

Milbacher Róbert

Jókai, Kemény és a lektűr

EGY RÉGI VITA KORTÁRSI TANULSÁGAIRÓL*

A hetvenéves Szajbély Mihálynak

„Az írók rendszeresen két fő betegségben szoktak szenvedni: vagy megbénítja munkásságukat a túlságos műgond, mikor a gondban elvesz a gondolat vagy könnyű és gyors dolgozásra sarkalja őket a könnyelmű elbizakodás, mikor aztán a gondolatnak nincs ideje megérni. [...] Európai divat, hogy a hírré kapott írók ritkán tudnak ellenállani az industrialismus kísértéseinek. De az sem ment ki még szokásból, hogy ez ellen koronként felszólaljon a kritika és sokkal élesebben, mint mi, kiknek szintén hasonló kötelességet kelle teljesítenünk.”¹

Ez az idézet Gyulai Pálnak a *Budapesti Szemlében*, tehát saját lapjában 1873-ban megjelent, *Újabb magyar regények* című, nagyhatású tanulmányából való. És hogy engedjek a hatásvadászat démonának magam is, kihagytam belőle néhány mondatot, mivel velük azonnal lelepleztem volna jelen írás tárgyát, ami egyébként sem fog szolgálni semmi újdonsággal azok számára, akik kicsit is jártasak a 19. századi kritikátörténetben,² legfeljebb is néhány máshová helyezett hangsúly miatt számíthatok némi figyelemre, ha egyáltalán. A kihagyott mondatok így hangzanak: „Jókai ez utóbbi betegségben szenved s úgy látszik nem is fog belőle kigyógyulni. Miért is? A közönség így is mohón kapkodja műveit és pénzügyi tekintetben így sokkal előnyösebb.” Gyulai Jókairól régóta hangoztatott alapvetései köszönnek itt vissza: a közönség ízlésének kiszolgálása, felületesség, gondolatlanság, népszerűség-hajhászás stb. Ráadásul az „industrialismus kísértése” kifejezés tudatosítja, hogy nagyon is tisztában voltak vele a kortárs szereplők, hogy a kor könyvkiadásának piaci érdekei befolyásolják a szerzői stratégiákat, amelyek a piaci igények kiszolgálásával párhuzamosan és automatikusan művészi minőségvesztéssel járnak. Nem árulok el nagy titkot, ha azt mondom, hogy Gyulai Jókait is az efféle, a piaci viszonyokhoz igazodó „iparlovagok” közé sorolta, életművét pedig élete végéig kritizálva a „lappangó kánon”-ba³ próbálta szorítani, és ezzel értéktelennek minősíteni. Ezen hiábavaló igyekezete már-már Don Quijote-i harcra készítette az egyébként a 19. század második fele irodalmának szinte minden mérvadó kritikai tudományos fórumát előbb-utóbb elfoglaló és uraló kritikust, amivel egy olyan sajátos jelenség jött létre, amelyet a szakirodalom a kánon ikresedésének nevez,⁴ és amelyet két, jól körvonalazható nyílt ellenkánon vitája eredményez.

* A Debreceni Irodalmi Napok 2022. november 8-i *A lektűr* című tanácskozásának szerkesztett szövegei.

1 Gyulai Pál, *Újabb magyar regények*, Budapesti Szemle 1873/1., 235.

2 Ld. Papp Ferenc, *Gyulai Pál és Jókai*, Budapesti Szemle 1921/185., 26–48.

3 Az itt használt kánonfogalmakat Szajbély Mihály nyomán alkalmazom. Ld. Szajbély Mihály, *Programok és kánonok az 1850-es években*. <https://f-book.com/mi/index.php?chapter=M222XSZAPROG>

4 Uo.

Ismeretes, hogy Gyulai és Jókai közötti, az évtizedek alatt mit sem enyhülő feszültség a híres, 1855-ös Ristori-vitáig nyúlik vissza. Holott ekkor még a Berlinben tartózkodó Gyulai Jókai nevét ki sem ejti, csak annak ad hangot, milyen kár, hogy a magyar színpadokon nem találkozhatni Adelaid Ristori tehetségű és hatású színésznővel. Gyulai némiképpen kárhoztatja a magyar színjátszást, ami apropót szolgáltat Jókainak ahhoz, hogy nemes nemzeti lelkesültséggel felháborodásának adjon hangot, miszerint „[Gyulai] nem kevesebbet mond ott, mint hogy a magyar művészek és külföldiek között még csak összehasonlítást sem lehet tenni; hogy íróink nem érdemlik, miszerint a színészek műveiket megtanulják, a színészek nem érdemlik, hogy számokra műveket írjanak, sem író, sem színész nem érdemli, hogy a közönség rájuk nézzen és a közönség nem érdemli, hogy színészei és írói legyenek.”⁵ Majd hosszas fejtegetésbe kezd a magyar színjátszás nagyszerűségéről, amit a *Pesti Napló* szerkesztőjének, Kemény Zsigmondnak írott magánlevelében is kifejt Gyulai viszontválaszára reagálva. Mint látjuk, Gyulai cikke egyszerre szolgáltatott apropót Gyulai és Kemény megtámadására.

