nem ép családban élnek (mint Ebenezer Scrooge, a gyufaárus leányka vagy Jókai cipésmestere, aki egy személyben, az elbeszélés szövege is így említi, kilenc gyerekének *anyja* is), átmenetileg, az ünnep idejére megszűnnek a társadalom tagjaivá válni. Ha

11 Claude LÉVI-STRAUSS: *Le Père Noël supplicé*. Les Temps Modernes, VIII. évf. (1952) 77. sz. 1572–1590. pp. Elektronikus kiadása: http://classiques.uqac.ca/classiques/levi_strauss_claude/pere_noel_supplie/pere_noel_supplie_texte.html

12 XIII. Leó 1893-ban kezdeményezte, hogy a karácsony utáni első vasárnapot a *Szent Család* ünnepének szenteljék.

13 Émile DURKHEIM: *A vallási élet elemi formái*. L'Harmattan, Budapest, 2004. Durkheim könyvében elsősorban Ausztrália őslakosainak hiedelmeivel foglalkozik, a záró, *Konklúzió* című fejezetben (377–401. pp.) olvashatók főképpen azok a megállapításai – a társadalmi normák, sőt a tudományos gondolkodás vallási formákból való eredeztetéséről –, amelyek Lévi-Strauss gondolatmenetének inspirálói lehettek.



közelebről nézzük, már az evangéliumok is tartalmazzák a kirekesztés motívumát: József és Mária nem találnak szállást éjszakára Betlehemben, minden ház ajtaja bezárul előttük, csak az istállóban kapnak bebocsátást éjszakára. A karácsony (öntudatlan) agressziója persze – éppen a szűk családi körbe való be-, és a világtól való elzárkózás gesztusa miatt – társadalmi szinten láthatatlan: lényegében éppen a társadalom, a társadalom intézményeinek, az államnak a működése és hálózatszerúsége függesztődik fel a modern, polgári karácsonyi ünnepek idejére.

Az irodalom, egészen konkrétan a *karácsonyi novella* mint irodalmi és sajtóműfaj – sőt, az 1840-es évekre gondolva ezt akár valamiféle társadalomkritikai, *Vormärz-jelenségnek* is láthatjuk – éppen ezért igyekszik a társadalom rossz közérzetének megszólaltatójaként, a karácsonyt ünneplő és az ünnepelni vágyó, de az ünnepből kirekesztett társadalmi csoportok közötti mediátorként viselkedni. Talán nincsenek is alkalmasabb médiumok erre az 1840–50-es években, mint a heti- és napilapok, vagy a kalendáriumok. Hogy a hetilapnak van évi 51-edik és 52-edik száma, hogy december 20. és 27. között egy bécsi napilapnak négy száma is megjelenik, önmagában demonstrálja, hogy a XIX. századi polgár számára, a hétköznapi világ teljes leállításának, a társadalom „tetszhalálának” napjaiban – a keresztény gyülekezetek, közösségek mellett vagy *helyett* – a polgári sajtó pótolja a társadalom különálló részeit összekötő gazdasági, kulturális és más érdek- és értékhalózatot.

A *karácsonyi novella* azonban éppen ezek miatt a tulajdonságai miatt olyan elbeszélői, stílári megoldásokat mutat, olyan provokatív, bombasztikus ellenpontozással dolgozik, amely könnyen az egyéni és társadalmi büntudat érzélgősséggel való elfedésére csábítja

az 1840-es évek „önkritikai realizmusának” íróit és utánczóit. A *karácsonyi novella* ebben feltehetőleg a szentimentális-romantikus irodalom előzményének, a XVIII. századi vallásos, erkölcsnemesítő irodalomnak az örököse, illetve a korábbi irodalmi ízlést képviselő didaktikus erkölcsrajzzá, *Sittengeschichté*-vé változhat vissza. (Maga a klasszikus, dickens-i karácsonyi novella is válhat *giccse*, az irodalmi kánonban és a hatástörténetben, de ez alól a vád alól az eredeti Dickens- vagy Stifter-elbeszélést a körültekintő, irodalomtörténeti nézőpont mindig fel kell, hogy mentse.) Úgy gondolom, hogy a négy Jókai-novella közül is kettő, a *Koldus-gyermek* és *A karácsonyi dolgozó*, bizony, giccs: de hát a giccs Hermann Broch, Adorno és Horkheimer szerint „nem esztétikai kategória”.

Ráadásul mindkét novella „utánérzésnek” is tűnik. A *Karácsonyi dolgozó* főhőse, a nagykereskedő-uzsorás Csalavéri, dolgozik a nagy ünnepen is, „mintha ő érte nem is született volna a Megváltó e napon.”¹⁴ Ő a magyar Ebenezer Scrooge. (A kálvinista teológus Nagy Péter *Ébedmémlekek*nek hívja, hogy hívei „a király szolgája” jelentésű, beszélő névvel Scrooge megváltásának teologizáló történetét közvetlenebbül értelmezhessek: a dickens-i „a király kőoszlopa” jelentésű Ebenezer a magyar fordító alighanem homályosabbnak ítélte.) Csakhogy, míg Dickensnél az érzelmesség mögött, Scrooge három álmában az irónia kapja a legfontosabb szerepet, addig Jókainál Csalavéri bűnéért példázatszerűen bűnhődik: börtönbe kell mennie, az összeharácsolt és a Városligetben elásott vagyonát kikaparják a földből és a kincsesládát csupa kavicssal megtöltve visszatemetik. A tulajdon kocsisa volt a „tettes”, aki annak idején megleste Csalavérit a ligetben, s aki a pénzből elvette kifizetetlen éves bérét, a többit pedig szétosztotta Csalavéri cselédei között; s Flóra, Csalavéri gyámleánya, akinek a nagykereskedő szintén elsikkasztotta a hozományát, ő is visszakapta a kincsből vagyonának „tizedrészét”. Csalavéri kiszabadul, kimegy a ligetbe és csak köveket talál a ládában. Ebbe beleőrül, kavicsokat dugdos a zsebébe, járja Pestet és alamizsnaként osztogatja a kavicsokat a koldusoknak. Vezekel, értéktelen kövekkel kompenzálja az általa megkárosított világot – mintha tényleg csak a jótékonykodásnak ez a „szép” *gesztusa* lenne a fontos és nem az értéke –, hogy aztán inkognitóban meglátogassa Flóra tisztesszegénységben élő családját, s aztán felakassza magát – mint egy pesti Júdás – egy városligeti fára.

