

Benkő
Krisztián

Pop, média, korszellem

(Szajbély
Mihály:
Jókai
Mór.
Kalligram,
2010)



Szajbély Mihály pályájának újabb szakaszát a klasszikus magyar irodalomnak a médiumok, az intermedialitás felől történő újraolvasása jellemzi. Ennek a tendenciának a szellemében az utóbbi években egyebek mellett olyan témákról születtek értelmező tanulmányok, mint a korszak sajtótörténete, a klasszikus műfajok posztmodern változatai (levél/email, napló/blog) vagy éppen Kisfaludy Károly intermedialis művészete – és ennek a ten-

denciának az újabb eredménye a méltatott, Jókai Mórról készült monográfia is.

Szajbély érdeklődését ezúttal mindenekelőtt a popkultúra és a sajtó viszonyának romantika kori változata köti le. Korunkban, amikor az irodalom iránti igényt a szerzői *brandet* építő irodalmi ügynökségek születése, az irodalmi *peepshow*-k divatba hozása igyekszik ébren tartani, valóban nem tanulságoktól mentes a betekintés a szerzői ikonográfia bulvárosításának történeti hagyományába. Jókai az abszolutizmus évtizedeinek médiaszárja volt, írja Szajbély, „[m]unkái és személye iránt a közönség kitüntetetten érdeklődött. A lapokban se szeri, se száma a róla megjelenő apró tudósításoknak, az újságírók vadásztak a róla szóló hírekre, hiszen az ismert és érdekes emberekről szóló kis színesek már akkor is növelték az olvasók számát.” (122) A sajtótörténetbe ágyazott pályakép szándékolt újdonsága a Jókai-recepció eddigi történetéhez viszonyítva, hogy kísérletet tesz a kilépésre abból az értelmezői hagyományból, amely – Gyulai és Péterfy korabeli kritikáival folytonosságban – a regény és a románc műfajok

oppozíciójában gondolkodik, és Jókai elbeszélő prózáját úgy sorolja az utóbbi kategóriába, hogy ez olykor a magas irodalomból való kiutasításra is alkalmas. Szajbély félreteszi ezt az oppozíciót, és Jókai regényeit a posztmodern televíziós szappanopera műfajával rokon folytatásos tárcaregényként, vagyis „folytatásokban közölt regény”-ként (88–89) olvassa. Ez sajátos médium, mert „[m]íg a könyv médiumához eredendően az elejétől a végéig tartó, »kronologikus« olvasásmód tartozik, addig a hírlap médiuma többféle olvasásmódot implikál.” A virtuális, soha véget nem érő „könyv”-be bármikor be lehet kapcsolódni, az olvasó maga dönti el, hogy „kronologikus rendben, visszafelé haladva, netán a két lehetőséget keverve, vagy éppen a lemaradást soha nem pótolva veszi fel a napról napra tovább kigyózó történetet.” (149) Ezt igazolta például a *Janicsárok végnapjai* esetében, hogy a történet iránti érdeklődésnek nem ártott meg, hogy az epizódok közlése egyik napról a másikra egy másik lapban folytatódott (139). A monográfia elsősorban a hírlapi környezet különböző változataival foglalkozik, érdekes elemzés tárgya az a párbeszéd, amely egy epizód és az aktuális hírek kontextusa között alakul ki, mert ez a későbbi könyvformátumban eltűnik; de időnként olvashatunk a szöveg és a vizuális médiumok kapcsolatáról is: a mozgóképszerű utaztatásról (172), a színházszerűség és a *camera lucinda* képhez hasonló valóságyszerűségről (184). Az *Erdély aranykorában* Jókai a leírás vizualitására törekszik, „azaz szöveg és kép összekapcsolódik – s ez végső soron a vásári képmutogatás hagyományára utal. A populáris regisztert hozza játékba a »bűvtükör« szó is, mely a 19. században a látás csalóka voltának vizsgálatára létrehozott, de gyorsan a hétköznapi szórakoztatás szolgálatába állított médiumait idézhette a korabeli olvasó emlékezetébe.” (127–128)