Gyulai röviddel később Jókai nagy sikerrel játszott, *Dózsa György* című drámájának esett neki. Az is alaposan kikutatott, hogy Gyulai nyilvánvaló politikai ellenvetései mellett – főleg azzal vádolja Jókait, hogy a korabeli oligarchák ábrázolásával a jelen arisztokráciájának differenciálatlan allegóriáját nyújtja – a franciás színihatást kárhoztatja Jókai drámájában.⁶ Ugyanakkor Gyulai bírálatában a két fő szempont egyetlen problémában konkludál, tudniillik az olcsó hatáskeltésben, amit a bírálat nyomán kirobbant vitában mond ki expliciten: „Jókai hűtelen a történethez, mert a legcsatógóbb tapsok kedvéért nem akarja elrontani azon politikai éretlenek illúzióját, kik Dózsát, mert a nép ügyéért küzdött, tévedés és bűn nélküli erényhősnek hiszik, és Zápolyát, mert az arisztokrácia győzelmét vívta ki, csak a leggazabb embernek tudják képzelni.”⁷

Ez a tetszeni és hatni vágyás nyilvánvalóan a közönség kegyeinek keresésében realizálódik Gyulai szerint, ami viszont automatikusan a nézőknek tett engedményekben ölt testet, és a történelem meghamisításával egyfajta olcsón szórakoztató popularitásra tör: „Jókai az utóbbi térre viszi a vitát, csak irodalmi éretlenségre támaszkodik, azok tapsait hajhássza, kiket nem érdekel a dolog lényege, de szeretik a népszerű phrasisokat s jóízűen nevetnek holmi Havelock-, Outram- és Bathrend-féle értelem nélküli elmességeken.”⁸

Valójában már a Dózsa-bírálatban készen áll Gyulai Jókait kárhoztató kritikájának alapszerkezete, amit a legkülönfélébb regények kapcsán időről időre megismétel, és aminek a legteljesebb összefoglalását az 1869-es *Jókai legújabb művei* című írásában adja:

Egyszóval Jókai kitűnő elbeszélő és stilszta, csak kár, hogy aránylag kevés elbeszélni valója van. Fantáziája nem az alapos műveltség és világismeret forrásából merít, hanem az öt földrész minden tájáról, a történelem,

5 Jókai Mór, *Egy kis vitakozás = Jókai Mór Összes művei. Cikkek és beszédek*, 4., 1850–1860., I. rész, összeállította és sajtó alá rendezte H. Törő Györgyi, Akadémiai, Budapest, 1968, 172.

6 Budapesti Szemle 1857/ 3., 466–474.

7 Gyulai Pál, *Vita Jókai Mórral = Uő, Dramaturgiai dolgozatok*, 1., Franklin-Társulat, Budapest, 1908, 296.

8 Uo., 297.

természet és társadalmi élet világából összeszedi mindazt, ami különös, kivételes, bizarr, s a drága aranyat, mint a vadember, sok színben csillogó üvegyöngyökért cseréli be. A valóság iránt kevés érzéke van, a költészet lényegét nem annyira a valóság eszményítésében keresi, mint inkább meghamisításában vagy túlzásában, egész a képtelenségig. Szerencsésen kezdett meséjét vagy alakjait hamar elrontja, mintha nem túrná a természetet, az igaz emberit, csak ördögökben, angyalok- és csodákban telnék kedve, s a költészet célját a képtelenségek elhitételésében keresné.⁹

Gyulai kénytelen elismerni Jókai elbeszélő tehetségét, fantáziájának működését, ám végső soron az értéktelenség kategóriáját rendeli ehhez az elbeszélőművészethez. „Innen Jókai ritkán unalmas, s aki csak unalomból olvas regényt, jó mulattatót talál benne. Amit elbeszél, a legtöbbször sokkal kevesebbet ér, mint az, ahogy elbeszéli.” Ugyanakkor ezzel Gyulai hallgatólagosan elismeri, még ha kemény kritikának is számít, hogy van az irodalomnak olyan funkciója is, amely nem feltétlenül azokat a célokat szolgálja, amelyeket 1873-as írása végén a kor regényíróinak ad „utasításba”: „Legyetek valódi regényírók, a társadalom bírálói, erkölcsrajzolók, s az eszmény őrei.”¹⁰ Gyulai szerint Jókai pusztán szórakoztatni akar már jól ismert történetek újramondásával, illetve élénk fantáziájának segítségével megalkotott „különös”, „kivételes” és „bizarr” történeteivel.

Ezzel nem utolsósorban a biedermeier giccsé silányított romantikához kapcsolja a regényírói programját, amelynek háttérében értelemszerűen a korszerűtlennek nyilvánított románcos világvélemény és románcos szerkezet áll.¹¹ Ugyanakkor kénytelen elismerni, hogy az olvasók éppen ennek a románcos világlátásnak az ígézetében – hiszen, mint Northrop Frye-től megtanultuk, a románcos látásmód mégiscsak a történetmesélésnek és hallgatásnak/olvasásnak a legalapvetőbb, legatavisztikusabb formája – ragaszkodnak a mainstream kritika által korszerűtlennek minősített és szinte isteníttet szerzőjükhöz. Gyulai egyrészt tehát hallgatólagosan elismeri, hogy az irodalomnak van olyan legitim szerepe, amely szakít az alapvetően az *utile et dulce* elvére építő irodalommodellel, ugyanakkor minden erejével és tekintélyével azon dolgozik, hogy ezt értéktelenné minősítse és így a diszkriminálható lappangó kánonba szorítsa.

