



„ideje lesz már megírni azt a testamentumot”

JÓKAI MÓR: *A RÉGI JÓ TÁBLABÍRÁK ÚJRAOLVASÁSA*¹

Ha a detektívregény a XIX. század magyar irodalmában meglehetősen ritka alakzatnak mondható is, Jókai kísérletezett kevésbé meglepő módon vele, például *A lélekidomárral*, melynek néhány mozzanatában a bűnügyet nyomozó alakja bukkan föl. A korai művekben a francia mystère-t állítva a városi történetek középpontjába, utóbb inkább Dickenstől (például a *Twist Olivértől*) kölcsönözve. Jókai az 1850-es esztendőben nem utolsósorban a regénynek adható hangot keresve, szinte egyszerre adta közre történelmi tárgyú, a félmúlt eseményeire összpontosító prózai epikáját, nem is szólva a népies hangnem meghatározta, anekdotikus hagyományhoz² kapcsolódó rövidebb-hosszabb írásokról. A rémregényes megoldásokkal a *Hétköznapiak* óta élt, támaszkodván Victor Hugo groteszk-ajánlatára (például a *Szomorú napokban*).³ E rémregényes vonásokat nem szegényíti, hogy zsánerképek mellett zsúfolódnak a regénybe,⁴ a kontrasztot kiemelve, nem egyszer a paródia közelébe érve. Különös tekintettel arra, hogy a vígjáték- és részben a friss műfajként az 1840-es évek közepén megjelenő népszínmű-hagyomány felhasználásával szokatlan regényváltozat konstruálódik. Az *Egy magyar nábob* romantikus indítása nem előlegezi a folklorisztikus elem

¹ Jókai Mór: *A régi jó táblabírák*, s.a.r. Nacsády József, Akadémiai, Budapest, 1962. A hírlapi közlés ideje: 1855-56, könyvalakban 1856-ban jelent meg két kötetben. A továbbiakban a kritikai kiadás szövegét idézem, használok a bőséges jegyzeteket. Külön nem hivatkozom, kiegészítéseimet minden esetben jegyzetelem. A dolgozat címében idézett mondat az elbeszélő elégizáló búcsúja a táblabírák világától.

² Az anekdotikus hagyományra is épülő prózai epika a Jókai alkotta regény egyik változata. A családi örökség révén a XVIII. század anekdotagyűjteményeiig vezethető vissza ez az érdeklődés. Ezt viszi tovább Jókai gyűjtése, mely összefügg a Vasárnapi Újságban végzett szerkesztői tevékenységgel, és amely kiegészíti Erdélyi János 1840-es évekbeli kezdeményezését, a népdalok és mesék gyűjtését. Jókai tájékozott volt a diákközlőben, a református egyházi énekekben, a népies és műdalokban, evvel összhangban kísérletezett ifjúkorától kezdve népszínművekkel.

³ Uő: *Szomorú napok*, s.a.r. Szekeres László, Akadémiai, Budapest, 1962. Elemzésem: Fried István: *Egy korai Jókai-regényről kicsit másképpen*, in Uő: *Jókai Mórról másképpen*, Lucidus, Budapest, 2015, 9–30.

⁴ Annyira nem volt ez idegen az olvasóktól, hogy a Pesti Naplóban *A régi jó táblabírák* közlése még be sem fejeződött, megkezdődött Eugène Sue *Az ördögös orvosának* (*Le diable médecin*) publikálása 1856. november 20-ától. A szórakoztató irodalom és publicisztika viszonyáról vö. Norbert Bachleitner: *Politik und Unterhaltung Literatur in der Wiener und Pester Tagespresse des Jahres 1855*, in *Zur Medialisierung gesellschaftlicher Kommunikation in Österreich und Ungarn*. Studien zur Presse im 18. und 19. Jahrhunderts, hg. Norbert Bachleitner, Andrea Seidler. LIT Verlag, Wien, 2007, 133–175. Innen vettem az adatot, hogy az Ungarische Post a Pesti Naplót egy nappal követve kezdte közölni a *Die guten alten Táblabíros-t*.

beiktatását (pütkösdi király választás), de nem is zavaró tényezője a történetfejlésnek. Ugyanakkor a regény egy pontján a mellőzhetetlennek bizonyuló intrikus alakja rétegezi a történetet, és a sokféle elbeszélés-változat végül a közönség tetszését is elnyeri. Miközben az elbeszélő, olykor fejezetről fejezetre nyelvet vált, más színben mutatkozik, mivel a reformkori-reménykedő hangulat történetre váltása ezt a sokhangúságot látszik igényelni. Az *Egy magyar nábob* és a *Kárpáthy Zoltán* azért (is) lehetett sikeres, ez úgy is fölfogható, hogy az olvasók körében különösen népszerű, szinte a legújabb időkig, mivel valamennyi olvasói réteget⁵ képes volt megszólítani: haza és nagyvilág (Párizs), vidéki birtok és könnyed szórakozások francia tere, Törökcsakad csárda és párizsi opera, provincia és város (Pozsony) ellentétes párba rendeződik-rendezhető, a hazai világ képviselői és a külföldieskedő szembenállása, rivalizálása egy regényvilág gazdagságát, szinte teljes „világ”-képét, sokfelől szemléltethetőségét van hivatva igazolni, a szereplők vetélkedése ugyanakkor a saját(tá válni képes) és az idegen⁶ érzelmi szembenállásáról, értéslehetőség és értetlenség kibékíthetetlenségéről hoz hírt. Éppen ez a két pólusra helyezett szereplői konstrukció teszi lehetővé az olvasói azonosulást és elutasítást. A szereplők „szórtsága” ekképpen egyáltalában nem veti szét a többágú cselekményt, annak célirányossága következetes történetmondás során realizálódik. Mindehhez hozzájárul a történelmi (nevű) szereplők belekomponálása. Az az epizód, amelyben a szereplők Rousseau sírjához zarándokolnak el, beszédesen szólt a Bach-korszakban, a természetes életforma, a civilizáció-kritika, a nép/nemzet és az uralkodó között kötött társadalmi szerződés sejtetése (a magyar zarándokok Rousseau-tisztelete által) messze nem minősíthető időszerűtlennek. A lengyelek számára alkotott rousseau-i alkotmánytervezet, ha egyáltalában megidéződött, éppen úgy jelen volt a XVIII. század végének magyar gondolkodásában, mint a vallomások önéletrajz, az érzelmes regény, mely viszont Kazinczy Ferenc tevékenységére utalhatott,⁷ az ember és polgár idea Csokonai emlékezetét hívhatta elő. Mindezt azért említem, mert az *Egy magyar nábob* cselekményébe közvetlenül bele nem játszó epizód, a szereplők közül kettőnek úgy lesz élménye, hogy későbbi sorsuk olvastán fölmerülhet a jelenetre visszagondolás lehetősége.

⁵ Bachleitner, i. m. 157. 1857-ből hoz egy részletező adatsort.

⁶ Az idegenbe nemcsak francia szereplő sorolódhat, hanem a külföldieskedő is, valamint – az *Egy magyar nábobban* és a *Kárpáthy Zoltánban* – az Abellinóval szövetkezők. A vetélkedés egy családon belül is megfigyelhető (például Mayer Fanni körül, Kárpáthy János és Abellino küzdelme). A régi jó táblabírákban Lenczné és Krénfy németes neve erős jelzés. Lenczné nevének jelentése és külseje egymást cáfolja, Kren tormát jelent.

⁷ Jókai és a XVIII. század, Jókai és a felvilágosodás témakörök feldolgozatlanok, jóllehet a magyar felvilágosodás fölvetette problematika végighúzódik Jókai életművén, tematikai, műfaji, világnézeti, sőt prózapoétikai vonatkozásaival is számolni kell, az *Egy magyar nábob* rousseau-i üzenetétől a népoktatás és műveltségterjesztés optimizmust árasztó programján át az államregényekben kifejeződő utópisztikus jövőelképzelésekig, bevonva a *Fekete gyémántok*, *A jövő század regénye*, a *Rab Ráby*, a *Görögtűz* és az *Ahol a pénz nem isten* regényeket az elemzésbe. A kritikai kiadások jegyzetanyaga jó kiindulópont, de szükséges volna a publicisztikai feltárás és a politikai beszédek idevonatkozó elemeinek értelmezése. Jókai írt a Martinovics-összeesküvésről, ismerni látszik Kazinczy munkálkodását, nem utolsósorban a populáris irodalom és a közköltészet szerepének jelentőségét is igazolni lehet a Jókai-életműben.

