

ÉLETKÉPFORMA ÉS REGÉNY

A JÓKAI-OLVASÁS ÁLLOMÁSAI

Aki ma szól Jókairól, különös felelősséggel kell szólnia. Múlt századi klasszikusaink közül talán mindmáig ő az, aki a széles olvasóközönség körében leginkább él és hat. Elhallgatni, elfedni művészetének ama valóságos árnyoldalait, melyeket az eddigi kritika ellene felhozott, éppúgy helytelen volna, mint nagyszerű epikájának egyetlen értékét is veszni hagyni. Művének minél többszöri s minél többoldalú megvilágítása a közönség kritikai és történeti, művészeti és világnézeti ítélőképességének egyaránt kitűnő fejlesztő iskolája. A közönség ugyanis, bő olvasói élményeinél fogva, e kérdésben eleve nem csupán tájékoztatást váró hallgató vagy véleményre kíváncsi érdeklődő, hanem tevékenyen együttgondolkodó vitatárs is lehet.

1. A rokon- és ellenszenv váltakozásai

Jókait rendszerint kétszer tanuljuk meg szeretni. Először ifjú, szinte gyermekéveinkben, midőn irodalmat, alkotott világot, regényt, epikát tanulunk olvasni. Másodszor, midőn regényt, irodalmat, epikát ismerünk már sokat, a műformák szerepének kérdéséről és származtatásáról is van némi tapasztalatunk, s az alkotott világ mögött az alkotó világát, világélményét, világértését keressük. Közben egy meglehetősen hosszú életszakaszon többnyire nem szívesen nyúlunk érte, kevésbé véljük érdekesnek, vagy éppen indulatosan érveket gyűjtünk ellene.

Jókait mondunk rendszeren, összefoglalóan, mert műveit valahogy egyetlen mű variációinak érezzük, egyetlen egész más-

más arcú részeinck, egyetlen magatartás más-más alkalmú megnyilvánulásainak. Mely darabjaiból tevődik össze e világ-irodalmi tekintetben is párját ritkító bőségű életműnek az a része, amelyet „Jókai”-ként emlegetünk és olvasunk, társadalmi mi és művelődési rétegenként, nemzedékenként és életkoronként változik ugyan; mégis a történelmi távolság, az olvasói igény, a kritikai állásfoglalás kiszűrte azt a kb. tíz-tizenöt kötetet, amely e művészet állagát jelenti. Mint ahogy kiszűrte a történelmi táv, az olvasói élmény s a bírálati állásfoglalás azt a karakterisztikát is, amelyet e művekhez kapcsol.

E jellemkép jelentéséről, s e jelentés funkciójáról azonban kezdettől fogva, vagy legalábbis jelentős első alkotói korszaka óta egyre folyik a vita. Mert az már első írói évtizede után világossá vált, hogy a magyar történelmi tudat és világérzékelés egy bizonyos fajtájának pregnáns kifejeződése jött létre műveiben; s egyértelmű volt az is, már messze pályája lezárulta előtt, hogy a magyar történelmi látásmód és világmegközelítés egy fontos befolyásolója született meg könyveiben, hosszú időre.

2. Ható eszközei és befogadásának folyamata

Műve egyetlen jelentés-problémájának középpontjába alighanem az visz legegyszerűsebben, ha konkrétan tesszük fel a kérdést, milyen módon fejtette ki, s fejté ki Jókai művészete hatását. Ha ugyanis általában a romantikus regény, a romantikus epika eszközeit nevezzük meg, akkor nemcsak oly túlon túl általános fogalmakat nevezünk meg, amelyeknek írónk sajátosságai csak igen erős, az irányzat európai főáramaiból már-már kirckesztő elkülönítés után feleltethetők meg, hanem a történelmi tényeket sem elégítjük ki válaszukkal. Népszerűségét ugyanis a Sajó-novellák füzérének köszönhetette, egyeduralmát pedig a *Nábob* életképkeretbe illesztett életképkoszorújának.

Igaz, maga később legkedvesebb könyvének valódi romantikus regényét, *Az arany embert* mondotta; hozzá hasonló

azonban egész természetben alig akad; előtte talán egyedül a *Mire megvénülünk*, utána pedig, úgy lehet egy sem (— hacsak a jelentéktelen esztétikai értékű *Tengerszemű hölgyet* ide nem számítjuk). S amidőn *Az arany ember* napvilágot látott, Jókai nevének, Jókai művének jelentése jórészt már kialakult, s e regénye — jóllehet esztétikai tekintetben bizonyosan egyik csúcspontja, ha nem éppen diadémja az egész életműnek — mégsem egészen erre a már kialakult jelentésre tette fel a koronát. Rejtett, bár mindig jelenlévő ér feltörlése volt ez a vágyakozó vallomás, ez a mélabús csodamű az író szemszögéből, gyönyörűséges, tündéri álmú kiágazás, buja vegetációjú lagúna az olvasóéból. Vizsgálatát mindig külön fejezetbe, külön kérdéskörbe kell venni életmű egészében.

Mert igaz ugyan az, hogy a Sajó-novellák és a Nábob előtt már jónéhány elbeszélést és regényt írt, mely a romantika, a francia romantika sablonját híven követte. Rögtön a pálya elején a *Nepean szigetét*, *Egyiptusi rózsát*, a *Szomorú napokat* s annyi társukat említhetnénk. Ám ha az utókor jól látja is, ezekben is fejfel magasodott ki nemzedéke epikai mezőnyéből, a kortársak szemében általuk mégis csak egy volt még a franciás iskola tagjai közül. S *Az arany ember* elbeszélő művészetét, hatóeszközeit fűzi annyi, ha nem éppen sokkal több a Nábobéhoz, főleg pedig a Sajó-novellákéhoz, mint ezekéhez a művekéhez.