A *Koldus-gyermek* története mögött Andersen „gyufaárus leánykájának” története van. „Az apját leütötte a hajókötél, a vízbe fulladt. Az anyja mosóné volt, éjszakai munkában meghűtötte magát, forró lázt kapott, meghalt.” – kezdődik a Jókai-elbeszélés. Életképi naturalizmus. Jézus születésnapja van – és szörnyű hideg: aznap még a süteményárus néni sincs kint a téren, a kis gyermek éhes, fázik és imádkozik: „S a nagy Megváltó meghallá kis szolgája kérését, és elvette őt magához, a kit senki sem tartott magáénak a földön. Ott elaludt a kis gyermek és felébredt – a mennyországban... / Ti, kik vigadtok s örültök szent Karácsony napján, emlékezzetek meg azokra, a kik éheznek és szomorkodnak!...”¹⁵ – így fejezi be, meglehetősen bibliai tónusban az elbeszélést Jókai. Semmi anderseni rejtély, semmi fény-metafora, és nem az álomban látott nagymama viszi a mennyekbe Jókai kis árváját, mint Andersen leánykáját.

Előzménynek pedig ott van még Eötvös Józsefnek az 1835-ös *ellen-Aurorában* („folytatják többet”) megjelent románca a *Megfagyott gyermek*,¹⁶ s ennek előzményei, az 1824

14 *Kis Dekameron*, 1873. 154. p.

15 *Kis Dekameron*, 1873. 222., ill. 226. pp.

16 *Ellen-Aurora*, 1835. 40–43. pp. A lapot az *Aurorát* szerkesztő Bajzával nézeteltérésbe keveredett szer-

és 1854 közötti német ballada-antológiákban és irodalmi lapokban megjelent *Waise an der Mutters Grab*-típusú versek, dalok sokasága,¹⁷ morva népballada németül, vagy az Edmund Lobedanz által kiadott dán-norvég népdalgyűjtemény középkorinak mondott darabjai, köztük a *Svend Dyring* című ballada, ahol a főhős gyermekei az új feleség tiltása, és a zord téli idő ellenére látogatják meg halott édesanyjuk sírját és az anya magával viszi őket a túlvilágra.¹⁸ (Persze, emlékezzünk rá, Hamupipőke is az édesanyja sírjához jár ki a temetőbe Grimmék mesegyűjteményében.)

Hogy a Jókai-novella és az Eötvös-románccal hasonlósága mennyire feltűnő, azt bizonyítja az Erdélyi Indali Péter 1862-ben megjelent, „a protestans algymnasiumok I. és II. osztályai és az ezekkel párhuzamban álló reál iskolai osztályok számára” készült *Magyar olvasó-könyve*, amelyben – ha a tanító tartotta a tanmenetet –, a karácsonyra ütemezett olvasmányok között a 49–53. oldalakon, egymás után a *Megfagyott gyermeket*, Jókai *Koldus-gyermekeit* és Rozgonyi János, beszteri református lelkész egy karácsonyi gyermek-imáját olvashatták a diákok.¹⁹

A Melyiket a kilenc közül? – akár *Karácsonyi ének* is lehetne a címe – azonban remekül írja újra a Scrooge-figurát. Az elbeszélés feltehetőleg azért nem került be Jókai ifjúsági válogatásába, mert mégiscsak benne van az a gyerekolvasók számára nyugtalanító mozzanat, hogy a csizmadiamester egy pillanatra elbizonytalanodik és mégiscsak lemondana az egyik gyerekéről, hogy némi pénzhez jusson, s hogy az emeleten lakó magányos, gazdag úrnak is legyen családja. A szegény mondana le valamiről a gazdag javára. Aztán számolgatni kezd – ez az igazi, többfelé Jókai-féle ironia egyik legszebb példája –, sorra veszi a legnagyobbtól a legkisebbig, aztán a legkisebbtől a legnagyobbig a gyerekeket, és nem tud választani. Végül kiegyeznek az úrral, hogy legalább ne énekeljen a család karácsony estéjén. János mester elteszi a bankót, de csakhamar kopogtat a háziúr ajtaján: „... hadd énekeljek én, mikor nekem tetszik: mert az több ezer forintnál. / Azzal letette a bankót s nyargalt vissza az övéihez, sorba csókolta valamennyit, sorba állítá orgonasíp gyanánt, közéjük ült alacsony székére, s rákezdték tiszta szívből újra: / »Krisztus urunknak áldott születésén.« / S olyan jó kedvük volt, mintha övék volna a nagy ház. / A kié pedig volt az a nagy ház, nagy egyedül járt kilencz szobáján keresztül, s gondolkozott magában, hogy mi örülni valót talál más ember ebben a nagy unalmas világban.” Ez a novella vége. Az *orgonasípok* és a *nagy ház* metaforáin hosszasan eltöprenghetünk, s mesteriek Jókai fókuszváltásai – néha elég egy „unalmas” jelző hozzá –, amelyekben, váratlanul hol János mester, hol a háziúr nézőpontjával és lelki krízisével kénytelen azonosulni az olvasó.

A *Hölgyfutárban*, 1858. január elején megjelent *Sylvester éjszakák* igazából egy virtuóz retorikai szerkezetű, miniatűr memoár: alcíme szerint *Emlék*. Főszereplője Petőfi Sándor, illetve Petőfi *emléke*. 1822 Szilveszter éjszakáját, 1844 utolsó napját – *Az egy telem Debrecenben* Petőfi-vers „cselekményének” idejét,²⁰ 1846. december 31-ét, a Tízek

zók adták ki.