A parlaginak megjelenített magyar „nábob” „megtérése”, akár a byroni-spleenes hős Szentirmay Rudolfé ezt megelőző életüket teszi zárójelbe, s a kétféle életrend különbözőségének hangsúlyozódása közvetlen üzenetként olvasódhat. A regény szerkesztésének fontos eleme, hogy a két szereplő korai találkozását a regény végén egy kései követi, amely azáltal, hogy érzelmes regény⁸ befejezéseként fogadható el, ugyancsak Rousseau-t hozhatja az emlékezetbe. A magyarnak elismert magyar nevű opera-énekesnő, Fodor Josephine, akiről magyar folyóiratban is lehetett olvasni, a nem magyar opera-énekesnő, egy valóban primadonna assoluta ellentettje. Ismét a saját meg az idegen⁹ vetélkedésére példa Kárpáthy Abellinónak és barátainak szembe kerülése a mesterségét tanuló, azaz nem-nemes magyar fiatallal részint az elidegenedettek és a távolban is hazafias érzésűek konfrontálásában dokumentálódik, ám ugyancsak előlegezi a két eltérő (immár Magyarországon folytatódó) életpályát. Az iparos ifjú elzarándoklása Rousseau sírjához és Abellino felületes „európaisága”, alkulturális magatartása nem csekélyebb módon figyelmeztet (nemcsak a vígjátéki hagyomány egy elemének továbbélésére, hanem) a mélyebb és léhábber kultúraértelmezésre is.¹⁰ Abellino életvitelének színre állítása segítségével egy párizsi bankár-spekuláns léphet be a szereplők közé, így a francia regények „bankár” alakja (Balzac!), polgárjogot nyer Jókai által a magyar irodalomban. Mindezt tekintetbe véve regényalakzatok sikeres kontaminálódása az *Egy magyar nábob* (és a *Kárpáthy Zoltán*) jeles újítása. Olyan alapozás, amely jó darabig tette lehetővé Jókai számára a hazai és a nem-hazai életvilágok szembesítésének regénnyé írását, elsősorban a félmúlt eseményeinek különféle elbeszélésmódot igénylő, ám egyetlen regényben összefogható feldolgozását.

A régi jó táblabírák erre az alapra építkezett: és noha kedvezőtlen körülmények között írta szerzője, elgondolásában, forrásfelhasználásában, jó néhány szereplőtípusa színre állításában – és nem utolsósorban a félmúlt értelmezésének célzatos időszerűsítésében részint elmozdulni látszik az *Egy magyar nábob* és a *Kárpáthy Zoltán* regényvilágától (azokénál nem szűkebb térben játszatja a történetet, mégis, kevésbé törekszik a „nagyvilág”-i jelenetekre kiterjeszteni a történéseket), részint – mégha felemás módon is – önmaga számára kijelöli az ösvényeket, amelyeken csapást találhat, hogy a jövőben kitaposott utakon tudjon haladni. Az előzőekre visszautalva: másképpen kontaminálja a főleg kortársi regényalakzatokat, másképpen reagál az előzményként megjelölhető művekre, természetesen más regényeket emleget a kortársi regénytermésből. Talán nem túlzás, ha azt kockáztatom meg: azáltal, hogy nem a főváros a cselekmény színhelye (noha a történet Bécsbe, sőt, Franciaországba, utalásszerűen Brüsszelbe is elvezet, anélkül, hogy e jeles helyszínek leírása megtörténne), ügyet sem vet a mystères-típusú, Eugène Sue regényeihez köthető történetvezetésre (kevesebb történeteszállból fonódik össze a cselekmény), továbbá: Jókai a bűnügyi regényt is másképpen használja, mint az 1840-es esztendőök szerzői (Jósika Miklóst emelném itt ki). Míg a felsőbb igazságszolgáltatás korrumpálhatósága éppen úgy újdonságként vető-

⁸ A reménytelen-titkolt szerelmét őrző Fanny érzékenyregényi alak, vajon közrejátszik-e a névadásban, a jellemzésben Kármán József műve?

⁹ Házastársi hűség versus kacérkodás, művészetnek élés versus merő tetszeni vágyás (a közönségnek hízelkedés) elsőbbsége jellegzetes ellentételező fogása ez elbeszéléstípusnak.

¹⁰ A régi jó táblabírákban Krénfy jöttmentségét jelzik „műkincs”-magyarázatait, könyvekről tett megnyilatkozásait.

dik föl (hadd írjam le még egyszer, nem a helyi, megyei vezetés megvesztegethetőségéről van szó, hanem az országoséról!),¹¹ a regény egyik fontos helyén pedig a természetkárosítás társadalmi következményei (az elszegényedés okaira kifuttatva) drámai módon figyelmeztetnek a felelősségre a természettel szemben (itt a *Szomorú napok* előszavára is érdemes utalni).

Az említett kedvezőtlen körülmények Jókai írói pályájának ismétlődő buktatóira vonatkoznak: összetorlódó szerkesztői foglalatosságaira (Vasárnapi Újság), ingattagá lett anyagi helyzetére; így gyors-sietős munkára kényszerült, amely a regény esetében kapkodáshoz, következtelenségekhez vezetett. Nemcsak a szereplők neve változott váratlanul, hanem a jól kidolgozott cselekmény későbbi fejleménye került ellentétbe a korábbi tényezőkkel, és kuszált szálakat össze, ezáltal az elbeszélő zavaró önellentmondásba keveredett. Ettől aligha tekinthet el a mű értelmezője (erre vonatkozólag a kritikai kiadás jegyzetapparátusa kimerítő információkkal szolgál). Ám ez az értelmezőt nem akadályozhatja meg abban, hogy az újszerűnek tűnő mozzanatokra, a cselekmény rétegzettségére, az elbeszélő szólam/tónusváltásaira ne figyeljen. Azt sem volna helyes megtenni, hogy a regénybe ügyesen becsempészett prózapoétikai utalások, megjegyzések, kitérések mellett szó nélkül elmenjünk, s ne érzékeljük annak jelentőségét, hogy a műben látványosan fölbukkanó parodizálások, ellen-retorizálások, ironizáló kiszólások, sőt: önreflexiók jelentőségének, az eddigieknél jóval jelentékenyebb szerepet tulajdonítsunk.

Az a fajta „realizmus”-igény, amely eleve gyanúperrel élt Jókaival szemben, és amit egy, ki tudja, mennyire hiteles anekdota őrzött meg, miszerint Kemény Zsigmond humorisztikus feleletnek szánva egy kérdésre, úgy vélekedett (volna), Jókai nem volt tájékozott sem az elmúlt évtized, sem a jelen közigazgatási rendszerét tekintve,¹² ennél fogva regénye érdekeket nem sérthet, nem veszedelmes a jelen intézményeire, nemcsak azt téveszti szem elől, hogy Jókai regényforrásai között felsorolható volna Eötvös József műve, *A falu jegyzője*,¹³ valamint azt, hogy Jókai nem közigazgatási traktátus közreadására vállalkozott, hanem regényes történetre, a régi jó táblabírák rehabilitálására, ama ifjúkori emlékezetében élő jelenségek regénybe foglalására. Amelyben egy bűnügy egy érzékeny történettel szövődik össze, egy főúri család szomorú véget érő históriája a puer senex leányi (puella) változatának rajzával (Kárpáthy Zoltán kamaszkorú figurájának leányi változatáról van szó, amely alak

¹¹ Erre halvány utalások vannak. „Sokkal több van mozgásba hozva a gazdag gonosztevő megszabadítására, mint hogy félni lehetett volna tőle, miszerint ép fejjel fog a bajból kimennekűlni.”

¹² Mikszáth Kálmán idézi (jellemző módon) Gyulai Pál visszaemlékezését. Gyulai ezt sehol nem írta le, viszont Mikszáth szükségesnek gondolta megörökítését, igaz, ekkor már az anekdota két szereplője nem volt az élők sorában. Másutt Gyulai „csúsztat”, mikor a regényt úgy értelmezi, hogy Jókai kizsákmányolja „a hajdani kiváltságos osztály részvétét”, s a „rég jó arisztocrácia”-ról ír. (1. sz. jegyzet, 450.) A táblabírák lennének a kiváltságos osztály? Meg arisztocrácia? Vagy: a Brenóczy-csalás minden egyes tagja számíthat az olvasó részvételére?

¹³ Nem közvetlen, filológiai igazolható érintkezésre gondolok, hanem a megyei közép-tisztviselők rajzának néhány vonására, az elbeszélőnek a szegény nép iránt érzett-kifejezett részvételére, egyben olyan „irányregényi” megfontolásokra, melyek Jókai regényeiben is fölfedezhetők. Jókai Eötvös regényei közül a *Nővérekről* írt ismertetést. Jókairól Keménynek mérsékelt elismerő volt a véleménye, mint az egy recenziójából kitetszik.

visszatér majd több Jókai-regényben), az anekdotázásával feszültségoldásra vállalkozó „táblabíró” és világa a divatozó (öregedni nem tudó és persze nem is akaró) szépasszony-történettel alkot párt. A felvidéki éhezés (okainak, következményeinek szenvedélyes bemutatása) cselekményindító elbeszélése mellett a szintén a *Kárpáthy Zoltán*-ból származó kísérlet (ott Kócserepyné megőrülése, itt fontos epizód lesz Cynthia fokozatos megőrülésének megjelenítése), amely lehetőséget ad az elbeszélőnek fizionómiai jellegű gondolatai kifejtésére. Mindezek a különféle világokból származó alakok történetükkel egyetlen keretbe foglalódnak, látszólag a táblabírák tevékenységének elismerő bemutatását példázandó, az egymásba fonódó történetek pedig az akaratlan érintkezések kiszámíthatatlan összeérését demonstrálják. Az elbeszélő feltűnő aktivitással tárja föl a történetészövés gátló és akadályozó mozzanatait. Az elbeszélést ezért az teszi lehetővé, hogy kitér a szerfölött könnyen adódó (és tet-szetős) kitérések csábításai elől.