A Sajó-novellákat és a *Nábobot* szemlélve elbeszélő művészetének három oly építő eszközét, alkotó módját, szervező elvét figyelhetjük meg, mely minden jelentős művének hatáskiváltásában, hatásközvetítésében közrejátszik. Ezt a három építő eszközt, ezt a három szervező elvet mélyen átjárja két modorbeli, két modalis, két hangnembeli vonása. Mindezek a szervező elvek, mind pedig ezek a modorbeli vonások szorosán kapcsolódnak született egyéniségéhez is, kialakított szemléletéhez is s a közép-európai késő romantika tulajdonságaihoz is.

Építő eszközei, szervező elvei közül az elsőt, — minél egyszerűbb szóval —, leíró-elbeszélő-megjelenítő, érzelmmel te-

lített benső *kisrajznak*, intim légkörű *kisrajzfüzérnek* nevezhetnénk. A másodikat, amely látszatra, ezzel szükségszerűen ellentétben tűnik állani, fölfokozottan *várakoztató módú*, de mindig *eleve biztos eredményű cselekményépítésnek*, a harmadikat pedig *ellentétes* eszmék és eszmények, szembenálló jellemek és magatartások *kombinációs egyensúlyrendszerének* mondhatnánk. Két hangnembeli vonását viszont előadásának *lírai személyességében* és alakformálói *biztonságérzetének érzelmi fölényében* jelölhetnénk meg.

3. *Kisrajz és biztonságérzet, kisrajz és személyesség, kisrajz és életképforma*

Önkéntelenül, öntudatlanul, valójában azonban a lényegre érzve, sokat szoktunk beszélni Jókai epizódművészetéről, detail-készségéről, anekdota-betéteiről, emlékidéző társításairól, élcközbevetéseiből, meditáció-beszövéseiről, és számtalan más szóval jelölhető részletművészetéről.

Igazában azonban mégsem részletművészetéről van szó. Legalábbis az ő alkotásmódján belül nem arról. Hanem *kisrajzról*, *kisrajzok füzéréből komponáló eljárásról*. Mégpedig oly *kisrajzok füzéréből komponáló alkotásmódról*, amelyeknek szinte mindenike ugyanarra *az ősfomára*, az *életképformára* van fundálva, az *életképformába* van ágyazva. *Az életkép Jókai epikai alapformája*. Kisrajzai és *kisrajzfüzérei* ennek a formának keretében bontakoznak ki igazán hatékonyan. Előadásának lírai személyessége, alakformáló biztonságérzetének érzelmi fölénye sem érvényesül sehol hitetőbb erővel, mint *életkép méretű kisrajzaiban*.

Lelkét az élethez, a világhoz az otthoniasságnak, a bizalomnak, az értés vágyának mély hite s az értés hitének mély biztonságtudata kötötte. Melankóliára és elégiára hajlás rejtett lelkében sok, de a tragikum megragadására, végigélésére, végigvitelére való készség éppúgy nem volt sajátja, mint a szembenézés és a küzdelem sem, amelyre a világ érthetlenségének vagy értelmetlenségének leverő és kihívó romantikus

sugalma késztetett. Szeretett megnézni mindent, követ és virágot, állatot és embert egyképpen. S amit meglátni vélt rajtuk vagy számbavehető olvasmányban megtudni hitt róluk, örömmel, *a képzelet és az érzék kettős örömeivel, a familiarizálás vágyával és az én-be olvasztás lírai gesztusával* szívesen hitelesnek fogadta el rögtön. Misztikus, babonás, okkult jelenségek iránt sem tanúsított ugyan érzéketlenséget, csakhogy e nagy értéshitnek s e familiarizáló vágnak volt lelkében alárendelve ez is mind.

Ebben az értéshitben, ebben a familiarizáló törekvésben a felvilágosodás korának archaikusan naiv racionalizmusa, az ige hirdető franciás romantika szociális-történeti biztonságérzete s a maga kora természettudományos empirizmusának felhőtlen, egynemű magabiztossága kapcsolódott egybe. Mint ahogy e három korszak felfogása egyesült abban a világérzékelésben is, hogy az univerzumban minden elnyeri értelmét egy föltartóztathatatlannak vélt s egyenes vonalúnak tekintett természeti-társadalmi evolúció folyamatában. A romantika e tekintetben sem a kétséget, hanem a képzeletet ajándékozta neki; az evolúciós gondolat hiperbolikus ívét és buja cifrázatát egyaránt a képzelet korlátlansága dolgozta ki nála végtelenné és kifogyhatatlanná. A filozofikus nyugat-európai (főleg német—angol) romantika, kivált a 10-es, 20-as évek táján, mérhetetlen vágyat érzett a világ otthonossága, megérthetősége, változásainak értelmessége, célt követő volta iránt, evolúciós jellegének bizonyíthatósága iránt. Ez a vágy azonban többnyire csak vágy maradt, egy hatalmas megrendülés nyomán föllépő, egy hatalmas megrendüléssel együtt járó vágyakozás.

Jókaitól — egy pillanatra sem szabad szem elől tévesztenünk — mélyen idegen volt mindennemű filozofikus gondolkodás, akár a szó legtágabb értelmében is. De mélyen idegen maradt tőle az az érzelmi megrendültség is, amely a sokféle szkepszissel együtt a nagy romantikus rendszerek, gondolati törekvések testvérjelensége volt az irodalomban. Mintha számára Kant *als ob*-ja (s ami utána és belőle következett a ro-

mantikus gondolkodásban), sohasem hangzott volna el. A megismerhetőség, a megérthetőség kételyét és következményeit mintha alig érezte, alig értette, s alig élte volna át. Mindenből, ami része a természetnek, valami nagy, megingathatatlan, evolúcióban megtestesülő deisztikus-panteisztikus Gondviselés-hit sugárzott reá.