A kánon ikresedésével létrejön az olvasói és kritikai nyílt kánon a regényirodalomban. Létrejött olyan máig ható és feloldhatatlan dilemma elé állítja az irodalmárt, amely manapság a lektűr és a „magas” vagy „kísérleti” vagy „szépirodalom” közötti választás között feszül. Ugyanis a nyílt ellenkánonok az irodalom funkciójának meghatározásában és az értelmezői kánonok létrehozásában érdekelték,¹² ami nem kis tétellel bír, sem az irodalmi mező működését, sem pedig a szélesebb értelemben vett

9 Gyulai Pál, *Jókai legújabb művei. Virradóra – Szerelem bolondjai*, Budapesti Szemle 1869/13., 504.

10 Gyulai, *Ujabb magyar regények*, 245.

11 Ld. Szilasi László, *A selyemygubó és a „bonczoló kés”*, Osiris, Pompeji, Budapest, 2000, 116–134.

12 „A nyílt kánon feladata az irodalom szerepének meghatározása, illetve annak körülírása, hogy e szerep betöltéséhez milyen tulajdonságokkal rendelkező művekre van szükség. Megjelöli tehát az irodalmiság kritériumait, és ennek megfelelően húzza meg a kanonizált és a kánonon kívül maradó határát. Kialakítja a kanonizált körén belül helyet foglaló művek korpuszát, a szövegkánonot, és hozzájuk rendeli a relevánsnak tartott elvárásai és megközelítési szempontokat, az értelmezési kánonot...” Szajbély, *l. m.*

nemzet, vagyis a korabeli közösség identifikációját tekintve. Az a paradox helyzet állt elő, hogy míg a kritika által javasolt értelmezői kánon nem Jókaira, sőt az általa képviselt iránnyal szemben, azt kritizálva jön létre, addig az olvasói praxis, vagyis a közönség korántsem akarja ezt az értelmezői kánont elfogadni, legfeljebb az oktatás csatornáinak szűk keresztmetszetén jut el hozzá.

A Jókai reprezentálta kánon háttérben tehát alapvetően a románcos világlátásra épülő irodalmiságfogalom áll, amely egyszerűen beazonosítható szerepek és értékfogalmak mentén helyezi el a történeti emlékezet alakjait és eseményeit: egyszerre kínálva fel az azonosulás és az elhatárolódás könnyen el- és kisajátítható mechanizmusait. Értelemszerűen ez az elbeszélésmód kiválóan technicizálható narratívákat kínál a politikai mező számára, amelyek az újonnan létrejövő nemzet szimbolikus birtokbavételére alkalmasak. Gyulai nem véletlenül jegyezheti meg – miközben ő maga annak a kulturális elitnek a tagja, amely a kiegyezést tető alá hozó Deák körül csoportosult –, hogy „a közönség ragaszkodik régi kedvencéhez, s oly elnéző irányában, hogy az, mint elkényeztetett gyermek, már-már azt hiszi: neki minden szabad. A hírlapok hű visszhangjai a közönség e hangulatának, s azért Jókait valóban bírálni majdnem annyi, mint a politikai pártszenvedély vagy irodalmi cselszövény gyanújába keveredni.”¹³ Vagyis az iker kánonok vitája túllépett az irodalmi mező határain, és politikai, emlékezetpolitikai téttel ruházódott föl már akkoriban is. [Talán szükségtelen itt emlékeztetnem a Jókai körüli hisztéria mai fejleményeire, és a Tóth Krisztinát egy Jókait bíráló megjegyzése miatt ért atrocitásokra. Ugyanez Kemény Zsigmonddal kapcsolatban nehezen képzelhető el.]

Gyulai és tanítványai, különösen a Gyulai Jókaival szembeni kritikai észrevételeit 1881-ben rendszerbe foglaló Péterfy Jenő,¹⁴ saját kritikai ellenkánonjukat természetesen Kemény Zsigmond regényművészetére építették.¹⁵ Keményben látták a korszerű regény megvalósulását, tehát a regényfejlődés új és az európai mércével mérhető modelljét.

Szajbély Mihály egy, a Jókai és Kemény közti dichotómiát vitató, vagy azt árnyaló cikkében Mikszáth egy szarkasztikus megjegyzését idézi Gyulai Kemény-imádatával kapcsolatban: „A Pesti Hírlap anonim szerzője (valójában Mikszáth) hosszú tárcacikkben állította pellengérré azt a Gyulait, aki »évtizedek óta hirdeti, hogy Jókai rossz regényíró«, miközben »valószínűleg most is ott van, hogy a legtökéletesebb regényeket e világon Kemény Zsigmond írta«, s [...] vajon »[...] mit érezhet ez a kis emberke, mikor magas cilinderjével, nagy botjával, rendes kézirat-nyalábjával végig megy az utcákon, s utána susogják: 'Ez dőfte le Jókait!', 'Ez szúrta agyon Dóczyt!' 'Ez sujtott egyet Kossuth felé!'¹⁶

Mikszáth ironiája annak szól, hogy hiába Gyulai minden görcsös igyekezete, valójában Keményt a kutya sem olvasta már a korban sem (ma már lassan az egyetemi tananyagból is kikopik, nem csupán a középiskolaiából), míg Jókai él és virul, legalábbis a Mikszáth-korabeli valóságban. Kemény olvasatlanságának, sőt olvashatatlanságának kérdése már a századvég/századelő irodalomtörténészeit is foglalkoztatta, hiszen

13 Gyulai, *Ujabb magyar regények*, 245.

14 Péterfy Jenő, *Jókai Mór*, Budapesti Szemle 1881/26., 1–27.

15 Péterfy Jenő, *B. Kemény Zsigmond mint regényíró*, Budapesti Szemle 1881/28., 161–191. Gyulai Pál, *Báró Kemény Zsigmond emlékezete*, Budapesti Szemle 1896/85., 463–469.