Ennek következtében nemigen vannak hosszabb elágazások a történetben, majdnem minden majdnem mindennel összefügg (lazábban vagy szorosabban). Ugyanakkor az elbeszélő fenntartja magának a jogot, hogy reagáljon önnön elbeszélése, a cselekmény, a szereplők tettei indoklására igényt tart, tájékoztatja olvasóit, mit miért és hogyan talál föl, teszi ezt nem egyszer-kétszer, az olvasói jóindulat megnyerésének kedvéért, hanem következetesen tér ki arra a párhuzamra (néhány esetben arra az eltérésre), mely a jelen elbeszélést közelíti, mondjuk ezúttal így, a korszerűnek sugallt irodalmi alakzatokhoz. E törekvés alig rejtett célja az eltávolítás a megszokott formáktól, annak elismerése mellett, hogy *A régi jó táblabírák* szerkezetében olykor törések mutatkoznak. Feltételezhető, hogy Jókai túlságosan szeme előtt tartja a folytatásos közlése fejezetzárásai szükséges csattanóinak vagy elhallgatásainak igényét. A regényszöveg önmagára reflektálásának nem egyszer humort keltő, máskor a korszak regényírásával szemben elfoglalt ironizáló megoldásainak cselekménybe illesztése, több ízben cselekménnyé szövése magasra értékelhető. Miáltal a komolykodó hangon előadott ön-igazolásokat, némelykor ön-felülértékeléseket szintén ironikus távlatba vonja, nem hitelteleníti el az elbeszélést, éppen ellenkezőleg, arra törekszik, hogy ebben a formában, a távolságtartás és közelítés váltakozása ellenére (vagy éppen azért) hitelesnek, elfogadhatónak láttassa, így elbeszélői önmaga iránt eloszlassa a kétségeket, ha egyáltalában fölmerülnének.

Értelmezésemmel arra is szeretnék kérdezni és óvatos válaszlehetőséggel szolgálni, vajon a tárcaregényi¹⁴ (külső?) formából adódóan az érdekes, fordultatos, érzelmekre hatni szándékozó, a különlegességekre figyelő előadás-e az, amivel Jókai lekötötte olvasóit, vagy esetleg a történetek halmozásán kívül találunk-e valami egyebet, amely a regényt érdemessé teheti nemcsak a kötetben megjelentetésre (hiszen nem minden tárcaregény jelent meg kötetben), majd arra, hogy legalább szerény helyhez jusson az életműben és a kortársi regények között. Igaz, nyitott kaput döngöttek, a kritikai kiadás adatai szerint 1962-ig, a címlapkiadásoktól eltekintve, tizenöt-nél több ízben látott napvilágot.¹⁵ Nem okozott az olvasóknak nehézséget a cselekmény követése, az sem, hogy főleg az első fejezetek háttérismereteket követelnek, bár a leírások eléggé

¹⁴ Hansági Ágnes: *Tárca-regény-nyilvánosság*. Jókai Mór és a tárcaregény kezdetei. Ráció, Budapest, 2014.

¹⁵ Ez nem bizonyosan az olvasottság jele. Ti. az első négy XIX. századi kiadást nem számítva a Jókai-összes, illetve egy ízben válogatott művei sorozatban jelent meg a regény.

plasztikusak, a történesek a XIX. század történeéseiből merítenek, ideértve az irodalomban történeket. Mindez azonban nem bizonyult (legalábbis 1962-ig) a kései olvasó értésről tanúskodó olvasása akadályának. S ez azt tanúsítja, hogy az elbeszélés tárgya és hogyanja, az elbeszélő magatartásának mikéntje, a narrátor a mindenkori olvasót megszólítani képes hangvétele meglehetősen határozottsággal áll(t) ellen a felejtésnek, az elavulásnak. A kortársi olvasó még ismerhette a történesek háttérét, az elbeszélésben felmutatott reáliák funkcionálását, továbbá azokat a típusokat, akik beépésítik a regényt; az olykor csak utalásszerű megjegyzéseknek sem kellett utánanéznük, és többségük előtt ismeretes volt a kiszólások latinja vagy a szólások célzata. Az (irodalmi) idézeteknek sem kellett feltétlenül utánanéznük, hiszen az elbeszélő arra törekedett, hogy otthonosan érezze magát az olvasó, amikor olvas.

A „Valami előszóféle” (mely mindjárt elgondolkodtathat az elbeszélő helyzetéről) azonban másképpen szól a kortárs, másképpen a kései olvasóhoz. Az elégikus emlékezés „szép fiatalságunk éveit”-re (1855-ben Jókai éppen betöltötte harmincadik életévét!) más-más reakciókat válthat ki: „íme eljött az öregség, őszülő hajával, keserű tapasztalataival, idős bajokkal minden tagjaiban” – egy olyan elbeszélő hangját közvetíti, aki korát tekintve nem lehet azonos a *Pesti Napló*-ban publikált folytatások élén megjelölt szerzővel. Vagy ha mégis, akkor zavar támadhat, a Jókai Mór megjelölés elé léphet az esetleg általa kreált történetmondó. Az összegondolási lehetőség kockázatokát rejthet, a legbölcsebb, ha az olvasó engedelmeskedik a szövegben közölt felhívásnak, be kell térni az irodalomba, amelyben más időszámítás az úr, a szerző jogában áll, hogy átadja a mesemondó helyét annak, akit erre e gesztussal felhatalmaz. Így hát az olvasó sem tehet mást, mint belenyugszik ebbe a helyzetbe, a történetet egy idősebb elbeszélőtől fogja megkapni. A következő gondolategységben, melyet vonalkák különítenek el az elégikus sóhaj panaszmondataitól, a kerek tíz esztendővel visszahátrálás egy „kódolt beszéd” cinkosságát ajánlja föl, teljesen nyilvánvaló, hogy „az ismerős pesti vendéglő (...) kerek asztal”-a 1855-ben még nem neveződhet meg, de az a rejtélyes célzás is csak ebben a formában írható le, miszerint „az ismerős arcok eltűnedezték, a hangos viták elhallgattak”. Hogy mi az, ami így általánosságban marad – egy Jókai Mór szerzői név alatt közölt szövegben –, a kortársi olvasó számára nem volt nehéz feladvány, a *Pesti Napló* előfizetői tudták, mire fizetnek elő. Ma nagy valószínűséggel csak magyarázó jegyzetben tárul föl, hogy a Pilvax-kávéházról, a Tizek Társaságáról, a márciusi ifjakról emlékezik meg az elbeszélő. Jókai, aki élete folyamán több alkalommal elevenítette föl egykori társai emlékét, nem egynek tragikusba fordult sorsát, itt csak a regényidő egyértelművé tétele érdekében utal arra, ami 1855-ben kimondatlan kell, hogy maradjon. Az eltelt tíz esztendő az elbeszélőt elszámolásra készíti, távlat felvillantásával a „történelmi idők” megközelítése motiváltabbá lehet. A bevezetés innen közelít immár az irodalomhoz: a regénytörténesek elindítása az irodalmi cselekvés hangulati előkészítésével válhat teljesebbé, annak tudatosításával, hogy ami következik: regény, jóllehet a *Pesti Napló* olvasóinak eziránt nem volt kétsége. Ám olyan regény, amely a tíz év előtti, megtörtént(?) eseményekre alapoz, a táblabírák rehabilitálásának szándékaival dúszítva. Ami eddig elhangzott, az íróasztal védettségéből üzenő írói-emlékezői hang; az elbeszélő ezután térhet rá a kezdet kezdetére, már csak azáltal is, hogy kezébe veszi író tollát. Ez új pozíció, ez is rögzül: „Olyanforma érzéssel veszem kezembe a tollat, mint aki arra gondol, hogy ideje lesz már megírni ezt a testamentumot.” Végrendelkezne? Ez majd kitetszik az elbeszélés folyamán.

A tíz esztendő úgy tűnt el – tudhatjuk meg –, mintha régmúlttá változott volna, jobb esetben a „rég jó táblabírák” cím alatt mulatságos „anekdoton”-gyűjteménnyé, ehelyett azonban az emlékezői helyreigazítás szinte valóságos történetet kívánna prezentálni, újra-elbeszélés alakban emlékeztetni a nem olyan régen-voltra; ezért vette kézbe az elbeszélő író tollát, hogy lejegyezhesse, ami tudomására jutott, ami a tíz esztendő előtti világból üzen számára. Az előszóféle ajánlatát a regény utolsó mondata ekképpen végzi be: „Csapjátok be a könyvet: a Brenóczy család bevégezte regényét.”