S amint a természet anyagi-életlani jelenségeivel szemben az evolúciós célszerűség s az otthonos megérthetőség hitét hordozta lelkében, az emberek közti magán és közösségi kapcsolatot illetően is hasonló hittel volt eltelve. A felvilágosodás társadalomrendező hitének egyneműsége és egyértelműsége e tekintetben is szorosan ölelkezett nála, a nemzeti liberalizmus jegyében, az igehirdető (francia) késő romantika és kora pozitívizmus hasonló nézetével. Ha érzekelte is a különféle ellentmondásokat, amelyek közösségek között és közösségeken belül, egyének között és egyéneken belül fölmerülhettek, — s a pályája első felén inkább az előbbieket, a másodikon pedig inkább az utóbbiakat látszott érzékelnit, — a jelenségek egyneművé értelmezhetése történeti-etikai tekintetben ritkán volt számára kétséges. S ha *A Jó* arcán is meglátta, s kedvvel festette is, a mindennapokhoz kötő félszogséget, s ha néha *A Rosszén* is a részvétre méltót, a szánsalomra indítót, — végső értelmezésben csak ritkán habozott, csak ritkán kínlódott a dolgok etikai-történeti megítélésében. S ha az európai romantika gyötrelmét a dolgok jelentésének többféle lehetősége miatt s a köztük való választás kényszere miatt olykor-olykor mégis átélte, többnyire csak a felszínen és nagyon is mulékonyan élte át.

Mindez egyszerre s együtt lehetett következménye született alkatának s annak a sajátos környezetnek és helyzetnek, amely gyermek éveiben és ifjúkorában körülvette. Kisebbségi, de kiemelő kisebbségi, fölvilágosult kálvinista racionalizmusa a környező katolikus, régiesebb és alantibb műveltségű, egyházas-misztikus világgal szemben fölényt biztosított családjá mentalitásának. Famíliája félnemes-félpolgár életformájának kettős kapcsolódása, polgáriás nemesi-nemzeti

liberalizmusának kettős értelme a magyar társadalmi közéletet domináló s a magyar társasági közéletet dirigáló birtokosi s hivatalnoki rétegek patriarchális nemesi, patriarchális patríciusi világában egyaránt biztonságos mozgást, családias befogadást kölcsönzött neki.

4. Cselekményformálás és történelmiség, cselekményformálás és történelmietlenség

Mindez hathatósan segíthette, hogy a részt mindig valami érzéki-érzelmi egész, esztétikai világegész részének érezze, hogy a részt mindig valami érzéki-érzelmi egész, esztétikai világegész részének láttassa. Ha nyelvi bűvöletének varázsa által, ha *el-beszélő* kedve által *részről részre* hagyjuk magunkat vezetni, nem érzékelünk hiányt; a rész légköre mindig egy nagy egyetemes egész felé látszik nála mutatni. Ha azonban eleresztjük kezét, ha nem lépünk vele szava zenéjére mozaikról mozaikra, ha tárgyias távlatba, ha oksági distanciába állítjuk művét, ha *az egész oldaláról nézzük a részt*, — regényvilágának logikája megbomlik, kompozíciós kapcsolásai mindennemű lélektan oldaláról értelmüket veszítik, a cselekmény végeredményei esztétikai tekintetben kétes hitelűvé lesznek. Előadásának személyessége az egész cselekményvezetése oldaláról esetlegességgé, szeszélyé, biztonságérzetének fölénye a részek logikáját semmibevevő önkényvé válik. Fölfokozott várakoztató fordulatai *a regény belső történelme* szemszögéből pusztá technikává, fogássá, modorrá üresednek; eleve biztos végeredményei pedig revelációs és katartikus erő nélkül következnek be, s érdektelenek maradnak.

Kétszer tanuljuk meg Jókait szeretni, mondtuk, s a két szakasz között rendesen nem szívesen nyúlunk érte.

A magyarázat, az ok a közbeeső szakasz idegenkedésére alighanem valahol itt, a kompozíció katartikus, revelációs erejének hiányában rejlik. Gyermekkorunkban hiszünk sorskompozícióinak, cselekményszerkezeteinek; izgalommal és szorongással követjük várakoztató fordulatait, s megkönnyeb-

bülten vesszük várt végeredményeit. Mikor aztán megérik bennünk a követelmény fölismerése, hogy a valódi regényvilág történései is történelemmé kell hogy összeálljanak, valamilyen módon okságot, törvényt követő és reveláló történelemmé, elvesztjük érdeklődésünket cselekményei iránt. S a cselekményhittel elvesztésének ódiuma ebben az életkorban rendszerint rávetül a részletekre is, az életmű egészére is.

Érthető ez. Művészi eszmélésünknek többnyire az a szakasza ez, amelyben világossá válik, hogy a regénybeli idő, amelyben a cselekmény, a sorskompozíció megvalósul, amelyet a cselekmény, a sorskompozíció kitölt, koncentrált mása a napi élet idejének. Egyikből is, másiból is csak valamely oksági evolúció tudatosulása jegyében lesz pusztán eseményhalmazból és változástudatból irányt és célt követő, irányt és értelmet megtestesítő történelem, emberi lényegét megmutató, megvalósító autentikus életidő.

De nincs-e itt ellentmondás? Hisz Jókaiban, hangsúlyoztuk nyomatékkal, nagyon is erőteljesen él az evolúció tényének hite és tudata.