16 Szajbély, *Jókai és Kemény*, <https://adoc.pub/jokai-es-kemeny-szajbely-mihaly.html>

valóban annak a paradoxonnak kellett megtalálniuk a nyitját, amely a korszerűség és a népszerűség között feszül. Bodnár Zsigmond már 1877-ben igen szkeptikus volt Kemény népszerűsíthetőségét illetően: „A kedély életének finom boncolója, a lélek betegségének e kitűnő felismerője, a jellemek e mesteri analizálója alig érdekel bennünket; csak az irodalom lelkes barátja veszi kezébe s próbálkozik meg e jeles művek olvasásával, noha tudja, hogy csakhamar kifárad munkájában.”¹⁷

Fél évszázaddal később Császár Ferenc 1922-es, a magyar regény történetét feldolgozó nagy munkájában így ír: „A közönség zöme azonban, amelynek kegye a népszerűséget osztja, kezdettől fogva idegenül állt vele szemben. Kemény, hiába tagadnék, ma is, mint egy fél századdal ezelőtt, azon írók sorába tartozik, akiket Lessing szerint sokan dicsérnek, de kevesen olvasnak. Sőt alig egy pár éve hangzott el egy fölfuvalkodott, műveletlen író szájából az a kegyetlen, durva szó hogy Kernényt nem is lehet olvasni, mert nem volt igazi regényíró.”¹⁸

Császár a következőkkel magyarázza Kemény olvasatlanságát: „Már sajátos műfaja, a történeti regény, mindinkább idegenné válik közönségünk előtt; hozzájárul az író pesszimizmusa s regényeinek ebből fakadó tragikus hangulata, mely nem kedves a mulattatásra sóvárgó olvasóknak; fokozza az elbeszélés némi, vontatottsága s mindaz, ami azt előidéz: a szélesen kivitt korrajz s a túlságos lelki analízis.”¹⁹ Röviddel alább azt elemzi, hogy bizony az olvasók megijednek, ha meg kell állniuk, és el kell gondolkodniuk egy-egy Kemény-mondat után. Vannak olvasók, mondja Császár, akik csupán szórakozni vágyanak, és nem az élet mély kérdésein filozofálni. Császár nem kárhoztatja az efféle irodalomértést, hanem egyszerűen tudomásul veszi, hogy a többség számára az olvasás nem több, mint kellemes időtöltés: „Valljuk meg, a magyar közönség nagyobb fele pusztán szórakozás, még pedig nem a legjobb értelemben vett szórakozás kedvéért olvas. Nem vád ez, nem hibáztatás, csak a tény megállapítása. Van az embereknek egy órájuk vagy kettő, az élet munkájában vagy unalmában kimerülve, ezt könnyű, sietős élvezetre szánják; úgy akarják eltölteni, hogy a szórakozás szellemüket ne erőltesse meg, de azért foglalkoztassa...”²⁰ Értelemszerűen az efféle olvasóknak inkább Jókai regényei valók, aki „nem ad mást, mint mesét, ragyogó, pompás, de mégis csak könnyű mesét. A költészet az ő szemében s, az ő tollán csak játék, kedves, gyönyörködtető, művészi, de játék; nem szabad komolyan venni, mert az emberiség nagy kérdéseivel nem törődve, nem nyújt regényeiben valódi élettartalmat; igazi világbép sem bontakozik ki belőlük, sőt rajongó idealizmusában, mely egyébként az örök emberi egyik legszebb kivirágzása, még meghamisítja is az élet képét.”²¹

Császár a Gyulai–Jókai-vitával kapcsolatban azt írja, hogy okafogyottá vált az az ellentét, amely meghatározta kettejük viszonyát, és egyben a Kemény–Jókai szembeállítás is, ugyanis „kiderült, hogy a két vélemény egyaránt túlzó, s ami bennük igaz, az nem mond ellent, hanem helyes beállításhoz kiegyensúlyozó elemet ad.”²² Mert lehet, hogy

17 Bodnár Zsigmond *Irodalmi dolgozatai*, Grimm és Horovitz, Budapest, 1877, 38.

18 Császár Ferenc, *A magyar regény története*, Pantheon, Budapest, 1922, 154.

19 Uo., 177.

20 Uo., 177–178.

21 Uo., 198.

22 Uo., 180–181.

Jókainak nincs érzéke az élet komolysága és a lélek vívódásai iránt, és nem vizsgálja a létezés tragikumát, mint Kemény, de „Jókai a szenvedő, tettejében megbénított, zsarnok uralom bilincseiben sorvadó s nyomorúságában már-már reményevesztő magyarságnak a maga rajongó hitével és páratlan optimizmusával édes varázsitalt nyújtott. S mialatt a magyar föld erejéről, a magyar lélek nagyságáról csábos képet festett eléje, akarva-akaratlan ébren tartotta a csüggedező hazafiakban az elkövetkező jobb idők reményét.”²³