Az az olvasó, aki a *Pesti Napló*-ban eljutott az utolsó folytatásig, és az, aki már a könyvet csukja be, joggal vetheti föl: de hiszen ő nemcsak a Brenóczy család történetével (történetének regényével) ismerkedett meg; igaz, a régmúlt idők felelevenítésével a család rablólovag őseivel kezdte végigkísérni „regény”-üket, egészen a férfiágon utolsó Brenóczy haláláig, mely elbeszélés valóban részletezi az apa, fia és Cynthia (az örületbe kergetett leány) történetét. De a főnemesi családdal párhuzamosan más család(ok) nem kevésbé fontos szerephez jutnak, a több szálon futó cselekmény mindegyik szála fontos, az egyik „család” története sem függetleníthető a többiekétől. A kapcsolatok olykor közvetettek, de létező kapcsolatok. Az elbeszélő úgy szerkeszt, hogy a záró mondat előtt már megismertük a történet más szereplőinek révbe jutását, egy boldog házasság eseményét és ugyancsak az utolsó lapon egy meglepetésszerű happy endinget. Miután az elbeszélő elegyengette az általa is kedvelt, kedvelhetőnek megírt figurák sorsát, csak ezt követőleg gondol a főnemesi családra, a család története utolsó, följegyezhető eseményének rögzítésére. A révbe jutott szereplőknek nincsen regényen túli története, azok sorsa megformálódott, az olvasók képzeletükben akár folytathatják. A Brenóczyak történetét viszont az elbeszélőnek kell lezárnia, még hozzá olyképpen, hogy e lezárás után semmi ne jöhessen, sem az elbeszélő, sem a szereplő részéről.

Ám akad még valami, ami indokolja, hogy a tárcaregény, illetve a könyv lezárulásáról félreérthetetlen információ birtokába jusson az olvasó. A Brenóczyak regényével kicsengetve, az egész regény is a végére ér, az elbeszélő kiteszi az utolsó pontot, a felszólító mondat ellenére nem felkiáltójelet, hanem pontot: nem különös az esemény, egyenesen következik az elmondottakból, közlés, nem drámai bejelentés. Az elbeszélőnek nincs több mondandója, minden szereplője azt kapta, amit érdemelt, új történet természetesen elkezdhető, de ez a történet már nem folytatható. Ezek után megkezdhetjük, hogy az író toll nyomában járjunk, belemélyedjünk akár a hírlapi, akár könyvalakú közlések olvasásába.

Az „Első rész” (*Isten csapásai I. A halál és a nemtő*) kezdését idézem:

„Ne várjunk valami nagyszerű jelenetet, semmi regényes katasztrófa sem történt, csak a burgonya rothadt meg. Három vármegyében nincs mit enni. Éhhalál van.”

Feltűnhet, hogy az indító mondatokban két olyan utalást is találunk, amely az irodalomból vétetett, legalábbis jelentéseik közül az irodalmi vonatkozás a gyakorta használtak közül való. A *jelenet* meg a *regényes*. A jelenetbe beleérthető a drámaiság (a szövegben alább a camera lucida és függőnye említődik), ugyanakkor talán ennek, mármint a jelenetnek társasági összefüggéseket idéző mozzanata is fölmerülhet. A regényes pedig nem feltétlenül a regényt idézi meg, főleg mellékneves alakjában, lehet a kies, kalandos, „romántos” melléknevekhez fűzni. Csakhogy a kritikai kiadásban négy sorral alább egy harci jelenet hősei bukkannak föl, mely a *regényes* műfaji jelentését támaszthatja alá: „Nem azon angyalai a halálnak küzdenek az emberekkel, kik a csatamezőn véres arccal, véres kézzel repkednek tűzszárnyakon, süvöltő golyókon,

s kiknek viselt dolgairól olyan szép regényeket sikerül írni a költőknek...” A negativitás elhatárolódás; hogy miről szól az elbeszélő, azáltal lesz jelentékennyé, hogy élénk színekkel festi, amiről nem beszél; szempontunkból bizonyára a legbeszéde-sebb; az olvasó ne számítson szép regényekre. Mert amiről szó lesz, egyáltalában nem regényes. Hogy célzás olvasható-e az 1848/49-es csataképekre, amelyekre ráillik a föl-jebbi idézetben lelhető leírás, meggondolkodtató. Már csak azért is, mert az elbeszélő író tollából ezúttal más jellegű események elbeszélése íródik. Ami következik, arról a fejezetkezés tömondatban számol be: „éhhál van.” A regényessel tehát visszatérünk a regényhez, a tagadó forma ellenére, akár a kétségek közti elbeszélői létre gyanakodhatnánk. Ez egy másik szempontból retorikai eszköznek tekinthető, miszerint a tagadás valójában leplezett állítás, az előadás a látszólagos önjelentéktelenítéssel a figyelem fokozott felkeltését célozza meg. A bevezető mondat mintha lélegzetvételre szolgálna ahhoz, hogy a tömondat leírható legyen, az irodalmi tárgy elutasításának gesztusa előkészíti a referenciális állítást. Az elfogadott irodalmiságban eszerint nem volna tömöríthető helyzetjelölés („csak a burgonya rothadt meg”), kevéssé tűnik „regényes”-nek azok számára, akik Jókainak akár az egzotikus, akár a népies, akár a történelmi tárgyú művei felől érkeztek *A régi jó táblabírákhoz*. A félmúltban, az 1820-as években, az 1838-as árvíz idején játszódó történetekben megszokott „regényes”-ség az idézett bevezetőben semmiképpen nem köszön vissza. Az olvasó ennél fogva ne számítson a „költők szép regényé”-re. Ezzel vitatkozik a mű zárómondata, melyre emlékezve idézem föl, hogy az olvasó mégis (egyszerre szép és nem szép) regényt olvasott, amely a burgonya megrohadásának okaival, következményeivel, az ezekből kifejlődő, több szálon futó, egymásba érő történésekkel ismerteti meg a *Pesti Napló* előfizetőit. E történések között akad érzékeny, rejtelmes, rémregényes, humoros, anekdotikus. A színhelyek szintén változatosak: A Brenóczyak furcsa állapotban lévő kastélya, a nyomorgó falu, az erdő, „A kis tündér háza”, Bécs különféle perspektívából, egy kitérés erejéig a Duna–Tisza köze, külföldi tájon vágató vonat. Illetőleg: egy vendégfogadó, a kastély titkos labirintusa, a nyomorgó nép kunyhói, egy elhagyott ház. Mindez bőségesen elegendő ahhoz, hogy az első fejezetben emlegetett „regény” (még ha nem mindenütt „szép” is) az 1850-es évekbeli olvasói elvárásoknak megfeleljen. A Brenóczy család története (és nemcsak azért, mert ők ismerik a kastély rejtékútját, noha csupán Cynthiának van szüksége, hogy éljen ezzel az ismerettel) legfeljebb a történet erős romantizálása révén üt el a regény más eseménysorozatától. Ami Krénfy személyéhez fűződik, a romantika egyéb rekvizitumait hozza játékba, az említett rémregényes, titokregényi lehetőségekkel gazdagítja a többágú történetmondást. Noha a mérgezés motívuma (mely Jókainál későbbi műveiben is megjelölhető) még szorosabbra fűzi a Brenóczyak és Krénfy közös narratíváját, egyben az uzsorásra szoruló főúr és az alacsony sorból mindenáron kiemelkedni akaró parvenü (Jókai fordításában: „jöttment”) együttes jelenetei a humoros, parodisztikus és rejtetten a félelmetes között oszcillálnak.

Ezek után is marad még bőségesen kérdezni való. Felvetődhetne az alábbi: amennyiben – mint láttuk – a mű elején kezébe veszi tollát az elbeszélő, zárásul pedig (ez sem mellékes, az elkészült regény befejezését jelenti be) a könyvet be lehet csukni, joggal ébredhet föl a gyanú, hogy az olvasó végigkísérheti a regény megszületését. Ugyanis a történetmondó figyelmeztetése, és erre meglehetősen sok példát fogok hozni, egy pillanatra sem hagy alább, ami az elbeszélést, a regényt, általában az iro-

dalmi foglalatosságot illeti. Szükség van-e erre, hiszen akár folytatásban, akár egyvégtében történik az olvasás, afelől bizonyára nem mutatkozhat kétség, hogy *A régi jó táblabírák* regény. Nem fölösleges-e ez az oly sokszor emlegetett irodalmi cselekvés? Az elbeszélő nem olyat emleget-e (fölös bóséggel), ami teljesen nyilvánvaló?