5. Fejlődéshit és reflektáltság

Csakhogy elvont eszme formájában él, deus ex machina-ként érvényesül, ideológiai magyarázatként van jelen, sőt, nemegyszer, pusztán manifesztációként nyilvánul meg. Nem pedig — mint (regény-) esztétikai érzékünk elvárná — a mindennapok konkrét tényeinek és történéseinek okszerű, szerves következményeként. Ugyanakkor látszatra (és — ebben az életkorban: — botránkozásra) regényvilágában a cselekményben megnyilvánuló evolúció-hit mégis ezt a történelemmé avató szerepet, mégis ezt a történelemmé emelő követelményt látszik betölteni. Úgy alkotja meg cselekményét, mintha regényének történelme résztörténéseiből, cselekménykompozíciójának egésze résztényeiből evolúciós oksággal s oksági célképzetességgel következne. Mintha valóban törvényszerűséget követne és revelálna.

A hiány, amely itt műveiből kibukkan, természetesen, nem csupán *s talán nem is elsősorban* az ő gyengesége. Az a gondolati, az a meditációs közbülső életmezőny, amelyen az eszmék napi történések történelemszerű értelmezéseivé transzformálódnak, s amelyen a napi történések értelme történet-szemléleti távlatú eszmévé válhat, — hazája, rétege, korszaka átlag műveltjeinek tudatszerkezetéből többnyire szintén hiányzott.

Minél inkább valamely filozofikus esztétika alapján tudatosult egy író alkotásmódja, annál inkább pótolhatja öntettségéből kora, rétege tudatszerkezetének egyes hiányait, szervertlenségét. S minél inkább csak empirikus iskolázottságú művészi gyakorlata, annál inkább fölszínre hozza, kiugratja kora, rétege tudatszerkezetének hiányait. S ha nem lehet egy pillanatra sem kétséges, hogy Jókai a nagy, a valódi natus költők sorába tartozott, nem kétséges az sem, hogy egyben a spontánul empirizálók táborába is sorakozott. Regényvilágának valósága *nem volt igazán reflektált valóság*, vagy csak igen kis mértékben s csupán a részletekben volt az. Nem az eszmélő ember személyes gondolatként is megélt tapasztalata az ő tapasztalata, nem az eszmélő ember alanyi tapasztalatként is megélt gondolata az ő gondolata.

A távolság, amely őt a centralistáktól elválasztotta, az ő közönsége, az ő rétege és a centralisták között is fönnállt. A centralisták, kétségkívül, egy olyan életmezőnyt képviseltek a hazai gondolkodás legjobb átlagához képest is, hogy az már szinte kivételnek számított. S még a belőlük kikerültek közül is többen idegenkedtek a szorosabban vett filozófiai gondolkodástól. Náluk azonban, mindenekelőtt épp két nagy regényíró képviselőjüknél, Eötvösnél és Keménynél háttározottan jelen volt az a közbülső életmezőny, az a közvetítő tudatmezőny, amelyben a regényvilág tényeinek konkrét történései egy erősen kimunkált történet-szemlélet elveivel szembesülhettek, ivódtak át. Amelyben ezek az eszmék egy alkotott világ konkrét gyakorlatává, e világ konkrét gyakorlata viszont az eszmék rendező terepévé lett. S e közvetítő

tudatmezőny jelenlétének fontosságát, világának reflektáltságát csak fokozta náluk műveik vállalt irányzatossága, történelemmel tanító, cleve történelemmé avató célzata.

Amidőn ennek a közvetítő tudatmezőnynek hiányát állapítjuk meg Jókai tevékenységének nagyobb felén, akkor természetesen nem csupán egy gondolkodáslélektani, egy érzépszichológiai hiányt, s nem is csak egy adott tudatfokozaton való megállást konstatálunk, hanem egy *gondolkodás- és érzéstörténeti, egy művelődés- és társadalomtörténeti* tényt is. Azt, hogy a magyar romantikának az a része, amelynek Jókai reprezentatív figurája, az európai gondolkodás- és érzéstörténet ama szakaszának gondolat- és érzésvilágát, amely a romantika korai (német–angol) szárnyával járt együtt, nem élte át.

Akik a gondolkodás történetét egymás mellett futó, egymástól független, egymást át nem ható egyenes vonalú, válság nélküli fejlődésmenetekben képzelik előre mozogni, ezt a vonást talán értéknek vagy legalább is szerencsének tekintik. S bizonyos körülmények között talán lehetett is az. Ám az emberi eszmélés egyetemes folyamatában nincsenek kihagyható láncszemek. A romantika gyötrő (s gátló) gondolatvilágát megélni és legyőzni erő; a további eszmélődés szerveségének biztosítéka. A romantika kínzó eszmevilágát végig nem küzdeni, gyengeség, mulasztás, amely folyvást érezteti majd következményét, fáziseltolódást, rezonanciahiányt eredményezve. Jókainál mindenesetre alighanem jelentősen hozzájárult ez ahhoz, hogy olyannyira hiányzott nála az a terület, amelyen eszmék és gyakorlat, egymást igazán átjárva, eggyé olvadhatott volna. A cselekménymenetnek, a sorskompozíciónak pedig nyilván épp ezen az egygyólvastzó területen kellett volna *történelemszerűvé* felnövekednie. Cselekményvezetése valószínűleg ezért is lett *bonyolult eseménymenete ellenére* motivációjában belsőleg rétegzetlen és differenciálatlan, alakjai alighanem ezért maradtak *sokféleségük ellenére* túlságosan egyneműek és pusztán típuszerűek, szerkezetei nyilván ennek következtében is maradtak *szövevényességük da-*

cára szervesen kapcsolódásúak, önkényes kombinációjúak, külsődleges megokolásúak; világa ezért is maradt kevésbé reflektált világ.