Császár Elemér valójában egyfajta szintézist teremt a Kemény–Jókai szembeállítás dichotómikus rendjében, amely a legkidolgozottabban Péterfy Jókai- és Kemény-tanulmányaiban érhető tetten. Péterfy fogalomhasználata és -készlete olyan szótárból származik, amely alapvetően meghatározta 19. század gondolkodását. Amikor azt mondja, hogy „Jókai képzelme szereti az egészséget; a testi erő, rugékonyság, bátor szív ott van eszményében”,²⁴ Kemény esetében pedig azt hangsúlyozza, hogy „ez utolsó jelző [egészséges] nem mindig ajánló levél Kemény Zsigmondnál. Az egészségesek alatt érti azon embereket, kiknek lelke minden csapás után, mint a víz színe, összeáll, kik a legnagyobb hajótörésekben partra lelnek; a könnyen úszókat, azon embereket, kik komolyan játszanak tragédiát s a tragikumra örökké kicsinyek. Ilyen fogalma van az egészségnek Kemény Zsigmondnál.”²⁵ akkor gyanúm szerint Schiller naiv–szentimentális tipológiája áll gondolatmenetének hátterében,²⁶ ami szerint Jókaival kapcsolatban a naiv, míg Keménnyel kapcsolatban a szentimentális kategóriája érvényesíthető.

Schiller a naiv és szentimentális alkotók megkülönböztetéséről ezt írja:

A naiv költő a természet abban a kegyben részesítette, hogy mindig osztatlan egységként hasson, minden pillanatban önálló és kiteljesedett egész legyen, s az emberséget teljes tartalma szerint ábrázolja a valóságban. A szentimentális költőnek azt a hatalmat adta, vagy inkább azt az eleven ösztönt véste beléje, hogy amaz egységet, mely az absztrakcióval megszűnt benne, önmagából helyreállítsa, hogy teljessé tegye magában az emberséget, s egy korlátozott állapotból átmenjen egy végtelenbe.²⁷

Jókai világának dualizmusa mindig arra szolgál, hogy a világ rendje végül így vagy úgy, de helyreálljon. Ebben a világban a természet rendje mint a létezés metaforája ugyan időről időre felborul, sérül annak teljessége és egész/ség/e, ám Jókai protagonistái képesek kiküszöbölni a hibát, helyreállítani a rendet. Ebből következik, hogy az ember cselekvésének van értelme és pozitív iránya, az ember képes a maga sorsát uralni. Ezzel szemben Keménynél még a pozitív cselekvés, a jó szándék, az erény is negatív következményekkel járhat, az ember egyrésztől ki van téve a vak és kegyetlen

23 Uo., 207.

24 Péterfy, *Jókai Mór*, 6.

25 Péterfy, *Kemény Zsigmond mint regényíró*, 167.

26 Erről ld. Papp Zoltán, *Érdeklő a költészet maga. Schiller irodalmi tipológiájáról*, Magyar Filozófiai Szemle 2013/2., 19–34.

27 Friedrich Schiller, *A naiv és a szentimentális költészetéről* = Uő, *Művészet- és történetfilozófiai írások*, Atlantisz, Budapest, 2005, 261.

sorsnak, másrésztől nem képes uralni a benne dúló ismeretlen késztetéseket. Talán joggal tehető fel kérdés: ki az, aki nem a Jókai-féle világkép alapján szeretné elgondolni az életet, illetve, ki az, aki nem a Jókai naiv létértelmezése mentén szeretné elképzelni a világ rendjét és benne a saját sorsát.

Schiller ezt a befogadó felől nézve így fogalmazza meg:

ha naiv költemények élvezete közben megfigyeli magát. Az ilyen pillanatokban embersége valamennyi erejét tevékenynek érzi, nem hiányzik neki semmi, egész önmagában; anélkül hogy érzésén belül bármit is megkülönböztetne, egyszerre örül szellemi tevékenységének és érzéki életének. Egészen más hangulatba hozza őt a szentimentális költő. Itt pusztán eleven ösztönt érez, ösztönzést arra, hogy létrehozza magában a harmóniát, melyet amott ténylegesen érzett, hogy egészet alkosson önmagából, hogy tökéletes kifejezésre juttassa magában az emberséget. Ezért az elme itt mozgásban van, feszült, viaskodó érzések között hányódik, amott ellenben nyugodt, feloldódott, összhangban van magával, és tökéletes kielégülést érez.²⁸

Jókai naivitásának főleg életrajzi alapú állítása Mikszáth Jókai-életrajzából híresedett el, maga Mikszáth Jókait nagy gyerekként mutatja be, ami persze a gyermeki mesélőkedv és fantázia révén csatornázható be az alkotás folyamatába – nem véletlenül mondják a monográfia kapcsán a kritikusok, hogy Mikszáth Jókairól Dickens-regényt írt –, amit Mikszáth leginkább azzal magyaráz, hogy soha nem élt valódi tragikumot:

Jókainak mindent megadott a természet, ami egy világra szóló nagy íróhoz kell, csak a boldogtalanságot nem. Hallott az emberek gonoszságairól, árvák nyomorgásáról, éhezők szenvedéséről, megalázzottak lelki háborgásáról, le tudta írni nagy bravúrral, elbűvölő módon, ki tudta tölteni fantáziájával, de bele nem adhatta a maga szívét. Nem voltak gyermekei, nem volt soha kis koporsó a házában... / De minek folytassam. Ezer szóval se mondhatnám meg jobban: sohasem volt a házában kis koporsó...²⁹