17 Vö. a *Hermes* című évkönyv 1824-es számával: 111–113. pp.

18 *Album nordgermanischer Dichtung I.* Deutsch und mit biographisch-literarhistorischen Notizen von Edmund Lobedanz, Leipzig, Albert Fritsch, 1868. 328–331. pp.

19 *Magyar olvasó-könyv a protestans algymnasiumok I. és II. osztályai és az ezekkel párhuzamban álló reál iskolai osztályok számára.* Szerkeszté ERDÉLYI INDALI Péter. Pest, kiadja Heckenast Gusztáv, 1862.

20 Itt Jókai – talán szándékosan? – téved: az *Életképek* 1845. március 29-i számában megjelent Petőfi-vers

társasága évbúcsúztató estéjét és 1857 utolsó éjszakáját – „Alacsony domb a hegy alatt. Százan is fekszenek tán abban? / Nincsen emlék, nincs ültetett virág rajta, távol minden úttól, ember nem botlik bele.” – egy-egy rövid életképben villantja fel Jókai. Petőfi mint irodalmi *messiás* jelenik meg: „ma született új csillaga a földnek, aki ragyogni fog egykor, hogy egész nemzete melegszik sugarainál...”. Lényegében ez a karcolat a Petőfi-, pontosabban a Petőfi-Jókai-kultusz egyik kezdeményező szövege is. Jókai a *Kis Dekameron* végére is odateszi.

Ennek a novellának kivételesen nem az előzménye érdekes, hanem az utóhatása. Kosztolányi Dezső 1923-as novellája, a *Nyugat* januári, a Petőfi-centenáriumnak szentelt számában megjelent *Petőfi Sándorka*.²¹ (Itt még *Régi, titkos éj* címen, tizenkét képben.) Kosztolányit egészen nyilvánvalóan a Jókai-*emlék* inspirálta, gyerekkorában egészen bizonyosan olvasta a *Kis Dekameron*ban. Tőle vette az életkép-sorozat formáját, nála azonban nem az idő, hanem a helyszínek választják el a zsánerképeket; a nézőpontváltásokat követve társadalmilag egyre mélyebbre, s ugyanakkor, etikai vagy profán-üdv történeti értelemben egyre magasabb „helyekre” vezet az olvasót. Ferenc császár, Metternich kancellár, Széchenyi Stefi gróf és mágnás-barátai, a beamterek-kereskedők-jurátusok szilveszter estéjéről olvasunk, hogy majd a vidéki kunyhókat és kúriákat, a kiskőrösi, úttalan pusztát és az újszülött, krisztusi jelzővel illetett Petőfit lássuk meg: „Alszik mindenki, császár, kancellár, gróf, beamter, jurátus, nemes kisasszony s belefáradva dacos sírásába, édesdeden szunnyad a *kisded* is (sic! – HZ), ki megszületett és minden érlökésére nő, csodálatosan, csodává épül. / Lélegzése már olyan, mint az életé és benne van a világ.”

Elhangzott: „...Az én gyöngye oldalam” – Jókai Mór novellisztikája című tudományos konferencián Balatonfüreden, 2016. december 2–3-án.

feltehetőleg az egy évvel korábbi, 1843–44-es télre utal. Megírását a Petőfi-kiadások 1844 nyárutójára teszik. Jókai a megjelenés dátumának ismeretéből indulhatott ki. Hankiss János megjegyzése szerint a vers keletkezése legalább annyira hozható összefüggésbe személyes élményekkel, mint a *Le petit homme gris* című Béranger-versnek az *Egy telem Debrecenben* szövegén is felismerhető közvetlen hatásával. Vö. *Petőfi Sándor Összes Művei. Költemények 2.* Kritikai kiadás. S. a. r. KISS József – RATZKY Rita – SZABÓ G. Zoltán. Akadémiai Kiadó, Budapest, 1983. 404–408. pp.

21 V.m.ö.: HORVÁTH Mária: *Szerkezet és stílus. Kosztolányi Petőfi Sándorka című novellájának elemzése.* In: *Nyelvőr*, CXVI. évf. (1992) 3. sz. 308–312. pp.

Hajdu Péter

ROMÁNCOS TÖRTÉNELEM NÉMI EXTRÁKKAL

(Jókai Mór: A nagyenyedi két fűzfa)

A novellaelemzés magyar diskurzusában a műfajt nemhogy Boccacciótól folyamatosan szokás létezőnek tekinteni, de néha még annál korábbi szövegekre, szövegrészletekre is alkalmazni szokás a novella terminust. Az angolszász diskurzusban viszont létezik egy általános megkülönböztetés a kifejezetten a modernizmushoz köthető *short story* és a korábbi korszakokban írott kispróza elbeszélések között, amelyeknek a neve *tale*. Ez a diakrón megkülönböztetés azonban egyáltalán nem szimmetrikus: a modernizmus előtt nem lehetett ugyan *short storyt* írni, de semmi akadálya sincs annak, hogy a *tale* műfaját a modernizmus korában vagy a modernizmus mellett is továbbélőnek tekintsük. Ez persze Jókai és *A nagyenyedi két fűzfa* szempontjából mellékes, hiszen ezt a művet kronológiai okokból már eleve az utóbbi kategóriába kell sorolnunk. Viszont érdekes lehet a történelem mint lehetséges novellatéma tekintetében. A modernizmus szempontja olyan erősen látszik kötni a *short storyt* az individualitáshoz, hogy az szinte kizárja a történelmi témát. Ha a novella egyetlen esemény elbeszélése, amely azonban mint legfontosabb fordulópont egy egész, de csak egy egész életet mutat meg, akkor nem mutat meg történelmi folyamatokat,¹ akkor a történelem legfeljebb csak díszítő, egzotikus háttér lehetne, akkor viszont alighanem már eleve a történelmi románc területén járunk. Ezen az alapon viszont nem meglepő, hogy a posztmodern aztán, amelyet a történelem alapvetően izgat, lelkesen hoz létre történelmi novellákat. Lehet, hogy azokat már nem szabadna *short story*nak nevezni, de az biztos, hogy *talenek* sem lehet. Többek között, de legfőképpen Szegedy-Maszák Mihály és Szili József foglalkozott azzal a kérdéssel, hogy lehet és érdemes-e a *novel* és a *romance* megkülönböztetését a magyar irodalomtörténetben alkalmazni, Szilasi László pedig éppen a Jókai-regények és főképp angol recepciójuk kapcsán firtatta a kérdést.² Ezeknek a fogalmaknak a *tale* és a *short story* nem megfelelői a rövid próza területén (hisz az előbbieknél nincs diakrón aspektusuk), vagy legfeljebb egymás mellett élésük időszaka, a modernizmus idején. Ezeket a fogalmakat azért hordtam halomba, hogy valamiféle laza keretet biztosítsanak egy előzetes, intuitív benyomás következő megfogalmazásának: Jókai történelmi novelláinak a románcos, mesés jelleg alapvető meghatározója.