6. *Életképforma és világgép, életképforma és művészi szerep*

S bizonyosan így lett s így maradt *epikájának alapegysége az életkép*. Érzelmi színezet, poétikai megoldás, összképi beilleszkedés tekintetében számtalan válfaját alkotta meg az életképnek. Mert szinte minden művében ott találjuk összetartó erőként, összefogó hálóként ezt a műformát. S leginkább épp azok a művei látszanak időtállóknak, amelyekben ezt a műformát tágítja ki a maga igényeinek megfelelően, növeli tovább a novella és a regény lehetőségeivel. *A bujdosó naplója*, a *Csataképek*, a *Nábob*, *Az új földesúr*, a *Mire megvénülünk*, *Az arany ember* egyaránt ezt igazolja. Tehetségének nagysága és határai éppúgy ebben a kitérített és tovább növesztett életképformában mutatkoznak meg, mint világszemléletének szociális kötöttségei s érzélemvilágának humánus egyedi gazdagsága is.

Az életkép a 17., 18. és 19. században jutott vezető művészi formák közé. Ősidőktől jelen volt azonban az európai, sőt, a nem európai művelődések sugárkörében is. S 19. századi utolsó nagy virágzása után is tovább élt, s él ma is. Hosszú életideje alatt számtalan jellegváltozáson s társadalmi megművészeti szerepváltáson ment keresztül. Realisztikus fajtája a 18. század polgári epikájának egyik alapsejtje volt; stilizált rokokó változata viszont ugyane korban az arisztokráciát szolgáló művészet összefogó formakerete. A 19. század elejének Közép-Európájában a társadalmias ábrázolás egyik úttörő eszköze; a 19. század végének Közép-Európájában viszont már a társadalmi megmerevedés és a művészi epigonizmus egyik megjelenülése.

Néhány vonását azonban mindvégig megőrizte, bár funkciója e vonásoknak korszakonként és irányatonként más és

más volt. Statikus szemléletű korszakok és irányzatok jobban kedveztek neki, mint a gyors történeti-társadalmi mozgásban lévők; a stabil fejlődésképpel rendelkezők jobban, mint a kétségekkel vívódók; az ellentétekben dialektikátlanul gondolkodók jobban, mint az ellentmondások dialektikájának oda- s visszacsapásával küzdők. Ellentétes sarkítás, szilárdnak hitt, felülről áttekintő, felülről letekintő nézőpont, tisztázottnak érzett értékrend, megnyugtatónak szánt lezárás, jutalmazó és büntető igazságtevés, egynemű s egyneműen szembenálló jellem- és helyzetképletek, a tragikum kerülése, a diszharmónia kiiktatása, a könnyed elégia s a visszafogott humor kedvelése: íme, néhány öröklött s állandósultvonásai közül. A jellemek az előadás során inkább csak különböző oldalairól inutakoznak be, semmint kibontakoznak vagy éppen bonyolult függések rendszerében átalakulnak. (Mindennek nem mond ellent az a tény, hogy a válságban vergődő (német—angol) romantika is fölötte kedvelte az életképet. Nosztalgiája fejeződött benne ki egy válság nélküli világ iránt, s többnyire mélyen ironikus, önironikus, elégikus hang vontá át egyneműségét, harmóniáját, álomszerű, meseszerű merengés töltötte be légmörét, vagy éppen utópiába torkolt.)

Társadalmi-művészi szerepének értékváltozásai mindig sokféle korösszetevőktől függenek. Közülük gyakran játszik fölértékelő szerepet az, amely arra ösztönzi az embert, hogy (a legkülönbözőbb okok miatt) áttekinthetlenné lett történeti helyzetekben, viszonylagossá vált értékrendek idején, reménytelennek látszó történelmi periódusokban a személyes biztonságérzet egyszerű világlátásába, bensőséges otthonosságába, tiszta különböztetéseiibe kapaszkodják. A veszély azonban mindig ott lappang e forma s az őt szülő érzület és felfogás mögött, hogy megöröködvé, akkor is egyszerűsítő szemléletre nevel, amidőn különböztető gondolatra nevelni volna szükség.

Arra a társadalmi s esztétikai értékváltozásra, amelyen az életképfomára alapozó epikai válfajok a történeti fejlődés-

menet folyamán újra meg újra áthaladtak, éppen Jókai nyújt igen szemléletes példát.

A reformkor második felén, amidőn a társadalom elnyomott alsó rétegeinek szorongatott szociális helyzetét s jövőre-zálog erkölcsiségét kellett egy fejlődésképp stabilitásának bizonyítására mozgósító erővel előtárni, az életképpel dolgozó irodalmi válfajok éppoly népszerűek, hatásosak és hasznosak voltak a széles közönség körében, mint az angol 17. és 18. század polgári harcait kísérő, harcaitól ihletett s harcait segítő epikájában is. S mint ott, a mi reformkori irodalmunkban is bőven kapott részt a pozitív mellett az elmarasztaló, az ironikus vagy éppen szatirikus célzatú életképforma is. A lomha falusi nemes, a vagyonát külföldön herdáló mágnás, a penziójáért reszkető, simuló hivatalnok —: mind hamar elnyeri a maga gyorsan konvencionálissá váló ábrázolási képletét az életképfórman belül.

A Frankenburg (-Jókai) -féle *Életképek* címadása aligha műfaji, mint inkább irányzati, tárgyköri, főleg pedig célzati megfontolások alapján történt. Az viszont nagyon is jellemző, hogy ez a cím s ez a műfaji megjelölés éppen e korszak gyakorlata alapján esett s forrott végképp egybe. Jókai, mindenestre, bőven kivette részét nemcsak az olyan eleve e formára építő munkáiban, mint *A serfőző*, a *Keselyő Péter* vagy a *Sonkolyi Gergely* ennek az epikai változatnak a kivirágoztatásában, hanem a francia romantikához közlálló műveiben is, például a *Hétköznapokban*. A francia romantika említett nemzeti és egyedi áthasonítását nem utolsó sorban éppen az életképfórma kisrajzai segítségével sikerült megvalósítania.