Ezzel szemben a kritika szerint Keménynek volt érzéke a lét tragikuma, az önismeret válsága, a szkepszis stb. iránt, ami persze automatikusan maga után vonja az örömtelenség és boldogtalanság tapasztalatát, illetve a végzet hatalmának alávetett ember pesszimista felfogását. Császár összefoglalóan így fogalmaz: „Borús, komor Kemény regényeinek világa, mert bennük határozott, a költő lelke mélyéből fakadt világnézet tükröződik, a pesszimizmus [...] minden hit nélkül tetszelgett az élet értéktelenségének hirdetésében, hanem annak a keserű élettapasztalatnak leszűrt eredménye, hogy az emberi erő végtelenül gyöngye, az emberi akarat végtelenül korlátolt a természetnek előttünk ismeretlen rendjével szemben.”³⁰

28 Uo., 263.

29 Mikszáth Kálmán, *Jókai Mór élete és kora*, Akadémiai, Budapest, 1960, 251.

30 Császár, *A magyar regény története*, 172.

Gyulai a Kemény-émlékbeszédében ezekkel a fogalmakkal jellemzi Kemény világát: „bűnök tragikuma”, az „erény tévedései”, „búskomolyság”, a „tagikum mysticismusa”, „nemezis”, „örvény”. Péterfy ezt megtoldja a „betegség”, „költői mélység”, „belső tragédia” fogalmaival. Értelemszerűen ebben a tipologikus összevetésben Jókainak a cselekvés szabadsága, a felszínesség, az egészség stb. jut. Ez abból fakad, hogy a „romantikusként” tételezett Jókai valójában már csak a romantika formai elemeit alkalmazza regényvilágának létrehozásához, míg a „realistaként” beállított Kemény a valódi örököse annak a romantikus forradalomnak, amely éppen a határolatlanságot emelte mind az ember-, mind pedig a világképébe.

Ezek szerint Jókai még akkor is a naiv kategóriájával írható le, ha amúgy a kritikusok és irodalomtörténészek „íz-ig-vérig romantikusnak” mondják, főleg, amikor a fantáziáját dicsérik vagy éppen kárhozzatják, míg Kemény akkor is a schillerei értelmű szentimentális kategóriájával írható le, ha őt valamifajta analitikusság vagy realizmus jegyében gondolják el.

Ennek a jelenségnek az okát egy sajátos folyamatban kell látnunk. Az történt ugyanis, hogy a romantika második generációja Európa-szerte a romantika első generációjának világ- és emberképét igyekezett visszazselidíteni egy élhető és belakható, vagyis határolt mindenségbe, amelyben az emberi cselekvés újra értelmet nyer, és amelyben az emberi létezés újra fölvázolható irányokkal, célokkal bír. A határolatlanság művészeteként felfogott romantika ugyanis minthogy a végtelen felé tette nyitottá az emberi tapasztalás határait, egyben le is rombolta, vagy legalábbis eliminálta azokat a kereteket, amelyek között egyáltalán lehetséges volt a létezés maga. Természetszerűleg az emberi dimenzió ilyen fokú kitágítása egyben felszámolta annak az emberképnek a koordinátáit, amelyek éppen az élıhetőség inerciarendszerét jelölték ki.

Miközben így a romantikus gondolkodás és vele az irodalom eljutott az önfel-számolásig, az a tudás, hogy lehetséges kilépni az addig ismert és belakott világ és emberfogalom határain túlra, beépült mind az antropológiai, mind pedig a filozófiai gondolkodásba, és ezen keresztül a művészetekbe is. Ugyanakkor visszahatásként a következő generáció [nálunk többek között Petőfi és Jókai] a romantika eszköztárát arra használta, hogy újrakeretezze az elődök által határtalanná tágitott világot. Petőfi ezt látványosan a népben újra felfedezett naivitásban és a politikai cselekvésben mint az elvesztett Paradicsom, vagyis földi boldogság visszanyerésének eszközében találta meg.

Hipotézisem szerint Jókai regényei is ezt az újrakeretezést végzik el, amelynek végeredménye a természetnek mint természetnek, Schillerral élve: a határolt-ságnak az újrafelfedezése és belakása. Ez annyit tesz, hogy olyan irodalmat hoz létre Jókai, amelyben példának okáért a nemzeti történelem és közelmúlt újragondolása egyben a történelmi igazságtalanságok vagy traumák helyrebillentését [ha másként nem, legalább etikai szinten, a „kiengesztelődés normájának” jegyében] eredményezhetik. Jókai a földi boldogság képzetét pedig technicizált utópiáktól teszi függővé, és ugyan a jövőbe utalja, de – éppen a tudományba vetett bizalma miatt – megvalósíthatónak gondolja. Ebben az értelemben a Jókai-univerzum egy határolt, tökéletesíthető mindenség, amelyben az ember ennek a makrovilágnak a kicsinyített mása, maga is tökéletesíthető, boldoggá tehető, saját sorsát irányítani képes létezőként aposztrofálódik.

Ehhez képest Kemény annak a határolatlanságnak a pszichológiai, társadalmi, történelmi következményeit dolgozza fel, amelyet a romantika első nemzedéke hagyott terhes örökségként az utókorra. Nem hiszi, hogy a rend helyreállítható, sőt azt sem, hogy egyáltalán létezett valaha bármiféle világrend, így minden ilyen típusú rendteremtő akarat zsarnokságba, önámításba, önfelszámolásba csap át nála, vagyis a létezés „normál” állapotát a határolatlanságban, nyitottságban és egyben otthontalanságban ragadja meg. Ebből következően a Kemény-regények emberképe olyan belső határolatlanságra épül, amely az egyeseket vagy féktelen rajongásra, vagy önfelszámoló lemondásra készíti, és nincs harmadik út. A belső végzetszerűségnek (hogy Dömötör János Arany balladahőseivel kapcsolatos fogalmát aktualizáljuk) kitett szubjektum képtelen irányítani a sorsát, minden erre irányuló kísérlete szükségszerűen elbukik.