Még egyszer a bevezető gesztus: az író toll megragadása, újra a záró mondat, a regény elkészült, ezzel együtt „elolvasódott”. Az új irodalomtól irodalomig tart. Az olvasó nem pusztán egy sokféle ágazó történet rejtélyeit fejt meg (az elbeszélő vezetésével), hanem végigkíséri a regény megszületésének különféle fázisait, mely művellet bonyolultabb, összetettebb a még oly bonyolult és összetett történetnél. Hiszen nem kizárólag szabályos időközökben térül el az elbeszélő, felfüggesztvén a történetet, hanem váratlanul, önmaga eljárásainak indoklása kedvéért is – ráadásul az előadás hangnemét is váltogatja időről időre, sőt, az elbeszélésre reflektálást, mint az elbeszélésben továbbhaladás mellőzhetetlen feltételét, az előtérbe állítja. Az alábbiakban erre a tételre sorolok elő példákat, ezeken keresztül mutatnám meg a cselekménnyel egyenrangú elbeszélői megnyilatkozásokat. Előbb azonban a szövegköziség funkcionálisát példáznám: a hihetetlennek tűnő nyomor leírásának vélhető reakciójával vitatkozik az elbeszélő, feltételezi, hogy az újabbkori olvasó a jelenetet „undo-rító túlzásnak veendi, s tán egy honi Beecher Stowe alkalmat vesz magának egy új Tamás bátya kunyhóját szerzeni a hallatlan embervásár felett a civilizált Európa közepén.”¹⁶ A regény magyar fordítása 1853-ban jelent meg, friss és meglepő élménye lehetett annak, aki kézbe vette, erre emlékeztetéssel az elbeszélés (irodalmi) távlatot kaphat, miközben nem „sérül” a referencialitás. Egy általánosabb magatartásforma bírálata egy szereplő jellemzésével egészül ki, itt (viszont) „művészet” és viselkedés között támadhat feszültség: „az érzékenység a legtöbb embernél komédia, és ő becsülte bár a komédiásokat a színpadon, de gyűlölte a közéletben.”¹⁷ A delnő (mely nem gúny jelzése, hanem a hölgy fellépéséből következő, külső tulajdonságra utaló karaktervonás), azaz Eleonóra¹⁸ megszólalásának retorikája a megszólalási alkalom és annak tónusa közötti eltérések okán stílusparódiaként hat, a jótékony cselekedet közvetítése, végrehajtása és az azt kísérő kommentár között szinte a groteszkig hatoló, ám messze nem bántó élű paródia munkál, hiszen a megyei/országgyűlési szónoklatok utánzása és a nyomorgó néphez eljuttatott kenyér osztásának alkalma, kiváltképpen az elbeszélő kommentárja kíséretében a tragikus helyzet humoros feloldásaként hat; előre és visszafelé irányuló tényező, amely mindkét „stílusváltozat”-nak helyet biztosít a jelenetben. Az írásban közölt információ és a szónoklat-imitáció óhatatlanul ellentmondásba kerül, ám a jótékonyági gesztus nem vonódik vissza a még oly fennkölt szónoklatoktól. Eleonóra gesztusaival fellépését szervezi, nemcsak magára vonja a figyelmet, hanem megbízza (aki persze távol van) cselekvésének

¹⁶ Ennek az idézetnek regénybeli jelentőségére mutat rá Hansági Ágnes: *Európai regények a magyar könyvpiacon 1850 után*. A Jókai-regények kontextusa, in *Jókai és Jókai*. Tanulmányok, szerk. Hansági Ágnes, Hermann Zoltán. L'Harmattan, [Budapest], 2013, 43.

¹⁷ Lippay alispán kedvelt műfaja az anekdota, a regényben erősen lerövidített formában közli, foglalja össze. Köztük van olyan, amely helyet kapott az említett, Jókai kiadta anekdotagyűjteményben. Az anekdota olyan rövidtörténet e regényben, amely ráilleszthető egy regénybeli szituációra, miközben az elbeszélő (Lippay) jelzi, hogy „kívülről” közelíti meg a szituációt.

¹⁸ Jókai névadása célba talál: megszólalás és jellem meg név összevág. Míg majd a „kis tündér” Irén: Eiréné jelentésű (béke) nevet kap.

igyekszik elismerést szerezni. „Ez épületes vezércikk után elfogadá a jeles delnő az ifjú ügyész segélykezét, s elég méltánylandó ügyességgel leszállt a magas szekérről a prózai földre.” Lapozzunk egyet: „Ezen bármely újdondásznak becsületére váló rögtönzet után felhajtá a jeles delnő a szekeret takaró ponyvát, nem csekélyebb prozopoeával, mint Lázár, a pásztor a velencei tizek szőnyegét.” A retorikából vett kifejezéssel, mely a fennköltiségre vonatkoztatható, és amely elocutio majd Eleonora beszédének sajátossága lesz, nemcsak a prózai földre szállás korrigáló művelete íratik le, hanem az utalás az 1830-as évek végén Komáromban játszott színjáték is említődik (Jókai akár ott lehetett az előadáson, hallhatott róla), s ez nem kevésbé térít el az elocutio gravistól. Még mindig Eleonóránál maradva: „A tisztelt delnő annyira elhagyta magát ragadtatni ékesszólása által, hogy szemei megteltek könnyekkel, ami azt bizonyítja, hogy nála, mint a *palóc dalok* költőjénél,¹⁹ a legtarkább rétori flosculusok mind valódi érzés szüleményei.” Hogy Eleonóra ekképpen jut helyhez a kortárs irodalom tartományában, utóbb igazolódik: amikor véleményét Krénfy házának kapujára (az egykori Brenóczy kastélyra) három nyelven írja föl, latinul, franciául, németül, latinul természetesen hexameterben, német szövege a harmincéves háborút idézheti meg. Az elbeszélő átvéve Eleonóra nézőpontját, ekképp összegez: „S miután az említett házat ilyen szépen ellátta *mottókkal*, mint valami újdivatú regényt, megfordíttatá szekerét...” A kritikai kiadás jegyzetei Walter Scott regényeit említik, én Jósika Miklóstra is gondolnék. A delnő búcsúja az uraktól nem lehet más, csakis „érzékeny” – már a hangnemi váltás okán is.

Más szereplők sem kerülhetik el, hogy az elbeszélő velük összefüggésben valamely irodalmi alakzatot ne emlegessen.

„Regényekben rendesen csak hármasszám a teljes, hanem az nagyon rosszul ismerne Brenóczy Maróth Istvánt, aki azt hinné felőle, hogy ő hasonló meglepetésekből a harmadikat is elvárja.”

„Krénfy úr nem szokott sokat beszélni hasztalanul, még magánbeszédben sem, amit különben is a drámaírók találtak fel: okos ember nem gondolkodik fennhangon.”

A következő idézettel egészen közel jutunk a regényiséghez, egy megírható/megírandó regényhez, amely a gyöngyfűzésben rejlik. Ugyanakkor e kézimunka visszavonatható az éppen olvasandó regényre. Vajon az elbeszélő nem a gyöngyfűzéshez hasonló módon szövi regényének szálait?

„Ah, ha valaki tudná, miket gondol azalatt a hölgy, míg így gyöngyöt gyöngy után rak, csak az egymást követő öltések apró keresztjei mennyi gondot, mennyi reményt, mennyi ábrándot zárnak le. Ha azokat a sorokat úgy végig tudná olvasni valaki, az volna még a regény. // Hanem ezek az öltések titoktartók. Ez az egyedüli titkos írás, aminek kulcsát csak egy ember találja meg. És néha az az egy ember nem támad soha.”

Az elbeszélő történetvezetése aztán megcáfolja az elbeszélői töprengést, regényfelfogásának logikája szerint a regény kényszerített, érdekházasságaival szemben az arra érdemeseknek az első ajánlat szerint alakul a sorsuk.

A reformkori vígjátékokból *A régi jó táblabírókba* átszarmaztatott kékharisnya, házasságszerző/bontó, lassú öregedését aktivitásával elleplezni próbáló szépasszony nem kevésbé foglya, alakítója, kárvallottja annak, hogy olvasmányait illeszti az átlag

¹⁹ Lisznyay Kálmán, kit Jókai éppen nem ellenszenvvel emleget.

jórészt képzelt-vágyott történésekre. Így ki sem látszik a regényből, amelyet maga konstruál, minélfogva megkísérli, hogy az elbeszélő helyére léphessen:

„Ha Dobokyné soha egy regényt sem olvasott volna életében, pedig sokat olvasott, mégis igen természetesen így kellett okoskodnia: a küldöttség tagjai között van egy fiatal ember, derék, okos, férfias ifjú, ez meg fogja látni Irént. Irén meg fogja látni őt, egymásba szeretnek, s azzal a regény be van fejezve.”

Az elbeszélő azonban fenntartja magának a jogot, hogy bonyolítsa, megakasztó tényezőkkel elterelje, majd megoldja a szerelmi történetet, még véletlenül sem olyképpen, ahogy Dobokyné elképzelte. Előtte azonban szembesíti a szereplőket a történetben felvázolt helyzettel, amely a legkevésbé sem alkalmas Dobokyné regénytervezetének megvalósulására. A helyzetrajz az események logikájából fakad, és ezt az elbeszélő kétségtelenné teszi.

„Már most tisztességes regényi eljárás szerint az következik, hogy Fenyéry²⁰ és Irén”, a két legrokonszenvesebbre rajzolt jellem a többi között, „amint megpillanthatják egymást, rögtön egymásba szeretnek, ebből támadnának illendő jelenetek titkos sóhajtozással és obligát holdvilággal illusztrálva, regényhős és regényhősnő szenvednének sokáig, míg végül a szerző, ha annyi papírost teleírt, a mennyire szerződve volt, megszáná őket, összeadná kihirdetés, diszpenzáció s egyéb ceremóniák nélkül. Hanem ezt a mulatságot nem köszönnék meg a mi becsületes táblabíráink, akik tizenkét óra óta egy falatot sem ettek, s el vannak fáradva és csigázva; az ilyen holdvilágos jelenet nagyon gonosz tréfa volna rájuk nézve.”