1 Novella és történelem problematikájáról valamivel részletesebben itt írtam: HAJDU Péter: *Tudás és elbeszélés. A Mikszáth-kispróza rejtelméi*. Argumentum, Budapest, 2011. 166–170. pp.

2 SZEGEDY-MASZÁK Mihály: *Kemény Zsigmond*. Szépirodalmi, Budapest, 1989. főleg 89–91. pp.; SZILI József: *Irodalomtudat-hasadás. Az irodalom interkulturális elmélete*. Balassi, Budapest, 2005. 134–149 pp.; SZILASI László: *A selyemgubó és a „bonczoló kés”*. Osiris–Popmpeji, Budapest–Szeged, 2000. 211–240. pp.

A nagyenyedi két fűzfára ez mindenképpen igaz. A fiú beleszeret a szép lányba (*boy meets girl*),³ és több fizikai, de alapvetően a bátorságát bizonyító próbatétel után elnyeri.⁴ Ez maga a románc. Az a jelenet pedig, amikor az ellenséges fővezér a szép lányt lován keresztül vetve menekül a vesztes csata után, a főhős pedig üldözi, legendákat és meséket idézhet fel. Így menekült a kun vitéz Szent László elől, és nyilván sokaknak eszébe jut a *János vitéz* XII. része, ahol a török basa fia a francia királylánnyal menekül, de Jancsi utoléri. De az összevetésben szent László legendája és Petőfi meséje is szinte realista elbeszélésnek mutatkozik Jókaiéhoz képest. Ott azért egy lovas ér utol egy másik lovast, és nem arról van szó, hogy a kettős teher alatt a ló annyira kimerül, hogy egy gyalogos is beérheti.⁵ És hogy a lovát vesztett menekülő megadja magát egy lovaskatonának, az is sokkal hihetőbb, mint hogy egy husággal hadonászó, harcban járatlan diák legyőzi párviadalban a felfegyverzett és gyakorlott katonát. Világos persze, hogy Trajtzigfritzignek semmi esélye sincs a műfaji szükségszerűség ellenében.

Van abban is valami mitikus, ahogyan az alvó várost a véletlenül megébredő fiatal lány (egy álomalak utasításait követve) riasztja az ellenség közeledtére, fizikai erejét messze meghaladó erőfeszítéssel mégis megkongatva a harangot. Azt hiszem, sokkal inkább a mítosz, mintsem az események világában fordulhat elő, hogy az ostromlott, fenyegetett város lakói, az öröket beleértve, mind jóízűen aludjanak éjszaka, lehetőséget biztosítva a hősi-csodás ébresztésre. Az egész katonai helyzet azonban Nagyenyeden nem egyszerűen mitikus-irreális, hanem egyenesen abszurd. A városba a támadók minden ellenállás nélkül besétálhatnak, a városlakók pedig felriadva mind elmennek, kivéve a fiatal lányokat és az erős férfiakat, akik az erődített templomban maradnak. Az előbbin a támadók nagyon feldühödnek. A szöveg semmilyen magyarázatot nem ad arra, hogy mit akarnak Trajtzigfritzigék a városlakókkal. Miért jobb nekik, ha emberek is vannak a városban, nem csak üres házak, amelyeket zavartalanul kifoszthatnának? A későbbi események azt mutatják, hogy nem bírnak a köveket hajigáló csizmadiákkal sem. A város és a labancok összezapásának tehát irreális, mitikus, legendás, valószínűtlen, magyarán románcos jellege van, és attól tartok, hogy ez nem különösebben érdekes.

Ahogyan egyébként a kollégium tudós világa is kedélyesen abszurd. Tordai Szabó Gerzson nem veszi észre, hogy két tanítványa a távcsővel nem a csillagokat nézi, hanem házának belső udvarán át a lányát. Még ha egy „elsötétíthető ablakú” szobában tevékenykednek is (196),⁶ tudvalevő, hogy nappal nem lehet látni a csillagokat, éjjel viszont a kollégiumigazgató lánya nem tevékenykedik sem a rózsakertben, sem a konyhában. A tudós tanár elhiszi, hogy tanítványai nappal nézik a csillagokat: „azon ürügy alatt, hogy

3 A románcos történetnek ez talán a legfontosabb princípiuma. Jelentőségének méltatására hadd idézzek egy precíz megfogalmazást: „Boy meets girl, one of the greatest engines of narrative causality in the multiverse.” PRATCHETT, Terry: *I Shall Wear Midnight*. Epub, Doubleday, New York, 2010. 79. p.