Mindezek figyelembe vételével azt kell mondanom, hogy a romantika első generációjának antropológiai stb. forradalma többek között azzal a következménnyel is járt, hogy létrejött egy olyan irodalomképzet, amit manapság „magas” irodalomként aposztrofálunk, miközben tudjuk, hogy ez a definíció csak arra való, hogy – úgy tetszik – az irodalom „normál”³¹ állapotaként létező lektúrtól elkülönböltessük. Ennek az irodalmiságnak az ambíciója a heideggeri értelemben vett „idegenség” megmutatása és művészi élménnyé avatása az arisztotelészi „azonosság” állításával szemben. Ehhez viszont azt kell előfeltételezni, hogy a természet nem megmutatja magát, nem feltárulkozik, amelyhez az ember a megértés és a rendszerezés eszközeivel viszonyul, hanem elrejt, elfed valami lényegit, valami fenyegetőt, titokzatost, valamit, amihez csak az intuíció révén férhetünk hozzá, és amelynek felfedésével valami eddig nem ismert újságot vagyunk képesek a művészet, itt történetesen a nyelv segítségével megmutatni, és ezzel bővíteni ember- és világképünket. Értelemszerűen az egyik esetben legfeljebb újracsoportosíthatjuk a már ismertet, a másik esetben pedig feltárhatjuk az ismeretlenben rejlő potenciált: talán innen a lektúrhöz rendelt ismétlés, újramondás tapasztalata, illetve a „magas” irodalomhoz rendelt újítás, kísérletezés szándéka.

Amennyiben igaz, hogy a Jókait támadó korabeli kritika végső soron a mai értelmű lektúr karakterológiáját is leírja, akkor adódik a következtetés, hogy a lektúr alapvetően nem más, mint a schilleri naiv világkép keretei között működő teljes lét nyelvi reprezentációja, míg minden, ami a Keményhez kötődő tipológiával leírható irodalmiság a szentimentális léthasadtság és az ebből következő mentalitást reprezentáló irodalmi megszólalás modellje. Egyik sincs meg a másik nélkül, és mivel habitus, eredendő világlátás eredménye a két beszédmód közötti választás, az bizonyos, hogy értékkülönbség nem tehető köztük, hiszen tulajdonképpen a létezés módozatainak egyenrangú és értékű leírását adja mindkét elbeszélői forma.

Péterfy összefoglalóan azt írja a Jókai-regények szereplőinek és a szerzőnek a viszonyáról: „Természetes dolog, hogy különösen Jókai hősei érzik meg legjobban a fabulator önkényét, a ki magával ragadja őket a mese minden szövevényébe.”³² Állítása azon a diagnózison alapul, miszerint nem a szereplők belső világa motiválja

31 Szajbély Mihály, *Kultúra, populáris kultúra, populizmus – ahogyan Luhmann nyomán látszik*, *Élet és Irodalom* 2020. szeptember 18. <https://www.es.hu/cikk/2020-09-18/szajbely-mihaly/kultura-popularis-kultura-populizmus.html>

32 Péterfy, *Jókai Mór*, 20.

a cselekményt magát, hanem éppen fordítva, a karakterek a történet „áldozatai”, és ezzel a szerző bábjai egy nagyszabású mesében.

Ehhez képest, mint láttuk, Kemény olvasatlanságának egyik okaként a bonyolult narrációs szerkezetet nevezi meg a korabeli kritika. Ugyanakkor a narráció összetettsége nem önmagában okozza a nehezen olvashatóságot, mert az elbeszélés rétegzettsége különféle világnézetek, igazságok, ha tetszik szólamok szembesítését is jelenti Keménynél. Regényelméletében a regény feladataként és egyben a drámával szembeni lehetőségeként azt nevezi meg, hogy a regény képes egy dolgot, egy igazságot sokféle nézőpontból körüljárni. Maga Kemény így fogalmaz: „audiatur et altera pars, hallgattassék ki a másik fél is. Mert hátha az is szintén képes magát igazolni, hátha az eszmék és indulatok ellenkező pólusánál is van valami tárgyilagos igazság, melyet saját szempontjából érteni, sőt dicsérni sem lehetlen.”³³ Összetett narrációs technikája ezért a sokféle igazságnak a színreviteléért és vizsgálatáért felelős, ami ösztönösen a polifonikus regényszerkezet felé teszi nyitottá Kemény regénypoétikáját, még ha nem is tudatosan alkalmazott poétikaként és nem is minden művével kapcsolatban mondható ez el.