Az 50-es évek letört, irány- és reményvesztett hangulatában, amelyben eszmék és eszmények — Bach civilizációs demagógiája s a forradalom ellentétes megítélései következtében — visszájukra látszottak fordulni s jelentésükben bizonytalanná válni, megintcsak hathatós szerephez jutott az életképfórma. Még Eötvös is, aki reformkori regényeiben, kivált a nem szatirikus *Karthusiban* és *1514-ben* túllépett rajta, visszafogott hozzá (*A molnár leány*, *Egy tót leány az Al-*

földön); s Arany is, aki pedig reflektálatlan volta s egyszerűsítve polarizáló lélekrajza következtében nem kedvelte (l. *Irányok* c. tanulmányát), föl-fölvetette. Jókai az 50-es években mindenekelőtt annak a rétegnek a világát ábrázolta, öntudatát és biztonságérzetét erősítette ennek az alapformának a segítségével, amely vezette, s amelynek felfogása szerint vezetnie kellett is az ellenállást s a kibontakozás előkészítését.

A század harmadik harmadában viszont a nép életét próbálta megközelíteni ennek a formának változatlan változatával, rétegének népszemlélete jegyében (*Sárga rózsa*). S az credmény ekkor, amidőn nem egy áttekinthetlenné lett helyzet bizonytalanságtól mentő egyszerűsítését, hanem egy mesterségesen egyszerűsített helyzet és egy stabilnak hirdett világkép takart ellentmondásait követelte ábrázolni a szükség, idegenforgalni folklór-látványosság lett, pusztai nagyjelenettel, csikós- és gulyás-pszichológiával, színpadi rutinkonfliktussal. S ifjabb társainál is csak ironikus, nosztalgikus vagy groteszk változatában állt meg ez az alapforma (*Jó palócok*, *Az én falum*, a Tömörkény-novellák tragikomikus fele); modálisan át nem hangolt alakjában (Tömörkény humorizáló, Gárdonyi moralizáló novellái, Herczeg dzsentri-vígjátékai) a népszínműhöz került közel.

7. Életképforma és emberábrázolás

Jókai harmadikként említett epikai építő módszer, szervező elve, az *ellentétes jellemek egyszerű egyensúlyrendszere*, *egynemű kombinációs játéka* kitűnően megtalálta helyét az életképre alapozott formákban. De ez a kombinációs elv s ez az egyensúlyozó módszer az életképre alapozott formák teljesítőképességének nem túlságosan tágas és magas, nem túlságosan szellemi és rugalmas karakterét is jól megmutatta. Alig lehet jobb példát választani e kettős tény igazolására, mint *Az új földesúrét*, amely talán leggondosabban, legarányosabban szerkesztett valamennyi regénye közül. A hősök nézetei, pártállása, külső szokásai a vélt helyes egyensúly érde-

kében, az író helyzetkombinációi jegyében gyökeresen megváltoznak, alkalmazkodnak az új szituációkhoz; közelednek egymáshoz s távolodnak egymástól, sőt, helyet is cserélnek. Magában a hősök egyéniségében, személyiségében azonban alig áll be változás.

Ankerschmidt éppoly igazságszerető s méltányos ember volt addig is, míg nemzeti hovatartozandóságát meg nem változtatta, mint ahogy az maradt azután is; a regény folyamán azt érti meg, meglehetősen naiv lelki motiváció, de annál gazdagabb helyzetkombináció kíséretében, hogy az igazságszerető embernek ebben a konkrét történelmi vitában hol a helye. Straff sem változott belsőleg, mint ahogy a másik oldalon Garamvölgyi Ádám s Aladár sem. Elisabethből ugyan Erzsike lett, de emberi, lelki, szellemi minőségei éppúgy nem alakultak át, mint a halálra keseredett Herminéi sem. Pedig erről a regényéről maga mondta, „hogy történelem a meséje”, s „azok az alakok mind itt éltek, az a küzdelem mind itt folyt le a szemünk előtt, szerepeltünk is benne” (1895). Az mindenesetre sokat mond, hogy a regénynek főleg ama jellemi maradtak a cselekmény-kellék szintjén, amelyeknek ábrázolására az életképforma fölülről néző, jóvális-benevolenciás, egynemű értékrendű közelítésmódja eleve alkalmatlannak mutatkozik (Hermin, Straff, Pajtayné). Hadd hozzunk még egy kissé tán tiszteletlen ellenpéldát is. Mint akkor is, s azóta is annyian, Jókai is megkísérelte a reformkor vagy talán egész történelmünk legösszetettebb egyéniségének, Széchenyi világának fölvezetését. S ha nem tudnánk, kinek a megidézése volt célba véve, bizony nem egykönnyen ismerénk a rajz mögött a modellt, a Naplók és az értő kortársi följegyzések Széchenyiijére.

Aki Jókai ábrázolásmódjának kérdéséhez nyúl, nem szabad egy pillanatra sem felednie a kettősséget, amely az életképforma epikai dominanciája s Jókai vallott társadalmi nézetei között fönnállott. Egy polgári liberális elvekkel ékített nemesi-patriarchális, polgári-patriarchális világképet hordozott lelkében. Erre épült, ennek képzetében öltött testet

jóságra, igazságosságra, emberi megértésre, bensőséges otthoniasságra vágyó érzelmvilága. Őszintén hitt, őszinte érzellemmel akarta mindazt az értéket, amit a liberalizmus legszébb jelszavai hirdettek, s fejeztek ki. De sejtethetően, sohasem gondolta végig azokat a mélységes ellentmondásokat, amelyek e jelszavak s az ő valódi vilásképe között (s e jelszavakban önmagukban is) feszültek.