4 A versírást tekinthetjük az első, még szellemi, a trubadúr-hagyományra visszamenő próbának. A nyaktörő leereszkedés a kertbe és a vers elhelyezése a rózsában már bátorságpróba, a párviadal a leányt elrabló fővezérrel pedig a legklasszikusabb próbatétel.

5 Ráadásul a lánnyal lovon menekülő Trajtzigfritziget ugyanott érik utol, mint a gyalog egy férfit magával cipelő Bórembukkot.

6 A szöveget a következő kiadásból idézem: JÓKAI Mór: *A nagyenyedi két fűzfa*. In: Uő: *A Balaton völgyei. Válogatott elbeszélések*. Szerk. HANSÁGI Ágnes – HERMANN Zoltán. Tempevölgy, Balatonfüred, 2016. 192–208. pp.

csillagokat vizsgálják, *naphosszant* azzal foglalatostkodnak, hogy a szép Klárikát nézik távcsöveken keresztül” (197, kiemelés tőlem). Ha nagyon szoroson olvasunk, nem állítja a szöveg, hogy a professzor bármikor is látja a diákokat nappal csillagokat vizsgálni, bár az ürügy szó ezt sugallja. Amikor ő belép a múzeumba, „minden ismét a maga helyén volt, a teleszkópiumok az ég felé fordítva, s munkában a göredek és légszivattyúk” (uo.). Ő csak azt látja, hogy a távcső a szokásos módon, ahogyan éjjel használni szokás, fölfelé néz, pozíciója nem árulkodik rendellenes nappali használatáról, míg a diákok a kísérletekkel foglalkoznak. Valójában a narrátori diskurzus hozta létre a nappali csillagvizsgálás abszurdumát, hiszen a narrátor tette fel például a kérdést: „Tán csillagot vizsgálnak?” (196.) Lehetséges azonban, hogy túl szoroson kell olvasnunk ahhoz, hogy a kollégium tudós, de szórakozott tanárát ebből a szempontból makulátlannak találjuk.

De a románcos jelleg inkább csak a novella második felén és zárlatán hatalmasodik el. Az exozíció általában a Rákóczi-szabadságharcról értekezik, majd a nagyenyedi kollégium életének leírása lassan átmelegszik Zetelaky József Tordai Szabó Klára iránti szerelmének történetébe; amikor ez a történet nyugvópontonra jut, éppen a mélypontra, amikor Klárka apja felfedezi a dolgot, és minden további kapcsolatfelvételi kísérletet lehetetlenné tesz a fiú számára, a történetmondás visszavált a történelmi események szintjére, a labancok és Nagyenyed konfliktusára, amelyben Klárka és József egyre nagyobb szerephez jut, míg végül a történelmi összecsapás is József és a labanc vezér párviadalában csúcspontot ér. Az elején, a történelmi exozícióban és a kollégium bemutatásában még egy nem-románcos történelemszemlélet mutatkozik meg. A történelemnek mintegy alulról szemlélése, nem az elit, hanem a kisember szempontjából, aki leginkább szeretne az egész háborúból kimaradni. Csakhogy a háború olyasmi, amiből nem lehet kimaradni – mintha ez lenne a fő tanulság. A szöveg különbséget tesz maga a hadviselés két szintje között is. Az urak, „a nemesi bandériumok” szabályszerűen hadakoznak, „rendes csatákat” vívnak, de emellett háborúznak még a „szanaszét az országban ögyelgő kalandornép” is (192). Ezzel a novella narrációja mintegy elhatárolódik az elit történelmétől, sőt a hivatalos és nem hivatalos kollektív emlékezet nagy elbeszéléseitől is. Az a háború, amelyet a nemzeti emlékezet megőrzött (vagy különböző technikákkal utólag megkonstruált), valahol messze zajlik, miközben a múlt hétköznapi emberei egy másféle háborútól szenvednek. Ebben a háborúban viszont nincs szó nemzetről, függetlenségről, dicsőségről. Kik ezek a kalandornépek? „Nagyobbbrészt oly emberek, kiket magukat is elpusztított a háború, s kétségbeesés, nyomor és bosszúvágyból nem hagyott neki más választást, mint kaszát, csákányt ragadni, s felcsapni kurucnak vagy labancnak, aszerint amint egyik vagy másik fél katonái pusztították el” (uo.). A pártállás azonban nemcsak esetleges, hanem változó is: vesztes csata után praktikus a győzteshez csatlakozni. A csapatok etnikailag vegyesek, tagjaikat nem ideológiai megfontolások motiválják, hanem hogy a háború ellehetlenítette korábbi megélhetésüket. A háborúást a magasabb társadalmi szinteken motiváló ideológiai tényezők, beleértve olyasmit is, mint a nemzet, a dicsőség, a harci étosz, ezen az alacsonyabb szinten egyáltalán nem érvényesek.

A gerillaháború leírásának közepén a tudós, forrásokra hivatkozó narrátor egyszer csak a következő megjegyzést teszi: „Ezen sűrű változandósága a minéműségnek nagy



akadályára lehetett a dicsőség után törekvésnek” (193). A *lehetett* igealak jelzi, hogy ez a narrátor okoskodása, és magát a dicsőség szempontját is ő viszi be kívülről ebbe az ábrázolt múltba, ahol az fel sem vetődhet. Így a dicsőségvágy hiánya lesz a kalandornép jellemzője egy másfajta történelemszemlélet másfajta elbeszéléseinek elvárásaihoz képest. A dicsőségvágy, a katonai kiválóság tipikusan az elit etikai diskurzusára jellemző értékét kéri számon a narrátor a túlélésre játszó alsóbb rétegeken. Az, hogy a kurucokat és a labancokat megkülönböztetni sem könnyű, sőt bárkiből bármikor lehet egyik vagy másik, hogy a hadviselésben nincs semmi hősiesség, viszont a kurucok és a labancok egyaránt szenvedést okoznak a civil lakosságnak, eléggé ellentétes a Rákóczi- és kuruc-kultusz narratívájával. Ennek a kultusznak a magjait a reformkor vetette el, érthető módon szökkent szárba 1848–49-ben, de csak a novella 1854-es keletkezése után, a kiegyezés korában terebélyesedett ki,⁷ amikor is a függetlenségi Rákóczi alakját mintegy Kossuth-pótlékként kisajátították, és megteremtették a „kurucos-romantikus” kánont.⁸ Könnyen belátható, hogy a Habsburgok elleni szabadságharc hónapjaiban miért lett fontos a történelmi emlékezés számára a másfél évszázaddal korábbi, visszatekintve hasonlóan látszó szabadságharc. R. Várkonyi Ágnes és Kis Domokos Dániel a Rákóczi-szabadságharc emlékezetét feldolgozó szöveggyűjteményének *Irodalom, kultusz és kegyelet* című