Az „üzleti alapú irodalmi élet” (31) természetének fetérképezését az a tanulság teszi különösen érdekessé, hogy a népszerűség elérése és fenntartása érdekében az (ön)menedzsment – akár korábbi elveinek feladásával is – alkalmazkodni kénytelen a korszellem változásaihoz. Ennek a tendenciának volt látványos példája, hogy Jókai a szociális témák korai popularizálása után ahhoz a *Vasárnapi újsághoz* csatlakozott, amely – egyszerre igényt kielégítve és igényt teremtve – alkalmazkodott a lappangó kánonhoz, és újragondolta a néplap műfaját: olyan médium lett, amely „nem a műveletlen osztályokat (a »népet«) szólítja meg, hanem a »magyar népet«, és tartósan megvalósítja a nemzeti irodalom ideálját, amelynek lényege, hogy termékeit nemes és pór egyaránt értő és benső érdeklődéssel olvashatja” (164). A figyelem pikáns és politikai botrányokkal is gazdálkodó ökonómiaja végigkíséri a bemutatott pályát, amely a „pénzvilág emberei”-vel szembeni kiszolgáltatottságnak (257) és a szabadelvűség kudarcának történeteként is olvasható. A szociális megváltás ideája átadja helyét a romantikus nacionalizmusnak. A nemzetiségek és etnikai kisebbségek helyzetének szabadelvű megoldása a „fajbecsülés” (nemzeti identitás) előtérbe kerülésével a „hungarus-tudat” elvárásává válik (207), és a pálya alkonyán a kitüntetések és a jubileumi ünnepélyeket beárnyékolja, hogy zsidó származású második feleségét, Nagy Bella színésznőt a pozsonyi előadásán

kifütyülük (349). Az egyre pesszimistábbá váló sziget-utópiák *A jövő század regényének* Otthon-államáról festett sötét látomáson át haladnak az utolsó regényig, az 1904-es *Ahol a pénz nem istsenig*, ahol „már azzal az utópiával is leszámol, hogy [...] új, a régi hibáit meg nem ismétlő élet volna kezdhető.” (276)

Szajbély könyve a mese műfajának struktúrájából emeli ki azt a témát, a jó és a rossz viszonyát, amely lényegében tematikailag összefűzi az összes vizsgált Jókai-szöveg értelmezését: hogyan változik, hogyan módosul folyamatosan az életművön belül a jó és a rossz (hősök) szerepe, megítélése, versengése és egymás feletti győzelme – nemcsak a nézőpont teheti viszonylagossá az érték kategóriákat, nemcsak a temporalitás, egy jellem átalakulása kezdheti ki a statikusságot, nemcsak arra adódik példa, hogy egyes szereplők átállnak a másik oldalra, hanem az is előfordulhat, hogy – bár a jellem következetes marad saját értékeihez – a korszellem változásának hatására mégis ő változik jóvá, noha korábban rossznak bélyegeztek. Persze olykor lehetnek sokkal prózaibb vagyis bölcséletileg megalapozatlan okai is egyes hősök következtelenségének, amikor az író – a tárcaregény műfajából adódóan – a „szappanopera” újabb és újabb fejezetének írása közben elfelejti a korábbi részek egyes mozzanatait.

Erényei mellett nem hallgathatjuk el a könyv szépséghibáit sem. Szajbély az utószóban maga is elismeri, hogy monográfiáját lényegében Jókai kritikai kiadásából ollózta össze, és ezt a filológiai könnyelműséget nem ellensúlyozza a bűvárkodás alternatívája, az alapos (média)elméleti kitekintés sem: kézikönyvek (*A média története Diderot-tól az internetig*, *Képmutogatók. A fotográfiai látás kultúrtörténete, Literatur und Film*) és egyetlen tanulmánykötet (*Literaturwissenschaft: intermedial – interdisziplinär*) mellett csupán Roland Barthes *Világoskamrájának* és Jürgen Habermas *Nyilvánosság*-könyvének jutott hely a médiatudomány igen gazdag elméleti irodalmából. A szélesebb perspektíva talán jobban hozzájárult volna ahhoz, hogy – a szerző részéről tételezett és becsülendő szándéknak megfelelően – a pusztá életrajz („így élt Jókai”) valóban médiatörténetté váljon és a pusztá történet-újramesélés („kötelezők röviden”) valóban médiatudományi szöveg-értelmezéssé váljon.