8. *Az életképforma két értékpólusán: a bensőségeség s a nosztalgia formái*

Legmaradandóbb alkotásai mégis többnyire ennek a végig talán soha nem gondolt, de a történeti és egyéni alkalmak kényszere következtében többször átértzett s átélt ellentét két szélső pólusán helyezkednek el. Az életképformát, amely a két nagy centralista regényíró működése nyomán már időszerezőségét látszott veszteni, e két szélső ponton sikerült újra, bár tökéletesen más-más módon, nagy esztétikai teljesítő képességűvé emelnie.

Az egyik ezek közül az, amely mögött a közösséggel való egyetértő elégedett azonosulás s a közösségre való művészi rátalálás öröme, élménye áll. Érzékelő gyönyörűséggel fedezi föl, emlékező boldogsággal idézi meg, családias melegséggel sorolja elő, mennyi érték, főleg mennyi leírni, elbeszélni, megjeleníteni való, Lust zu fabulieren-ra méltó alak, táj, történet él lelkében, él világában. Csupa aprólékos tárgyiasság s csupa bensőséges líraiság ilyenkor egyszerre. Nem sokat törődik ilyenkor a cselekményalkotás kérdésével. Egészen az életkép összetartó erejére hagyatkozik. Mintegy belülről halmozza, sűríti, koncentrálja a forma szinte minden lehetőségét, s magát a műfaji keretet is alárendeli e formának. Még a cselekmény összefogó hálóját is ebből fonja meg, hol lazábban, mint a *Nábobban*, hol szorosabban, mint *Az új földesúrban*.

Regénykompozíciónak, nyilván, gyengének bizonyulhat ez a háló; biedermier románc összetartására való inkább, mint nagyfeszültségű cselekményérc. Szerencsére a belé gyűj-

tött anyagnak nincs is robbantó dinamikája, csak melegfényű ragyogása. A románcos-biedermeieres hálót többnyire le is hánthatja róla az, aki ezt a könnyesen-óvatos műfajt s ezt az érzelmesen-józan irányzatot nem kedveli. Csupa fényesre csiszolt könnyű ékszer kerül elénk a lefejtett hálóból. S a háló nélkül is együtt maradnak; nem repíti őket belső feszültség szertesztét. Ugyanannak a világnak részei, ugyanaz az összetartó erő van mindenikben jelen. A magyar nemesség, a kisvárosban is otthonos magyar birtokosság Pickwick világa ez. Egy menthetetlenül süllyedő életforma emberi értékeinek meleg humorú utolsó fölcstillanása.

S ez az a pillanat amidőn másodszor is mélyen megszeretjük Jókait.

Mert nincsen hosszantartó, szükségszerűen és szervesen kialakult történeti életforma érték nélkül. A közép-kelet-európai katélyok, udvarházak és kúriák is megteremtették a maguk igazi emberi kapcsolataikat, formáikat, amelyekben egy Mickiewicz, egy Turgenyev, egy Tolsztoj is el-elgyönyörködött. Ismerték ezeknek az életformáknak és kapcsolatoknak kegyetlen fonákját is, s tudták azt is, hogy védhetetlenül el kell tűnniök. Humorral és elégiával, iróniával és szatírával szóltak e mulandó formák mulandóságáról vagy múlt nem akarásáról. A épp ez a humor és elégia, irónia és szatíra segíti megszületni olvasójukban azt a magasabb kettős fölismerést, hogy történeti formák pusztulása mindig értékek pusztulásával is jár együtt, amelyek helyett azonban az élet, a valódi történeti közösségek élete mindig megtermi a maga új értékeit.

Jókaiból — talán nagy (1850-es) évtizede történeti körülményei következtében, talán kevésbé tudatosult szociális kötöttségei nyomán — hiányzott a szatíra s jórészt az irónia is ezzel a világgal szemben. De ha nem apológiával, ha nem azzal a szándékkal szól erről a világról, hogy a nemzeti liberalizmus jelszavainak lélektant helyettesítő patetikus ismételtetésével történéseiből alkossa meg a jövő történelmét, elragad színes emlékidézéseivel, lírai bensőségével, sorsérző

melankóliájával. Ellenben ha apológiára vállakozik, nagyarányú szerkezeti építményei szerveség nélkül, üresen ásítanak, retorikája hangosan kong. *A kőszívű ember fiainak* feltornyozott cselekményét, agyonkombinált jellemrendszerét lehet hiperbolának nevezni, eposznak mondogatni, *A fehéte gyémántok* frázisait, jellemváltozásait napilapokból korszükségletként igazolni, — Berend Iván azonban éppúgy belső szerveség nélküli retorikai szócső, regényszerkezeti akrobata marad, mint Jenőy Kálmán vagy (legtöbb helyzetükben) a Baradlay testvérek.

Péterfy Jenő híres tanulmányában azt vetette Jókai szemére, hogy nem tudunk meg regényeiből semmit az emberről; ahol a cselekménymotiválásnak *a történeti-emberi lényegből* kellene valamit felfednie, Jókai ott motiválásként liberális vagy nemzeti frázisokba csap át. Péterfy, megállapíthatjuk, igaztalan volt Jókaival szemben. *Általánosítása által* volt igaztalan. De aligha az ő (s Gyulai) ellenfeleinek volt e kérdésben igazuk, hanem inkább Arany nagyszerű bírálóatának, amely épp a kisrajz ragyogó mesterét, egy szerves életforma benső hitélű ismerőjét, egy az életképformát kitöltő regényvilág felcdhetetlen atmoszférateremtőjét dicsérte benne.