7 R. VÁRKONYI Ágnes: *Befejezetlen történelem*. In: *A Rákóczi-szabadságharc*. Szerk. VÁRKONYI Ágnes–KIS Domokos Dániel. Osiris, Budapest, 2004. 734–8 és 742–6. pp.

8 CSUNDERLIK Péter: *„kicsapó és megfeneklő hullám”*. A száműzött Rákóczi poétikája. In: *Kommentár*, VI. évf. (2011) 2. sz. 27–30 (24–39). pp.

fejezetéből,⁹ ha terjedelmileg nem is, de a beválogatott szövegek számát tekintve messze kimagaslik 1848 éve a maga hat szövegével. Csupán egyetlen másik év, az 1862-es szerepel egynél több szöveggel a válogatásban (tudniillik kettővel).

A Rákóczi-szabadságharc és 1848–49 között megteremtett kultikus kapcsolat, ha egyszer létrejött, a történelmi önértelmezések valószínűleg kitörölhetetlen és mindkét irányban működő tényezője lesz. Nagyenyed gerillaháborús fenyegetettségének, ostromának elbeszélése aligha fel nem idézi Nagyenyed felégetését és a népirtást, ami 1849. január 8-ával kezdődően zajlott. Az 1848–49-es szabadságharcnak ez a traumatikus emléke visszاسugárzik a Rákóczi-szabadságharc Nagyenyedének háborús fenyegetettségére is.¹⁰

A háborúskodás köznépi, alsó perspektívájú leírását a novella nem fogja később sem visszavonni, de azért az ellenség szerepét kizárólagosan foglalják el a labancok, rajtuk fog gúnyolódni a narrátor, és őket kell legyőzniük a főhőssé avanzsáló diákoknak. Balika kurucjai mindössze eltulajdonítják a labancoknak szánt élelmiszer-szállítmányt, és visszavonulnak vele a barlangjukba. Legfeljebb a furfangos, de semmiképpen sem erőszakos tolvaj népmesei alakját veszik fel. Ők egy ügyes csínyet hajtanak végre, viszont a labancok azok, akik újabb és újabb sarcot vetnek ki a városra, ők zsarolják a végsőkig kimerült lakosságot, és ők erőszakoskodnak folyamatosan. Mellesleg gyávák is, hiszen nem a felfegyverzett kurucoktól akarnak élelmet szerezni, akiknek van, hanem a fegyvertelen városi polgárságtól, akiknek nincs.

A városiak azonban nem pusztán védtelenek, hanem Tordai Szabó Gerzson szellemi vezetésével egy kifejezetten pacifista ideológiát próbálnak a gyakorlatban is képviselni. Gerzson urat így mutatja be a szöveg – először csak címszavakban: „a tudományoknak nagy művelője, rendkívül békeszerető férfiú és a jó erkölcsöknek fáradhatlan oltalmazója” (194). Hogy a kollégium vezetője nagy művelője legyen a tudományoknak, szinte magától értetődő, mondhatnánk, hogy része a munkaköri leírásnak. A szöveg ezt csak a szóra-kozott professzor egyetlen anekdotikus exemplumával okadatulja (tudniillik gyakran elfelejti, ebédelt-e már aznap), hogy aztán annál részletesebben időzzön a békeszeretet témájánál. „Csak a csendes, békességes tudományokat kedvelé, mint a csillagászat és mechanika, nem szereté pedig a históriát, mint amely, az ő szavaiként, nem tanít egyebet, mint azoknak neveit, akik emberek agyonverésében tüntették ki magukat, s hősi tetteit éneklí bűnös, vérengző, kegyetlen embereknek és hazudik véghetlen kiterjedésben, ahe-lyett, hogy a jámborok, jótékony és bölcs elmék példájával javítaná az utóvilágot” (uo.). A történelem diszciplinájának elutasításában az elit történelmének pontosan azt a kritiká-ját ismerhetjük fel, amelyet a novella bevezetése is sugallt, bár a narrátor egyszer csúnyán elszólta magát a dicsőség emlegetésével. Tordai Szabó Gerzson viszont következetesen elutasítja a hősiességnek azt a diskurzusát, amely az erőszakot dicsóíti. Jellemzésének következő mondata viszont meglepő adalékkal szolgál: „Annyira vivé pedig az ellen-szenvét a derék úr a neki nem tetsző históriai személyek ellen, hogy tanítványai lelki üdvére képes volt a történetet meghamisítani, ráparancsolván a historiae professzorra, hogy Kleopatrát, Szemiramiszt s más afféle szemtelen asszonyszemélyeket úgy fesse

9 *A Rákóczi-szabadságharc*. I. m. 623–678. pp.