Legutóbb a Kemény „társasági” regényeiről [*A szív örvényei, Férj és nő, Kódképek a kedély láthatárán*] értekező Pintér Borbála vetette föl, hogy e három regény – szemben Kemény történelmi regényeivel – „nem él a válaszadás retorikájával, hanem rákérdez egyes társadalmi és individuális szerepproblémákra. S bár a történet szintjén – a szálak elvarrásának értelmében – a művek lezártnak tekinthetők, a bennük feltett kérdések egy része válasz nélkül marad.”³⁴ Pintér Kemény ezen regényeit extradiegetikus műveknek mondja, amelyek „lerombolnak sok mindent, ami a regény megnyugtató konvenciórendszerét adná. Nincs bennük mindentudó-kommentáló elbeszélő, nincs lineáris időrend, nincs lezárt befejezés, nincsenek megválaszolt kérdések és bizonyosságot adó tanulságok. Az extradiegetikus szöveg rejtvénytű lehet, befogadójának rébuszokat kell felfejtenie, ami ismét dialogikus-értelmező aktivitást feltételez.” Ezzel szemben Jókai szövegei sokkal inkább intradiegetikusak, ami annyit tesz, hogy „az ilyen nézőpontú szöveg érzékelteti az olvasóval, hogy egy regényvilág konvenció- és szabályrendszerén belül van, a megnyilatkozások ezen értelmezési horizonton belül állnak fenn, azon kívül vélhetően érvényüket veszítik.”³⁵ Ha az joggal vitatható is, hogy minden Jókai-regény e szerint a kód szerint működne, az a tendencia, miszerint Jókai igyekszik kezében tartani mind a narráció és vele a szöveg lehetséges olvasatait, aligha vonható kétségbe, legalábbis a kortársi kritikusok ezt vélték felfedezni műveiben, és persze ezt kárhoztatták.

Mármost, ha mindezt lefordítjuk a lektúr és nem-lektúr kérdéskörére, azt kell mondanunk, hogy értelemszerűen a nyitott, megnyugtató válaszokat nem közvetítő, így az olvasó kompetenciájába utalt világértést sugárzó, bizonyos értelemben az olvasót magára hagyó regények kisebb érdeklődésre tarthatnak számot a nagyközönség részéről, mint azok a regények, amelyek a szerző világnézeti meggyőződése szerinti válaszokat közvetítenek a regényvilágon belül felvetett kérdésekre.

33 Kemény Zsigmond, *Eszmék a regény és dráma körül* = Uő, *Élet és irodalom*, Szépirodalmi, Budapest, 1971, 194.

34 Pintér Borbála, *Romantika és modernitás kettőssége Kemény Zsigmond „társadalmi” regényeiben*, *Irodalomtörténet* 2010/2., 265.

35 Uo., 254.

Ebben az írásban a Jókai–Kemény szembeállítás 19. századi modelljéből, amely persze nem fedheti a Jókai és Kemény mai értelmezésének paradigmáit, két fontos tanulság adja magát egyfajta adalékként a lektűr és nem-lektűr (mert valójában csak tagadásként tudom meghatározni) létmódját tekintve. Egyrészt a lektűrök világa olyan létértelmezésen alapul, ami azt tételezi, hogy ha a létezésben (természetben) fennálló egyensúly meg is bomlik ugyan, azt azonban a regényvilág képes helyreállítani, mert eredendően hisz a természet teljességének és harmóniájának tételében, ami a schilleri értelemben vett naiv világlátás érvényesülését jelenti és egyben eredményezi. Úgy tűnik, hogy a történetmondás legalapvetőbb modelljei (mese, mítosz, eposz stb.) ennek a világlátásnak a jegyében fogantak, és ezzel tulajdonképpen a lektűr maga a regény magától értetődő formája, alapképlete. Ehhez képest minden más, amely a létezést hiányállapotként érzékeli és egyben írja le a schilleri értelemben vett szentimentális tipológiának megfelelően, kénytelen olyan nyitott világ- és létértelmezéssel dolgozni, amelyben nem a harmónia helyreállítása, hanem ezen harmónia hiányának okai állnak a kérdésének fókuszában.

Mindebből következően a lektűr olyan zárt műformával dolgozik, amelyen belül általában a szerzői szöveg dominanciájának segítségével választ kap az olvasó minden, a történet által fölvetett kérdésre, míg a nem-lektűr esetén nincs efféle megnyugtató megoldás, hanem a többszólamúság jegyében különféle nézetek ütköztetése a maximum, ameddig a szerzői kompetencia terjedhet, az olvasó pedig kénytelen saját világlátásának keretein belül értelmezni, és így saját világlátását esetenként megváltoztatni a mű befogadása során.

Keserű József

A lektűrről

Ha a lektűréről gondolkodunk, elkerülhetetlenül szembesülünk azzal, hogy mennyire nehéz, sőt talán lehetetlen irodalmi művekről úgy beszélni, hogy ne értékeljünk, és ne húzzunk határvonalat jó és rossz, magas és alacsony, értékes és értéktelen irodalom között. A lektűr legáltalánosabb szinten könnyed, szórakoztató irodalmat jelent, olyat, ami pusztán szórakoztat, és nincs komolyabb művészi értéke. A lektűröket a könyvtárakban gyakran külön polcon tárolják. Ez az a polc, ahol a könyvek gerince rikító színekben pompázik, és már messziről látszik, hogy némelyiket rongyosra olvasták.¹ Ezeket a könyveket nem tanítják az iskolákban, és ismeretük nem képezi az általános műveltség részét. Bár a lektűr szó eredetileg az olvasásra és az olvasmányosságra utal [J'aime la lecture, azaz szeretek olvasni – mondja a francia], magyarul mégis igen nehéz semleges értelemben használni;² valahogy mindig odaértődik mellé, hogy „csak” lektűr, és nem igazi irodalom. Mindennek természetesen megvannak

1 A könyvészeti kód szerepéről a ponyvairodalom kapcsán ld. H. Nagy Péter, *Epidemiológiai ponyvaelemzés. Robin Cook Járvány című regényéről [és kontextusairól]*, *Helikon* 2022/1., 136.
2 Bár történetek erőfeszítések a szó semleges használatára. Ld. Bárány Tibor, *Szépirodalom vs. lektűr*, *Holmi* 2011/2., 249–270.