Mert van ugyan Jókainál „hiperbola” (— hogy a Jókai-irodalom kedvenc, bár nem sokat mondó frázisát ismételjük). De nem a nagy cselekményregényekben valósul meg esztétikai tekintetben hathatósan. Az életképformának az előbbivel ellenkező sarkpontján kristályosul ki. Elv és gyakorlat, hit és valóság, ábránd és napi élet ellentétének fájdalmas átélése s szubjektív feloldási kísérlete rejlik legtöbbször mögötte. Vágyakozások és elvagyakozások, álmok és álmodozások, remények és reménykedések kerckednek hol numerózan zengő, szabadvers-szövegű, látomásos novellákká, hol felejthetetlen hangulatokban, tájakban és ábrándokban gazdag elégikus regényekké.

Az érzékelés gyönyörével elősorolt külső világ itt végképp az én lírai légkörébe kebeleződik belé, s ebben nő föl otthonos menedékké, legalább a hit, a bizakodás, a várakozás, a

vágyban cselekvés menedékévé. Humora kesernyés mélabúra válik ilyenkor a való, az adott világgal szemben. *S minden adott világgal szemben* egy jövőendő szebbnek, egy leendő igazabbnak, egy valósítandó emberségesebbnek reményre, tette intő nosztalgiáját, elszánását dajkálja föl olvasója lelkében. Most hitelesek kapcsolásai, csakhogy nem annyira a tárgyias regény lélektana jegyében, mint inkább a lírai vallo-máséban, a lírai ábrándéban, az otthon varázsló álmodozáséban.

Az életképformán azonban itt sem igen lép túl, s akkor igazán szerencsés esztétikai tekintetben, ha megelégszik ezzel, ha nem lép túl rajta. Milyen élő s meleg tónusú rajz a komáromi kereskedővilágé, s milyen kimódolt s hiteltelen Athalie bosszúmanővere, milyen telt és feledhetetlen a Senki szigetének egy-egy munkanapja, s milyen erőszakolt s kedvszegő Krisztyán Tódor brazíliai kalandja. Milyen világos érzelmi logikájú Áronfy Lóránd küszködő diákéveinek állapotrajza, vagy Dezső fájdalmas gyermekkorfölidézése, s mily burleszk Tatrangi Dávid nagy magyar elméje s dicsőséges jövőteremtése.

S természeteszerű, hogy többnyire sikertelenek tragikus életutakkal tett kísérletei, kompozíciói is. Szomorúságot, mélabút, még elesettséget, sőt kiszolgáltatottságot is tudott ábrázolni, tragikus küzdelmet és bukást alig. Novellái talán regényeinél is jobban bizonyítanak itt. Hisz a novella tragikus tárgyú válfaja szükségszerűen lépteti előtérbe a társműfajok jellemzői közül a drámaiság ama tárgyias elemét, amely értékrendek reflektált szembesítését hordja méhében, s amely az életkép belső változás nélküli, kombinációs mozgása helyett sorsfordulót eredményező dialektikus belső mozgást kíván. Természetesen, ezúttal sem a kakas szava idézi föl a hajnalt. Nem az életkép akadályozza meg a tragikum megjelenítésében. Hanem világképének az a tulajdonsága, hogy nem tud vagy nem mer, gondolati s érzelmi szinten is egyaránt megélve, elszakadni patriarchális szemléletének egyensúlyától, otthonosságától. *A Csataképeknek*, *A bujdosó naplójának*

egy-egy darabjában a látomás s az extázis szintjéig tudja fokozni a fájdalom, a magárahagyottság, a letargia állapotrajzát, de nem a novella drámái, hanem a novella lírai elemével. Amikor később, nyugodtabb történeti szakaszokban tragikus magvú tárggyal találkozott, mint pl. *A peregrinus* vagy *A béka* c. novellái esetében, egy-egy anekdotával vagy folklorisztikus leírással tért ki a tárgy tragikus következhései elől, s kanyarodott vissza az életképszerűséghez.

★

Jókai a magyar olvasó irodalomszeretetének, történetolvasásának rendszerint első jelentős állomása. Egy süllyedő világ életformájának, szokásrendjének, embertípusainak nagyszerű fölidézője; de egyben egy új világ, egy igazabb világ álmának, vágyának kifejezője is. Aki művészi élményszerző útjának első iskoláját járja, nyilván, még nem tudja, legföljebb sejtí ezt. Sejtí, hogy művei legszebb ajándékainak, meleg fényű humorának, szelíd életbizalmának, mélabús életfölnényének valahol itt, az örök mulandóság s az örök újjászületés kettős érzetében van a forrása. Aki nem érzi meg ezt, a kalandos históriák iránti érdeklődés múltán, rendesen végképp hátat fordít neki. Az irodalomtörténetírás felelőssége az ő esetében sokszorosán fokozott. Nem szabad követnie vele szemben oly nagy nevek példáját, mint aminő Gyulaié vagy Péterfyé. De nem szabad követnie ellenfeleikét sem. Életműve gyengéinek minél több s minél valószínűbb okát, életműve értékeinek minél több rétegét és jelentését kell femutatni. Mert amilyen sajnálatos volna, ha olvasója nem lépne túl azon a patriarchális világképen, azon a történelmietlen cselekményességen, azon a reflektálatlan, azon a dialektikátlan szemléletmódon, amely az életképformához láncolta, — éppúgy megbocsáthatatlan volna, ha nem térne vissza ahhoz a megtörhetetlen életszeretethez, ahhoz a legyőzhetetlen jövőbizalomhoz, ahhoz a kiolthatatlan értékvágyhoz, amely sugárzó jelentéstartalommal töltötte ki azt az életképformára alapozó epikát, amelynek ő volt a legnagyobb hazai mestere.