10 Az emlék annyira traumatikus, hogy az 1851-ben Nagyenyed megsegítésére kiadott *Nagyenyedi albumba* csak nagy nehézségek árán sikerült betenni Szilágyi Ferenc írását Nagyenyed gyásznapijáról. Vö. VÖL-GYESI Orsolya: *Egy siker kudarca. Kuthy Lajos pályája*. Budapest, Argumentum, 2007. 169–170. pp.

tanítványai előtt, mint rút, utálatos szörnyetegeket, akikre gondolni is irtózat” (uo.). Miért pont Kleopatra és Szemiramisz? Tényleg ők lennének a legjobb példák azokra, akik emberek agyonverésében tüntették ki magukat? Nem állítom, hogy Kleopatra nem volt vérengző és kegyetlen, de ha csak a kortársait vesszük, Iulius Caesar, Antonius és Augustus se volt éppen a szelídség és a békés munkálkodás mintapéldája. Pusztán véletlen lenne, hogy a Gerzson úrnak „nem tetsző történelmi személyek” mindkét nevesített példája nő? Nem hiszem, hogy egyszerű nőgyűlöletről lenne szó. Az erőszak történelmi étoszának elutasításával pedagógiailag nála együtt jár a szexuális ösztönök elfojtásának igénye. Van valamiféle belső összefüggés a rendkívüli békeszeretet és a jó erkölcsöknek fáradszóró oltalmazása között.

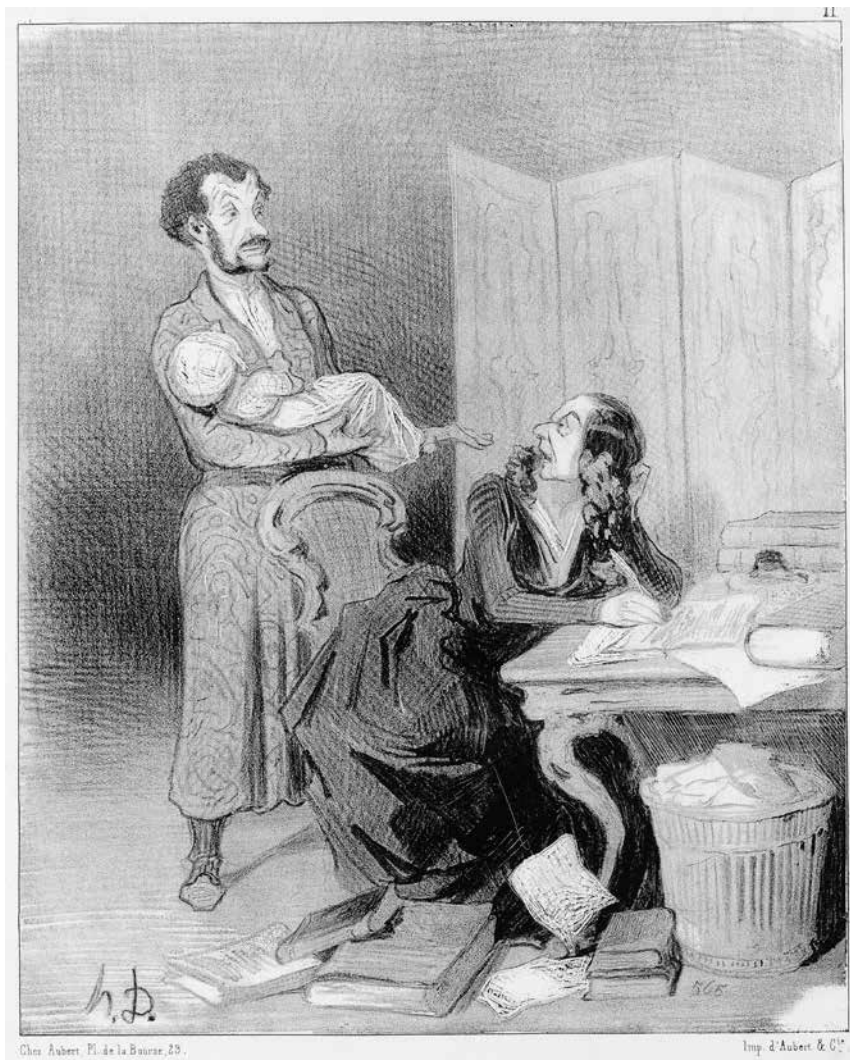
Amikor a város védelmére fellelkesülő diákságot lefegyverzi, azt mondja:

– Megbódultatok-e dilectissimi? [...] menjetek, igyatok „purgantes pectora succos”. Hát Ajax vagyok-e én, avagy a megveszett Achilles, hogy engem harcra akarjatok vinni? avagy mirmidonokat neveltem-e én bennetek, hogy ily vérengző gondolatokat tápláltok magatokban? kiknek kezeiben könyv forgott, most kezeitekben dárda forog, kik csak énekelni tanultatok, ím harci ordításra fordítitek ajkaitokat. Azért ruháztam én reátok annyi bölcsességet és tudományt, hogy bitangul elhulljatok barbár ellenség csapásai alatt, mint bármely tudatlan katona, aki azért született, hogy meghaljon? (200-1.)

A harci kedv az ő szemében kúrálható örökség. Ajax nagy harcos volt ugyan, de a legismertebb mitológémiája az, hogy megőrült, és sértettségében a görög vezérek helyett a birkákat mészárolta le. Achilles a legnagyobb harcos, de meggondolatlanságáról, fékezhetetlen indulatairól is híres. A mitológiai alakok megválasztása mellett igen találó a versidézete is, amely a száműzött Ovidiustól származik, felidézve a harcias barbárok közé került, az állandó háborús fenyegetéstől szenvedő, gyámoltalan költő alakját.¹¹ A harcias maszkulinitás elutasításához tulajdonképpen logikusan társul az aszexualitás ideálja. Az elit történelem narratíváiban a diákok eleve ritkán találkoznak nőalakokkal, de Tordai Szabó Gerzson tesz róla, hogy azok se lehessenek vonzóak a számukra. De nemcsak történelmi reprezentációkban nem találkozhatnak a diákok vonzó nővel, hanem a valóságban sem, semmilyenekkel. „És soha női alakra azoknak szemeiket nem volt szabad vetni” (194).