Az elbeszélő ki-be jár történetéből/történetébe, és egy másik, érzékenyregényi gondolattal játszik el, felkínálja az olvasónak, de talán maga sem veszi komolyan. Nem is veheti. Többek között azért, mert ő is elszerződött a kiadóval a megfelelő terjedelemre, nem közölhet ennél kevesebbet. Persze azért sem, mert tud más módot, hogy az érzékenyregényi igényt, mely alig vitathatóan benne élt az 1850-es évek magyar olvasóiban, a regény logikájába illően beillesse a műbe. Az alternatív ajánlatot tehát elveti, az elbeszélő megmarad a maga regényterve mellett, és tekintettel van a táblabírák éhségére és fáradtságára; ezzel ellentmond a „szép” regénynek, amelyet korábban egyszer már távol tartott a maga történetmondásától, és ama „prózaiföld”-re telepíti a megrajzolandó jelenetet. Csakhogy azáltal, hogy felvet egy történetlehetőséget, és ha ezen a regényhelyen nem lel módot beiktatására, nem bizonyosan zárja ki teljesen a két fiatal történetéből. Mégsem úgy találunk egymásra, ahogy a „szép regény” szerint kellene, hanem „prózaiföld”-ben, de korántsem érzelemtől mentesen. Sőt. Erre azonban egy ideig még várni kell. A továbbiakban a prózaiföld változat folytatódik, az „irodalmi” emögé utasítja.

„Irén talán három szót sem váltott Fenyéryvel, hanem ment a konyhába és az ebédlőbe, a vacsorát elkészíteni, feltálatatni, Fenyérynek pedig esze ágában sem volt, hogy szívéhez kapjon elénekelve: »Látni téged és szeretni pillanatnak míve volt«,²¹

²⁰ Fenyéry: foglalt név volt, Fenyéri (Stettner, Zádor) Gyula (1799–1866) Kazinczy Ferenc levelezőtársa, Vörösmartyt segítette a Tudományos Gyűjtemény szerkesztésében, részt vett a Kisfaludy Társaság alapításában, jogtudós, akadémikus.

²¹ Jókai fejből idézi Kisfaludy Sándor *Himfyjét*, *A kesergő szerelem* XVI. ének 158. dalát. Pontosan: „Látnom őtet és szeretnem/ Az ész bármit tanácsolt,/ S nála nélkül nem lehetnem,/ Egy pillanat műve volt.” Jókai bámulatos emlékezőtehetsége nem zárja ki az általában pontatlan idézést.

hanem előkeresteté íróeszközeit, s egy kis szögletbe leülve, nagy sietséggel megírja a bizottmányoknak e napról jegyzőkönyvét.”

Az írás fontossága (egyetlen szót sem olvashatunk arról, hogy az elbeszélő szünetet tart, letenné tollát, teszi ezt majd a végén) nem csökken, az elképzelt szóbeliség fölé nő, az idézetben elhangzó, pontatlan Kisfaludy Sándor-versrészlet ebben a helyzetben üresen kong. Nem azért, mintha az elbeszélő ne tulajdonítana roppant jelentőséget az irodalmi citátumnak, hanem azért, mert e töredékes hivatkozás nem illik a megjelenített helyzethez, s a közhelyként funkcionáló szövegköziség (mindig) célt téveszt. Az idézet funkcionális használata következtében a leírt vagy elmondott szöveg tovább rétegződik, mind összetettebbé válik, egyszerre két vonatkozást köt össze, szólaltat meg (duettben), az idéző beszédét és a máshonnan ideemelt idézetét. A kettő együtt többet jelenthet, mint külön-külön jelentene. Más oldalról közelítve: egy ismertető szöveg (az elbeszélői szöveg) és a tudatosan, megfontoltan kiválasztott idézet találkozására a megismerendő és a már feltehetőleg ismert összegzését, magasabb szintre emelését célozza meg.²² A dunai árvízzel kapcsolatos két kurta versrészlet egy az 1850-es esztendőkből általánosan, a szóbeliségben terjedő szöveget hoz be szintén a helyzet érzékeltetésére,²³ ezúttal azonban mellőzve az elbeszélői elhatárolást. A korábban emlegetett szövegközi részlet a cselekmény ellenállását is jelzi, egy idézet nem akármikor és akárhogyan lehet építő része egy szövegnek. A megfelelő alkalomkor a fiatalok majd összetalálkoznak, de nem úgy, nem akkor. Az említett jelenetben lelhető negatívum éppen a negativitással alapozza meg a nem oly sokára kibontakozó „pozitívum”-ot. Addig azonban a megyei küldöttek „sorban kérdezték a nyomorult nép beszédesebbjeit.” „A jó urak ezt a sok regénybe nem illő hitványságot mind írásba tették, aláírták, megpecsételték, komolyan hallgatták ki beszédeiket.” A beszéd és az írás nemcsak elbeszélői tevékenység, hanem a szereplők is, akik a beszédek meghallgatásával, jegyzőkönyvezésével folytatják a történetet. Mindez az előző fejezetből tetszhet ki, ennél fogva az ismétlés szükségtelen, ti. a nyomorúságot már korábban részletezte az elbeszélő, ehelyt csak dokumentálása a feladat. Az elbeszélő közben „szerkeszti” regényét (mit előlegez, mit nem ismét meg, mikor elégzik meg utalással, mikor tér ki elbeszéléséből? Miről számoljon be részletesebben?). Meglehető tudatossággal él a rémregényi apparátussal, olykor elhárítja, hogy az olvasókat esetleg taszító jeleneteket beiktasson, elegendőnek látszik Krénfy személyiségrajzában vagy a vele kapcsolatos háttérinformációk révén megidéződjék Eugène Sue *Párizs rejtelméi* vagy *A bolygó zsidó* regényei intrikusaira emlékeztetés; az emberállat harc, a vén csavargó küzdelme az ordással végletesnek szánt történetével Victor Hugo egy jelenetére emlékeztet. Mindez ellentétje a humoros-idilli epizódoknak, a különféle tónusú-hangoltságú történések váltogatása a folytatásos, tárcaregényi sajátosságokhoz tartozik. Talán a leginkább elidegenítő fejezetben a főúri család két tagja vesz részt, az idősebb Brenóczy méregpohárral itatná meg gyanúba keveredett, ezért a jó társaságból kizárásra ítélt leányát, szeretetteljes hangon beszélne rá az öngyilkosságra a rémült Cynthiát; annak vonakodása-elutasító gesztusai hatására maga

²² Sabina Becker, Christine Hummal, Gabriele Sander: *Grundkurs Literaturwissenschaft*. Philipp Reclam jun., Stuttgart, 2006, 266–271.

²³ *Bécs városától nyugottól keletre*, in *Magyarok daloskönyve*. A legszebb, legújabb, legfelkapottabb szerelmi-, dévaj-, hazafias-, bor-, elbeszélő- és katonadalok kincsesháza, szerk. Dura Máté, Budapest, 1906, 146.

ürítené ki a méregpoharat, csakhogy infarktust kap. Mégsem mondható öncélúnak a rémségek halmozása, mivel a regény egy későbbi pontján a szerepek megfordulnak, a mit sem sejtő Cynthia apja kérésére nyújthatja át az orvosságos üvegeket, amelyek valójában mérget tartalmaznak, s az öreg Brenóczy az üvegcsék tartalmának fölhajtásakor hal meg. A jelenetek megfordítása még akkor is szerkesztői munkára vall, ha közbeiktatódik, amit még sejteni is alig lehet (valamennyire talán mégis), hogy az üvegcsék tartalmát Krénfy cserélte ki, az ő ármányaképpen került a grófi szállásra az eredetileg orvosságot rejtő üvegcsékbe a gyorsan ölő méreg. S bár a tárcaregény napenkénti folytatása ritmusában készült regény kevés időt hagy a szerkesztő írónak, a megtervezett cselekmény feltételezését nem szabad elvetnünk. Ugyanakkor a regényírói dilemmák, a kontraproduktívra fogalmazott alternatív ajánlatok a szigorú megszerkesztettség ellen szólnak: az 1846-os felvidéki éhínség és a nyomorenyhító akciók közé nem pusztán a démonivá fölvázolt Krénfy²⁴ köré szövött rémregényes elemek, titkok ékelődnek, ehhez járul egy társasági történet, amely több személy magánéleti fordulataival ismertet meg, de nem mellőzi az 1840-es esztendő irodalompartolásának egy akár jellegzetesnek vélhető esetét sem (a divatlapok előfizetése mint hazafias cselekvés a prenumeráló hölgy rokonszenvet ébresztő tulajdonságai közé sorolódik); színesíti a történetet a megannyi irodalmi vonatkozás, idézetek (ismétlem: Kisfaludy Sándortól és egy fontos helyen Vörösmarty Mihálytól). A rosszindulatú vezető műbírálat ezt a sokféleséget visszajáról látta, olyan egyveleg, véli, mely nem tud egységes regényvilággá „fejlődni” (kellene?). Egy más kritikai hozzáállás viszont arra figyel föl, hogy a korhúségre törekvő elbeszélő mint igyekszik hitelesíteni, amiért tollat fogott a kezébe; hogy több oldalról közelít az eseményekhez, megadja a szükségesnek hitt háttér-információkat (is), és nem tagadja, miszerint a közeli múltból származtatható regényi vonatkozásokhoz olykor ambivalens érzések fűzik, talán innen az olykor ironizáló magatartása.²⁵