A fenti idézetből azonban az is látszik, hogy van egy lényeges különbség Gerzson úr történelemszemlélete és a novella bevezetésében ismertetett, de a narrátor által nem teljes mértékben osztott, nevezzük így, plebejus szemlélet között. Mindkettő elutasítja ugyan az elit történetírásának harci étoszt, de Gerzson úr szemlélete mégis nagyon elitista. Csak nem az arisztokratikus katonai erények, hanem egy vizionált új, spirituális-intellektuális elit erényei alapján. Hiszen el is mondja, milyen lenne szerinte az ideális történetírás:

11 *Epistulae ex Ponto* IV. 3, 53. A teljes szövegkörnyezet nagyon is idetálal: „Litus ad Euxinum” si quis mihi diceret „ibis / et metues arcu ne feriare Getae”, / „I, bibe” dixissem „purgantes pectora succos” / quicquid et in tota nascitur Anticyra.” Ovidius a száműzetést, legalábbis ahogyan ez költeményeiben megjelenik, egy kopár hadszíntéren töltötte, ahol folyamatosan reszketve az ellenséges betörésektől a versírásban próbált lelki menedéket találni.



„a jámborok, jótékony és bölcs elmék példájával javítaná az utóvilágot” (uo.). Ebből az elitizmusból az következik, hogy a kollégium még akkor is maradjon ki a háborúból, ha maga a város már nem tud kimaradni belőle, bármennyire igyekezzék is. Ugyanakkor Gerzson úr nem tagadja meg a várostól az eszmei és intellektuális segítségnyújtást: hajlandó részt venni a Trajtzigfritziggel tárgyaló (két fős) követségben.

Ez a végsőig következetes pacifista álláspont aztán nemcsak sikertelennek, hanem nevetségesnek is bizonyul a történet alakulása folytán, és ez pontosan ugyanaz a folyamat, amelyben a románc visszaszerzi jogait nemcsak a cselekményalakításban, hanem a novella értékrendszerében is. Latin szónoklatából Trajtzigfritzig és Bórembukk egy szót sem ért, a tényleges tárgyalást nem vele, hanem a bíróval folytatják magyarul. Nem mintha annak volna igazi jelentősége, hiszen őt is becsapják. Mint hamarosan kiderül, csak az ellenállásnak, az erőszakkal szemben csak az erőszak alkalmazásának van értelme. A bátor, a hősi morált képviselő, önfeláldozó diákok és csizmadiák a túlerőben lévő, felfegyverzett, többé-kevésbé professzionális ellenséggel szemben is sikeresen veszik fel a harcot kövekkel és husángokkal. Ha ez pontosan az a morál és viselkedés, amit

Gerzson úr mindvégig következetesen elutasított, olyan következetesen, hogy a lánya feláldozásának követeléséből számára még mindig nem az ellenállás, hanem csak saját életének (alapvetően felesleges) feláldozása következett, akkor itt már csak az mutatkozik meg végtelen formában, mennyire életidegen és értelmetlen volt az ő életstratégiája. A heroikus morál nemcsak a doktriner pedagógus morálja fölött diadalmaskodik, hanem a paramilitáris alakulatok gyávasága fölött is. Ne felejtjük el, hogy ezeket az alakulatokat a bevezető megkülönböztette a szabályosan harcoló nemesi bandériumoktól: ők is túlélésre játszó kisemberek, következésképpen az önfeláldozó harci morál, amiképpen a dicsvágy is idegen tőlük. Komoly ellenállás esetén hamar menekülőre fogják. És a két diákvezér dicsőségét nemcsak az egész közösség ismeri el a husángjaikból sarjadó két fűzfa kultuszával, hanem Gerzson úr is. Ideológiailag is kapitulál, és a továbbiakban megengedi, hogy a fiatalok lássák egymást. A pacifista stratégia kudarcának belátásából a teljes aszexualitás követelményének feladása is következik: része kell legyen a hagyományos maszkulinitás előtti a behódolásnak.

Eközben azonban a novella elején mutatkozó, társadalmilag érzékeny történelem-szemlélet is eltolódik a nemzeti-románcos irányába. A tanuló ifjúságról egy ponton azt olvastuk: „s éppen nem iparkodék elrejtegetni rokon- és ellenszenveit, miket a kuruc-labanc világban vagy egy, vagy más irányában érzett” (199). Ez, gondolom, első olvasásra azt sugallja, hogy a tanuló ifjúság is megosztott, akárcsak a novella bevezetése szerint az egész ország. Vannak köztük, akik a kurucokkal, vannak, akik a labancokkal rokonszenveznek. Az az igazság azonban, hogy a mondat megengedi azt az értelmezést is, hogy a kuruc-labanc megosztottságban a diákság egyöntetűen érez rokonszenveket az egyik és ellenszenveket a másik fél irányában, és egyik érzelmet sem iparkodik elrejtegetni. Nem mintha a kettő nem ugyanannak a pártállásnak lenne két aspektusa. És ezt az értelmezést hamarosan megerősíti, vagy talán utólag, retrospektíve létrehozza az a jelenet, amelyben a diákok teljes egységben fellépve „hallani sem akarnak egyébről, mint hogy őket professzoraik a labancok ellen vezessék”¹² (200). Lehetséges, hogy a kisemberek szeretnének kimaradni a harcból, lehetséges, hogy amikor mégis belesodrónak, esetlegesen választják meg és kénytelenségből váltogatják pártállásukat, de a magyar ifjúság vagy már eleve egységesen kuruc érzelmű, vagy gyorsan azzá válik a labancok alattomos és könyörtelen viselkedését látva. (Meg persze azért is, mert éppen a labancok támadják meg a várost.) És ez az ifjúság fennen csillogtatja a hagyományos harci erényeket, fölényesen diadalmaskodva a gyáva idegenek felett.

Elhangzott: „...Az én gyöngye oldalam” – Jókai Mór novellisztikája című tudományos konferencián Balatonfüreden, 2016. december 2–3-án.

12 Kiemelés tőlem.