Egy váratlan találkozás pillanatához fűződő kommentár a nyelv elégtelenségét panaszolja, ezt a félmúlt magyar irodalmának jó néhány költője, műve igazolhatja vissza (Kisfaludy Sándortól Vörösmartyt át Petőfiig), hogy aztán a körülírt jelenséget követő bekezdésben egy mise en abyme segítségével önnön elbeszélésének értelmezésével is szolgáljon (mintegy odairányítsa az olvasó figyelmét, hogy egy összegző passzusból az egészre lásson rá):

„Milyen keveset tud beszélni az ember akkor, mikor legtöbb mondanivalója van! Milyen furcsa *színdarabok* jönnének létre, ha *költői* úgy akarnák *fölléptetni* az embereket, ahogy vannak ott, ahol legszomorúbb a *tragédia*, csak nézne egyik ember a másik szemébe, csak elfordulna egymástól, anélkül, hogy egy jóra való szót el tudna mondani, anélkül, hogy *plastikai* mozdulatot tudna tenni.

²⁴ Az intrikus démonizálódása nem ellentétes időnkénti nevetségessé válásával, a fősvénység szatirizáló jelenete mellett a Brenóczy családdal való tárgyalása során tűnik ki otromba félszégése, az elbeszélő némileg leegyszerűsítő előadása révén.

²⁵ Jókai e regényben, de másutt is idézi az 1840-es évek almanachlírására jellemző verssorokat: „Szemeidnek éjkoránya bíbortengert gyöngyösít”. A sorokat egy rekonstruált szerkesztői üzenetbe ágyazza. Nem lennék meglepve, ha egyszer előtűnne, melyik lapban rejlik ez az idézet.

Hiszen ha azt a némaságot, azt az elsápadást tudná kifejezni valaki, az volna ám művész, s ha azt le tudná írni valaki, ami azon belül van, az volna a költő." [Az én kurzíválásaim. F. I.]

Ha összeolvassuk a kurzívált szavakat, láthatjuk, az irodalom lehetőségei és a nyelv korlátai között leng ki a szöveg, melynek felismerése segítheti és gátolhatja az elbeszélőt: segítheti, mert keresésre ösztönzi, miként erősítheti elkötelezettségét a történet végigmondására, de gátolhatja is, mivel sosem lehet abban bizonyos, hogy amit leírt, amit elgondolt, megfelelő módon adja-e vissza? Segítheti, mert tudja: kijelentései, leírásai, jellemzései, történetészövése messze esik az idealistól, hiába törekszik arra, hogy szuverén módon irányítsa a történetet, beleszámítja, hogy a történet logikája a megszokott irodalmiság ellen hat. Gátolja, mivel a bizonytalanság miatt nem látja teljes pontossággal kompetenciája határait, ezért kénytelen a szövegköziséghez fordulni, viszont ez segítheti a cél megközelítésében, hiszen az eredetileg máshol már egyszer „polgárjogot” nyert versrészlet, műcím és történet igazolhatja a vállalkozás hitelességét.

Új bekezdésben érdemes foglalkozni a *Csak egyedül* címmel ellátott fejezet első két lapjával, amelyen a *Miként lehet meggazdagodni* kérdésre adható feleletek sorakoznak szép egymásutánban. Szám szerint tíz, amelynek ellenében az elbeszélő a saját változatát jelenti be a regényfejezet folytatólagos cselekményeként. Ha közelebbről vesszük szemügyre: tíz, regénnyé fejleszthető szüzsé következik sorozatban, az elbeszélő egészen rövid megjegyzéseivel „értékelve”. Tematikai lehetőségekről van szó, melyek egyike-másika a regénytörténetből ismerősként köszön vissza. A bevezető mondat ekképpen hangzik: „Alig van eleven fantáziával bíró ember, akinek ez az eszme, a kivitel különféle változataival meg ne fordult volna képzeletében. Száz meg száz ó és új költő remekelt már e feladat legragyogóbb megoldásában.” Fantázia és képzelet, ó és új költő: aligha tagadhatóan irodalom. A meggazdagodás útjait-módjait elképzeli/elképzeltető költő remekelt az életnek ugyancsak a nyers materialitás körébe vágó igyekezetéről szólva. Ideál és reál ütköztetése, s ami ezután következik, legfeljebb úgy tekinthető, mint költői ajánlat, fikcionalitás, amit sokan szeretnének megvalósítani vagy megvalósulva látni, kivált saját életükben. De haladjunk tovább:

A szüzséajánlatokat és ezáltal az elbeszélőnek az ezekhez az ajánlatokhoz fűződő viszonyát egy bekezdésnyi összegzés zárja keretbe, mellyel a kérdésre adandó regényfeleletekből való kizártságát is közli. Ugyanis a tetszetős, költőinek elkönnyelhető közönségcsalogató szüzsék már foglaltak, azokat legfőljebb ismételni lehetne (de nem érdemes), így hát az elbeszélő rákényszerül, hogy elforduljon attól, ami feltételezése szerint közönségsikerrel kecsegtethetne. Persze, felfogható az elbeszélői hezitálás játéknak a kortársi irodalommal, melyet talán nem lehet komolyan venni. Elmondható, hogy ezt a latolgatást a feltételezések közé kellene sorolni, a tíz szüzsé rivalizál egymással, mindegyikhez rövid kommentárt fűz az elbeszélő, mely a szüzsé kidolgozásakor várható előnyökre (olvasói tetszésre) utal. Az a továbbiakban is nyitva marad, hogy az ajánlatok egyenértékűek-e, mennyire elbeszélői-olvasói tapasztalat szülöttei, egyáltalában: alkalmasak-e arra, hogy a jelen folytatásos regénybe belekomponálódhassanak. Az azonban, ahogy az elbeszélő a saját változatát bevezeti, egyben a szóba jöhető hangnemnek, tónusnak, előadói magatartásnak, költőinek, népszerűnek (hogy néhány lehetőséget említsek), pontosabban mindannak elutasítása, amelynek segítségével talán megszólaltatható, illetve közlésre felajánlható egy

tárcaregény, ám semmiképpen nem *A régi jó táblabírák* következő fejezeteként. Az elutasítás annak szól, hogy egyik szüzsé sem teszi lehetővé a jelen futó regény szereplőinek, azok jellemének, a helyszínnek, a megkezdett és kibontásra váró történetnek törésmentes folytatását. Egy „átállítás” (átszerkesztés) nyomán ellehetetlenülne a történet logikus végigvezetése. Ennek következtében e fejezetindító részlet nem a történetből következik, hanem az elbeszélő írói kétségeinek lenyomata: miként tér ki olyan ajánlatok elől, amelyek sem írói „természeté”-nek, sem az általa közreadandó prózai epikának nem felelnek meg, pedig talán jobban illeszthetők az 1850-es esztendő irodalmi „divat”-ához.

A tíz ajánlat előszámlálása és dicsérete úgy tetszhet, mint a maga elbeszélői pozícionáltságának alábecsülése; de védhető álláspont. A megjátszott álszerénységgel önnön elbeszélésének célszerűségét és az ajánlottaknál jóval inkább hitelesebb voltát védi a narrátor. Még az sem kizárható, hogy a tíz ajánlat az elbeszélő iróniáját mozgósítja, hogy mindazt, ami kommentárként leíratik, ellenkező értelműre lehessen fordítani, a figura per immutationem gyakorlatával élve (oly alakzat, amely egy másik gondolattal fejeződik ki, olvasó és elbeszélő között oly összjáték, amelynek során mindkettő tudja a leírt „helytelen” voltát).²⁶

Mielőtt idézettel támasztanám alá fejtegetésemet, nem látszik fölöslegesnek az egyes szüzsékkal kapcsolatos kommentárok megismerlése. Az elsőt ennyi követi: „Vagy pedig”, ilyen módon csak a másodikkal egybevetve értékelhető. A második azonban már jelzőket kap: „Ez is szép és mindenké fölötte regényes”, így a fokozás ébreszt további várakozásokat. Majd: „Ez is igen szép alkalmat nyújt rendkívüli hőstettek és kalandok leírására.” Itt már a műfaj irányába tájékozódhatunk. De „Jobb a következő”, mivel „érdekes etnográfiai leírásokat lehet csatolni hozzá.” (Néhány év-tized, és Jókai lefordítja, közreadja Benyovszky Móric önéletírását.) Aztán egy „igen érzékeny” változat következik; majd: „Ez nemcsak szép, de népszerű is”, melyhez hasonlóról annyit: „Ez is gyakran megtörténik”. Mondanom sem kell, hogy kevésbé az „élet”-ben, inkább az operaszínpadon (Verdi *Trubadurjában* és egy kései Jókai-műben, a *Fekete vérben*, amelynek színpadi változatát is ismerjük). Végül az utolsó minősül a legjobbnak, mivel „legérdekesebb”, míg a közvetlen előző: „Ez egy kissé vad, de szép”. A titokteljes pártfogó alakjával Balzacnál is találkozhatunk, ám a pártfogó valódi kiléte (másképpen a *Goriot apóban*, másképpen a *Kurtizánok tündöklése és nyomorúságában*) nem teljesen illik a tizedik ajánlatra. A magát tanácsalannak mutató elbeszélő úgy tesz, mintha számára immár nem nyílna tér, ezért így hidalja át a maga építette problémát:

„Íme énelelem mind elvették az *érdekes, regényes és meglepő* kilátásokat, szerencsésebb *költők boldogabb hősei* úgy bejárták már az előrebocsátott aranytermő tartományokat, hogy enyimet hiába küldeném oda, mert ez már semmit nem találna, amire más már rá nem tette a lábát.”

A kutatás még nem tárta föl (kérdés, föltárható-e?), hogy Jókai olvasmányai között keresse a regényajánlatok mintáit, jóllehet a magyar regényelőzmények közül több családi örökségként munkált Jókai szubkulturális anyagot bőven magába foglaló mű-

²⁶ Becker–Hummel–Sander, i. m., 72, *Lexikon Literaturwissenschaft*. Hundert Grundbegriffe, hg. Gerhadr Lauer, Christine Ruhrberg. Philipp Reclam jun, Stuttgart, 2011, 117–119. Az *Irónie* szócikk szerzője: Johannes Endres.

veltségében. A kritikai kiadás mindössze egy anekdotával igazolta Jókai ama tájékozódását, amelyre följebb utaltam. Az összezsugorított történetvázlatok a túl-tömörítés következtében amúgy sem engedik az alaposabb összehasonlítást „teljes” művekkel, az efféle groteszk azonban meghatározott forrásvidék keresését lehetővé teszi: „a macska megmentette a nagymogul birodalmát az egerektől.” Wieland sokáig népszerű *Operonjának* főhőse nem sokban különböző feltételek teljesítése árán rehabilitálódhat: a gyarló magyar fordításból idézek egy versszakot:²⁷

„Ha majd a szultánnak (...)
A meglepetéstől az álla leesett,
Ragadd meg az arany, keleties tróntámlát
S mielőtt az ijedtségből kilábol,
Mint barátságunk zálogát,
Kérd el ajándécul négy zápfogát,
S kérj egy marék szőrt szakállából.”

A régi jó táblabírák ifjú hőse, Fenyéry pályája nem írható le oly jelzőkkel, mint amelyeket följebb olvashattunk, a tanácsstalanságot a regényírói szándék határozottságával kell egyensúlyozni, hogy az olvasó beavatódjék a regény folytatásának mikéntjébe:

„Neki [ti. Fenyérynek] nem maradt egyéb útja a meggazdagodásra, mint a *legprózaibb*, a *legköltészetnélkülőbb*, ami másnak senkinek sem kellett, a mi által még csak érdekessé sem lehet az ember – a munka és a szorgalom „útja.” [Az én kurziválásaim. F. I.]

Talán még csak nem is az a legfontosabb, hogy Jókai majd a munka és a szorgalom hősei történetét avatja regénytárggyá (*Felfordult világ, Fekete gyémántok, A kis királyok*), hanem ama fordulat bejelentése, mely anélkül, hogy kilépne az 1850-es évek (regény)világából, szereplőivel Dickens *Martin Chuzzlewitjét* olvastatja, az olvasót Sue és Hugo felé irányítja, újfajta hős megjelenítésére vállalkozik, a nemes Fenyéry megyei hivatalától megfosztva értelmiségiként (ügyvédként) keresi kenyerét, s a nemesi társadalom képviselői mellett, részben velük szemben emancipálja az önmagát (és majd családját) eltartó személyiséget mint regényhőst. E személyiség pályáján sem a lutri, sem a képtelen kalandorozat, macskával és anélkül, sem a talált kincs, még egy hirtelen felbukkanó főnemesi apa/anya sem kaphat szerepet. S bár boldogsága eléréséhez szükséges valamelyest „regényesség”, amelyet az elbeszélő szavajárása azonosít a *legprózaibbal* és a *legköltészetnélkülőbbel*, az elbeszélő másfajta próza és költőiség érvényesítésével alakítja a történetet a boldog kifejelet felé, míg – ebben a regényben – az intrikus figurára és a főnemesi családra gyászos (prózai és költőietlen) befejezés vár. A főnemesi család fiúágon történő kihalásával így csak a regény zárul le, Fenyéryre és családjára a munka és a szorgalom mellett vagy annak eredményeképpen felhőtlen esztendőök várnak.

Valahogy olyképpen foglalható össze *A régi jó táblabírák* „regényessége”, mint kevéssé szervesen egymásra utaló ötletek kevésbé kidolgozott történéssorozatba helyezés, ugyanakkor ez a lazaság a tárcaregényi tervezést nem gátolja. A tárcaregényi

²⁷ Wieland Kristóf Márton: *Oberon*, ford. Tamedly Mihály. Athenaeum, Budapest, 1922, 21.

vállalás az érdeklődés felkeltésében, a feszültség fenntartásában, a történet-szálak összebogozásában, majd kioldozásában érdekelt; az elbeszélői következetlenségek a történet-szálak összekuszálásának kedveznek: az éhínség elbeszélése néhány fejezet után megszűnik, de az onnan kiemelt néhány szereplő (mint a gyermek Marina) olykor felbukkan, más minőségben. Irén és Fenyéry érzelmi története hamar ér megnyugtató véget, a bűnügy felgöngyölítésére elsősorban a tárgyaláson, párbeszéd jelenetben kerül sor. Az elmondható, hogy a folytatásos regény stratégiája szerint jár el az elbeszélő, aki egyre többet „beszél el” – sohasem érdektelenül. „Betétei” – mint például az örület külső jeleiről szóló fejtegetés, majd Cynthia enyhe, utóbb egyre látthatóbb zavartságának leírása – jól illeszkednek a történetbe, némileg lassítanak az elbeszélés ütemén. Viszont az anekdotázó Lippay és a szónokló Eleonóra házassága meglepő fordulat, a sietős lezárásnak köszönhető.

Ilyen módon nem könnyű az állásfoglalás: mennyire tekinthető sikerült vagy sikerületlen regénynek *A régi jó táblabírák*. Persze kérdéses, feltétlenül szükséges-e a kategorikus állásfoglalás. A dilógiához képest hátránya, hogy nem szerepeltet(het) a történelemből, a közéletből ismerős, népszerű alakokat, talán előnye, hogy az intrikus figurát az olvasott regények (Dickens, Sue, Hugo) alakjaiból szerkeszti össze, titokregényi elemeket (Krénfy házassága, pénzügyei, a néptől babonákkal övezett Lenczné) csempész be a történetek közé. A tájékozódás a megyei problémáktól az értelmiségi foglalatosság (független ügyvédi pálya) színre vitelének irányába figyelemre méltó, miként a puer senex toposzáé is, ezúttal Irén gazdálkodói-jótekonyságát méltatva. A regény egyes fejezeteit átszövő humor forrása jórészt Jókai kedvelt anekdotázásából fakad, a hangvétel pedig a reformkori vígjáték-örökség regénybe foglalásából. A sietős munka kényszeréről volt szó. Mindez mégsem gátolta meg, hogy az elbeszélés során felvetődő ajánlatok okozta kétségek ne fejeződjenek ki, az „elbeszélés nehézségei” ne csupán pillanatnyi szünetként legyenek érzékelhetők, hanem a majdnem azonos lehetőségek, melyek közül a választás az elbeszélőre bízott, számvetésre késztesse: mire miért esett végül a választás. Az elbeszélő behelyezkedése a történetbe, azaz szereplőként funkcionálása egyben az olvasó beavatása az irodalomba, az olvasó tetszését elnyerni igyekvő törekvés: *A régi jó táblabírák*nak talán ez a vonulata emeli túl az átlag-tárcaregényi esetlegességeken. Ráadásul kapcsolatot létesít mind az 1840-es, mind az ötvenes évek magyar és angol, francia irodalmával. A szólások,²⁸ a versidézetekkel dúsuló előadás hol az élőbeszédet imitálja, hol a korszerűnek ható regénytörekvésekről gondolkodtat el. Megfontolandó, hogy egy-egy elemében fölvezolja egy itt kipróbált, kidolgozandó jelenet, alak, magatartásforma elbeszélésbeli lehetőségeit. Az egészen közeli múlt (kerekén tízéves távlat) regényíró írása, a kortárs környezet problémáira érzékeny író jelez. Azt a Jókait mutatja, akinek szavára (mindig) érdemes figyelni.

²⁸ „A régi szerelem, régi jellem” fejezetben kétféleképpen közölt szólás: Régi szerelem nem rozsdásodik, majd idézőjelben „Régi szerelmen nem fog a rozsdá” feltehetőleg a német változatból [Die] alte Liebe rostet nicht-ből van kölcsönözve. A szólás a fejezet végén Régi jellem-re módosul.

